

# Luceafărul

JTI

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

Nr. **1** (725)

Miercuri, 11 ianuarie, 2006

12232

Nu consider că a comis nedreptăți, dar orientarea sa a fost netă și traduce însăși coloratura mai accentuat universitară a noii conduceri a Uniunii. Ea pare mai mult să emuleze cu Academia pe care însă nu ar trebui s-o și imite: conservatorismul, blocarea prin care trece această instituție venerabilă sub dictatura lui Eugen Simion nu se prea potrivesc cu ce ar trebui să se întâmple în lumea ceastălaltă, a noastră, a muritorilor, chiar dacă pot răsări de aici și glorii imortale pe care să le comenteze nemuritorii prăbușiți de admirație în fotoliu.



alexandru george



marius manole

Au apărut acum o mulțime de cronicari, ca lupercile după ploaie, care nu au habar despre ceea ce scriu. Nu pot avea încredere în astfel de oameni, unii dintre ei absolvenți de facultăți fără nici o legătură cu arta. Eu nu spun că ei nu pot fi niște spectatori foarte buni, dar ar fi bine să nu-și mai exprime în scris impresiile, pe post de cronică dramatică. Ei sunt de fapt niște simpli spectatori care intră în niște zone absolut necunoscute, cu pretenția că se pricep.

pag. 19

**meditații contemporane**

Literatură  
cu multă politică



ion crețu

**ipoteze**



Cele patru feluri  
de lectură

adrian g. romila

pag. 2





# Sărbețiile de iarnă

**bogdan ghiu**

Sărbătorile, calendaristic, tradițional consacrate, au rămas păgâne. Modernitatea, progresul n-au reușit decât să le garnisească, să le perfecționeze, să le consolideze chiar, neafectându-le însă câtuși de puțin spiritul. Iar spiritul lor a rămas până azi unul *saturnalic*, chiar dacă răsturnările sexuale au fost „civilizate” (sau, dimpotrivă, „secularizate”).

Se cuvine însă să ieșim din schema simplificată, reductiv dihotomică sacru-profan, și să observăm o anumită „complicație”, o mică excreșcență de bază.

Când spunem „păgân” spunem, de fapt, creștin, ne-creștin, non-creștinat și chiar anti-creștinesc. Calendarul creștin a menținut, a „îmbrățișat” sărbătorile „păgâne” (onorând, astfel, cosmosul, opera Domnului) și chiar le-a ajutat, le-a consolidat simbolic adăugându-le propriile semnificații în calendarul său de umplură, inginerie politic-hermeneutică de geniu (*acesta este, poate, principalul geniu al*

creștinismului, dintre nenumăratele sale genii - romane, firește!), sacralizând în schimb, ocultat-invaziv, restul anului, restul duratei (până la moarte și chiar dincolo) - timpul „profan” -, și aceasta până în cele mai mici amănunte ale ritmului cotidian și până în cele mai ascunse cute ale sufletului, obligat să se nască și să crească printr-un peristaltism moral permanent, susținut, pliere și depliere, deschidere-etalară-introducodificare/verbalizare și recludiune genezică cu de-a sila, în jurul unor corpuri străine, ale exteriorului îngurgitat, spre infinită și imposibilă digerare: re-gestare a datului, naturalizare a artefactului.

Creștinismul a sacralizat, așadar, profanul, de fapt „păgânul”, ritualizându-l maniacal, compulsiv, supunându-l. Și atunci, sărbătorile pre-tradiționale, dacă pot spune astfel, sărbătorile-cadru, ținută, cosmice, au rămas și au fost lăsate necreștinate altfel decât superficial, ca sacru-profan autopotențându-se intestine. Ritualul (unificat), „sacru” au invadat - sub „camuflaj”, firește, cum altfel ar fi putut s-o facă - întregul an „profan”, „laic”, care a devenit astfel unul profund, inten-

siv liturgic: de la slujbă la Slujbă, între domn(i) și Domnul. Numai „hieratizarea” vieții sociale, devenită sumă de rutine - familial-reproductive, de „carieră”, de consum (telos pe credit!) - poate explica totală, dacă nu chiar crescândă *explozie* a Crăciunului (introversiune) și a Anului Nou (extroversiune: același ritm peristaltic, hiperbolizat!), când oamenii, după ce colindă casele, interioritatea, ies, pleacă, se duc, dezertează pentru a se reuni în alte locuri, dau foc, aruncă în aer, sparg, „comuniază” fuzional pe drumuri și în „stațiuni”, *la polul opus* dacă s-ar putea, *pe dos*. Sărbătoare ex-presie (simbolul scoate, separă); sacru/profan im-presie, asceză.

Sărbătorile tradiționale nu sunt nici sacre.



**vizor**

nici profane, ci fuzional, endo-spermatic pro-sacre sau, să zicem, saprofane. De aceea se și sărbătorește, în ascuns, cu Triferment și cu Saprozan, aceasta atunci, desigur, când nu se ajunge la Urgență sau la Poliție.

Când întreaga viață socială amenință să se transforme în niște saturnalii oculte, dezmarginite, Saturnaliile pe față ale sărbătorilor de iarnă reprezintă un mijloc de rezistență.



**BANCA COMERCIALA ROMANA**

Sponsorizare de la Banca Comercială Română



# Cele patru feluri de lectură

**adrian g. romila**

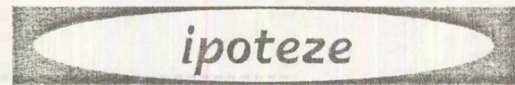
Gândurile următoare sunt cu precădere valabile pentru cel care se numește, cu titlu general, „cititor profesionist”... cel pentru care lectura cărților a devenit, de mult, o a doua natură, un act aproape fiziologic și indispensabil, pentru care lumea e o uriașă bibliotecă ecoborghesiană (eventual etajată pe nivele, după criterii variate și încrucișate) și pentru care viața n-are nici o culoare fără senzațiile complicat-voluptoase trezite de lectura cărților. „Cititorul de ocazie” deschide o carte doar ca urmare a unui interes presant sau cu intenția de a umple printr-o plăcere snoabă un timp gol. Bineînțeles, opțiunile sale de lectură sunt facile, cât mai facile. Cel mult literatură de interes general. „Cititorul profesionist”, fără a fi obligatoriu umanist prin formație, are mereu timp pentru lectură și, când nu are, și-l procură sacrificând somnul de noapte, deseale întâlniri cu prietenii, pierdutul vremii la televizor sau la o mulțime de alte inutile și fade activități eronofage. Numai „cititorul profesionist” are organul acela special, capabil să reacționeze puternic la claritatea de cristal a unei formulări, la atingerea catifelată a unei metafore, la intensitatea culorilor dintr-o imagine sau la esafodajul complicat al ideilor în pulsația unei dialectici. Pentru „cititorul de ocazie” lumea e ire-

asimilat printr-un fascinant act de iubire: lectura.

În sfârșit, în sensul autentic al cuvântului și conform unui decupaj teoretic rapid, există patru moduri în care poți citi:

1) *Lectura „la temă”* (tip Mircea Eliade): ai de parcurs o bibliografie, o listă obligatorie legată de o idee precisă, pe care o urmărești sincron și diahronic, în variatele ei perspective; faci fișe, aduni citate și idei, devii evasi-expert în problemă: lucrările pot fi parcurs integrale sau pe diagonală, poți selecta doar anumite capitole, numai prefața sau numai concluziile, dar, oricum, lectura e una atentă, totalizantă, secundată mereu de conspecte, cu menționarea paginii, pentru a aleații, la sfârșitul redactării lucrării ce face scopul bibliografiei, aparatul critic; mulțimea cărților citate, varietatea referințelor și a perspectivelor dau o parte din valoarea studiului finalizat; e o lectură ce presupune efort și un minim de competență în domeniul temei vizate: se desfășoară la masă, eventual într-o sală a unei biblioteci publice, cu creionul în mână, oricum, în poziția tipică muncii intelectuale susținute; e specifică celor interesați de domenii „tari” (filozofie, escistică, istorie, știință, critică literară, filologie, antropologie etc.).

2) *Lectura „cu program”* (tip Constantin Noica): nu ai, deocamdată, intenția de a finaliza o lucrare, dar vrei să parcurgi o listă de autori, în ordine cronologică sau în ordinea dată de succesiunea istorică a paradigmele de creație sau de gândire cărora aparțin autorii (de pildă: presocraticii, stoicii, neoplatonicienii, patristica latină, raționaliștii; sau: platonismul, empirismul, cartezianismul, metafizica germană; sau: clasicismul, romantismul, simbolismul, suprarealismul etc.); lectura presupune efort susținut și necesită timp (ne amintim de celebrele periodizări din recomandările noiciene, măsurabile în ani), implică activitate de conspectare sau măcar de schematizare minimală; e o lectură destinată acumulărilor masive, în vederea unei specializări serioase, necesitând, așadar, competențe și disponibilități riguroase; nu e recomandată parcurgerea autorilor pe diagonală, ci dimpotrivă, o lectură integrală, dacă e posibil, în limba originală; lectura e însoțită de o mulțime de instrumente de lucru: dicționare, comentarii, sinteze; se desfășoară cu precădere în sala de lectură și în biroul personal, cu un carnetel sau cu fișele în față; ea și cea anterioară, e specifică



**ipoteze**

mediabil mai săracă, adică redusă la simpla ei dimensiune plană, ca suprafața limpede a unui râu arhicunoscut, prin care se zărește mereu fundul aproape. Pentru „cititorul profesionist”, lumea e multidimensională, cu deschideri și treceri, labirintică încrucișare de stații și parcursuri. Nu poți ghici niciodată, în acest caz, capătul de dincolo de suprafața tulbură și mereu mișcătoare a apei. Eul primului cititor e totdeauna același, el însuși, părăsindu-se rar și timid, înfricoșat, pe de-o parte, că va suferi o disoluție ontologică, ferm convins, pe de alta, că sinele său are un singur contur... cel pe care l-știe de-atâta timp. Eul celui de-al doilea, însă, are conturul în mișcare: trece prin alții, pentru a ajunge la sine mai bogat, încercat de experiența oglinzirii prin sinele tuturor celor pe care i-a cunoscut și i-a

(continuare în pagina 21)

**Director:**

**Marius Tupan**

**Colectivul de editare:**

*Mariana Bunescu (tehnoredactor)*

*Responsabil de număr:*

*Simona Galațchi*

**Redactori asociați:**

*Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;*

*Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș*

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

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

**Redacția și administrația:**

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

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO58RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

ISSN - 1220-627X

**Tipar: SEMNE '94**

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile postale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



## la limită

**P**entru Immanuel Kant sublimul este ceea ce apare drept mare dincolo de orice tratare comparativă. S-ar părea că, în acest mod, filosoful face să dispară în cunoaștere sau măcar în judecare nevoia referențialului - actul cognitiv ar fi astfel unul de tip aristotelic, bipolar, o coliziune subiect-obiect, și nu, așa cum am subliniat, argumentat, anunțat și definit, în repetate rânduri, o interacțiune tripolară: subiect, obiect, referențial. În fapt, sublimul kantian este transfer al referențialului, de la un plan ontologic utilizat obișnuit pentru raportare, într-unul necomun, cu mult mai înalt. Nu se mai compară între ele, în aprecierea estetică, fapte ținând de simpla percepție a obiectului frumos, ci se asociază obiectul de artă sau faptul natural modelului unei idei pure, care există în noi sau care se constituie, pentru conștiință, tocmai prin excluderea a tot ceea ce este real concret, procedându-se la extrapolarea valorică mult dincolo de acesta. Toate aceste considerații practice curente sunt de natură să susțină convingerea că, în sfera valorii, dimensiunea fizică, sau chiar stabilirea unui anumit nivel de succes, traducibil în



## caius traian dragomir

termeni cantitativi, nu spun nimic. Lucrurile stau chiar așa, ceea ce nu ne poate împiedica să spunem că trăim astăzi - și nu doar prin derivatele cele mai triste, amare, grave, penibile, proprii destinului nostru - într-o lume de miniaturi. Am putea să îl parafrazăm pe Kant, afirmând că și stupid, abject, deestabil, inacceptabil este tot lucrul sau condiția plasate dincolo de comparații. Dacă sublimul, însă, nu rezultă prin compararea în concret, nu înțelegem că el nu poate servi la comparații subsevente, gama concluziilor judecării de către noi a lumii creației ajungând să fie enormă, închisă doar între limite aproape intangibile, precum absolutul sublim și ineluctabilă stupiditate. Nu lipsește de pe această scală nici măcar miniaturatul genial și diferența înăbușată, între mărimea sublimă, incomparabilă, și restul distincției celei mai elevate.

Nu este nevoie să mai fie aduse elogiul unui teatru precum Comedie Française sau instituțiilor teatrale în care s-au prezentat premierele operelor lui Shakespeare (Globe), Goethe sau Schiller sau Ibsen, Caragiale, Cehov, O'Neill; nu este cazul nici să subliniem rolul scenelor de avangardă în evoluția culturală a lumii moderne. Sala în care Eugen Ionescu și-a născut drumul înspre instaurarea unei noi perspective - îndreptățită în ansamblul ei sau albatrică parțializantă, lucrul nu are importanță aici - asupra umanului (Theatre de la Huchette, recomandat în unele ghiduri ale Parisului ca având o sută de locuri când, în calitate, nu sunt acolo poate nici treizeci de otolii) nu va fi uitată de nici o istorie serioasă a artei universale a spectacolului. Curente și rupuri îndârjite aruncă acuzații și caută să tragă opoziția asupra unora sau altora dintre tilurile practice astăzi în teatru, cu cosebire asupra manierelor mai curând lasice ale punerii în scenă a textelor cunosute. Cred că toate stilurile sunt bune, dacă ste vorba să transpunem un cuvânt al lui Voltaire referitor la genurile literare, cu

excepția stilului incoerent care devine, fără puțință de scăpare, plicticos. Am văzut, la Comedie Française, un spectacol perfect cu Cinna de Corneille sau altele la fel de bune cu tragedii de Racine, cu piese de (sau după) Diderot, cu texte ceva mai noi, gen Wilde, Shaw, Cehov. Am fost mereu impresionat de strălucirea, echilibrul, frumusețea pură, de modalitatea în care muzica versului aproape că nu se simte ca un ingredient distinct al senzației, a expresiei realizate de marii continuatori ai școlii acestei instituții de neînlocuit în arta literară, și în cea a apariției scenice, a lumii de oricând, după ce Ludovic XIV a hotărât ca ea să existe. Aceasta nu înscamnă că, tot acolo, **Negușătorul din Veneția** de Shakespeare nu a putut reprezenta o marcă penibilă pentru o prețiozitate lipsită de obiectiv și sens, o înlocuire a înțelegerii printr-o extravaganță de mult banalizată, aceasta sub direcția lui Andrei Șerban, care a creat nu o dată lucruri cât se poate de remarcabile. O seară la Huchette, împreună cu scurtele piese ale lui Ionescu, sau în orice altă sală având pe scenă o trupă bună, care să joace eventual chiar pe acest dramaturg, pe atât de genial pe cât de pervers politic, precum a fost Berthold Brecht, îmi vor fi totdeauna, sunt convins, la fel de dragi, îmi vor aduce o la fel

de aleasă și înaltă satisfacție intelectuală și emoțională, pe cât și capodoperele aici menționate.

De curând, totuși, în Sala Richelieu a Teatrului Francez, asistăm la o reprezentație cu **Tartuffe** de Molière și reacția mea a ajuns să fie una cu totul neașteptată de mine. Totul mergea foarte, chiar foarte bine, când, brusc, am realizat un lucru pe cât de straniu, pe atât de puternic și autentic: una este să te afli aici, sau la Centrul Kennedy, sau oriunde, și alta este să asisti la un spectacol în teatrul antic de la Epidaur sau în acela construit cu mult mai târziu decât primul, în plin clasicism greco-roman, de către Herodotus Aticus, lângă, mai exact sub, Acropola ateniană. Faptul că primul teatru primește și astăzi cincisprezece mii de spectatori, iar Odeonul, cel de-al doilea, șapte mii, nu este o problemă doar de receptare și de asamblare a unei mulțimi - astăzi, încă, aceste arene sau temple ale spiritului sunt mereu pline la toate reprezentațiile, ci de cu totul altceva: de o altă metafizică a comunicării, de transcenderea limitei dintre partea umană și cea divină a ființei omenești. Nietzsche a intuit rolul tragediei în nașterea filozofiei - în nașterea, de fapt, a universalității omului, a omului integral, mereu destrucându-se și mereu regăsindu-se pe sine. Edificator nu este că și spectatori se află astăzi adunați în fața unei scene, ci pentru cine au scris Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan. Trăim, azi, într-o lume a miniaturii - omul s-a născut cândva într-o alta, într-un univers al spațiilor divine. Statuia ce urma să fie instalată în Partenon sau în templele lui Apolo din Delphi, Zeus de la Olympia, nu au nici o legătură cu restul artei sculpturale. Comparativ cu Colosseumul, chiar cu simpla și strania Curia Iulia, cu Palatul Pitti sau Medici-Ricardi, pentru a nu mai vorbi de San Pietro, zgârie-norii sau mai noile palate parlamentare sunt fagurii unor insecte lipsite de acea dimensiune umană a transcendenței. La Teatrul Francez persistă, oricum, cel puțin eleganța din tinuta, de aspect exemplar, a kourosilor și korelelor antichității preclasice. Cam din această zonă ar merita să începem desfășurarea unor reflecții dedicate viitorului.

## acolade

## Reacții în lanț



## marius tupan

**C**ând scriam textele „Fragilitatea sateliților” și „Destrămarea iluziilor”, publicate la sfârșitul anului trecut la această rubrică, nu ne închipuim că vor stârni atâtea reacții. Încât, pe unele, nici noi n-avem suficiente date să le argumentăm. Altfel zis, nu bănuim că atingem o zonă sensibilă, a cărei amploare era greu de prefigurată inițial. Prezența unor sateliți, în preajma unor astre (a se citi personalități) poate avea multe și compromițătoare explicații, nu numai acelea la nivelul superficial al faptelor. Ceea ce ne-a frapat, în mod deosebit, a fost credința unora că sunt vizati. În nici un caz nu ne-am referit la ei. Dar, dacă se simt cu musca pe căciulă, nu-i vina noastră că au astfel de caractere și comportamente și sar ca arși, crezându-se croi de acolade. S-au trădat adică, deși contribuția noastră nu-i obliga s-o facă. Confirmându-ne supozițiile, ar merita să fie nominalizați. Nu o facem, deocamdată, pentru că tot mai credem în îndreptarea lor. Promitem să-i monitorizăm și să le dăm un semn atunci când vom crede de cuviință, căci e posibil să fi avut o tresărire de moment, nu o mișcare la nivelul structurii de adâncime. Dar, cine mai știe, lupul se debarasează greu de năravuri!

S-au declarat apolitici, deși serveau, rușinos, un președinte, s-au asociat cu vindicativii și revanșarii, crezând că-și vor organiza o galaxie proprie. Cosmosul e capricios, nu admite pâlării himerice. Multe și pilduitoare afirmații se pot face în aceste cazuri, mai ales că unele atestă dramatismul unor persoane care s-au crezut (și se mai cred încă!) directori de conștiință, deși au fost dezavuați în multe rânduri, părăsiți de sateliți, izolați, încât absența conexiunilor îi duce la disperare. Fiindcă nu pot trăi independenți, căci mereu s-au sprijinit în ceva, acceptă să-și schimbe traiectoria, intrând în orbita unor personalități, acest gest fiind ultima lor soluție. Acum, dacă tot s-au predat, firese ar fi să-și lingă rănile și să-și tragă fermoarul la gură, dar, neam prost cum sunt, trădează psihologia preocupărilor, ridicându-și poalele, pentru a arăta stofa din care sunt croiți. Cum trag speranța că și-au găsit un adăpost, forfotesc asemenea vulcanilor noroiși, fără eficiență și strălucire, maculându-și și mai abitur propriu-și ținută. Care nu a fost vreodată de laudă, de vreme ce oportunistul și vânzarea au constituit calitățile lor predominante. Văzându-i într-o astfel de situație disperată - cine are o funcție importantă nu-i întotdeauna însoțit și de glorie! -, nu poți decât să-i compătimizești. Oare, le va ajunge timpul să se metamorfozeze? Ne îndoim. Și ne întristăm: urâtă bătrânețe vor avea!





# Dubla intenție a apropierii

## valeria manta făicuș

**S**ă te imaginezi pictural, într-o viziune de coșmar, complet rupt de tine, dedublat în entități perverse care-și neagă identitatea, poate constitui un mod de a-ți depăși angoasa, de a-ți exprima deznădejdea, furia, pustiul, lipsa de repere, dar și, de ce nu, un mod de a reorganiza discursul liric, de a-l scutura de îmbăscală, de sleire semantică și de a-l trimite, vindicativ, spre un cititor somnolent și încă tributari unei poezii care nu se mai potrivește cu educația estetică a noii generații de poeți români.

Atmosfera din „Cercul domestic” (Editura Cartea Românească, 2005) este una deliberat onirică, poetul având, se pare, predilecție pentru percepția vag simbolică a propriei realități psihofiziologice și plonjarea în plin vis absurd, acolo unde, cu binecuvântarea impulsurilor venite din subconștient, se poate reconstrui și, eventual, înțelege, propriul eu. „Trepanația” ades invocată în poemele lui Claudiu Komartin, dincolo de absurdul suprafeței semantice, are, în momentul decodificării elementelor simbolice, un îngrijorător halou psihanalitic, ce duce cu gândul nu numai la o acutizare a marasmului spiritual, ci și la percepția falsificată a datelor concrete și, în final, la dezorganizarea propriului univers. Nimic nou până aici, poeții s-au remarcat întotdeauna prin „scrânteli” reale sau imaginare, programate spre epatarea burghezului călduț, convențional și

## cronica literară

insipid care zace în oricare consumator obișnuit de artă, numai că, uneori, alienarea nu mai pare a fi mimată, strigătul de disperare e chiar strigăt de disperare și ai, ca cititor, o tresărire de neliniște și un sfâșietor sentiment al vinovăției, poate pentru că, inocent în fond, faci parte din „cercul domestic” al realității nemijlocite, atât de stresante și de greu de acceptat pentru poetul cu alte coordonate valorice în dotare și, mai ales, cu o exacerbată evlavie față de sine ca geniu poetic: „Nici un singur colț luminos în încăperea de la mansardă/ Nici un limbaj călduț care să mă satisfacă/ Tu, creier al meu, către ce te îndrepti?// Mă fac mic de tot și îmi intru în cap/ Încep să lucrez la salvarea mea/ Eu, cel crescut într-o lădiță cu nisip roșiată/ Eu, care mi-am ascultat trupul/ mai mult decât mi-am ascultat duhul. / mă apuc să inventez o formă revoluționară/ de trepanație// Capul meu adăpostește acum o turmă de bizoni negri/ Cu un fel de copite din porțelan chinezesc// Chem trei pășări de pradă albe, care încearcă/ să mă scoată de acolo viu. Din ciocuri le sîroiește/ un croncănit lung și înșepător ca un roi de albine/ Își lovesc pantecele de tăblia patului./ Amenință. Mușcă. Zgârie. Smulg.// Bizonii alungă înspăimântați în jurul gurii mele/ înspăimântate. Jucăm împreună ruleta rusească./ Până când capul meu seamănă cu o mașină/ decapotabilă” („Trepanație”).

Atmosfera onirică se datorează și unei elaborate, în fond, modalități de descompunere a realității vizibile, care nu mai trebuie reflectată în poem, urmată de recompunerea, cumva supra-realistă, a reprezentărilor interioare, cu apel la simboluri golite de semantica lor „clasică”; fructele „aspre, alungite ca niște lipete” apar din neant, cresc proteic, au conotații care pot fi plasate oriunde, fie în plan gnoseologic, fie mistic, dar se fixează simplist în psihofiziologie, pentru că este la modă să scrii „sexist” și grohăitor: „între noi distanța s-a însinuat viermănoasă/ adâncind ca printr-o coapsă în rut flama senzuală/ a unei/ înfricoșate atingeri” (Prag III). O astfel de viziune a păcatului adamice poate să tulbure cititorul prin

violenta transferului semantic între senzual și mistic, mai ales că poetul, foarte tânăr, nu pare a avea deocamdată probleme serioase de rezolvat cu divinitatea; tragismul percepției este mimat, sub el clocotește răsul ștrengăresc și un *je m'en fiche* care exclude existența reală a durerii: „în curând nici un semn nu va mai fi permis// doar lăuzele vor începe să mângâie pe mutește/ cheagul cârnii noastre perfecte/ prin care se aude trecând/ mireasma celui ce fără grabă își construiește lumina” („Prag III”).

Discursul poetic, reflexiv uneori în marginile decenței, alteori se adâncește într-un delir ce pare provocat de excesul de endorfină: „Cine se apropie după atâția ani bătând din palme? Cine vine cu o tăcere atât de adâncă, izbindu-se/ de cerul atât de adânc al gurii sale?/ Care când mă vorbește, sunt din cap până în picioare/ doar sex! / Care când mă ține, tot aurul din lume se lipește/ de buzele noastre!// Lumina care pătrunde în crater îmi unge capul cu/ untdelemn// Și mă întreb: ce îmi veți smulge din craniu:/ un harpon sau un lujer?” („Seroafa”). Poetul a avut dintotdeauna metaforica „libertate de a trage cu pușca” și de-a lungul vremurilor chiar s-a folosit de ea, sfidând „comanda socială” și pulverizând inclusiv parabolele politice (v. George Orwell, „Ferma animalelor”, la care poemul „Seroafa” se raportează fără îndoială), așa că luarea în răspăr a unor tabuuri sociale nu șochează, dar nici nu amuză și nici nu problematizează, și aceasta pentru simplul motiv că percepția este pur ludică, ai, ca cititor, sentimentul frustrant că ar trebui să găsești *alteeva* sub suprafața cultivat lustruită a discursului liric. Dar cuvintele se potrivește la întâmplare, simboluri trunchiate peste truisme, născând uneori oximoronul cu parșivenie golit de semantică poetică („Era un sat frumos și bogat ca o groapă neagră”), simbolul totalitarismului decade prin intrare voit vulgarizatoare în câmpul semantic al fiziopatologiei și ceea ce ar fi trebuit să fie metaforă socială devine o vulgară bălăcire în realitatea nedecantată, necosmetizată a propriului eu: „Și groapa neagră a devenit casa mea./ În jurul gropii am ridicat ziduri înalte. Ziduri/ străbătute de instinctele sângelui meu cleios și fierbinte/ de seroafa” („Seroafa”).

De aici până la poezia care exultă onanismul juvenil ca sursă de inspirație poetică nu mai e decât un pas, iar Claudiu Komartin îl face cu nonșalanță, exact într-un poem care într-adevăr putea avea ceva de comunicat (semantic și stilistic): „Pareă aș zgândări un viespar, ori de câte ori îmi ating/ trupul./ Și era o vreme când nimeni/ nu mă putea mângâia cu atâta îndemănare ca mine” („Prag I”). Nu este aici locul pentru începerea unei discuții despre sursele de inspirație poetică, despre elementele moral-permise cu care își poate au ba un creator construi universul, ori despre limbajul poetic legal admis. Vremea purismului lingvistic a apus, convențiile n-au ce căuta în poezie, de acord, dar depinde ce faci cu libertatea ta de exprimare și cum o folosești, înecat să mă convingi pe mine, ca cititor cu mii de ore de lectură la bord, că ești într-adevăr poet și că ai într-adevăr ceva de spus în literatură. Extravaganțele adunate în pagini de carte și care seamănă atât de bine cu ceea ce citim pe pereții toaletelor publice sunt la modă, dar n-au fost inventate nici de poeții optzeciști, nici de maneliști, nici de poeții lubrici de azi (de la noi ori de aiurea). Ele fac parte dintr-un mundan care a mai făcut și altădată ravagii în literatură, manifestându-se totuși ca o durere în cot: au fost intense și au durat puțin.

Sortite uitării, ca orice lucru urât și tulburător exact prin urâtenia lui, poemele de acest tip nu sunt, din fericire, reprezentative și nici fabricate în serie, de dragul modei, în volumul „Cercul domestic”. Ceea ce scrie Claudiu Komartin se recomandă chiar și lecturii celei mai exigente printr-un anume sentiment al tragicului rezultat nu din introspecția funcționării corporale, nu din refuzul realității ostile (aici poetul, ca și alți poeți ai generației sale, mimează, iar revolta lui, spre

deosebire de cea a Elenei Vlădăreanu, de exemplu, este neconvingătoare tocmai pentru că nu este autentică), ci din imposibilitatea comunicării. Cultivat și născut pentru a fi poet, Claudiu Komartin intuiește foarte corect tragismul noncomunicării din lumea contemporană, împasul dialogului prin alunecarea fie în tăcere sterilă, fie în verbiaj desemnatizat, enunțuri incoerente, nonsensuri și inflație lexicală, toate injust reunite generic sub eticheta de „dicteu automat”. Ruptura, de ceilalți și de propriul eu aici își are sorgintea, în această percepție a universului absurd în care viețuim ca niște moderni sisifi, într-o luptă inegală, repetată și inutilă pentru recăștigarea dialogului și pentru repunerea logosului în temeliiile lui sacre, în matricea lui arhetipală inițială: „(...) e-o scară prea tristă/ cu ploaie, vorbe neînsuflețite și vodcă lemon./ și umezeala îți pătrunde în oase, urzind/ un fel de rețea de friguri și frici - adevăratul motiv/ pentru care înșir versuri din nou” („ploaie, vorbe neînsuflețite...”). Singurătatea creatorului nu mai este una voită, capabilă să dea sentimentul triumfător al desprinderii de contingent, ci este o angoasantă „stare de normalitate” cotidiană, într-o lume a pseudodialogului, în care emitenții și receptorul nu se mai înțeleg nu din lipsa codului lingvistic comun, ci din cauza unei pervertiri și înstrăinări a sistemelor de referință: „Firește, aș fi putut să îți spun totul fără încrâncenări. / rețineri, cuvinte căutate - găseam însă totul/ insuportabil/ în absența paravanului meu de cuvinte, / orbecă prin acru dintre noi, condus/ de seducătoarea artă a conversației.// Dar e atât de simplu să întinzi mâna/ și să atingi pervazul, ca pe un țarm, și să tresari -/ când foșnetele timide trădează intenția apropiării./ iar o lumină buimacă îți însoțește/ fiecare gest. („Educația sentimentală”).

Poemele mai sunt salvate și de o anume detașare (nu ruptură tragică!) față de sine ca ființă socială, ironia de bună calitate și autopersiflarea încadrându-l pe Claudiu Komartin printre poeții care gândesc ceea ce simt, deci printre hiperlucizii capabili să-și decanteze trăirile până la expresia concentrată ermetică, sofisticată și greu de receptat artistic. O încercare de autoportret duce cu gândul la nevoia acută a creatorului contemporan de a se defini, de a fi ascultat și înțeles într-o lume bolnavă incurabil de agnozie auditivă: „e la modă să fii inflammat și obraznic/ de când mă știu am fost curajos ca un iepure/ la primul semn de pericol/ am zbughit-o printre convențiile sociale/ unul m-a făcut criminal și eu am fugit/ prin forța lucrurilor sfințenia mea ieșise atunci la iveală// nu am pierdut nimic/ pentru că nu am riscat destul/ sau pentru că oricum nu mai aveam ce să pierd?”.

Un înger care înjură cu inocență, „innobilat propriul dezgust” (p.32), furios pe sine și pe lume („acasă mi-am băgat picioarele-n toate cu precizie/ maniacală” - p. 32), visător, puțin nebun gata să se destăinuie („nu mi-e frică să devin sentimental/ nu mi-e frică să povestesc în poem până mă podidesc lacrimile” - p. 36) și să trans forme poezia într-un conglomerat lirico-epic care începe brusc și se termină incert, dar poet... *în toată puterea cuvântului* (că tot suntem la o parafrază, merită reținută și nevoia de răfuială a lui Claudiu Komartin cu clișeele literare, vezi p. 4) unde persiflarea finalului la „Mihai Eminescu” de George Călinescu este bătătoare la ochi), iată un posibil portret al poetului... la tinerțe. Volumul „Cercul domestic” nu are unitate, nici valoric, nici ca abordare lirică, dar există în el poeme care îți taie respirația și care sunt suficiente - nu pentru consacrare, căci pe Claudiu l-au consacrat urșitorii și prietenii chiar înainte de a începe să scrie poezie adevărată - ci pentru a salva un volum cules prematur și pasibil de moarte clinică în primul seism critic. Este vorba de ciclul „Vals triste”, singurul autentic nu numai ca țâre lirică și ca mod de expresie: „Voi tăia din mine pentru a-ți așterne un drum în/ bezna. Te voi vâghea și voi merge alături de tine, / luciditatea va arde carnea, noroiul va sfârâi pe/ cerul reînto la «normalitate», vor fi aplauze și urale/ și focu de artificii și/ într-un carusel enorm, dragoste mea, ne vom jura/ credință «eternă», iar lumii disperării mele îți va/ arăta calea/ Neînchipuit aproape ești, pe chipul meu cu/ reflexe aramii, părul năclăit de sudoare, în sexul meu/ visăte neînchipuit de aproape” (p.69).



O interesantă idee dezvoltă Cornel Ungureanu în ultimele sale cărți (*Imediata noastră apropiere*, I - 1980, II - 1990; *Mitteleuropa periferiilor*, 2001) privind literaturile Europei Centrale, la care se raportează literaturile unei periferii geografice ("literatura «periferiilor mitteleuropene»"), periferie pe care o *cartografiază* cu minuție ("...încercam o cartografiere nouă a acestui spațiu, în numele unor adevăruri din ce în ce mai puțin vizibile în anii manipulărilor politice") și în care se include, evident, propria noastră istorie literară, cu orgoliile și complexe ancestrale ori actuale (contemporane) și unde Mihai Eminescu se subordonează deplin "conceptului de geografie spirituală" deși, spune criticul, "la prima vedere, nimic nu-l leagă de un loc anume, de un spațiu configurat etnografic. Ipotezile e o abstracție, Botoșanii alta, ca și Cernăuții. Știm că Eminescu a scris mereu despre satul din care plecase, despre Bucovina matricială, dar nu cu ardoarea cu care au scris despre locurile lor natale Slavici sau Creangă", ba mai mult, "vom observa că par scrise în destinul eminescian succesive desprinderi. El nu rămâne nici în orașul natal (...) nici în satul părinților, nici în Cernăuți, nici la Viena. Primul lucru pe care îl reține biografia eminesciană sunt peregrinările". Se descifrează aici intenția la Eminescu (conștientă ori subconștientă), a înscriserii unui sentiment al întregului, al unei țări, a unui neam a cărui istorie, în imaginarul creației sale, ocupă un loc central nu doar ca preocupări, ci ca matrice spirituală, iar "poetul se vrea rapsodul unei lumi vechi, înlăturate de pe scena istoriei de «civilizația modernă» (...) El este «tânărul voievod» menit a învinge în luptele pentru demnitatea țării". Dar *țara* e scindată în *periferii* și - ține Cornel Ungureanu să ne atragă atenția - "nu vom înțelege cum se cuvine scrisul autorilor ardeleni, bănățeni, bucovineni dacă nu înțelegem resursele «subconștientului imperial» care structurează aceste opere", iar *autorul exemplar* pentru literatura română se împune în această privință (și în această privință) Mihai Eminescu, "a cărui Dacie evocă o geografie imperială. Imaginarul lui Eminescu tânăr configurează «fедераții» care ar restabili măreția de odinioară. Deschiderile eminesciene către universul asiatic nu fac altceva decât să regăsească altitudini neatrinse aici". Demonstrația tezei se face sub semnul *nostalgiei*, în cartea *Europa Centrală. Geografia unei iluzii\**, relevându-se faptul că "centrul este o echivalență a marginilor Imperiului", evident un imperiu cu capitala numită Viena, de unde "înainte de a deschide punți noi către Apus" trebuie "să numim apropierea noastră față de Răsărit", pentru a ști "cum suntem aici", cu un accent acut pe simțirea ardelenescă și bucovineană, perimetrul din care și pleacă Eminescu, căutând un *centru* de echilibru și, tocmai de aceea, "geografia simbolică eminesciană începe cu descrierea Paradisurilor răsăritene".

Începutul formării intelectuale a lui Mihai Eminescu se leagă de școlile cernăuțene, cu profesori ce "vor provoca fondul adânc al poetului", unde va citi cărți și reviste ce-i vor direcționa evoluția. Aici va fi avut la-ndemână revista *Convorbiri literare* și - notează criticul - "putem presupune că stăruia asupra articolelor lui Maiorescu", astfel încât elevul "receptează

## Subconștientul imperial



constantin cubleşan

*plăiuri/ Adânci și nalte ca de nori pâraie/ S-aude glasul apelor raiuri// În stele nalțe umeri Himalaia/ Și de pe vârful-i alb pătând răsare/ O lună caldă, sfântă și bălaie".*

Numai că "miracolele Indiei și ale Orientului se vor revărsa în munții Dacici. Aici va reazeza poetul Centrul Lumii. Aici va imagina poetul ținutul zeiesc al înțelepților".

Raportată la această viziune, evoluția poetului în timp este semnificativă. "Dacă în operele de tinerețe - observă Cornel Ungureanu - Centrul nu se afla în opoziție cu exprimarea sa fenomenală, dacă paradisurile în care se retrag eroii nu intră în conflict cu creatorul lor, pe măsură ce poetul va înainta în vârstă, vom semnala o stare conflictuală tot mai acută între Centru și Lume. Insula, muntele, steaua nu mai reprezintă epifania Centrului. Dimpotrivă, se golesc de conținutul lor sacru". Aici, în acest centru Imperial al mitteleuropei, poetul "încearcă a descoperi mesajele Răsăritului (...) Opoziția dintre Occident și orient ține de un fel de a accepta, a elogia, a iubi Lumea veche: lumea

### cronica literară

imperială a Daciei".

La drept vorbind, această continuă raportare a *periferiilor* - geografice, istorice, spirituale - la un *centru*, pe traiectul evoluției operei eminesciene, nu este altceva decât demonstrația că "gândirea lui Eminescu e stimulată de (...) imaginile Imperiale", iar "mitul imperial eminescian e, dacă privim cu atenție lucrurile, defensiv". Fiecare din eroii săi istorici evocă "Măreția, Majestatea, energia făpturilor întemeietoare. Efectul de înstrăinare eminescian e, deopotrivă, efect de sacralizare".

Eseistic prin excelență, discursul critic al lui Cornel Ungureanu e în bună măsură și speculativ, capabil de conexiuni dintre cele mai fecunde în ordinea dezbaterilor ideatice, autorul căutând regula unei alte dinamici interioare (determinată de factori exteriori specifici) a unei istorii literare, naționale și implicit universale - zonale, dacă e să luăm în sine acea mitteleuropa ce se constituie într-un topos referențial permanent - în care Eminescu ne reprezintă plenar, căci în *periferia* care l-a dat "nu există antagonisme între sârbi, bulgari și români - aceste popoare au aceleași rădăcini. Scriitorul nu-i antislav, așa cum se mai spune în articole sau studii antieminesciene, el e interesat de descoperirea unei unități adânci între noi și ceilalți", căutare tipică în "agonia Imperiului" ce a tolerat, a stimulat chiar contradicții funciare între un Occident și un Orient, ca simbolică a reprezentării *centrului* și a *periferiei*, într-o dinamică istorică dominată de *iluzia* unei "utopii imperiale".

*"Prin codrii Asiei, prin șesuri crețe/ De-a vântului suflare-imbălsămată/ Prin munți în nori și în pustii mărețe// Cetăți antice strălucind s-arată/ Ș-albe par și mitice - ca în basme/ Pierdute-n codri parcă semănată// Și peșteri nalte s-adâncesc în munte/ Stânci de bazalt fin bolțile-n coloane/ Și mișcă-ncet pădurea-i de pe frunte// Izvoare curg din negrele-i icoane/ D'idoli păgâni ce ca și stâlpi se-nșiră/ În depărtări adânci de caravane// Și pe când noapte-ntinde-albastre*



## Nevoia de infinitudine

Reșișeanul Costel Stancu semnează o nouă plachetă de versuri. **Ieșirea din peșteră** (Editura Marineasa, Timișoara, 2005), simțindu-se depozitarul tuturor suferințelor omenirii dintotdeauna. Înconjurat de o imensă singurătate cosmică și purtând în el vina de-a fi și toate păcatele ancestrale, inclusiv pe cel originar, poetul îl caută, arghezian, pe Dumnezeu care să-l asculte. Speranța într-o asemenea întâlnire tămăduitoare alternează cu îndoiala cum ziua cu noaptea: „Răsare soarele. Mă trezesc și te caut/ cum aş săpa la rădăcina pomului visat/ să dezgrop o comoară/ și ea ar fi trasă./ tot mai în adânc/ de mâinile tale/ care au început să scormonească/ de la celălalt capăt al pământului/ căutându-mă/ Locul unde o să ne întâlnim va fi gol/ iar noi de mult timp/ ne vom fi uitat sfârșitul chiar dacă ni s-a arătat./ limpede ca lumina zilei./ înainte de a ne naște“.

Discursul poetic devine implicit o pledoarie pentru plonjarea în abisurile metafizice, drama lui fiind generată doar de conștiința că Dumnezeu e pretutindeni în același timp, întrevederea cu divinitatea eternă fiind cu atât mai grea, cu cât pare mai lesnicioasă în esența ei relativizatoare. O soluție mântuitoare ar fi ca și omul muritor să capete harul pretutindenizării, ca și maximizarea științei cunoașterii; așa încât sau măcar cât să aibă anticipat idee de „locul unde se va întoarce să moară“. Există însă, înfricoșătoare, supoziția că între liniștea flegă-

nevoic de infinitudine care automat îl implică pe Dumnezeu, extazierea fiind deopotrivă spațială și temporală: „arunc o piatră: cercurile apei se lărgesc/ împrejurul meu, mă cuprind/ până ajung să cred că făceam parte din/ acest întreg încă de la început“.

Mult mai aproape, poate chiar mereu aproape de miracolul basmic e copilul care-și materializează, fără impedimente de nici un fel, uimirea: „Bate copilul cu degetul/ în pământ și cere/ un pahar cu apă// Îl bea pe nerăsuflăte -/ ziua-i în el tremurătoare -// Se joacă./ ceasul sună/ a plin// Timpul e un iepure/ pe care toți se laudă/ că l-au prins“.

Eul liric din acest volum se zbate torturant în neputința contopirii materiei cu spiritul care o animă, ca și a veșniciei de a aboli, absorbind-o, efemeritatea ființei polarizată și ea între speranța răsăriturilor de soare și resemnările crepuscularității. Foamea oglinzii de a se umple de realitatea din fața ei traduce liric nevoia de certitudine a sinelui, ca și consacrară supremației ficționalității ca modalitate de a opri clipa cea repede ce ni s-a dat.

Volumul de versuri ale lui Costel Stancu are unitate tematică, tensiune și suficient dramatism strunit impecabil spre a singulariza o voce poetică.

De la moartea fulgerătoare a lui Ion Chichere, talentul incontestabil îl îndrituiește pe Costel Stancu să poarte triumfal mai departe baniera poeziei reșișene, noblețe care obligă și covârșește.

(ion roșioru)

## Un roman despre criza destrămării cuplului

Prozatoarea Antoaneta Pop Giuvara ne propune, prin ultimul său roman, publicat anul trecut la Editura Universal Dalsi, **Oaspeți pe pământ**, o reconsiderare a vârstei, pe care mulți dintre noi ar vrea s-o uite. Este vorba despre anii pe care îi petrecem după pensionare. Sigur, autoarea nu și-a propus să apeleze la parabolă sau la o narațiune cu influențe onirice. Dimpotrivă, ca într-un scenariu filmic, povestea curge lin și pune în evidență relațiile de natură psihologică născute între personaje. Serisă, la început, la persoana întâi, narațiunea ne dezvăluie un fapt de viață mai puțin întâlnit în realitatea imediată. Pentru că nu toate femeile, aflate la vârsta când își cresc nepoții, au puterea s-o ia de la capăt și să-și înceapă o nouă existență. Ei bine, protagonista-naratoare are această putere. „Pensionară consumatoare de timp inutil“, ea descoperă că singurătatea poate fi un factor de reconsiderare a existenței pe care a dus-o până a ieși din ipostazele de soție și bunică. Preocupată de cariera universitară, naratoarea și-a ascuns feminitatea într-un ungher și a uitat de ea. Tocmai scena, cu care, de altminteri, și începe romanul, când în holul blocului un cuplu de tineri se îmbrățișă, îi aduce aminte de clipele pe care le-a pierdut în favoarea carierei. Brusc o apucă o febrilitate a schimbării. Își face o operație estetică. În

perioada postoperatorie, protagonista își „trece în revistă“ momentele cheie ale existenței sale. Aici, Antoaneta Pop Giuvara apelează la o tehnică împrumutată din noul roman francez. Adică persoana întâi se transformă în persoana a doua prin recurs la analiză, meditație, monolog interior. Se creează astfel un metatext care se așază foarte bine peste cel inițial. O altă caracteristică a acestui roman este faptul că personajele nu au nume. Și asta pentru că autoarea pune accentul mai mult pe tipologii și reacții psihologice. Întâlnim numai nume generice, cum ar fi „mama“, „prietenul“, „prietena“, „soțul“, „fiul“, „nepoata“, „bunica“. Calitatea pe care și-o arogă autoarea este aceea de „oaspete pe Pământ al lui Dumnezeu“. Și observăm că din această perspectivă ea își narează existența. Legătura permanentă între faptele biblice și viața laică stă ascunsă în subtext. Poate și uitarea feminității, de care ea își dă seama în partea a treia a vieții, face parte tot din această perspectivă. Nu același lucru se întâmplă cu maternitatea, când i se roagă lui Dumnezeu pentru a avea un copil. „Ți-ai îndreptat ochii spre icoană. Era Maica Domnului cu Pruncul. Ai dat să te rogi. Dorințele îți veneau val după val și nu tocmai clare, pentru că nu-ți era ușor să le formulezi. Nici gestul în sine nu ți-l puteai traduce. Preocupată să dai viață acelor dorinți, stăteai pe scaun cu mâinile împreunate, cu ochii ațintiți spre cele două chipuri sfinte și în mintea ta nu se tălmăcea ca ele erau imaginea lui Iisus și a mamei sale. Când ai izbutit să conștientizezi că mai era foarte puțin până când te-ai fi prosternat păgânește la chipurile unor idoli, nu la înfrunghiparea lor spirituală, imediat ruga ta a prins sens: «Doamne, ajută-mă! Doresc și eu un copil!» Te-ai ridicat de pe scaun și te-ai închinat“. Preoțuția devine o obsesie, dar ea nu se întâmplă. Îl crește pe nepot, la fel ca pe fiul ei. Dar legătura permanentă cu Divinitatea face din naratoare un personaj care caută în existența ei corespondența cu viața biblică. Naratoarea este o laică, însă conștientizează că nimic în lumea pământească nu se întâmplă aleatoriu. Ea este o speculativă, cu toate că viața i-a oferit probleme grave.

Antoaneta Pop Giuvara ne propune un fapt de viață neliterarizat. Chiar dacă tehnica este împrumutată de la structuraliști, totuși romanul ei este un *verité*. De ce? Pentru că realitatea este foarte bine articulată în materia narativă. „Cazul“ ei poate fi întâlnit într-un anume strat al societății, iar autoarea ni-l redă cu armele romanului psihologic.

**Oaspeți pe pământ** este romanul care ridică problema crizei destrămării cuplului și a puterii de a reîncepe o viață nouă. El impresionează prin acuitatea analizei și printr-o fluentă a discursului narativ. Construit secvențial, el are unitate printr-o sudură foarte bună a blocurilor narative. Din perspectiva „vieții trăite“ este un roman, am putea spune, feminist. Din perspectiva meditației și analizei este un roman care ne invită să reconsiderăm relația noastră cu Divinitatea. Pentru că nu hazardul domină întâmplările, ci predestinarea. Acest fapt autoarea reușește să ni-l spună tranșant.

(mariana criș)

### galaxia cărților

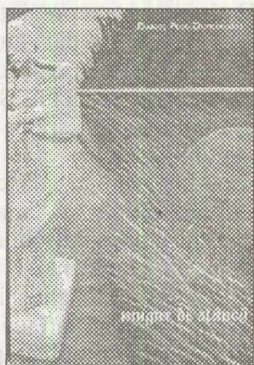
duită de Atotputernicul și extincția trupească n-ar exista nici o deosebire. Și tot așa există, poetul nepregetând să exprime și această ecuație lirică, șansa contopirii cu celălalt, cu eul astral purtător de iubire și de lumină, muritorului de rând încumbându-i-se responsabilitatea de a-și prezentifica întregitor partea dumnezeiască din el. Căutarea punctului de cumpănă între cele două entități nu exclude păcatul, chiar și scrisul introspectiv revelându-i-se ca unul dintre acestea, chit că numai astfel se accede la starea atât de râvnită a increatitudinii de unde ar demara un cu totul alt destin și, implicit, o îndepărtare de moarte sau doar o ieșire din propriile simțuri care presupun nu o extindere a ființei, cum am fi tentați să credem, ci o îngustare și o îngrădire a ei, dovadă fiind faptul că pentru orb orizonturile demarcatore nu există. Astfel stând lucrurile, nici ieșirea din viziună a omului primitiv nu înseamnă o licărire a jăriștei cunoașterii metafizice, ci o estompare și o superficializare implicând deteriorarea și chiar pierderea credinței dintr-un exces de orgoliu egocentrist și dintr-o inflamație incurabilă a găunoasei suficiențe de sine. „Realitatea pare o cușcă, spune la un moment dat poetul, iar singura hrană a celui închis e speranța“.

Poetul se identifică uneori cu propria-i

#### 1) mugur de stâncă

(Daniel Puia-Dumitrescu)

Editura  
Marineasa



#### 2) Șotron

(Melania Cuc)

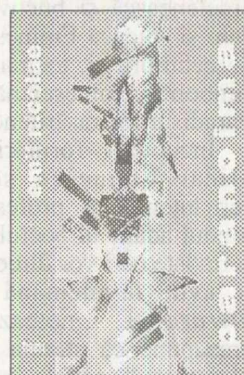
Editura George  
Coșbuc



#### 3) Paranoima

(Emil Nicolae)

Editura  
Crigarux





Sfârșitul anului calendaristic trecut a fost și va rămâne, deși am trecut în altul, un prilej de bilanțuri literare, după o tradiție bine statornicită, chiar dacă o dată cu zarva Revelionului și cu deflugațiile respective, nici un scriitor nu pune și punct vreunei opere aflate în lucru. Anul literar e marcat însă de importanta problemă a distribuirii unor premii, ceea ce a însemnat pentru noua conducere a Uniunii Scriitorilor un examen cel puțin semnificativ. Căci a fost și o dezvoltare de intenții pentru ceea ce va să vină. O precizare a unei politici ce încearcă a aduce ceva nou într-o situație mult schimbată, când ne-au năpădit multe beneficii, dar nu cele de ordin moral și financiar. Eu sunt cu deosebire atent la chestiunea oricăror forme de recompensă, pentru că am beneficiat în ambele regimuri de ele, acestea constituind un plus considerabil la mijloacele precare de existență ale unui scriitor care nu avea nici o leafă, abia mai apoi o pensie minimală.

Am făcut parte din felurite jurii în cadrul Uniunii și Asociației Scriitorilor din București, ceea ce m-a obligat la un plus de atenție, dar mai ales mi-a dezvoltat complexitatea, până la insoluție, a unor situații în care obiectivitatea mi-a fost pusă la grea încercare. (Cum să decizi, așa cum mi s-a întâmplat ultima dată aflându-mă în juriul Uniunii, căci de atunci m-am recuzat de la această onoare și corvoadă, numă să hotărâști între M. Ivănescu și Irina Mavrodin pentru acordarea premiului la traduceri pe acel an: unul cu Robert Musil, cealaltă cu Proust? Până la urmă majoritatea a decis pentru poetul de la Sibiu, considerând că traducerea Irinei Mavrodin e în curs, așa că va putea lua premiul meritat în anul următor...)

Dar la toate „participările” mele, ca agent și beneficiar, mi s-a pus din capul locului o problemă care rămâne și astăzi, ba ia forme mai acute: Uniunea Scriitorilor din România e o instituție profesională, egalitaristă, nu una de

## opinii

consacrare - nici în comunism nu era considerată altfel. Dar și-a îndeplinit atunci un rol benefic, împotriva propriilor ei staute, pentru că regimul acela nedrept i-a cedat întrucâtva acest rol și ea a putut rectifica, dacă nu anula tocmai nedreptățile comise de acesta. (După desființarea Premiilor de stat, ceea ce „dădea” Uniunea reprezenta maximum în ordinea materială, încât nici în 1971, când am luat prima dată Premiul Uniunii, suma de bani mi-a schimbat pur și simplu viața.) Ulterior, comuniștii și-au dat seama de eroarea comisă: au redus cuantumul premiilor, care, atenție!, nu proveneau din veniturile foarte mari ale Uniunilor de creație, ci erau „date” de Ministerul Culturii, apoi au înființat altele în cadrul feluritelor „festivaluri”, controlate strict de autorități.

Dar, chiar așa reduse, adică fără a mai fi și prodigioase, premiile Uniunii Scriitorilor erau prestigioase, erau acordate pe baza unui cert profesionalism, chiar dacă nu erau totdeauna drepte, erau mereu justificate... Și aceasta e și situația lor actuală, rămânând să planeze asupra lor întrebarea: își poate premia o instituție propriii săi membri? Își poate distinge, atunci când egalitarismul îi stă la bază? Nu-și contravine propriului ei statut care ar presupune egala distribuire? Acum mai bine de o sută de ani, când Academia Română l-a premiat pe unul dintre cele mai glorioase ale ei mădulari, pe Vasile Alecsandri, s-a ridicat o foarte justificată voce de protest: tânărul poet Al. Macedonski, care a susținut că această distincție și acceptarea sunt niște gesturi foarte inconvenabile.

Ne aflăm în ceasul de față confrunțați cu aceeași problemă. Uniunea Scriitorilor nu ar trebui să-și distingă membrii, dar e bine că o face, deoarece, indiferent de aranjamente, de erorile comise, de acțiunile compromițătoare,

# Distingeri și distribuirii



alexandru george

ea dirijează o serie de fonduri acolo unde e și valoare, căci s-a ajuns ca premiile să fie aproape unica formă de remunerare a „creației”, drepturile de autor fiind mai mult iluzorii și neacoperind decât redactarea cărții în faza de prezentare la vreo editură, atunci când și acolo nu intervin banii autorului, fericit de a-și vedea și pipăi opera. Căci de citit...

Premiile au fost reduse ca număr anul acesta, primul sub mandatul lui Nicolae Manolescu; oricine a înțeles că ele au un caracter mai distinctiv decât atunci când ajunseseră să se dea cam la grămadă; sau în compensație, dar valoarea în bani nu se compară cu cea din anii '70, nici măcar '80; cele pe care conducerea le rezervă unor eminenți sunt firește mai puține, dar și ceva mai substanțiale, oarecum ele se dau „prin” Uniunea Scriitorilor, care e recunoscută astfel a avea acest rol. Or, dacă vreo zece asemenea premii ar fi judicios distribuite, iar puzderia de premii anuale pentru o anumită carte ar conșola pe mulți măcar în parte, și obștea scriitoricească s-ar simți motivată cel puțin în cele mai legitime ale ei așteptări.

Aș obiecta numai asupra alcătuirii comisiei de premiere dintr-o echipă să-i zicem specializată, dar fixă, numită prin vot numai din critici literari. Că aceștia din urmă ar fi mai „obiectivi” decât poezii sau traducătorii, iată ce nu mă voi apuca să contrazic, deoarece legenda aceasta o crede prea multă lume. Dar că ei sunt numiți în perpetuitate e o gravă eroare, încălcând principiul autoreglării în caz de defect. (Părerea mea e că respectiva comisie să fie primentă anual cu 2-3 membri dintre supleanți, apoi de câțiva noi introduși pentru a nu se stabiliza și limita la înclinațiile unui corp constituit prea rigid. Exemplul invocat, al Academiei Goncourt, nu e valabil, ca și cel al Academiei noastre; prima nu manipulează bani, verdictele ei angajează doar conștiința însăși a componentilor „academiei”, care, după câte știu, sunt mai puțin de o duzină, ei pot face orice, doar cu riscul de a se face ridicoli și, evident, de a-și pierde prestigiul. Și vechea Academie română nu „delega” pe cineva pentru premieri, o făcea în secții specializate, mereu aceleași - mai puțin decese.)

„Comisia” de la Uniunea Scriitorilor e mandată direct, dar mai ales indirect, de obștea scriitoricească și trebuie deci să fie strict controlată, singura sancțiune putând fi înlocuirile cu alte persoane, și acestea delegate, cu speranța că ele nu vor mai greși sau nu vor dovedi un spirit prea partizan.

Nu mi-am propus să judec rezultatele primei acțiuni de premiere, pe anul trecut, dar unele lucruri au ieșit clar la iveală; comisia alcătuită numai din critici literari a favorizat mai degrabă realizările intelectului decât creația propriu-zisă. Nu consider că a comis nedreptăți, dar orientarea sa a fost netă și traduce însăși coloratura mai accentuată universitară a noii conduceri a Uniunii. Ea pare mai mult să emuleze cu Academia pe care însă nu ar trebui s-o și imite: conservatorismul, blocarea prin care trece această instituție venerabilă sub dictatura lui Eugen Simion nu se prea potrivește cu ce ar trebui să se întâmple în lumea ceastălaltă, a noastră, a muritorilor, chiar dacă pot răsări de aici și glorii imortale pe care să le comenteze nemuritorii prăbușiți de admirație în fotoliu.

Ca unul care am beneficiat de felurite premii și am contribuit cu priceperea mea puțină la acordarea încă mai multor distincții, dar care am primit și una „prin Uniunea Scriitorilor”, și aceasta a fost marele Premiu Soros pentru romanul meu **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, în versiunea din 1996, mi-am

ascuțit atenția asupra problemei cu toate implicațiile ei intelectuale, morale și, nu în ultimul rând, materiale, căci acest mai sus pomenit premiu a fost fabulos în comparație cu distincțiile curente. Am reflectat cu destule îndoieli asupra judecății mele sau a altora asupra mea, a competenței, a spiritului critic și a celui de justiție, în fine, a șansei pure și simple, cu care ocazii am identificat atâtea erori săvârșite în trecut de oameni de cultură cu nume de răsunet dintre care se pomenesc acum doar câteva, parcă doar atunci când eroarea a fost depășită. Dar lista laureării unor nulități ori a unor foarte modești autori pe care nici măcar acel moment de glorie vană nu i-a făcut să urce vreo treaptă în stima posterității e mult mai lungă. (Parcă ți-ar veni să crezi că, încă de mult, operația în sine era concepută ca una mai degrabă filantropică decât estetică. Practic vorbind, nimeni n-a fost compromis pentru erorile comise pe banii altuia.)

E. Lovinescu, în ciuda intransigenței sale, știa că „ințrând” într-un juriu, trebuie să se arate conștient și diplomat pentru a sluji măcar pe un scriitor merituos și a atrage asupra lui un vot prin compensație. Dar el însuși pomeneste de cazul eseistului, poet și prozator, N. Davidescu, una dintre cele mai acute conștiințe critice ale literaturii din jurul primului Război Mondial, dar care umbla să culegă sufragii pentru romanele lui I. Foti pentru că ar fi „cele mai tâmpite din literatura română”, astea petrecându-se prin anii '20, când era ceva de premiat în scrisul românesc!)

În anii interbelici au obținut laurii naționali Gh. Topârceanu și M. Codreanu, dar și Lucia Mantu, pentru „romanul” **Cucoana Olimpia** (de fapt, o biată onestă povestire), grație lui G. Ibrăileanu care nu i-a dezonorat în nici un chip prin această ispravă, care rămâne într-alminteri jalnică.

Dar, să ne întoarcem la E. Lovinescu, acesta reprezentând un alt nivel de înțelegere a adevăratelor rosturi ale criticii: în 1929, Societatea Scriitorilor Români a premiat **Craii de Curtea Veche**, o carte mai mult de succes bizar și operă (tot) a unui membru al ei. Se ignoră că, de fapt, premiul I nu l-a luat această capodoperă insolită (20.000 lei, o sumă ridicolă, după aprecierea autorului!), ci **La clubul decavaților**, un volumaș de schițe umoristice de G. Brăescu (25.000 lei). Or, eu îndrăznesc a crede că susținătorul acestui scriitor merituos a fost E. Lovinescu, descoperitorul său, iar pentru **Craii...** a optat criticul, dar și poetul Perpessicius. Or, aici e vorba nu doar de o simplă eroare sau de un fapt divers: Mateiu I. Caragiale a avut de partea sa până în epoca socialismului mai mult pe poezi decât pe reprezentanții celei de-a zecea muze: I. Pillat, Perpessicius, I. Barbu, excepția fiind P. Comarnescu. Toată critica de prestigiu, de la Ibrăileanu la E. Lovinescu până la tinerii S. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu sau Vladimir Streinu a fost mult mai rezervată - excepția constituind-o T. Vianu. De ce? Cazul lui E. Lovinescu, oricum, nu un receptor obtuz, ne clarifică: toți considerau romanul social și psihologic „obiectiv” culminația genului epic, chiar după revoluția lui Proust. G. Călinescu și Camil Petrescu l-au minimalizat pe Mateiu până la desființare, nepedepsiți de nimeni.

Așadar, câteodată, marile erori mai sunt și monumente de răscruce ale istoriei literaturii, premiile devenind o formă acută, răspicată, a judecății critice, ceea ce lipsește așa de surprinzător în ceasul de față.



## Numere ultime

Să eşuezi  
pe o insulă încetoşată  
să plantezi nori  
când ziua e egală cu noaptea  
şi ție totul îți este egal  
ca și cum granițele dintre ființe  
s-ar stinge  
până la simple ultime numere

un catarg zdrențuit  
atinge creștetul singurătății  
și-i ronțăie clipele

## Agora

bucăți de silabe  
rostogolite în eter

demagogia cu chipul ei  
onorabil  
înlăcrimată ici-colo

o defilare de sunete apoi  
cu fanfară cu tot  
câte alămuri (gata să juri că e  
aur curat)

câte măști aburoase  
sub falduri

dacă măcar ar ninge  
cu spume  
să nu se mai vadă audă nimic

## Pretexte

Muzica albă a stelei  
nu te atinge  
în tonuri de fildeș se pierde

în timpane  
doar vântul își face de cap

umflate de plâns,  
sunt văile toate  
așa cum le știi  
așa cum încerci să le vindeci  
trăind în strămoare

și vine în somn  
inorogul domnului Câlția  
și apele nopții te înecă

## Baladă

În suburbii  
apare seara săracului  
cu margini albite  
cu insinuante rostiri  
  
să te strecuri pe străduțe  
părelnice  
sub ploi nădușite  
ispitită anume  
de cea mai mărunță fereastră  
luminată pe dinăuntru  
de promisiunea unui Crăciun

## Fundal

Sunt voci în fundal  
nesigure  
precum unele frunze timide  
pe care și lumina le ocolește

sunt disproporții  
între amintiri ce dispar  
și cele încă prea treze  
împerecheate cu miresme insomniace  
în încăperea  
unde mă aflu nedeslușită  
cu prânzul meu singur  
cuvintele șterg pragul  
și înnoptează  
înainte de a îmbuna  
arcul pereților  
în timp ce trecutul dezvăluie  
o coajă aurie  
ce se vrea rod adevărat

## Adagio

Plină de vervă era dimineața  
cu păsări zorite  
cu aerul blond  
îmi făceam din el  
coliere înmiresmate  
vindecătoare brățări  
și inele

de fosfor pielea fragilă -  
o cutie de rezonanță

chiar dacă  
metalul amar al cuvântului  
de trup se lovea



mariana filimon

## Sepia

Cu un anume gând  
îmi pregătesc atmosfera  
din casa împrumutată

știu trucuri vechi le am la îndemână  
recuperate  
din ștersele fotografii  
cu doamne și domni dispăruți

mă întreb ce s-ar putea întâmpla  
dincolo de îngustatele limite  
dincolo de muzica recognoscibilă  
de flori friguroase  
fără măsură crescute în vasele roz

mi-e bine  
în pielea altui destin

spațiul final  
agonizează în stinse oglinzi

## Pornire

Zborul acelu pescăruș  
cătrec mine întoarce-l

din exilul lui luminos  
îmi voi lua porția de candoare  
îmi voi vindeca ochii  
nedeprinși cu înfricoșatele stânci  
cu nisipul ce știe să amăgească

în oglinzile atotștiutoare  
mă voi curăți pe dinăuntru  
încă o dată  
copil



**F**inal de septembrie 2004. Aflu cu surprindere, din „România literară”, că a murit, la cincizeci de ani neîmpliniți, poetul Ion Chichere. Nădăjduiam să-l cunosc personal, într-o bună zi. Îmi trimitea de la Reșița cărțile lui din ce în ce mai convingătoare, conținând un vibrant lirism de boem ros de-o joasă provincie, de parcă s-ar fi aflat mereu într-o sală de așteptare sordidă a miracolului. A fost, din câte am auzit, factor poștal, purtând în geantă de bună seamă scrisori adresate unei eternități ipotetice. Îmi mărturisea într-una din dedicațiile sale jucăușe (una era adresată poetului Gheorghe Grigurcu din partea... eseistului I.C.!, poate ultima), că se dedă unei „beții înalte”. Cât de „înaltă” a trebuit să fie această „beție” dacă l-a absorbit ca un vârtej, ridicându-l intempestiv în ceruri! Desigur o „beție” care-l înfrătea cu ființele și cu lucrurile, cu lumina și cu văzduhul acestei lumi provizorii care constituie totuși o promisiune a veșniciei. L-am prețuit și mi-a fost drag de la depărtări care, iată, au căpătat un caracter definitiv...

Performanțe: elocința (fastidioasă) care produce iluzia tăcerii și tăcerea (sugestivă) care produce iluzia elocinței.

Nu poți urma decât drumul ce ți s-a dat, de aceea inventezi un altul, răsfățându-te

## memorii

în Imposibil. Dacă am avea puțința de-a alege între mai multe destine, ficțiunile ce le producem s-ar ofili.

Fanatismul sufletului naște pasiunile. Fanatismul minții naște ideologiile totalitare.

„De câte ori aud vreun om de știință pronunțând cuvântul «metodă», am impresia că văd un șarpe care a înghițit penibil în corp mai mare decât el” (Blaa).

„Mă încercă oareșicare îndoială și nedumerire în fața oamenilor gata a suferi pentru o idee sau de a îndura chiar martirajul pentru ea, căci, în cele mai multe cazuri, aceiași oameni, în condiții schimbate, se arată dispuși să-și impună ideea prin orice mijloace - chiar și prin crimă” (Blaa).

Virtuozitatea: o agonie somptuoasă care se prelungește indefinit, dând iluzia nemuririi.

## Fișele unui memorialist



**gheorghe grigurcu**

În materie de bogăție și de glorie, cum s-ar zice, pofta vine mâncând. Pentru că ambele se întemeiază pe iluzia cantitativului pseudoinfinit, pierzând din vedere calitatea care este esența infinitului.

Până și cele mai mărunte adevăruri sunt semințe ce vor rodi cândva. Minciuna e în sine sterilă, adevărul e în sine fertil.

Într-un fel, sănătatea e mai păcătoasă decât boala. Pe când cea de-a doua se mângâiește în genere la dorințele firești, de revenire la normalitate, cea dintâi favorizează dorințele nesăbuite, vicioase.

Moartea: o confruntare cu singurătatea. Este actul nostru cel mai personal. Nașterea ne proiectează în biologie, deci într-o serie proliferantă, pe când moartea ne scoate din serie, ne individualizează tragic. O dată pentru totdeauna.

Firește, orice poet e întrucâtva și actor. Dar un actor care se produce doar pentru sine, pe o scenă care e propriul său suflet (a nu se avea în vedere teatralitatea exterioară, trucurile retorice ale discursului care prejudiciază poezia).

Cu atât mai accentuată e intenționalitatea (tendențiozitatea) creatorului, cu cât acesta e mai obosit. Când se află „în formă”, vloga creației o risipește.

Nu poți crea decât limitându-te. Creația depinde de inteligența intuitivă cu care accepți limita.

Inteligența, extrovertită prin natura sa, aspiră să vorbească cât mai mult, înțelepciunea, introvertită prin natura sa, vrea să tacă cât mai mult.

Adevărata profunzime nu dă nicicând dovadă de suficiență. Nu evită notele de „naivitate”, de care inteligența convențională se ferește ca de un păcat mortal?

Virtuozitatea: din punct de vedere tehnic o virtute, însă din punct de vedere spiritual o insuficiență care poate deschide drumul unei „căderi” precum cea a unor îngeri ce și-ar admira timbrul vocii sau caligrafia mișcării.

„Nu scapi de un lucru ocolindu-l, ci trecând prin el” (Cesare Pavese).

Din păcate, nu o dată, un mare creator alunecă în neglijențe ce traduc, chiar dacă inconștient, lipsa de modestie, o lăbărtare a personalității prea sigure pe sine. Un „minor” poate fi, prin compensație, mai supravegheat, mai omogen formal.

„Cea mai enervantă și pernicioasă formă de tutuială este (...) cea considerată «de tip occidental». Suni, de pildă, la o firmă, în interes de serviciu și îți răspunde o voce «profi» dându-și doar numele mic: «Roxana». În prima clipă, te gândești că, «pe vremuri», singurele profesioniste care n-aveau (nevoie de) nume de familie și erau (re)cunoscute numai după diminutiv lucrau în «firmele» cu felinar roșu - Mimi, Lili, Mitzi etc. Imediat însă, «vocea» plusează și te ia «la per tu», deși nu v-ai văzut niciodată: «da, Mircea, OK»; iar când, la sfârșitul convorbirii, îți plasează și un «pa, o zi bună», aproape că începi să fantazezi... Tot așa la televizor, în emisiunile de divertisment: vedetele cu caș la gură vor să fie «la per tu», în direct, cu venerabili actori sau universitari. De ce? «Așa e-n Occident». Regret, dar «în Occident» nu e așa. Nemții nu ies cu una, cu două din *Herr* și *Frau*, pentru italieni rangul sau gradul sunt în continuare importante în adresare (*professore, avvocato, dottore*), iar francezii - vorba unei colege - și după ce fac amor își vorbesc tot cu *vous*. Ideea că tutuiala e «ca-n Occident» a pătruns în unele minți care își închipuie că, în engleză, *you* înseamnă *tu*. Nu înseamnă nici *tu*, nici *dumneavoastră* (sau înseamnă și una, și alta), nu marchează nivelul de politețe și, în orice caz, în filmele americane putem vedea cum funcționează regula stabilirii convenției: «*call me Bills*», «OK, Bill» (Mircea Vasilescu, în „Dilema veche”, 2005).

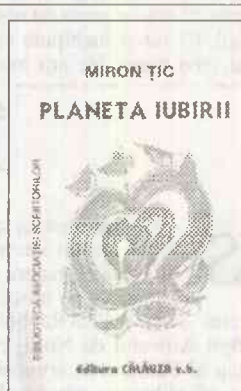
Nu căuta să spui „totul”, să fii „complet”. Incompletitudinea, fragmentul pot transmite o tensiune aparte, o nostalgie a întregului care e în sine o prețioasă materie a creației.

Criticul: un judecător care, în sala de tribunal, interoghează cu severitate o femeie frumoasă pe care o admiră pe furis.

1) **Frenesia  
iscusinței**  
(Petre  
Constantinescu)  
Editura Amurg  
Sentimental



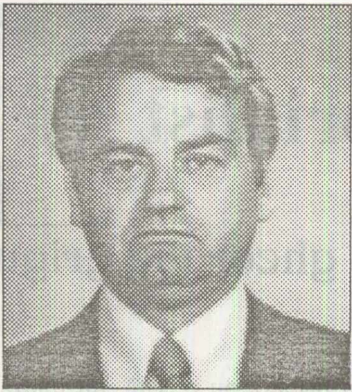
2) **Planeta  
Iubirii**  
(Miron Țic)  
Editura Călăuza



3) **India Magică**  
(Florentin  
Smărandache),  
Editura  
OFFSETCOLOR







**corneliu barborică**

# Crucea - de vorbă cu sine

*vieții, / mai învăț-te o dată / să am anii tinereții)*  
Asta se întâmpla la o vârstă înaintată, când m-am apucat să traduc versuri din literaturile slave premoderne. În una dintre poezii se spune: *Viața noastră de-i privită / Toată nu-i decât clipită. / Ce au fost trecut-au toate, / Ce va fi, va fi să fie, / Ce e azi, precum se poate, / E ca ziua la chindie. / Timp din clipă se-nfiripă, Pân' la moarte-i doar o clipă.*

Un alt poet ne asigură că, după o viață de chin, „te alegi din grele gânduri cu-n adăpost din patru scânduri”.

Dar cealaltă ființă din mine se agată de viață și la vârstă înaintată, își aduce aminte de dorul de a trăi care a animat-o toată viața. Și iată-mă traducând versuri despre o madonă frumoasă cum nu se mai poate - *“ce frumos i se boltește pieptul doar spumă și lapte!”* - la sfârșitul cărora poetul spune: *E păcat să vestejească! / Frumusețea-i de poveste. / Doamne, din mila-ți cerească! / Poencă viață dă-i de zestre! / Timpul chipul nu-i peoacă! / Atâta cât lumea este. / Frumusețea-i de poveste! / E păcat să vestejească.*

Sunt și eu de aceeași părere: e păcat să vestejească! Dar iată-mă citind cu plăcere lubrica poezie *La o fată* a lui Jan Kochanowski, cel mai de seamă poet polonez din vechime: *Tu să nu fugi de mine, fată fermecătoare! / Și, obrazul tău rumen cu barba mea mare! / Și sură-s grozav la potrivă; / lângă roși trandafiri, / În cunună se pun și florile albe de crini. / Tu să nu fugi de mine, fată fermecătoare! / Înima n-a-mbătrânit; / cu barba mea sură și mare! / Pe nimic nu mă dau și nimic nu mă pierd. / Și eu precum aiul: la cap alb, la coadă țapăn și verde. / Unde-mi fugi, bucurie? / Doar știi vorba neroadă: / Cotoiul bătrân mai vartos e în coadă. / Stejarul Cătrân se mai rupe la crengi de vântoase. / Jos stă bine înfipt în rădăcini sănătoase.*

Ecce homo! Acesta e omul! Acesta sunt eu! Îmi vine să exclam. Cu două fețe, ca ficcare. Un fel de Ianus. Cu una din fețe plânge, cu alta râde. Cu frica de moarte și cu un înflăcărat dor de viață. Mă mir că a trebuit să-l citească pe bătrânul Kochanowski ca să-mi dau seama cine și cum sunt, când toată viața mi-a plăcut să citesc *Ivan Turbincă*, personaj lălmăind de viață, un destrăbălat care nu se mai sătura să trăiască și nu mai știa prin ce șiretlicuri să păcălească moartea. Finalul trist nu l-am reținut sau poate n-am vrut să știu de el. În schimb, am reținut, ca orice om normal, cititor al hazoasei povestiri a lui Ion Creangă, cel care a fost răspopit pentru necuviința de a fi tras cu pușca, dialogul hedonic de la porțile iadului:

- *Tabacioc este?*
- *Este.*
- *Voțchi este?*
- *Este.*
- *Femei sunt?*
- *Dar cum să nu fie!?*
- *Lăutari sunt?*
- *Ho, ho, câți poștești.*
- *A, harașo, harașo! Aici e de mine!*

În tinerețe, ca să înăbuș frica de moarte, nu umblam numai prin cimitir, ci mă dedam la fapte nebunești. Instinctiv, în subconștient, probabil, simțeam nevoia să-mi dovedesc mie însumi că voi avea o “tinerețe fără bătrânețe”. Pe timp de vară treceam înot Dunărea până pe malul iugoslav. Odată, aveam cincisprezece ani, m-au (de fapt, ar trebui să scriu ne-au, că eram patru) înhățat grănicerii sârbi, ne-au interogat o zi întreagă, întrebându-ne ce căutăm acolo și, obținând un răspuns satisfăcător - le-am spus că era un pariu cu niște prieteni - ne-au dat drumul. Să nu-și închipuie careva că ne-au transportat cu vreo barcă. Ne-am întors pe malul românesc tot

*...că așa e apa, ca viața omului! atâta numa că viața curge cât curge și pe urmă stă...*

I. L. Caragiale

înot, deși se înoptase. Acolo mă aștepta surioara mea care mi-a păzit toată ziua hainele și, bineînțeles, nu-i venea să se ducă acasă fără mine. N-ar fi știut ce să le spună părinților. Povestea e mai lungă, dar n-are rost să mai întind vorba. Doar pentru cel ce nu știe cum a fost cu frontierele după 1948 trebuie să-i spun că, la vremea celor povestite mai sus, nu exista nici teamă că ne vor invada americanii prin Iugoslavia, nici teama de contrabandiști ori teroriști, traficanți de droguri sau de carne vie și altele. Au fost vremuri idilice la frontiera româno-iugoslavă între 1918 și 1948. Pe timp de vară, grănicerii se trăgeau osteniți la umbra vreunui copac și dormeau, cu capul pe patul armei, somn neterorizat de gândul că vreun contrabandist ori traficant ar putea să treacă Dunărea cu intenții criminale. Astăzi, precum se știe, nu te poți apropia de frontiera, eventual fără riscul de a grănicer, bine “instruit” sau cu frica de a nu fi el pedepsit, să nu-ți tragă un glonț în ceafă și să-ți rămână copiii orfani. Am socotit necesar să fac aceste precizări, nenecesare pentru cei de vârsta mea, dar foarte necesare celor care s-au născut după 1948 și care așteaptă nerăbdători unificarea Europei și libera trecere peste sau fie și pe sub barierele de la punctele de frontieră, eventual în valurile Dunării. Eu nu mai aștept nimic, cred că v-ați dat seama. Născut mult înainte de acel nenorocit an 1948 pe care, în juna mea inconștientă republicană, l-am salutat, ce pot să mai aștept? Sunt un om cu un trecut îmbelșugat, dar, cum e firesc, fără viitor sau, ca să nu cer să fiu ars de viu, am să spun dulce, cu puțin viitor. Simt cum se umflă plăcuta povară a trecutului și cum mi se împuținează viitorul. Prezentul? Prezentul meu a fost ce este firesc să fie: un canal de scurgere al apelor viitorului în apa liniștită a trecutului. Privesc în jurul meu. Rămân tot mai singur. Pleacă pe drumul neîntoarcerii, rând pe rând, prietenii dragi. Nici măcar nu pot să-i plâng. Și nici măcar să-i însoțesc pe ultimul drum, cu însumi sunt de plăns. Stau înțepenit pe un cărucior cu rotile, într-un peșteleac la etajul trei al unui bloc fără lift, am în față o felie de cer, una singură și mereu aceeași. Crucea mea... O port fără să scot o lacrimă. Nu mai pot fi pus înaintea nici unei alegeri, dinaintea mea duce un drum drept. Nu mai există o răscurce unde să fiu silit să aleg încotro s-o apuc. La răscruci cineva înțelept a așezat cimitirele. Te poticnești și, gata, nimeresti sub crucea pe care o viață ai cărat-o în spinare.

Va veni o zi când o să-mi invite umbrele, tata, mama, frații, surorii, neamuri. În aceea zi, e posibil să aibă loc următorul dialog:

- Pleci? mă va întreba umbra tatei.
- Ce-ți pasă?
- Mă superi, copile. Cum să nu-mi pese? Mi-ai fost băiatul cel mai drag. Poți să-mi spui unde pleci?
- Acolo unde ați plecat și voi.
- Și cum vei ajunge acolo?
- Simplu. Voi da luntrașului acel euro, pe care urmașii mi-l vor pune în buzunarul de la pieptul cămășii, și el mă va trece de partea cealaltă.
- Și vei da totul uitării?
- Da. Voi deveni și eu o umbră și umbrele n-au amintiri.
- Dar lasă în urma lor amintiri.
- O vreme. După care intră în albumul cu poze al familiei. Apoi, urmașii din a doua sau, poate, chiar din prima generație, vor da pradă albumușoarecilor din podul casei...

## cerneală proaspătă

mele bunicilor și ale mamei mele. Poate că bunicii și mama mea nu aveau nici o vină. De vină era frica ancestrală, aceea care face ca orice ființă vie să presimțea pericolul ce-i pune viața în primejdie și să se ferească. Țineam să mă vindec de această frică, de aceea am început să merg în noaptea învierii la slujba de la biserică din cimitirul orașului. Aleea care ducea la biserică trecea pe lângă morminte și monumente funerare de lângă care putea să apară în orice clipă câte un moroi. Am mers chiar mai departe cu tratamentul meu vindecător. Seara târziu plecam pe furii de acasă și mă duceam în cimitir, la început mergeam pe o singură alee, cea principă, până la jumătatea ei, repetându-mi mereu în gând nu există moroi, nu există moroi, apoi, prinzând curaj, m-am încumetat să traversez tot cimitirul până la gardul din spate. Frica era atât de adânc înrădăcinată în oasele mele, că nu mă abăteam niciodată de la aleea principală ca să merg printre morminte.

Cred că n-am reușit atunci să mă lecuiesc de frica de moarte, fiindcă frica de moroi nu era decât o formă a fricii de moarte. Altfel nu pot să-mi explic de ce, când a murit un vecin, un om în vârstă, văzându-i chipul încremenit și galben, m-am pornit pe un plâns cu sughituri, incapabil să scot o vorbă ca să le răspund părinților mei ce insistau să le spun de ce plâng. „Cred că îi este milă de bătrânel, e un copil milos”, și-a dat eu părerea mama.

- Așa-i că plângi de milă? a încercat ea să obțină de la mine confirmarea presupunerii ei.

Eu însă continuam să plâng, tăcând mâle, pentru că nici eu nu știam ce se petrece cu mine. Putea să fie milă sau altceva. Numai Dumnezeu știe că de atunci mi s-a cuibărit în suflet definitiv frica de moarte. Frica asta este un simțământ perfid. Stă pitită în cine știe ce cotlon al trupului, nu mi se arată niciodată, nici chiar atunci când văd morți în sicrie. Oamenii în agonie sau masacrați n-am văzut decât în filme, nu știu cum m-aș comporta dacă i-aș vedea pe viu. Ba știu. Aș pleca de lângă ei cu sentimentul acut și spaima că și eu voi avea odată și odată aceeași soartă. Sentimentul sfârșitului inevitabil m-a determinat să caut alinare suferinței, ascunsă prin culele sufletului meu, în Psalmii biblici și în poezia sau cântecele inspirate din ei. (*Roată, roată/roata*

## În toamna vieții

**S**e cunoscuseră la spital. El era doctor, șef de secție la boli interne, ea asistentă-șefă, mâna lui dreaptă. Ea era cu vreo trei ani mai tânără. Amândoi se născuseră în anii de început ai celui de-al doilea Război Mondial, când ne-a fost răpit Ardealul de Nord, când, alături de bravii soldați al Führerului, armatele române au trecut Prutul ca să elibereze pământul românesc al Basarabiei,

devenit ulterior Republica Moldova, care are ca apendice purulent Republica Transnistreană, confecționată de Moscova pentru a-și menține în zonă armata a patra, dotată cu rachete îndreptate spre Occident, bineînțeles, că doar de Africa, Australia și Oceania nici că-i pasă, deși cine mai știe... Dar toate astea nu au nici cea mai mică însemnătate pentru istorisirea ce urmează, iar de vreo legătură nici nu



poate fi vorba... Deși vom vedea cum se vor aranja lucrurile pe parcurs, că doar nimic nu este imposibil! Autorul vă spune acestea de dragul de a umple spațiul narativ cu cât mai multe detalii. N-aș vrea să te sperii de la bun început, iubite cititorule, - așa se zice, nu? - dar vei mai citi pe parcursul acestei narațiuni și alte detalii de umplutură. Doctorul Aurel Cartoforescu s-a îndrăgostit lăudat de asistenta Emilia Lalescu, o ființă drăgălașă, plinuță și, la pat, focoasă nevoie mare. Era așa de pofcioasă, că nu se mai sătura de dragoste. Doctorul, un bărbat cam sfrijit, făcea cu greu față pretențiilor ei. Precizez că pe vremea când au avut loc evenimentele ce urmează nu se descoperise încă Viagra, pastila albastră salvatoare în astfel de cazuri. Mai precizez că doctorul, când ajungea la capătul puterilor, reflecta uneori cu regret că nu va apuca vremurile ferice ale bărbuților trăitori în epoca miraculosului afrodisiac. Știa că se fac cercetări în această privință și că acea epocă va veni curând. Dar el o va prinde oare? Emilia, deși nemulțumită, nu voia să renunțe la avantajul de a fi iubita unui doctor despre care se spunea că e un mare specialist cu perspective de a ajunge la un spital din America. Era, la vremea când se petreceau aceste evenimente, o perspectivă cu totul iluzorie. La vremea aceea, o spun pentru cine nu cunoaște istoria, până și gândul nerostit de a dori America se pedepsea pe linie de partid și de stat. Anii treceau în goană, precum zilele în poezia lui Topârceanu. Ce putea să facă o biată asistentă, fiică a unor basarabeni deportați în Siberia, unde au și murit?

Cum necum, după o vreme, cei doi, doctorul și asistenta, s-au luat. Era o căsătorie absolut nepotrivită. El era o ființă sentimentală, care ținea să fie iubit și care își iubea neamurile și pacienții, cerșătorii de pe stradă, câinii și pisicile. Ea, dimpotrivă, era nenormal de rațională, nu s-ar fi lăsat nici pentru o fărâmiță de clipă copleșită de sentimente. Nu iubea pe nimeni, ținea doar în felul ei la doctor, sperând că odată și odată, dacă nu va fi solicitat de americani, va ajunge măcar academician. Pe vremea aceea, academicienii, pe lângă salariul lor mizerabil, primeau o indemnizație de cel puțin două ori mai mare decât salariul, masă la preț redus într-un restaurant special și limuzină la discreție. După câțiva ani, toate facilitățile pentru academicieni au fost spalberate de noua conducere de partid și de stat. Așa că Emilia, îmbătrânind, a fost nevoită să-și reducă pretențiile. A declarat că orice terchea-berchea poate să ajungă academician, că academicienii se produc pe bandă rulantă, dar profesor universitar nu poate fi orice golan. Gândea că soțul ei stătuse cam mult pe post de asistent universitar și că ar cam fi cazul să urce la grad de profesor, după care o să aibă ea grijă să ajungă decan sau rector sau măcar prodecan sau prorector. Ar crește veniturile familiei, ca și speranțele ei de a fi cândva înscăunată prințesă de Monaco. De ce nu? În sângele ei clocoțea, în amestec, albastrul aristocratic cu roșul plebeu. Plebeul își dădea în petic ori de câte ori aristocratul se simțea ofensat. În aceste cazuri, recurgea la armele sale clasice: revolta, înjurăturile cele mai colorate, multă zarvă și, eventual, pumni și palme. Se întâmpla adesea să se ia la hărțu cu soțul ei, doctorul, ajuns între timp conferențiar la o facultate de medicină din țară. Atunci săreau scânteii, madam se aprindea și ardea cu vălvăit până la cer ca un foc de tabără, cu berbec la proțap, organizat de primăria orașului Bușteni cu ocazia vizitei primarului din nu știu ce oraș francezesc înfrățit. E de spus că nici el nu se lăsa mai prejos. N-a fost niciodată predispus la ură împotriva aristocrației, dar când sângele albastru țâșnea din drăgălașa lui soție, se învințea, lua în mână steagul roșu, înjura aristocrația ca un mahalagi pe baricadele Parisului revoluționar.

M-am luat cu vorba și nu v-am spus esențialul. Știu că nu e nimic esențial în povestea mea, dar cumva trebuia să-i zic escapadei amoroase atât de genuine a eroului nostru doctor și conferențiar. O studentă, închipuiți-vă, s-a îndrăgostit subit de el. Subit, vorba vine. Având nevoie să absolute cu o notă cât mai mare examenul de licență, i-a urmărit viața particulară, s-a interesat printre vecini care erau relațiile dintre conferențiar și soția lui și, aflând ce își dorea să afle, a inițiat actul de seducție. A reușit.

În anul 1989, în România a avut loc o revoluție, zic unii, ba nu, zic alții, n-a fost decât o lovitură de stat prin care foștii comuniști au confiscat ceea ce ar fi putut fi o autentică revoluție. Nu ne vom amblana în disputa asta și nici nu vom intra în detalii nesemnificative. Și totuși nu sunt în stare să mă abțin.

Adevărul adevărat (Adevărul îl știu numai eu și cei ce au citit povestirea *O, Tannenbaum* semnată de mine cu ani urmă în generoasă și însetată de adevăr revistă „Luceafărul”), deci, adevărul adevărat este că a fost o încercare cu niște indivizi invizibili, căroră li s-a spus teroriști și care s-au topit ca săpunul într-o scăldătoare, parcă ar fi intrat în pământ. Nimeni n-a prins și nici măcar n-a văzut un terorist. Dovadă însă a existenței lor, de care niște hahalere filosoafe se îndoieste, este că de pe urma lor au rămas morți și răniți.

Scuzați digresiunea.

În acele zile de groază, doctorul nostru era la datorie. Facea operație după operație. Extrăgea gloante din picioare, din brațe, din piept, din fese, tăia, după caz, câte o mână sau un picior. Din prea mare grabă, și-a tăiat două degete de la mâna dreaptă cu urmarea nefastă a pensionării pentru invaliditate.

Doamna Emilia, bineînțeles, a fost la început nemulțumită de efectul tragic pe care încercarea de pe străzile orașului a avut-o asupra situației lor materiale. Un doctor pensionat putea să-și ia adio de la concedii la mare și la munte. Cu buzunarele goale, unde să mai mergi? Încercarea aceea deschisese granițele, croise drum cel puțin spre Turcia și Grecia. Dar pentru ei, își zicea doamna vărsând lacrimi amare, toate drumurile erau închise. Totuși, speranța, care moare totdeauna ultima, chiar și atunci când la capătul tunelului nu mai zărim nici o lumină, stinsă fiind de aprigile furtuni politice ale tranziției (Traziiți către ce? Vorba unuia: Din două ouă poți să faci omletă, dar din omletă iarăși ouă e o curată imposibilitate), soția distinsului doctor, ajuns acum, prin forța revoluției, profesor universitar, a auzit că se dau anumite drepturi celor care au participat la revoluție și s-a bucurat. Ce, soțul ei nu participase? Nu rămăsese invalid de pe urma încercării cu teroriștii? S-a dus la Asociația revoluționarilor, la una dintre ele, că nu se știa de ce apăruseră mai multe, și l-a înscris pe soțul ei fără știrea acestuia, aducând ca dovadă o radiografie a palmei drepte din care lipseau arătătorul și inelarul, precum și o adeverință de la direcția spitalului. În acest moment a apărut în viața lor timidă, gingașa studentă Lia. Doctorul, acum profesor, a angajat-o pe timida, gingașa studentă ca fată în casă, ca menajeră. Cum era de așteptat, soția n-a fost de acord, zicându-i pentru înțepent cum că se vede treaba că nu-i lipsește doar degetele de la mâna dreaptă, ci și câteva doage de la scăfărlie, că în sărăcia lor menajeră le lipsește. Doctorul i-a arătat, rotind semnificativ brațul, dezordinea și mizeria din casă, Emilia a sărit ca arșă, protestând fără nici o logică, cum că a crezut că s-a măritat cu un domn, un gentleman și că niciodată nu și-a închipuit că o să fie nevoită să pună mâna pe măsură, cu va trăi ca o doamnă.

- Păi asta și vreau, să trăiești ca o doamnă cu menajeră.

- Ce doamnă? Ce menajeră? Arată-mi-o și mie...

După prezentare, Emilia a tras scurt concluzia:

- E o curvă. Om bătrân și îți curg balele după puicuțe, după prospătură.

- E o studentă eminentă.

- Cum!?! Îți e studentă? Porc bătrân ce ești. Ai să fii dat afară de la catedră. Eu dau divorț!

- De acord.

- Așa care va să zică!

- Facă-se voia ta.

- La proces o să iau și izmenele de pe tine. Nu-ți las nimic, iau mobilă, casă, grădină și pisica birmaneză.

- O să iei pe mamă-ta.

- Nu mă face, că-ți dau cu vaza cea mare în cap.

- La partaj o să-ți o impot. Tot ce e în casă, casa, grădina e moștenirea mea. O pot dovedi cu acte. În acte e tot inventarul până la ultimul ac. Poate va trebui să-ți cedez televizorul cumpărat după căsătorie. O să pleci de la mine cu hainele tale în brațe, umerășele rămân aici că sunt cumpărate de mine înainte de căsătorie. Am păstrat bonurile...

- Mare scârțan. Te lăcomești până și la niște nenorocite de umerășe. Bani de taxi îmi dai?

- Cu cea mai mare plăcere, numai să pieri cât mai repede din ochii mei.

- Porcule!

- Scroafă!

Așa s-au despărțit. Locul rămas liber a fost imediat ocupat de sfoasa, gingașa, dezinteresată studentă Lia. Lia Ciocârliă, cum a început să o răsfețe tomatnicul profesor, i-a zis fără sfială și fără gingășie că e de acord să-i fie soție cu singura, deocamdată, pretenție să o treacă pragul casei pe brațe. Pro-

fesorul, cam fulul de urechea stângă, la care Lia Ciocârliă i-a șoptit această pretenție, n-a sesizat colțurile periculoase ale aceluia „deocamdată” și a trecut-o pragul casei sale așa cum și-a dorit subțirica, ușurica, gingășica fată. Casa, moștenită de la părinții lui, mama arhitectă, tatăl avocat, arăta ca una de oameni cuprinși, plasată în unul din cartierele rezidențiale, cu etaj, cu garaj, dar fără mașină. Nu-i nimic, și-a zis Lia Ciocârliă, o să am și mașină.

A pofit-o într-un salon luxos, cu pereții numai stucatură. Nu mai văzuse în viața ei un asemenea salon, așa că s-a abținut să întrebe ce era cu acele ornamente aurite de pe pereți și tavan; oricum n-ar fi înțeles cuvântul stucatură. A așezat-o într-un fotoliu, capitonat în ceva mătăsoș, i-a pus pe o măsuță un platou plin cu banane, smochine, struguri și nuci decojite. Apoi a plecat și, după o vreme, s-a întors cu două cești de cafea așezate pe o tavă de cristal.

Așa a fost în prima zi de concubinaj. Chiar de a doua zi a început să-și arate colții aceluia „deocamdată”. Dimineața a coborât în salon, așteptând să i se aducă micul dejun, dar nimeni nu venea. A urcat din nou în dormitor, unde profesorul dormea un somn sănătos prelungit după o noapte de belșug sexual oferit de zeita Venera. Lia Ciocârliă, în loc de mângâieri și un pupic pe frunte, l-a apucat de umeri și l-a zguduit cât putea de tare. Domnul profesor a deschis ochii și a privit-o mirat.

- Ce faci, Venero? Vrei să-mi rupi pijamaua?

- Aștept de o oră să mi se aducă gustarea de dimineață.

- Nu aștepta, ți-am arătat de ieri unde e bucătăria, frigiderul, cafeaua, ceaiul, dacă dorești...

- Cum? N-ai menajeră?

- Te am pe tine, scumpa mea Veneră.

- Parcă îmi ziceai altfel. Eu să-ți fiu menajeră?

- De-acum înainte vei fi Venera mea.

- Nu voi fi nici Veneră, nici menajeră. Dacă nu vrei să te spun la rectorat că abuzezi de o biată studentă ca mine, la examenul de mâine să-mi pui zece, chiar dacă nu mă voi prezenta. Eu am să te aștept acasă cu carnetul de note deschis.

## cerneală proaspătă

Până să se întoarcă profesorul de la facultate, situația s-a schimbat radical. Cineva a sunat la ușă. Era poștașul care îi aducea profesorului o serioasă recomandată, expediată din America și nu din orice de America, ci din aia bogată, USA. A citit-o din curiozitate feminină, credea că e vorba de o invitație la vreo reuniune științifică, era informată că mai participase la câteva și era decisă să pretindă să o ia cu el. Citind, a început să lăcrimeze. Erau lacrimi de bucurie. În scrisoare i se comunica profesorului Aurel Cartoforescu că este posesorul unei mari averi, *considerable fortune*, atâta engleză stia și ea ca să înțeleagă vестea cea mare. Când profesorul a venit acasă, Venera i s-a aruncat în brațe și i-a dat scrisoarea. În clipa aceea, a năvălit pe ușă un individ sfrijit, clătănindu-se.

- E tatăl meu, s-a grăbit Venera să explice profesorului, iar tatălui ei să-i prezinte soțul.

- Păi de-aia am venit, zice el sughițând. Ca să-mi cunosc ginerele.

- Dar ai fi putut să mă anunți și, mai ales, să nu vii în așa hal, să mă faci de râs.

- Păi te-ai făcut singură de râs. Știe tot satul că te-ai încurcat cu un boșorog.

- Ești beat, nenorocitul, i-a zis sfoasa, gingașa, fragila Veneră și l-a pleznit.

El i-a reperat un pumn în piept, ea l-a scuipat, l-a mușcat de nas așa de tare că omul a scos un urlet ca de fiară rănită, s-a aruncat la pământ și a început să se tăvălească, continuând să urle de durere.

La vederea acestei scene, profesorul s-a ridicat în picioare, a aruncat scrisoarea, fără să o citească, și a ieșit pe ușă. De atunci nimeni nu l-a mai văzut. Colegii de facultate l-au sunat de nenumărate ori, dar nimeni nu răspundea la telefon. După vreo trei zile a venit chiar șeful de catedră să vadă dacă nu cumva e bolnav și nu se poate ridica din pat. A găsit casa pustie, doar în salon un bărbat necunoscut zăcea întins pe jos într-o baltă de sânge încheșat. După cum i s-a părut și cum ulterior au confirmat criminaliștii, cadavrul era mușcat de nas. A privit în jur. Nu se vedeau urme că ar fi avut loc vreo încercare, în încăpere era ordine și curățenie perfectă.

Menajera și-a făcut datoria.



marius manole:

## „Actoria cere dăruire și umilință.“

**Alina Boboc: Domnule Marius Manole, sunteți actor la TNB și coregraf. Cum se completează cele două opțiuni?**

**Marius Manole:** Se completează foarte bine, pentru că actorul din ziua de azi nu trebuie numai să știe să vorbească. Este important să știe cât mai multe: să cânte cu vocea sau la un instrument, să se miște foarte bine, să cunoască și elemente de circ, le virtuozitate. De fapt, întotdeauna actorul a avut nevoie de toate astea, dar acum, când teatrul evoluează sau involuează, cum spun unii, trebuie mai mult decât oricând să fie cât mai dotat.

**A. B. Nu există riscul să se dezvolte o componentă în defavoarea alteia?**

**M. M.:** Am încercat să nu dezvolt mișcarea mai mult decât actoria și nu o voi face vreodată. Am avut propuneri de a renunța la actorie pentru a mă analiza numai către coregrafie, dar, deși dușmanii mei s-ar fi bucurat poate, nu am făcut-o.

**A. B. De ce ați ales două facultăți artistice într-o societate al cărei zeu este banul?**

**M. M.:** Pentru că sufletul încoace a luat-o. Pe mine nu mă interesează încă banii, în mod prioritar. Sigur că sufăr fiindcă locuiesc cu chirie, nu am nașină ș.a., dar deocamdată accept lucrurile așa cum sunt. Am încercat să am întâi o bază foarte solidă a meseriei mele și am ales coregrafia ca a doua facultate pentru ca mijloacele mele de expresie să se îmbunătățească. Să fi ales matematica? Sau chimia? Sau relații internaționale? Eu sunt un visător și n-aș putea niciodată să mă ancoroz atât de puternic în realitate. Coregrafia este o experiență foarte mare, pentru că sunt obligat să lucrez cu actorii și trebuie să lucrez de la coregraf la actor sau de la actor la actor și să găsesc soluții foarte bune. Văd astfel la colegii mei lucruri care mă îmbogățesc și pe mine, se produce un transfer. Am făcut coregrafii aici, la Galați, la Focșani. În spectacolele mele îmi asigur singur partea de mișcare și regizorii, știind că mă pricep, îmi lasă mâna liberă.

**A. B.: Știu că într-o cronică la Visul unei nopți de vară vi se reproșează că ați mizat pe expresivitatea nonverbală în defavoarea celei verbale...**

**M. M.:** Era primul meu spectacol făcut în București și mi-am avut mari emoții. Mă așteptam să mi se reproșeze asta încă de la premieră. Cine a criticat acest lucru nu a găsit altceva de care să se lege. Dacă ar fi căutat mai mult, ar fi găsit ceva mai interesant.

**A. B. Ce oferă în clipa de față teatrul românesc tinerilor actori?**

**M. M.:** Asta este o falsă problemă pentru că nu reprezintă o dificultate mai mare decât în urmă cu 10 sau 15 ani. Sunt convins că și actorii care au acum o vârstă mijlocie au trecut printr-o triere. Există o selecție naturală care la un moment dat se face.

**A. B.: Da, însă cu ani în urmă nu erau atât de mulți absolvenți.**

**M. M.:** Este adevărat, dar e o problemă a sistemului. Profesorii sunt plătiți în funcție de câți studenți au și astfel s-a ajuns la grupe de 60 de oameni. Mie mi se pare o tâmpenie, pentru că așa nu se poate lucra. Pe de altă parte, am căutat să înțeleg și mi-am dat seama că acest lucru este o consecință directă a ceea ce se întâmplă în societatea românească. De exemplu, au apărut numeroase televiziuni și un absolvent de actorie nu trebuie să devină neapărat actor; poate deveni prezentator de

știri, de meteo, poate face divertismentul pe care-l vedeți...

**A. B.: Și atunci ce rost mai are actoria? Pentru toate acestea, poți fi la fel de bine absolvent de altă facultate, chiar din afara sferei umaniste.**

**M. M.:** Nu este adevărat, pentru că un absolvent de actorie are un plus de expresivitate chiar și atunci când prezintă meteo.

**A. B.: Nu e totuși cam puțin? Câtă expresivitate poate dezvolta în situații de acest fel?**

**M. M.:** Sunt oameni care fac meteo doar pentru a deveni vedetă. Ei încep cu meteo pentru ca apoi să ajungă să prezinte jurnale sau să aibă propria emisiune, își construiesc o imagine. Sunt mulți tineri care dau la actorie fără să aibă habar la ce se înhamă, pe parcurs unii își dau seama că nu au pic de talent și atunci se întreabă ce urmează să facă după terminarea facultății.

**A. B.: Vă considerați un privilegiat că ați ajuns în TNB?**

**M. M.:** Nu, pentru că ceea ce sunt este o consecință a opțiunii mele. Eu nu am ales să trec pe la meteo, prin telenovele și pe la televiziune, în general. De altfel, nu apar deloc la televizor, nu mă interesează. Eu am ales teatrul și rezultatele se văd după niște ani de muncă. Însă, oricum ar fi, mă consider un norocos. Cred că locul meu de acum nu e deloc întâmplător.

**A. B.: Sitcomurile, telenovelele vi se par înjositoare pentru un actor?**

**M. M.:** Vă răspund cu o întrebare: salariul de 5 milioane vi se pare înjositor pentru un actor? Și atunci, actorul ce să facă? Oana Pellea spunea că poți juca bine într-o telenovelă și poți juca prost Shakespeare. Depinde.

**A. B.: Pică bine, rău sau niciun CV rolul într-o telenovelă?**

**M. M.:** Nu pică niciun, intră într-o normalitate. Eu refuz să mă uit la telenovele pentru că știu de ce le fac colegii mei: pentru bani. Cu salariile pe care le avem nu se poate face nimic și atunci acceptăm colaborări, chiar și în telenovele. Și nu numai noi avem salarii mici: uitați-vă ce este în țară, cu greva profesorilor; nu-mi vine să cred ce se întâmplă, nu li se dau 2 milioane în plus la salariu. Eu nu mă pricep, dar este inacceptabil.

**A. B.: Dvs. ați accepta un rol foarte bine plătit într-o telenovelă sau într-un sitcom?**

**M. M.:** Depinde de rol și de propunerile pe care le-aș avea în teatru. În nici un caz nu aș refuza o propunere bună în teatru nici pentru toți banii dintr-o telenovelă. De fapt, chiar mi s-a oferit un rol, dar era sub demnitatea mea, nu simțeam că mă reprezintă și am refuzat. Nu știu dacă telenovela plăonează sau nu actorul, pentru că știu actori mari (de pildă Răzvan Vasilescu) care nu cred că s-ar plafonea vreodată. Unii dintre noi speră să se facă telenovele, cât mai multe, pentru a avea din ce trăi. E un trend.

**A. B.: Dar de ce nu se face divertisment de calitate, cu actori mari, și publicul ar fi astfel scutit de toată scâlbăiala care i se oferă ca surrogat de divertisment?**

**M. M.:** Pentru că televiziunile sunt foarte comerciale și, să fim sinceri, nu știu câți oameni mai caută cultura adevărată și atunci i se dă omului ce vrea, ceva foarte ușor de consumat, care să nu-l solicite cerebral. Eu cred totuși că publicul poate fi și educat prin ceea ce i se oferă. Sunt optimist ca alegere de viață și nu cred că își se pot întâmpla lucrurile dacă muncești serios și iubești ceea ce faci.

**A. B.: Cum se mai poate defini performanța în teatru într-o lume cu valori răsturnate?**

**M. M.:** S-ar putea ca actorul să nu și-o conștientizeze sau invers, să creadă că face performanță și să devină suficient. Cred că numai publicul poate aprecia.

**A. B. În cronicarii dramatici nu aveți încredere?**

**M. M.:** Am și nu am, pentru că au apărut acum o mulțime de cronicari, ca ciupercile după ploaie, care nu au habar despre ceea ce scriu. Nu pot avea încredere în astfel de oameni, unii dintre ei absolvenți de facultăți fără nici o legătură cu arta. Eu nu spun că ei nu pot fi niște spectatori foarte buni, dar ar fi bine să nu-și mai exprime în scris impresiile, pe post de cronică dramatică. Ei sunt de fapt niște simpli spectatori care intră în niște zone absolut necunoscute, cu pretenția că se pricep. Eu chiar mă pricep, de exemplu, la gimnastică, dar nu mă apuc să scriu despre asta. Am încredere în doi-trei oameni, le citeșc cronicile, am de învățat din ele sau nu și atât. În critica românească este ca și în teatru: există multe nonvalori și puține valori.

**A. B.: Se poate vorbi despre o deprofesionalizare?**

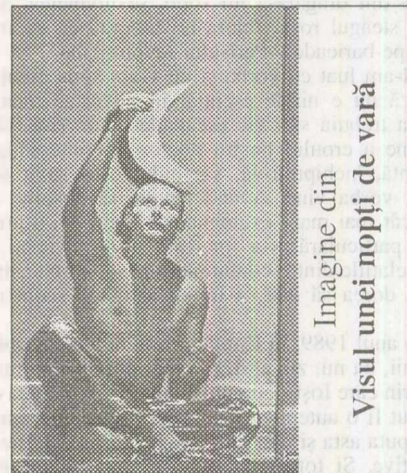
**M. M.:** Nu știu dacă este neapărat o deprofesionalizare, cât o transformare. Eu așa văd. Au apărut și foarte multe publicații și foarte multe televiziuni. Eu sunt convins însă că peste vreo 3-4 ani, stacheta se va fixa undeva și nu va mai avea voie să coboare. Va fi ca afară: trei critici importanți, care scriu în trei publicații mari vor avea ceva de spus. Restul... Marii actori vor avea nevoie doar de aceste păreri, celelalte vor fi maculatură. A fost așa mai demult și la noi: părerea lui Valentin Silvestru însemna foarte mult, nu se înșela niciodată asupra unui actor sau asupra unui spectacol. Acum, toată lumea scrie despre teatru fără să impună nimic.

**A. B.: Vă descurajează o cronică dramatică negativă?**

**M. M.:** Nu, pentru că se cam știu preferințele în teatru și, în funcție de semnătură, îmi dau seama cum e cronică. Uneori, am și surprize plăcute: cineva la care mă așteptam să scrie împotriva mea, scrie pozitiv. Dar cel mai bun arbitru al actorului este el însuși; este importantă încrederea în partenerii de scenă și în reacția publicului.

**A. B.: Există vanitate, orgoliu în teatru? Sunt ele benefice până la un punct?**

**M. M.:** Există, probabil, însă în nici o meserie din lume nu sunt benefice. Iar în teatru chiar nu au ce căuta. Există o competiție, o concurență frumoasă: văd ceva bun la partenerul meu de scenă și vreau și eu să ajung acolo, dar atât. Actoria este o meserie care cere dăruire și umilință din partea actorului față de text, față de public; și nu poți fi umil dacă ești orgolios. Există în provincie actori extraordinari, care s-au păstrat departe de alcoolism, de nopți pierdute și cu îi admir. Acum vin de la Brașov, unde am găsit niște actori extraordinari, cu mulți ani de carieră, care s-au păstrat în timp fără orgolii. Colegii mei de școală sunt actori acolo și îmi spun cât de mult îi iubesc acești actori în vârstă; asta nu înseamnă că nu sunt duri cu ei sau că nu îi corectează la repetiții, dar îi duc pe drumul bun. Eu cred că un actor mare este cel care știe să dăruiască foarte mult și celorlalți, care se situează



Imagine din Visul unei nopți de vară



deasupra orgoliilor de doi bani, a răutăților, a meschinăriei.

**A. B.: Dvs. nu vă simțiți bine în atmosfera de la TNB?**

**M. M.:** Ba da, mă simt foarte iubit de partenerii mei de scenă, unii dintre ei actori cu greutate, care se coboară până la mine, de curând sosit din provincie, tratându-mă cu toată atenția lor. Întâlnirea cu domnul Victor Rebengiuc a fost pentru mine o revelație, de exemplu.

**A. B.: Revenind la performanță, de ce credeți că există actori care joacă mult și prost?**

**M. M.:** Până la urmă nici nu este vina lor. Ei sunt chemați acolo de niște regizori care mizează pe ei, regizori a căror cotă se situează destul de jos și atunci asta e. Pe de altă parte, actorii sunt atât de avizi de a juca, încât la un moment dat acceptă oferte succesive, se lasă prinși de val și pot să nu-și mai dea seama de fiecare dată de valoarea ofertei. În meseria noastră, este multă risipire. Există în teatrul românesc un caz, al domnului Victor Rebengiuc, pe care eu îl admir foarte mult: s-a retras doi ani pentru că avea nevoie să-și adune forțele, să acumuleze lucruri, pentru ca apoi să poată dărui.

**A. B.: Dvs., aflat la începuturile carierei, vă permiteți o astfel de retragere?**

**M. M.:** Nu știu, dar e vorba aici de cât este de liber actorul în gândire. El trebuie să știe să-și construiască această libertate. Eu, angajat al Teatrului Național, nu-mi pot lua doi ani liber, dar pot face în așa fel încât să-mi iau unele pauze să-mi încarc bateriile. Și un director de teatru ar trebui să înțeleagă că un actor e obosit, uzat puțin. Nu poți juca la nesfârșit șase spectacole pe săptămână. În ce mă privește, am trecut de etapa de crispare că nu joc, deja intru într-o etapă de triere a ofertelor care mi se fac, a regizorilor cu care lucrez.

**A. B.: Unde se situează actorul în societatea de consum?**

**M. M.:** Pentru o categorie de populație, actorul se situează foarte sus, pentru cealaltă categorie, mai numeroasă și mai ciudată, actorul nu există. Aceștia din urmă nu au auzit practic de specia actoricească, atât timp cât ne considerăm drept mășcărici, care știu să se scâlămbăie, să facă două poante. Noi rămânem în viață pentru cei care vin să ne vadă în sala de spectacol.

**A. B.: Dar sunt și printre aceștia oameni care nimeresc la un spectacol, iar în final regretă cu voce tare că n-au rămas în fața televizorului, unde ar fi găsit ceva la care să râdă.**

**M. M.:** Vă rog să le transmiteți că îmi pare foarte rău pentru ei. Teatrul nu este ceva unde te duci să râzi. Se râde și aici, râsul are și el funcția lui, studiată de specialiști. Dar depinde atât de mult la ce râzi și aici ajungem la substrat: câte clase ai făcut, ce cărți ai citit, ce cultură ai. Dacă acasă cărțile îți strică decorul, dacă ai sufrageria goală, ai și mintea patinoară.

**A. B.: Reprezintă subcultura un pericol de invazie reală pentru cultură?**

**M. M.:** Sigur că reprezintă. De aceea spun că publicul trebuie educat. Dacă noi le dăm pe tavă degute în nas și în altă parte, este normal că asta învață. Eu nu înțeleg de ce este crescut cu așa ceva publicul, de ce i se inculcă ideea, subliminal sau explicit, că asta se numește divertisment. Este o capcană. Cei care dau lucruri din astea pe post sunt niște afaceriști pe care nu-i interesează ce și cui vând, ei vor doar ca produsul lor să se cumpere, indiferent de calitatea acestuia, de cât este de degradat. Nu este neapărat vina celor care se uită. Însă eu cred în liberul arbitru: omul poate alege la ce să se uite, până la urmă. Mizez pe Tudor Giurgiu, care sper să aducă mai multă cultură în politica televiziunii naționale. Pe ceilalți nu pot să-i condamn, pentru că au investit niște bani în postul lor de televiziune și dau pe acesta ce au ei chef, ce e vandabil; nu înseamnă și că trebuie să te uiți. Nimeni nu investește într-un post de cultură, când cineva a încercat asta, nu a reușit.

**A. B.: Vă invit să vorbiți despre rolurile de la TNB.**

**M. M.:** Încep cu Șarikov, din *Inimă de câine*. Oferta lui Yuriy Kordonskiy a venit într-un moment foarte bun. Este un regizor care lucrează foarte bine, foarte exact și, între numeroasele sale calități, o are și pe aceea că își iubeste incredibil de mult actorii. Eu, ca actor, mă simt foarte sigur în preajma acestui regizor. Cât despre rolul Șarikov, este mai mult de văzut decât de spus. Este un rol rar, frumos, complex în care actorul este obligat să

folosească foarte multe mijloace: nu este ușor să treci de la un câine la un semiom, apoi la un om și nu orice fel de om, ci un comunist înfocat. Eu n-am trăit în sensul de conștientizare în comunism, dar rolul mi-a oferit o șansă de a înțelege mai bine ce se întâmpla.

**A. B.: De ce credeți că prinde atât de bine la public o piesă care vorbește despre comunism? Biletete se epuizează în mai puțin de o oră de la punerea în vânzare.**

**M. M.:** Oamenii s-au săturat de comunism, dar piesa noastră vorbește despre asta cu umor, cu rafinament, într-un mod subtil și inteligent. Tinerii care n-au trecut prin comunism au ocazia să vadă acest spectacol care nu le aduce un comunism agresiv; este un fel de Biblie povestită pentru copii. Însă mesajul piesei doare, arată cât rău a putut face omenirii, dar într-o variantă ușor edulcorată. Tocmai am fost cu spectacolul la Brașov, unde, după reprezentație, doi tineri basarabeni au venit și ne-au spus cât de dureros au perceput acest mesaj și cât de greu își vor reveni din asta. A fost o sală extraordinară, de 900 de oameni, care transmiteau o energie bună către noi. Sunt multe de înțeles în piesă și, cine are ochi și sensibilitate, vede. Nu este un spectacol tezist. Meritul regizorului este că tratează lucrurile foarte natural, nu se împotmolește în metafore. Arată povestea foarte realist: intelectualul umilit de societatea comunistă trebuie să-și ceară scuze în fața unui idiot. Aceasta este marea lui dramă.

Mai sunt și alte spectacole care vorbesc despre comunism, dar luncă în caricatură, în bășcălie; doar știm că românul cu bășcălia e neîntrecut, cu seriosul îi e mai greu. Și atunci mesajul transmis spectatorului poate deveni agresiv: ai fost comunist, puteai să te ridici și să iei atitudine. Ei bine, nu prea puteai, dacă gândim corect. Nu puteai să faci nimic, este o tâmpenie să crezi că te-ai fi putut opune. Noi, actorii, nu aveam voie să purtăm păr mai lung sau barbă, dacă jucam într-un rol care impunea aceste accesorii, decât dacă obțineam aprobare de la Poliție. Cu vestimentația era la fel. Deci ce era de făcut? Pe un prost mai bine îl lași în pace decât să te pui cu el. Sunt și abordări de acest gen, când spectatorul iese de acolo deprimat, simțindu-se vinovat de a fi fost și el comunist.

**A. B.: Poate fi considerat acest spectacol o lecție de istorie a mentalităților?**

**M. M.:** Asta și este. Comunismul a fost o perioadă cumplită în viața omenirii și trebuie să ne bucurăm că a trecut. La această piesă nimeni nu se simte ca într-o sală de judecată. Tot spectacolul este construit din detalii, ca în tablourile pictate din puncte. Spectatorul găsește și umor, și ironie, și cinism, și durere, și tristețe. Ingredientele sunt frumoase învaluite și bine omogenizate. Rolurile sunt dificile, ne epuizează, dar pentru că știm exact ce avem de făcut pe scenă, totul iese bine. Nu e ca atunci când lucrezi cu un regizor care nu știe ce vrea și, înainte de a intra în scenă, te rogi să coboare îngerul să te ajute.

**A. B.: Știu că spectacolul a fost invitat și în Festivalul Național de Teatru „I. L. Caragiale”. Sunt și alte festivaluri în provincie, unele exact în același timp. Impun ele valoare? Sau se încadrează într-un festivism românesc?**

**M. M.:** Este adevărat că nu avem spectacole bune pentru câte festivaluri facem. Dar oamenii au nevoie să vadă, turneele de altădată nu mai există, nu mai plătește nimeni și atunci spectacolele trebuie să circule prin țară. Noi, actorii, trebuie să vedem ce fel de școală de teatru este la Craiova sau la Timișoara, trebuie întreținut un schimb de acest fel și s-a ajuns la formula festivalurilor.

Dar de ce ne-am plângeră? Că nu sunt într-un fel ierarhizate? Asta da. Și eu am citit undeva și sunt de acord că un spectacol care ajunge în Festivalul Național trebuie să reprezinte o certitudine a unei valori. Din păcate, lucrul nu se întâmplă. La ultima ediție a acestui festival, de curând încheiată, eu am fost foarte încântat în privința organizării. Am văzut spectacole făcute de regizori buni care, în mod evident, lucrează cu actori buni.

**A. B.: Revenind la spectacolele în care jucați, ce puteți spune despre *Gândirea*? Interpretați rolul lui Kraft și semnați și coregrafia.**

**M. M.:** E un spectacol despre limita dintre normalitate și nebunie. Arată că un mic declie poate schimba parcursul vieții unui om. Iar acest declie poate fi orice și controlul se poate pierde foarte ușor. Este o graniță foarte fină. Personajele



Imagine din  
Inimă de câine

trăiesc o dramă, trec prin niște încercări. Nu este un text ușor și este greu de montat. Este un text despre ambiguitate și Felix Alexa știe să găsească nuanțe.

**A. B.: Sunteți la al doilea spectacol cu acest regizor...**

**M. M.:** Da. Am o colaborare foarte bună cu el, îi dorez faptul că m-a adus în București, a fost primul regizor care mi-a propus un rol la TNB (vorbesc despre Puck, din *Visul unei nopți de vară*). Felix Alexa este preocupat de sufletul personajelor, de a dezvălui măștile unui om, de a ajunge la esență. Pentru a merge la miezul lucrurilor, el folosește finețea, nu barda.

**A. B.: De câțiva ani se tot vorbește despre o criză a teatrului românesc, la diverse niveluri. Ce credeți?**

**M. M.:** Dramaturgia noastră nu este grozavă, dar au început să apară câțiva autori destul de jucați: Ștefan Peca, Gianina Cărbunariu, Mimi Brănescu. În ce privește textele slabe, problema nu este că ele se scriu, pentru că de undeva trebuie început, ci că sunt montate, mizându-se pe niște actori buni care să le facă mai credibile. Probabil că sunt niște interese.

Povestea cu actorii angajați pe viață nici mic nu mi se pare normală. Însă trebuie să ținem seama că noi venim dintr-un sistem format așa și acum este greu să miști inerții, să dai afară actori de o anumită vârstă pe care să-i trimiți să dea probe prin țară pentru a se angaja pe un contract. Sunt și aici variante pentru care ei nu joacă: unii nu au avut noroc, alții au rămas cu o etichetă pe frunte (subretă, june prim etc.) și nu sunt roluri de acest fel deocamdată, alții stau pe un salariu mic doar pentru a fi angajați undeva și fac telenovele. Există o compensație pentru cei care joacă și un alt tip de promovare, așa încât până la urmă fiecare are ce merită. Ar trebui să ștergem totul și să redefinim teatrul românesc. Dar este imposibil. Totuși, eu cred că lucrurile se transformă.

**A. B.: Dar teatrul alternativ, unde știu că jucați? Are șanse la noi?**

**M. M.:** Sigur că da și din ce în ce mai mult. Textele moderne se montează aici, teatrul alternativ dă tonul în privința textelor; sunt regizori tineri care n-au pătruns în sistemul instituționalizat și se lansează acolo. Trebuie să le mulțumim celor care fac teatru particular, e foarte greu să rezisti ca producător de spectacole în această zonă. Apoi, actorii care joacă acolo întâmpină dificultatea spațiului de bar, care impune niște restricții și alt tip de concentrare.

**A. B.: Care este viața dvs. culturală dincolo de scenă?**

**M. M.:** Văd foarte mult teatru, mă uit la anumite emisiuni, citesc presa culturală care mă interesează, n-am avut timp să merg la Târgul de Carte din cauza turneului la Brașov și a navetei la Brăila, unde repet, dar m-am documentat despre ediția din acest an, știu ce a apărut și ce vreau să-mi cumpăr, deși sunt foarte scumpe cărțile.

**A. B.: Cu ce speranțe intrați în 2006?**

**M. M.:** Nu aștept lucruri extraordinare. Am deja niște proiecte interesante, sper să mai apară și altele. Să fie liniște în țară, să nu mai avem inundații și greve, să meargă viața bine.

A consemnat  
**Alina Boboc**

convorbiri incomode



\*\*\*

Pretutindeni se credea că frumusețea  
poate desăvârși adevărul. Și-atunci  
negurile cuprinse au fost de vânt. Goluri  
nevăzute au umplut cerul și apele toate.  
Doar pasărea își târa aripa pe pământ.  
Într-un sunet era cuprinsă lumea și  
ne făceau zadarnic ploile să îngenunchem  
în această ultimă zi. În Paradis  
neauzite înfloriri cântau frumusețea de primăvară  
și iluziile în toată splendoarea lor se arătau.  
Anunțau chemările descântecului că totul este veșnic.  
Singur, în lumina soarelui fructul  
își istovea strălucirea în desfătări.

\*\*\*

Cu noduri asemănătoare funiilor  
capcanele cântau viața fragilă  
sufletul necunoscut și nevăzut.  
Doar la lăsarea întunericului cerbii  
purtându-și în toată gloria lor coroanele  
fac mai luminos frunzișul spre capcană  
în fugă străbătut.  
Pădurarul cunoștea misterul. Știa de ce  
Dumnezeu își disprețuise zidirea.  
Nimeni nu înțelegea descântecul și veșnicia  
pădurii. Nimeni nu închina cupe  
orelor trecătoare ale vieții.

\*\*\*

Măturătorii se odihneau prin cimitire  
vorbeau lucruri esențiale ceea ce au înțeles  
din iubire. La ceasurile dimineții  
fumuau Carpați și fumul subțire le pătrundea în ochi  
și îi făcea mai duri.

Uscăciunea timpului  
ca o pasăre se cufunda  
în aerul mov. De aceea  
totul în lumea asta

era straniu, de neînțeles. Fiecare zi  
devenea incertă și viața schimbătoare.  
Doar piatra filozofală avea geometria ei  
zadarnic o loveau cu piciorul.

\*\*\*

ultima dintre fecioare este  
patriciană și zeiță a serii  
cu poalele veșmântului taie țărnul  
și înaintează ca o furtună  
sufletul poetului să alunge  
corăbiile vor refuza pânzele  
să-și unduiască în vânt  
cetățile se vor lăsa cucerite de tristețea stelelor  
zăcând în buza mării

\*\*\*

viața noastră este o floare care se deschide în întuneric  
nebenii orașului sângerează în urma luptei cu zmeii furați de la  
buticul  
chinezesc  
apoi țigăncile căutându-și nenorocul în tomberoane  
și poezii-lumea ca o zeitate refuzând prosternarea la picioarele lor  
mama hrănindu-și copilul ca o lupoaică



## ana amelia dincă

în căutarea bărbatului prin piețe cu lăzile toamnei pline de atâta  
fericire și rod  
acel copil a devenit poetul cu trupul de alabastru  
ascuns redundant de veșmânt  
întaind încrezător spre eternitate  
cu aripa să atace vine  
dinspre vechiul oraș dispărut

\*\*\*

vom deveni îngeri case în Paradis  
sufletele noastre își vor clădi  
roua ne va uda nestatornicile picioare  
același drum îl vom strivi în fiecare zi  
legendele spun că acolo este întuneric  
lumina demult se va fi prăbușit pe pământ  
nu voi mai purta grija pumnalelor izbăvitoare  
nimeni nu va mai crede în poemul de la început

\*\*\*

cerul a fost același deasupra nașterii noastre  
numai umbrele-două jumătăți ca două țărhuri  
sparte de vâslele grele ale corăbierilor  
o singură stea a șters lumea de păcate  
cu licărul ei pierdut în vasul cu îndrăgostiți gumelnițean  
n-a fost zi mai însorită  
n-a fost femeie mai frumoasă  
decât tine poezie

\*\*\*

jumătate din frumuseți vor pieri  
în undele celor mai îndepărtate ape  
prețioase sunt malurile Dunării mărginite de lut  
și grele calcarele munților sub picioarele  
oamenilor care nu mai pot visa  
de aceea sfera sufletelor plutește deasupra pământului  
în urma trupurilor și rămâne o dâră de fum  
cenușa va umple nu marea ci nisipurile deșerturilor  
un singur ochi va târî lumina ca aezii  
comori pentru sarcofagele acestei lumi



Întâmplarea (sau poate Dumnezeu, cine știe?) a făcut ca, atunci când se împlineau 120 de ani de la venirea pe lume a lui Liviu Rebreanu, să fie încheiată ediția critică a operei sale, ediție inițiată de Nicolae Gheran în 1968. Așadar, aproape patru decenii din viața sa, reputatul editor i-a consacrat tipăririi unei mari creații în limitele impuse de cerințele unei ediții critice. Enormă trebuie să-i fie satisfacția văzându-se visul împlinit după dramatice căutări, zbatări, cu oameni, instituții și vremuri mai mereu neprielnice. Nicolae Gheran a făcut dovada unui talent complex, cu care foarte puțini dintre confrății săi dintr-o meserie nu întotdeauna spectaculoasă, aducătoare de glorie și arginți, îl posedă. Știință filologică ireproșabilă, tenacitate și răbdare, devoțiune până la sacrificiu față de autorul ales, priceperea de a organiza și a se descurca într-un material imens, uneori contradictoriu, chiar derutant, stabilirea și scoaterea în evidență a relațiilor intime dintre viața scriitorului și opera sa văzută în permanență la nivelul întregului, în fine spiritul critic fin, capabil să disocieze, să compare, să stabilească filiații, toate se regăsesc în această superbă împlinire a muncii lui Nicolae Gheran. Un specialist ilustrând o meserie pe cale de dispariție la noi, în pofida existenței unei școli, fără îndoială remarcabile. Dificultățile întâmpinate au avut toate culorile și nuanțele imaginabile, iar despre ele editorul și comentarii au spus câte ceva, când li s-a ivit ocazia. Cert este că, din 2005, ediția critică Liviu Rebreanu există, iar

## Eveniment: ediție încheiată



**liviu grăsoiu**

spânzuraților, Adam și Eva, apoi Ciuleandra și Horia (un singur tom) Răscoala, Jar și Amândoi (volumul al IX-lea) și Gorila. Volumul al XI-lea a cuprins teatrul lui L. Rebreanu, iar următoarele trei cronicile dramatice scrise între 1910 și 1943, adică aproape o viață. **Metropole și Amalgam** au alcătuit tomul al XV-lea, după care au venit, din 1995, **Însemnări de-o zi, Jurnal, Alte jurnale, Interviuuri, Interviuuri, anchete, cuvântări** (ambele în 2000), apoi **Coroștenii de familie și Coroștenii - Răzlete**, ajungându-se la al XXII-lea tom. Efortul i-a fost remarcat, critica și publicul au reacționat admirativ, meritele lui Nicolae Gheran fiind recunoscute în 1981, 2001 și 2002 când i s-au decernat Premiul „Perpessicius”, acela al Uniunii Scriitorilor, al Asociației Scriitorilor București și al Academiei Române.

Volumul de față adaugă ceea ce mai rămăsese necuprins în cele anterioare, precum și noile descoperiri, proza **Balaurul** și cronicile semnate Puck, necunoscute până de curând. Se mai accentuează unele caracteristici ale omului și bineînțeles ale scriitorului, se mai luminează câte ceva din atmosfera literară a anilor cuprinși în diverse manuscrise, în bruoane, schițări de subiecte, notații de tot felul, impresii despre colegii din teatru, de la Societatea Scriitorilor etc.

Firește, fiecare secvență din cele 8 ce alcătuiesc al XXIII-lea volum, volumul final al ediției, merită a fi parcurs atent, oferind surprinzătoare sugestii și dezvăluiri.

**Caietele de creație** vorbesc, prin document, despre munca începută în tinerețe pentru a se concretiza în copodoperele despre satul ardelean. Unele fragmente au valoare în sine, altele s-au topit în masiva operă pe tema amintită, altele au fost abandonate, rămânând proiecte incipiente. Laboratorul de creație impune iarăși, truda dovedindu-se continuă, acaparatoare. Liviu Rebreanu se dăruia operei cu seriozitatea profesionistului, pentru care literatura semnată nu era o simplă aventură. Măsura, cântărea cuvintele, își îmbogățea vocabularul, echilibra situațiile imaginare. Proba calității de arhitect, dar și de bijutier, capabil să șlefuiască la nesfârșit subiectul ales. Cine compară primele crochiuri despre **Adam și Eva** cu romanul din 1925 va înțelege foarte bine observația de mai sus. Iar **Amintirile din Maieru** trebuie citite pentru a observa evoluția stilistică a prozatorului și neobosita lui documentare. Reținuse din Goethe: „Nu m-am ocupat niciodată cu rezultatul practic al operelor mele. Am motive să cred că am făcut mai mult bine; dar nu aceasta a fost intenția

mea. Artistul nu e ținut decât să-și realizeze visul în scrierile sale. El devine apoi ceea ce poate în imaginația oamenilor. E datorită lor de a extrage binele și de a arunca răul. Artistul nu trebuie decât să își reverse sufletul”. Impresionează, în aceeași secvență, suita de planuri, de posibile dispuneri ori reazășări a prozelor scrise ori avute în lucru. Ca amănunt: **Răscoala** era inițial „o serie de nuvele”...

Din **Răzlete** se detașează încercările de versificare (evident poezia îi era un domeniu interzis) și aforismele grăitoare despre credințele și convingerile scriitorului. Iată câteva: „E rău când nu cunoști femeia, dar e mai rău când o iubești”, „Ochii femeilor exprimă toate, dar nu precizează nimic”, „Nu-ți bate capul de ce lași în urma ta când fugi spre dragoste” și „Sufletul și inima femeii sunt ca fulgii de zăpadă: nu-i poți prinde”. Obsesia este evidentă, deși știe că „în iubire nu există recunoștință”.

Trei proiecte neduse până la capăt în secvența **Dramaturgie** ar fi putut convinge, dacă se finalizau. Mai ales **Mica publicitate**. Cronicile cuprinse în capitolul **Publicistică** prezintă interes documentar, marcând și capacitatea lui L. Rebreanu de a fi ironic, acid, subtil în nuanțe și ferm în opinii. Citez un pasaj convingător: „Ateneul, cea mai oribilă sală din București, unde sunetele se pierd ca o fecioară ajunsă în mâinile lui Alecu Davila, are cinstea să adăpostească totdeauna sub cupola lui cele mai puternice și originale talente ce vin să ne viziteze. Glasul celor ce vorbesc îți dă impresia că persoana vorbește dintr-un butoi, iar sunetele instrumentelor și ale vocilor, chiar la cei mai mari cântăreți, nu vor părea sunete normale”. Sau: „Am văzut ieri seară pe mai mulți artiști de la Național venind să-l vadă pe Guintry. Ca să învețe, ce? N-ar fi rău dacă Guintry s-ar duce să vadă pe artiștii noștri.”

Răspunsurile la diverse anchete în interviuri poartă marca Rebreanu. De pildă: „Sunt pentru pedeapsa cu moartea”; „Cred că de n-ar fi fost femeia, n-aș fi scris nici măcar o pagină” și „Tendința ucide opera de artă. Singura tendință a scriitorului trebuie să fie frumosul. Oriunde s-ar inspira artistul e indiferent, dacă opera rezultată e frumoasă”.

Prin publicarea științifică a întregii opere a lui Liviu Rebreanu, Nicolae Gheran a semnat un act de cultură care va dăinui și va avea urmările firești în exegezele viitoare.

### istorie literară

una dintre datoriile posterității față de un scriitor uriaș a fost achitată. Ce-i drept, cu peripețiile specifice societății românești din anii dictaturii și acelora ai nesfârșitei tranziții. Așa de pildă, pentru a echilibra balanța, primului volum îi era pusă apariția sub semnul întrebării din cauza textelor scrise de Rebreanu în tinerețe în limba maghiară, iar acestuia al XXII-lea tom nu i s-a acordat subvenția necesară pentru a fi pe piață în 2004. Și astfel, Nicolae Gheran a trebuit să se conformeze unei butade asiatică după care: „Nu mă interesează culoarea mâței, ci doar dacă prinde șoareci”. Oricum, rămâne consemnat faptul că volumul ultim al ediției Rebreanu, **Caiete-Varia 1907 - 1944**, a apărut sub egida „Fundăției Naționale pentru civilizație rurală *Niște țărani*” și a „Muzeului județean Bistrița-Năsăud”. Se pune astfel punct unei întreprinderi intelectuale dintre cele mai ample și mai ambițioase, începută în 1968 cu volumul **Nuvele**, urmată de încă două volume de proze scurte, intitulate tot **Nuvele** (criteriul fiind cel cronologic, iar maniera cea omologată drept științifică, respectându-se tipicul notelor, comentariilor, variantelor etc.). Cu volumul al 4-lea a demarat publicarea romanelor, în ordinea **Ion, Pădurea**

#### 1) Sub sabia timpului

(Petre Gigea-Gorun)

Fundația Scrisul  
Românesc



#### 2) Marșul

(Ioan Voaides)

Tipar: Impact  
Zone SRL



#### 3) Teatru

(Leon Dură),

Editura  
Logos





vasilii șukșin:

## Criticii

Bunicul avea șaptezeci și trei, Petka, nepotul - treisprezece. Bunicul era slab, nervos și fudul de urechi. Ca pentru vârsta lui, Petka era lung și deșirat, rușinos și încăpăținat. Erau prieteni.

Amîndurora, cel mai mult și mai mult pe lumea asta, le plăcea filmul. Jumătate din pensia bunicului se ducea pe bilete. Numărînd ca de obicei spre sfîrșitul lunii banii, bunicul îl anunță pe Petka cu amărăciune și haz:

- Am aruncat amîndoi de pomană cinci rublișoare.

Din politete, Petka făcea mustră mirată

- Nu-i nimic, de mîncat o să ne dea să mîncăm, - zicea bunicul (îi avea în vedere pe tatăl și pe mama lui Petka. Îi venea bunic lui Petka după tată.) - Iar nouă, mie și ție, asta ne prinde bine.

Se așezau întotdeauna în primul rînd: e mai ieftin și apoi, de-acolo bunicul auzea mai bine. Dar și așa, jumătate dintre vorbe nu le înțelegea, le ghicea după buzele actorilor. Se întîmpla uneori ca bunicul, din te miri ce, se pornea să rîdă în hohote. Dar în sală nu rîdea nimeni. Petka îl înghiontea și-i șoptea furios:

- Ce te-a apucat rîsul? Ca prostul...

- Da' cum a zis el? Întreba bunicul.

Petka îi reda în șoaptă bunicului direct în ureche:

- "Fără să încetinească ritmul."

- He-he-he, rîdea bunicul încet, de data asta de sine însuși. Înțelesesem altceva.

Uneori bunicul plîngea, cînd îl omorau pe vreunul, fără ca ăla să fie vinovat.

- Eh, voi... ziceți că sunteți oameni! Șoptea cu amărăciune și-și sufla nasul în batistă. De obicei îi plăcea să-și spună părerea în legătură cu ceea ce văzuse pe ecran. Cînd, de pildă, acolo se săruțau cu foc, el zîmbea și șoptea:

- Iote, diavoli!... Tu uită-te, uită-te... Ah!

Dacă se băteau, bunicul, apucîndu-se cu mîinile de scaun, urmărea bătaia cu încordare și atenție (în tinerețe, cică, îi plăcea să se bată. Și se pricepea.)

- Nu, uite, ăla nu... ăla... e slab. Iar ăsta, da, e îndemînatic.

De altfel, simțea cînd ceva nu era autentic, natural.

- Ei, nu-u-u, zicea el supărat, ăștia se prefac.

- Păi, i-a dat sîngele, obiectă Petka.

- Ei, sînge. Și ce dacă? Nasul e slab: atinge-l încetișor și tot curge sînge. Dar nu despre asta-i vorba.

- Ba, despre asta!

- Bineînțeles că nu.

Din spate sîșiiu și ei încetau.

Controversa propriu-zisă începea după ce ieșeau din club. Mai ales în privința filmelor despre viața satului, bunicul era categoric pînă la înverșunare.

- Prostii, decreta el. Așa nu se întîmplă.

- De ce nu se întîmplă?

- Da' ce, ție-ți place tînărul acela?

- Care tînăr?

- Ăla cu harmoșca. Ăla care intra pe fereastră.

- N-a intrat pe nici o fereastră, îl corectă Petka; el ținea minte tot ce se întîmpla în film, iar bunicul le încurca și asta îl supăra pe Petka. El doar se urca spre fereastră, ca să cînte un cîntec.

- Ei, se urca. Uite, țin minte că o dată se urcase...

- Da' de ce nu-ți place de el?

- De cine?

- De cine, de cine!... Ei, de tînărul care se urca. Tu ai adus vorba despre el.

- Nici atîtca, bunicul îi arăta vîrfurile degetului mic. Un Vanea-prostul. Umbra brambura și cîntă... A fost și la noi un Vanea-prostul, care tot așa, cînta și umbra hai-hui.

- Dar e îndrăgostit! Începea Petka să se enerveze.

- Și ce dacă-i îndrăgostit?

- De aceea îi vine să cînte.

- Hă?

- De aceea cîntă, zic.

- Unul ca ăsta-i de rîsul lumii! Se ține scai. E îndrăgostit... Păi, cînd ești îndrăgostit, ai rușine. Iar ăsta bate toba prin tot satul... Care-i proasta aia să ia unul ca el! ăsta-i un tip neserios. Noi, mi-aduc aminte, uite cum eram: cînd ne plăcea o fată, o ocoleam peste două ulițe - de rușine. E îndrăgostit... Îndrăgostește-te cît poțtești, da' de ce...

- Ce de ce?

- De ce să-i faci pe oameni de rîs? Mi-aduc aminte că noi...

- Iarăși "noi, noi". Acum e altă lume!

- De ce altă lume? Oamenii au fost întotdeauna la fel. Ai văzut mulți proști dintr-ăștia pe la noi?

- E vorba totuși de film. Nu suferă comparație.

- Eu nici nu compar. Eu doar spun că tînărul nu seamănă și-atît, o ținea bunicul pe-a lui.

- Da' tuturor le-a plăcut. Ai văzut că au rîs. Am rîs și eu.

- Tu ești încă mic, de aceea totul ți se pare de rîs. Uite, eu nu rîd din orice.

Cu cei mari, bunicul rar se ciorovăia pe teme de artă - nu se pricepea. Se enerva, îi făcea în tot felul.

O singură dată s-a luat tare în gură cu cei mari, și tocmai această singură dată i-a adus belele.

Iată cum a fost.

Fuseseră ei, bunicul și Petka, să vadă un film, o comedie, au ieșit de la club și s-au apucat, prietenește, să-l ia la bani mărunți.

- Și știi ce mă supără: se hlizesc singuri ca proștii, dracii de actori, iar tu stai și nu-ți



vine nici măcar să zîmbești, - se indigna bunicul cu amărăciune. Ție îți venea să rîzi?

- Nu, - recunoscu Petka. O singură dată, cînd s-au răsturnat cu mașina.

- Ei, vezi! Iar noi am cheituit bani - două ruble vechi! Dar de rîs au rîs tot ei, asta-i.

- Important e c-au scris: "Comedie".

- Comedie!... Merită să le dai una în bot pentru așa o comedie.

Au ajuns acasă nervoși.

Iar acasă tocmai se uitau la televizor, la un film pe o temă rurală. Venise la ei în vizită mătușa lui Petka, sora mamei lui. Cu bărbatul. De la oraș. Se uitau cu toții la televizor. (Bunicul și Petka nu prea "gustau" televizorul. "E ca atunci cînd încă eram burlac, iar frate-meu Mikita se însurase, așa că mie îmi plăcea să trag cu ochiul print-o crăpătură în odaia lor. Așa și cu televizorul: parcă ai trage cu ochiul pe furiș", spuse bunicul după ce văzu cîteva emisiuni la televizor.)

Care va să zică, se uitau cu toții la televizor.

Petka se duse imediat în antreu să-și facă lecțiile, iar bunicul se opri în spatele lor, privi cinci minute la forfota de la televizor și zise:

- Prostii. Așa nu se-ntîmplă.

Tatăl lui Petka se supără.

- Taci, tată, nu deranja.

- Nu, sunt curios, - spuse politicoș bărbatul de la oraș, - de ce așa nu se întîmplă, moșule? Cum nu se-ntîmplă?

- Hă?

- El nu prea aude, - explică tatăl lui Petka.

- Am întreat: de ce zici că așa nu se întîmplă?! Dar cum se-ntîmplă?! - repetă tare bărbatul de la oraș, zîmbind nu se știe de ce dinainte.

Bunicul îl privi disprețuitor.

- Pentru că nu-i așa. Te uiți la el și crezi că e într-adevăr dulgher, da' io, cum m-am uitat, am și văzut: ăsta nu-i dulgher. Nici toporul nu știe să-l țină cum trebuie

- El și cu Petka îs criticii noștri, zise tatăl lui Petka, vrînd să moaie puțin tonul aspru al bunicului.

- Interesant, vorbi iarăși orășeanul. De ce crezi dumneata că el nu ține toporul corect?

- Pentru că eu însumi am dulgherit toată viața. De ce crezi?

- Bunicule, se băgă în discuție și mătușa lui Petka - parcă despre asta-i vorba?

- Da' despre ce?

- Uite, pentru mine mult mai interesant e omul. Înțelegi? Eu știu că ăsta nu-i un dulgher adevărat, e actor, dar pe mine mă interesează...

- Unii ca ăștia și scriu acolo, la studio -



spuse iarăși zîmbind bărbatul mătușii lui Petka. Ei erau foarte deștepti și știau totul, mătușa lui Petka și soțul ei. Zîmbeau cînd vorbeau cu bunicul. Pe bunic asta l-a scos din sărite.

- Pentru tine nu contează, dar pentru mine contează, i-o retează el. Pe tine te duc de nas niște derbedei, dar pe mine nu mă duc.

- Ha-ha-ha, rîse orășeanul. Ți-a zis-o?

Mătușa lui Petka surîse și ea.

Tatăl lui Petka și mama lui se simțeau foarte stîmjeniți din cauza bunicului.

- Greu îți intră omul în voie, tată, zise tatăl lui Petka. Mai bine te-ai duce la Petka să-l ajuți, se aplecă spre bărbatul de la oraș și-i explică încet: Îl ajută pe fiul meu să-și facă lecțiile, cu toate că el însuși e tufă. Se ceartă tot timpul amîndoi! Rîsul de pe lume!

- E un bătrîn interesant, fu de acord orășeanul.

Toți se întoarseră iarăși la film, uitînd de bătrîn. El stătea în spate, se simțea de parcă fusese scuipat. A mai stat puțin și plecă la Petka.

- Rîd de mine, îi spuse lui Petka.

- Cine?

- Iote... - bunicul arătă cu capul spre odaie. Nu pricepi nimic, zic ei, hodorog bătrîn. Parcă ei pricep!

- Nu-i băga în seamă, îl sfătui Petka.

Bunicul se așeză la masă, tăcu un timp. Apoi iar vorbi:

- Tu, zic ăia, ești un prost, ți-ai pierdut mințile...

- Ce, chiar așa au spus?

- Hă?

- Chiar așa ți-au spus - ești un prost?

- Stau și rîd. Ei sunt deștepti, știu și înțeleg multe! - treptat, după cum spunea Petka, bunicul se "ambala".

- Nu le da atenție, îl sfătui din nou Petka.

- Au venit... Mari știutori de carte! - bunicul se ridică, se căută prin buzunarele hainei, luă bani și plecă.

Se întoarse după o oră beat.

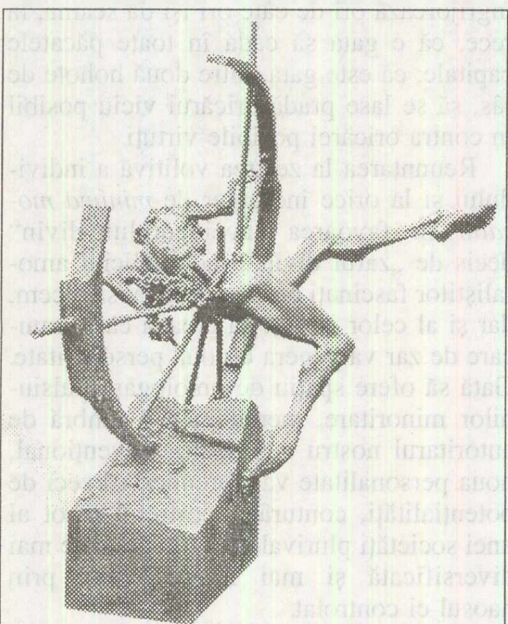
- O-o! se miră Petka (bunicul bea rar). De ce ai băut?

- Se mai uită? - întrebă bunicul.

- Se uită. Nu te duce la ei. Hai să te dezbrac. De ce te-ai îmbătat?

Bunicul se lăsă, greoi, pe laviță.

- Ei înțeleg, iar noi amîndoi nu înțelegem! - vorbi el tare. Tu, moșule, zic ei, ești un prost! Nu înțelegi nimic în viață. Iar ei înțeleg! Au mulți bani?! - bunicul a ajuns de-acum să țipe. Chiar dacă ai mulți, nu fi cu nasul pe sus! Eu am muncit toată viața cîstit, am muncit de m-am cocoșat!...



Și-acum să stau și să tac din gură. Iar tu n-ai ținut în viața ta un topor în mînă! - bunicul vorbea cu ușa, în spatele căreia ceilalți se uitau la televizor.

Petka se pierdu.

- Nu trebuie, bunicule, nu trebuie, încerca el să-l liniștească. Hai să te descalf. Pe ei dă-i încolo!...

- Nu, stai, lasă-mă să-i spun... - bunicul vru să se ridice, dar Petka îl rețină.

- Lasă, bunicule!

- Niște flecari de orășeni, bunicul părea că se liniștește, tăcu.

Petka îi scoase o cizmă.

Dar în acea clipă, nu se știe de ce, bunicul iar săltă capul.

- Tu mă iei peste picior? - ochii i-au lucit ca unui nebun. Iar eu o să-ți spun una să mă ții minte!... - apucă cizma și se duse în odaie. Petka nu reuși să-l rețină.

Bunicul intră în cameră, își luă avînt și aruncă cizma în televizor.

- Asta-i pentru voi!... Și pentru dulgherii voștri!

Ecranul se făcu țandări.

Toți săriră de pe scaune. Mătușa lui Petka scoase chiar un țipăt strident.

- Faceți bășcălie! - zberă bunicul. - Da' tu ai ținut vreodată toporul în mînă?!

Tatăl lui Petka vru să-l ia pe bunicul în brațe, dar el se opuse. Scaunele au zburat hodorogind care încotro. Mătușa lui Petka țipă din nou și o zbughi în stradă.

Tatăl lui Petka îl răzbi pînă la urmă pe bunicul, îi suci mîinile la spate și se apucă să i le lege cu o pînză.

- Mi-ai făcut-o, tată, mi-ai făcut-o, zicea mînios, legîndu-i bunicului mîinile mai tare. Îți mulțumesc.

Petka s-a speriat de moarte, privea toate acestea cu ochii măriți de groază. Orășeanul se retrase într-o parte și dădea din cînd în cînd din cap. Mama lui Petka aduna cioburile de pe jos.

- Mi-ai făcut-o... - nu contenea să zică tatăl lui Petka și rînjea amenințător.

Bunicul era lungit pe dușumea cu fața în jos, se freca cu bărbia de scîndura vopsită și țipa:

- Tu faci bășcălie de mine, iar eu o să-ți spun o vorbă!... Doar o vorbă o să-ți spun și o să-ți închid gura. Dacă sunt prost, cum zici tu...

- Păi, am spus eu așa ceva? - întrebă tipul de la oraș.

- Nu vorbiți cu el, zise mama lui Petka. - Acum e surd complet. Nerușinatul.

- Nu vreți să mă puneți cu voi la masă - bine! Însă tu să-mi... Bine, dă-mi drumul! - țipa bunicul. - Ei, atunci să-mi spui: ai tăiat tu măcar vreun lemn în viața ta? A-a!... Și mai ai obrazul să-mi spui că nu mă pricep la dulgheri! Păi, jumătate din satul ăsta io l-am ridicat cu mîinile mele!...

- Mi-ai făcut-o, apuca-te-ar cîrceii, mi-ai făcut-o, continua să spună tatăl lui Petka.

Și deodată, intrară mătușa lui Petka și milițianul, om din satul lor, Ermolai Kibiakov.

- Oho-ho! - exclamă Ermolai surîzînd larg. Ce-ai făcut, nene Timofei? Hă?

- Mi-a făcut-o cînd mi-era lumea mai dragă, zise tatăl lui Petka ridicîndu-se.

Milițianul făcu "hm", își frecă bărbia cu palma și se uită la tatăl lui Petka. Acesta dădu afirmativ din cap și zise:

- Trebuie. Las' să petreacă noaptea acolo. Ermolai își scoase chipiul, îl atîrnă cu

grijă în cui, luă din porthartă o foaie de hîrtie, creionul și se așeză la masă.

Bunicul se liniști.

Tatăl lui Petka povesti ce se întîmplase. Ermolai își netezi părul unsuros pe capul mare cu palma lui neagră și scorogită, tuși și se apucă să scrie, prăvălit cu pieptul pe masă și cu capul plecat spre stînga.

"Cetățeanul Novoskolțev Timofei Makarici, născut în anul una mie nouă sute..."

- În ce an e născut?

- Nouă sute nouă.

"Una mie nouă sute nouă, fost dulgher, azi pensionar. Semne particulare - n-are. ...Susnumitul Timofei, azi 25 septembrie anul curent, s-a întors acasă în stare avansată de ebrietate. În acest timp, familia se uita la televizor. Erau și musafiri."

- Cum se numea filmul?

- Nu știu. Noi am dat drumul după ce începuse, explică tatăl. Ceva despre colhoz.

"Titlul filmului nu-l țin minte. Ei știu doar că era despre colhoz.

Timofei se uita și el la film. Apoi zise: «Nu există asemenea dulgheri». Toți l-au rugat pe Timofei să se potolească. Însă el a continuat să întretină starea provocatoare. A spus din nou că asemenea dulgheri nu există, că-s minciuni gogonate. «Mîinile dulgherilor, zice, nu-s deloc așa.» Și începu să-și arate mîinile lui. L-au rugat din nou să se potolească. Atunci Timofei își descalfă cizma dreaptă (măsura 43-45, din piele de bou) și izbi televizorul. Se înțelege, a spart totul, adică acea parte la care de obicei ne uităm.

Sergent-major de miliție KIBIAKOV."

Ermolai se ridică, împături procesul-verbal în două, îl băgă în porthartă.

- Hai să mergem, nene Timofei.

Pînă în ultimul moment, Petka nu pricepea ce se întîmplă. Însă cînd Kibiakov și tatăl lui s-au apucat să-l ridice pe bunicul, a înțeles că pe bunicul lui o să-l ducă imediat la pușcărie. Începu să plîngă tare și se repezi să-l apere.

- Unde-l duceți?! Bunicule, unde te duc?... Nu, tată, nu-l lăsa!...

Tatăl îl împinse pe Petka, iar Kibiakov rîse.

- Îți pare rău de bunicul? Acuși îl ducem la pușcărie. A-acuși...

Petka începu să plîngă și mai tare. Mama îl trase deoparte și dădu să-l liniștească:

- N-o să pătască nimic, de ce plîngi? O să doarmă acolo o noapte și-o să se întoarcă. Iar mîine o să-i fie rușine. Nu mai plînge, băiatul meu.

Pe bunic l-au încălțat și l-au scos din izbă. Petka plîngea în hohote. Mătușa de la oraș se apropie de ei și încercă și ea să-l liniștească pe Petka:

- Ce-i cu tine, Petka? Doar l-au dus numai la dezalcoolizare, să se trezească! De-ai ști pe cîți îi duc la noi la Moscova la dezalcoolizare!...

Petka își aduse aminte că ea e cea care l-a adus pe milițian, o îmbrînci cu brutalitate, se sui pe cuptor și continuă multă vreme să plîngă cu amărăciune, ascunzîndu-și fața în pernă.

Traducere din limba rusă de  
**Corneliu Jrod**

**literatura lumii**



# Profetul haosului controlat

geo vasilc

**O**mul zar, publicat recent la Editura Trei în traducerea performantă a lui Horia Barna și cu un „Cuvânt înainte“ de Daniel Măndiță este un ciclop text de scandal scris în 1971 de George Cockroft, autorul real din spatele pseudonimului și protagonistului romanului Luke Rhinehart. Un text de scandal care de-a lungul a peste trei decenii a sfârșit prin a se clasiciza; continuând să influențeze generații de cititori, **Omul zar**, a intrat în substanța culturii anglo-saxone și a încurajat constant o modalitate laterală, alternativă de percepție a vieții și personalității umane“ (D.M.)

Așadar, Luke, vocea narativă principală, este un psihanalist afirmat care, atras de filosofia zen și fermecat de sugestiile eretice din concepțiile lui Reich și Laing, se hotărăște să practice la persoana întâi și până-n pânzele albe o singulară variantă a teoriei hazardului, desco-

## cartea străină

perite întâmplător de el, rezultatele fiind, evident, imprevizibile. Puțin câte puțin va ajunge să încredințeze zarurilor până și cea mai mărunțică opțiune, ceea ce îl va aduce la sapă de lemn într-o primă etapă, căci va pierde totul - familie, profesie, prieteni, demnitate, renume, putere - pentru ca apoi să recupereze totul înzecit, așteptând ca în existența lui să se deschidă noi capitole, inimaginabile, din singulara sa „Carte a Schimbărilor“.

Scotând pe un zeflemitor gust și efect al excesului, **Omul zar** se anunță încă de la început ca o lucrare subversivă și ireverențioasă, care anulează fie în cheie ideologică și etică, fie la nivel expresiv, orice concept de limită, abolind, într-un soi de extaz dionisiac și profanator, ideea însăși de interzis. O atitudine ce rezultă dintr-o judecată simplă în fond, dar apocaliptică prin urmările practice: jena mentală și socială provine din depresia și frustrările unui ego oprimat și nesatisfăcut, care pentru a se realiza sau a se omologa într-un fel trebuie totdeauna să intre în conflict cu alte pulsioni, mai mult sau mai puțin latente, și care, în consecință, se autocondamnă la nefericire. În schimb, dacă atribuim orice opțiune a noastră „altcuiva“ (hazardului, rostogolirii zarurilor), ne stragem tiraniei eului și oricărei răspunderi, ne transformăm în executanții unor acte de voință venită din afara noastră, cu toate

prerogativele lui Dumnezeu, chiar dacă e vorba de un zeu capricios, profanator și amoral. N-avem decât să rescriem textele sacre, începând cu cele biblice, înlocuind numele lui Dumnezeu cu cuvântul Hazard.

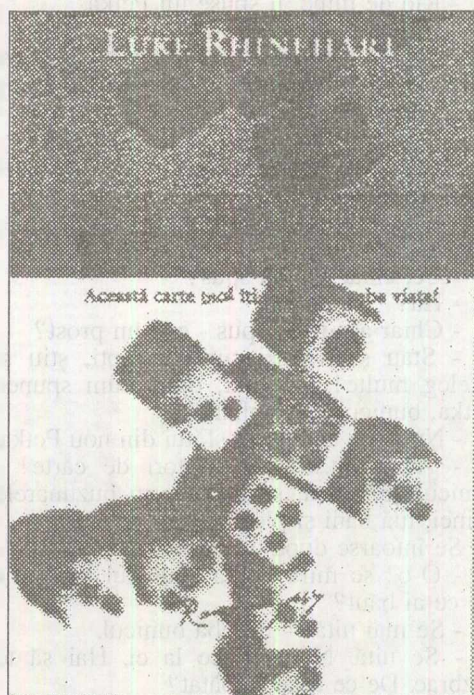
Cam cu așa ceva se ocupă Luke Rhinehart, proclamându-se „omul zar“, într-un frenetic și delirant crescendo care-l va face să se supună cu dăruirea absolută a anahoretului poruncilor materialiste și păgâne ale Domnului Jocului: promiscuitate, devianță sexuală, viol, crimă, demență. Și deoarece, asemeni celui ce descoperă noi adevăruri, este dornic să le împărtășească celorlalți și să le răspândească, neofitul devine în scurt timp apostol și misionar al noii evanghelii, riscând astfel să submineze temeliile înseși ale societății civile și să netezească drumul Haosului și surpării Occidentului. Căci desacralizarea tabuurilor nu va fi doar o nouă terapie, ci și un nou mod de a gândi și trăi, eretic și în disprețul oricăror norme, ceea ce îl va face pe narator să-și găsească un corespondent stilistic pe măsură.

De-a lungul a sute de pagini (portrete, descrieri, dialoguri, scene grotești, truculente, fără perdea) autorul reușește să fie epic, savuros, ironic, satiric, comic, parodic, sarcastic, ludic; o versalitate, așadar, care la un moment dat decade în extremism digresiv și gratuitate, ostentația fiind doar aparent șocantă și de fapt un ambalaj al lipsei de semnificație. Memorabile rămân, totuși, frecvențele scene erotice, extravagante, *hard* (cupluri aleatorii puse la treabă și urmărite experimental), autorul vădindu-se clar inspirat de maeștri tip Sade sau Henry Miller. Nu lipsesc nici situațiile de un comic irezistibil, în care naratorul se lasă psihanalizat chiar de psihiatrul-prieten de familie; nimic neobișnuit până aici, am zice, dar nu și dacă știm că soția acestuia cooperase la violul decis de zar și săvârșit ca la carte, conform indicațiilor și în transa păcatului irezistibil, de către Luke.

Așadar, medicul psihiatru Luke Rhinehart a optat pentru o nouă existență, a *omului zar*, decis să o rupă cu cea de dinainte: rutinieră, monotonă până la depresie, nevrotică, frustrantă. Noua conștiință de sine a eroului, aflat într-un galopant proces de radicalizare, va sfida și demonta predicile colegilor despre normalitatea personalității unitare și integrate, disociindu-se de convenționalul tablou de sănătate mentală atribuită aceluși clișeu. Protagonistul demolează și bulversează prin numeroși figuranți, puși în cele mai intrigante și incontinate roluri, jocuri, poziții și fantezii erotice, profesionale și politice, tot eșafodajul de șabloane unanim acceptate în materie de gândire, terapie psihanalitică, relații conjugale sau de

cuplu. Totul se prăbușește după principiul dominoului, de vreme ce *dicteul zarului* devine singurul criteriu și imperativ existențial.

În vizorul satirei perfide nu se află doar noua psihologie (cu concesile sale făcute modelor și divagațiilor din zonele magice și ale științelor eretice) sau cultura hippoților în varianta ei radical-psihedelică, ci și cumsecădenia asfixiantă a „sănătoasei“ democrații americane și orientările ei neofundamentaliste sau oricum subtil neliberale, confirmate de mioape reglementări din codul botezat *political correctness*. Atitudinea și cuvântul lui Rhinehart se fac simțite cu o debordantă coerență și persiflantă luciditate într-un spectacol tragicomic învăluitor, merit să-l pună pe cititor într-un amuzant și îngrijorător conflict cu sine însuși. Amuzant, fiindcă



vertijul narațiunii, datorat și comicității care devine a doua natură a scriiturii, nu-l lasă să-și tragă sufletul și nici să emită judecăți de valoare sau etice. Și tocmai de aceea, în pauza dintre două capitole, se îngrijorează ori de câte ori își dă seama, la rece, că e gata să cadă în toate păcatele capitale; că este gata, între două hohote de râs, să se lase pradă oricărui viciu posibil în contra oricărei posibile virtuți.

Renunțarea la zestrea volitivă a individului și la orice îndreptar de *minima moralia* în favoarea „accidentului divin“ decis de „zarul divin“, face deliciul amoralistilor fascinați de Zarathustra, să zicem, dar și al celor ispitiți să creadă că o aruncare de zar va genera o nouă personalitate. Gată să ofere spațiu de omologare pulsionilor minoritare, mereu puse-n umbră de autoritarul nostru ego socio-convențional, noua personalitate va să reunească zeci de potențialități, conturând portretul-robot al unei societăți plurivalente, din ce în ce mai diversificată și mai imprevizibilă prin haosul ei controlat.





## Ion Crețu

**N**umeroși cercetători s-au ocupat de-a lungul timpului de laureații Premiului Nobel, le-au dedicat tomuri pline de informație, uneori și de patimă. Cățiva, chiar de la noi, s-au aplecat și asupra celor care ar fi trebuit să primească atât de râvnitul premiu sau ar fi meritat să-l primească - mai ales în literatură - și nu l-au primit. Nu ne referim aici la cei care l-au refuzat. Nu știu însă ca cineva să fi întocmit o antologie a discursurilor de recepție a laureaților. Mă tem chiar că nu există o astfel de antologie nici măcar în cazul membrilor Academiei Române, secția literatură. Or, asta chiar este păcat.

Există, de câțiva ani buni, în biblioteca virtuală alocuțiunile celor prezenți la Stockholm pentru ceremonia de înmânare a Premiului Nobel. Ele ar merita consultate cu toată atenția. Fiecare vorbitor își alege o temă apropiată pe care o dezvoltă, o adaptează propriei filozofii. Coetee, de pildă, a ales să cuvânteze, acum doi ani, pornind de la personajul lui Daniel Defoe, Robinson Crusoe. Anul trecut, Elfriede Jelinek și-a exprimat mânia în fața acestei lumi care nu poate fi făcută mai bună. În 2002, Imre Kertész a vorbit în fața auditorului de la Academia Regală Suedeză despre experiența lui la Auschwitz și cea trăită sub regimul comunist etc.

Cel mai proaspăt laureat este, se știe, dramaturgul britanic Harold Pinter. Discursul lui, după cum se va vedea mai la vale, s-a constituit într-o lungă diatribă la adresa Statelor Unite; așadar este vorba despre o luare de poziție extraliterară, o poziționare politică, în deplin acord cu atitudinea angajată a lui Pinter. Vom reda mai la vale pasaje din respectivul discurs. Dar, mai întâi, câteva opinii legate de profesia de dramaturg: „În 1958, spune Pinter, am scris următoarele: «Nu există distincții clare între ce este real și ce este ireal, nici între adevăr și fals. Un lucru nu este în mod necesar nici adevărat, nici fals; poate fi și adevărat, și fals, în același timp.» Cred și azi că aceste aserțiuni continuă să fie adevărate și să se aplice fenomenului de explorare a realității prin artă. Prin urmare, ca scriitor sunt credincios acestor idei, dar ca cetățean este altceva. Ca cetățean trebuie să întreb: Ce este adevărat? Ce este fals? În teatru, adevărul scapă mereu printre degete. Nu-l prea găsești, însă căutarea lui este obligatorie. Căutarea este în mod limpede cea care alimentează strădania. Căutarea este sarcina ta. Foarte adesea, dai peste adevăr în întuneric, te izbești de el sau surprinzi doar o imagine ori o formă care pare să corespundă cu adevărul, adesea fără să-ți dai seama de ce se întâmplă. Dar adevărul adevărat este că nu există niciodată în arta dramatică ceva care se cheamă adevăr; ci mai multe adevăruri. Ele se luptă între ele, se dezvoltă unele din altele, se reflectă unele pe altele, se ignoră reciproc, se tachinează între ele, sunt orbe unul în fața celuilalt. Uneori simți că deții adevărul unui moment în mână, după el care îți scapă printre degete și este pierdut. Deseori am fost întrebăți cum se nasc piesele mele. N-aș putea spune. După cum n-aș putea nici să-mi povestesc piesele, cu excepția faptului că pot spune ce s-a întâmplat. Ce spun ele. Ce-au făcut ele. Cele

# Literatură cu multă politică

*Invasia Irakului a fost un act banditesc, un act evident de terorism de stat care demonstrează disprețul absolut față de conceptul de drept internațional.*

Harold Pinter

mai multe dintre piese s-au născut dintr-o replică, un cuvânt sau o imagine. Adesea, cuvântul în cauză este însoțit de o imagine. Voi da două exemple de replici care au apărut așa, din senin, urmate de o imagine, urmate de mine. Piese sunt *Homecoming* (*Întoarcere acasă*) și *Old Times* (*Odinioară*). Prima replică din *Homecoming* este «Ce-ai făcut cu foarfecele?» Prima replică din *Old Times* este «Întuneric.» În nici unul dintre cazuri nu aveam alte informații. În prima piesă era evident că cineva căuta niște foarfece și-l întreba pe cineva, cineva care se presupune că le-ar fi furat, ce-a făcut cu ele. Aveam, oarecum, sentimentul că acestui cineva nu-i păsa de foarfece și nici de cel care se interesă de ele. Întuneric, simțeam eu, este descrierea părului cuiva, părul unei femei și era răspunsul la o întrebare. În ambele cazuri m-am simțit obligat să merg mai departe. Aceasta s-a întâmplat în mod vizual, o căutare foarte lentă, de la umbră spre lumină. Totdeauna încep să scriu o piesă denumind personajele A, B și C... Momentul în care se creează personajele, personaje care până la un moment nu aveau viață, este ciudat. Ce urmează este spasmodic, nesigur, chiar halucinator, deși uneori poate fi ca o avalanșă imposibil de stăvilit. Autorul are o poziție stranie. Într-un sens, el nu este binevenit de personaje. Personajele îi opun rezistență, nu este ușor să trăiești cu ele, sunt imposibil de definit. Tu, ca autor, nu poți, în

## meditații contemporane

nici un caz, să le dictezi. Într-un fel, te joci cu ele un joc nesfârșit de-a șoarecele și pisica, de-a baba-oarba. Dar, în cele din urmă, descoperi că ai de-a face cu oameni în carne și oase, oameni cu voință și sensibilitate proprie zămisliti din părți componente pe care nu poți să le schimbi, să le manipulezi sau să le modifice. Astfel, limba în artă rămâne o afacere teribil de ambiguă, un nisip mișcător, o trambulină, un lac înghețat care poate să cedeze în orice moment sub propria ta greutate, ca autor. Dar, după cum spuneam, căutarea adevărului nu încetează nicioadă. Nu poate fi amânată sau suspendată. Trebuie confruntată imediat, pe loc. Teatrul politic prezintă cu totul alt set de probleme. Predicarea trebuie evitată cu orice risc. Obiectivitatea este esențială. Personajele trebuie să fie lăsate să respire în voce. Autorul nu le poate mărgini și constrânge pentru a-și satisface propriul gust sau dispoziție ori mod de a gândi. El trebuie să fie pregătit să le abordeze din perspectiva a numeroase puncte de vedere, să le ia prin surprindere, poate, din când în când, dar să le confere totuși libertatea de a se îndrepta încotro vor ele. Ceea ce nu funcționează totdeauna. Iar satira politică nu aderă, desigur, la nici unul dintre aceste precepte, în fapt, chiar din contră, ceea ce este însăși funcția ei.

Și, fiindcă am ajuns la capitolul „politică”, să revenim la miezul discursului de recepție al lui Harold Pinter. În opinia sa, majoritatea politicianilor nu sunt preocupați de adevăr, ci de putere și de păstrarea ei. Pentru a o păstra este esențial ca oamenii să fie ținuți în necunoaștere, ca ei să trăiască în necunoașterea adevărului, chiar și a adevărului propriilor lor vieți. Prin urmare, ceea ce ne înconjoară, susține Pinter, este o imensă țesătură de minciuni cu care suntem hrăniți. În acest punct, toate armele lui Pinter sunt îndreptate asupra Statelor Unite. Motivele supărării lui nu sunt greu de imaginat.

Concursul (inter)național de creație literatură - II premii pentru 110 ani de istorie a Colegiului Național „Mircea cel Bătrân”, Constanța

**Motivație:** Concursul se desfășoară cu ocazia împlinirii, în 2006, a 110 ani de existență a Colegiului Național „Mircea cel Bătrân” din Constanța, marcând în același timp extinderea concursului de creație literară al CNMB, inițiat de Ștefan Branza, către o dimensiune (inter)națională. Concursul literatură este deschis tuturor liceenilor, atât din România sau Republica Moldova, cât și din alte țări.

## fapte culturale

**Structura:** Concursul este structurat în patru secțiuni, respectiv cele de 1) poezie; 2) proză; 3) eseu/text jurnalistic; 4) epigramă (această secțiune purtând numele „Ștefan Branza”). Fiecare concurent va trimite, prin e-mail la adresa [cnmb\\_literatur@yahoo.com](mailto:cnmb_literatur@yahoo.com), un număr de 15-20 texte (pentru secțiunea poezie), de circa 10 pagini (pentru secțiunea proză), de 3-5 texte (la eseu/text jurnalistic) sau de 5-10 epigrame (la secțiunea epigramă). Textele vor fi scrise în limba română. Ele vor fi însoțite de datele personale ale concurentului (nume/prenume, data nașterii, adresa, număr de telefon, instituție de învățământ). Trimiterea textelor

presupune acordul implicit ca acestea să poată apărea în revista „Zări Alb Astre” a CNMB sau în orice altă publicație editată de CNMB cu ocazia desfășurării Concursului literatură@.

**Desfășurare:** Primirea textelor va fi posibilă în perioada ianuarie-aprilie 2006, la adresa de e-mail [cnmb\\_literatur@yahoo.com](mailto:cnmb_literatur@yahoo.com). Textele vor intra în concurs doar dacă se vor încadra în condițiile de mai sus și vor cuprinde datele de identificare/contact menționate.

Jurizarea se va efectua în cursul lunii mai, iar premiarea la finele lui mai 2006, cu prilejul împlinirii a 110 ani de existență a CNMB.

**Jurizare:** Juriul va cuprinde un număr impar de membri (trei), dintre care unul va fi din partea CNMB, iar ceilalți doi scriitori sau critici consacrați.

**Premii:**

Secțiunile de poezie, proză și eseu/text jurnalistic vor cuprinde un număr de trei premii (I, II și III), iar în cadrul secțiunii de epigramă va fi decernat Premiul „Ștefan Branza”. Acestor premii li se va adăuga Marele Premiu al Concursului literatură@. Cei 11 premianți vor participa la festivitatea de premiere de la sfârșitul lui mai, premiul constând în 2-3 zile de vacanță la mare, plus cărți sau sume modice. Cele trei premii întâi vor consta într-o săptămână la mare, în vacanța de vară (asigurată prin cazarea la familiile elevilor liceului), iar Marele Premiu, pe lângă aceasta săptămână de vacanță, va presupune și editarea în volum. Toate cheltuielile de transport, cu excepția celor internaționale, vor fi suportate de CNMB.





alina boboc

## Top 10

un text inedit, regizat de Cezarina Udrescu, piesă în care Ștefan Iordache este extraordinar, fără nici o rezervă.

În februarie, TNB vine cu două premiere: **Vis**, conceput și regizat de Dan Puric, și **Ludwig, Nicolo & Joe**, după scenariul și regia lui Radu Gheorghe. Primul este un spectacol profund, marca „fără cuvânt”, cu ironie fină și cu poante interesante. Celălalt este o piesă muzicală ușoară și deconectantă, un joc de artificii bine făcut, la care poate lua parte toată lumea. Teatrul Bulandra aduce și el pe scenă piesa **Măscăriciul**, adaptare după **Cântecul lebedei** de Cehov, în regia lui Horațiu Mălăele, care joacă și rolul protagonistului; este o lecție de actorie frumoasă, în ton grav chiar și atunci când se glumește.

În aprilie, TNB prezintă publicului premiera spectacolului **Don Quijote**, după textul omonim al lui Cervantes, în regia lui Dan Puric. Fără vorbe, spectacolul este o demonstrație de rafinament și virtuozitate, cu tehnică de interpretare nouă, menită să universalizeze receptarea unui text vechi de 400 de ani; cuplul Dan Puric - Constantin Dinulescu ține spectacolul la o anumită cotă.

În iunie, Teatrul Bulandra propune, la sala Izvor, piesa **Henric IV** de Luigi Pirandello, în regia lui Liviu Ciulei, cu Marcel Lureș în rolul principal, a cărui forță artistică este cu totul impresionantă (o combinație rară de talent și

experiență).

În a doua parte a anului, adică la începutul actualei stagiuni, ies la lumină câteva spectacole interesante, între care se remarcă cele propuse de TNB și de Teatrul de Comedie (toate având premiera în octombrie). Este vorba mai întâi de **Inimă de câine**, după nuvela cu același nume a lui Mihail Bulgakov, în regia lui Yuriy Kordonskiy. Este un spectacol de excepție, montat de un regizor ce posedă știința rară a lucrului bine făcut; dintr-o distribuție atent aleasă, se desprinde un trio formidabil, cu o interpretare subtilă în rostire,

thalia

rafinată în idee, elegantă în mișcare: Victor Rebengiuc, Mircea Rusu și Marius Manole. La câteva zile, are premiera o nouă piesă, **Dulcea pasăre a tinereții** de Tennessee Williams, regizată de Tudor Mărăscu, având în prim plan doi actori care fac un cuplu foarte bun: Adela Mărculescu și Ionuț Adăscăliței.

Teatrul de Comedie vine cu două piese interesante: **Domnul Masure** de Claude Magnier, în regia Mihaelei Triboi, prezentat cu succes în cadrul proiectului **Comedia ține la tineri**; trei studenți la Actorie, dăruiți artei lor joacă din tot sufletul un spectacol frumos, comic și deconectant. Ultimul cronologic este spectacolul **Avarul**, adaptare de Cristian Juncu, după Molière, montat de Vlad Massaci, cu Ion Chelaru în distribuție, convingător și experimental.

Un an bun teatrelor bucureștene și celor din țară, cu premiere cât mai inspirate!

**S**ăptămâna viitoare, Institutul Cultural Francez, în debutul Anului Internațional al Francofoniei, ne pregătește o surpriză. La Sala Elvira Popescu, timp de 14 zile, între 16 și 29 ianuarie, cinefilii și invitații străini (sperăm cât mai mulți) vor putea viziona cele mai reprezentative filme românești, atât cele ale noii generații, cât și cele ale regizorilor considerați consacrați. Nu lipsesc din selecția celor de la Institutul Cultural Francez nici câteva nume care au făcut istoria celei de-a șaptea arte: Jean Georgescu sau mai aproape de timpurile noastre, regretații Alexandru Tatos și Mircea Veroiu. Cu alte cuvinte, lumea de celuloid made în România pornește de la Jean Georgescu, trece prin universul lui Ciulei, se oprește la Henri Colpi, Lucian Pintilie, Dan Pița, Nae Caranfil, face o reverență în fața lui Veroiu și a lui Tatos și se încheie cu noul val de regizori, de la Cătălin Mitulescu, până la cel

cinema

mai titrat regizor român, Cristi Puiu. În această selecție sunt incluse peste 20 de filme românești de lung și scurtmetraj subtitrate în franceză. Dacă „vestitul” Centru Național al Cinematografiei nu a reușit să „producă” decât promisiuni, iată că Institutul Cultural Francez s-a gândit să organizeze o panoramă a filmului românesc, care reconstruiește, în linii mari, lungul drum al celei de-a șaptea arte pe plaiurile dâmbovițene. Nu înțeleg de ce din această „panoramă” lipsește un nume foarte important al filmului românesc. Mă refer la Mircea Daneliuc. Mai ales că două dintre peliculele sale, **Senatorul melcilor** și **Ambasadori, căutăm patrie**, au fost la Cannes. Să fie vorba doar de o gravă omisiune sau regizorul nu intră în vederile

## Panorama filmului

### românesc văzută de francezi



irina budeanu

selecționarilor? Pentru ce motiv? Rămâne un mister.

În deschiderea acestei manifestări va fi prezent cel mai titrat, la ora actuală, film românesc: **Moartea domnului Lăzărescu**, în regia lui Cristi Puiu, câștigătorul premiului secțiunii „Un certain regard” de la Cannes, aflat în cursa Premiilor Oscar, la categoria „Cel mai bun film străin”. Totodată, va putea fi urmărit și debutul lui Cristi Puiu, **Marfa și banii**. Timp de două săptămâni, cinefilii vor putea viziona filmele noului val de regizori: **Occident**, în regia lui Cristian Mungiu, **Furia**, în regia lui Radu Munteanu și **Examen** al lui Titus Muntean. Două dintre cele mai premiate filme documentare - **Marele jaf comunist**, al lui Alexandru Solomon, și **Asta e** de Thomas Ciulei - nu puteau lipsi din acest eveniment. La toate acestea se adaugă șapte scurtmetraje, ce vor fi proiectate unul după altul în ultimele două zile ale manifestării: **Călătorie la oraș**, de Corneliu Porumboiu, **Trafic**, de Cătălin Mitulescu, **Ajutoare umanitare** și **Dincolo**, de Hanno Hoffer, **Corul pompierilor**, **Zapping** și **Nici o întâmplare**, de Cristian Mungiu. Desigur unul dintre cei mai talentați regizori ai generației de mijloc, Nae Caranfil va fi prezent cu cel mai vizionat lungmetraj, la noi, **Filantropica**. Pentru că așa cum spuneam, o panoramă reprezintă și o mică istorie, unul dintre deschizătorii de drumuri în filmul românesc, Jean Georgescu va fi inclus cu filmul **O noapte furtunoasă**, realizat în 1943, avându-i în distribuție pe Radu Beligan, Gheorghe Ciprian, George Demetru,

Alexandru Giugaru, Henri Colpi și filmul său **Steaua fără nume**, turnat în 1965, este și el selectat. În rolul principal o veți descoperi pe frumoasa Marina Vlady. Un moment special va fi dedicat regretatului Alexandru Tatos, cel care a realizat în 1982 pelicula **Secvențe**. Cu siguranță cinefilii vor fi plăcut surprinși când vor putea revedea filmul de debut al regizorilor Dan Pița și Mircea Veroiu, **Nunta de piatră**, realizat în 1972 și bazat pe două nuvele de Ion Agârbiceanu. Maestrul Lucian Pintilie, un regizor de teatru și film foarte bine cunoscut în mediile artistice franceze, a fost ales cu primul și ultimul său film. Este vorba de **Reconstituirea** și **Niki Ardelean, colonel în rezervă**. Dacă deschiderea manifestării se va face cu un film premiat la Cannes, închiderea îi va aparține tot unei pelicule premiate la acest prestigios festival: **Pădurea spânzuraților**, filmul care i-a adus lui Liviu Ciulei premiul pentru regie la Cannes în 1965. Este laudabilă inițiativa Institutului Cultural Francez de a promova cultura noastră, prin segmentul ei cel mai dinamic, filmul. Dar de ce nu putem spune același lucru despre Centrul Național al Cinematografiei? E adevărat că anul trecut Centrul Național al Cinematografiei a realizat la rândul lui o „Săptămână a filmului românesc la Paris”, dar mult prea puțin. Cu o singură floare nu se face primăvară!



# Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti...



**mariana ploaie-  
hanganu**

**A** spune povești a fost, este și va fi mereu o necesitate profundă a ființei umane. Oamenii nu pot trăi fără să povestească, mai mult sau mai puțin amănunțit, ceea ce li s-a întâmplat sau ceea ce gândesc ei că li s-ar fi putut întâmpla; pentru cei mai mulți, viața ar deveni insuportabilă dacă nu ar avea la îndemână un ascultător atent la care să recurgă în momente bune sau în momente rele.

Cei care devin scriitori, cu siguranță că nu au astfel de probleme. Pot vorbi despre ei, despre întâmplările și experiențele lor, despre ce doresc, despre ce-și imaginează în nopți de delir creator, pot amesteca realitatea cea mai apropiată cu fantezia cea mai îndepărtată, pot inventa povești, pot crea personaje după bunul plac sau capriciu. Tot ceea ce este seriu sfârșește prin a fi citit de cineva. Cărțile apar, așadar, ca răspuns la o necesitate a celui care le produce, dar existența publicului avid de lectură este totuși stimulatorie.

Dar oare, același lucru se întâmplă și cu literatura pentru copii? Cărțile de povești sunt o necesitate pentru cine le scrie sau pentru cine le citește? Autorul

## conexiunea semnelor

unei astfel de literaturi își poate permite să scrie despre orice sau trebuie să existe teme interzise? Trebuie să scrie într-un limbaj simplu sau în limbajul în care este obișnuit să scrie? Scriitorul adult va reuși să se adreseze copiilor dacă scrie în voia imaginației sale? Caracteristicile proprii publicului infantil trebuie sau nu să servească drept referință unui scriitor de literatură pentru copii? Și, până la urmă, este legitim să vorbim de literatură pentru copii?

Teoretic, se vorbește despre acest gen de literatură începând cu secolul al XVIII-lea. Dar povești au existat de câteva milenii. Talentele literare nu se confundă cu arta de a comunica cu cei mici; empatia profundă cu aceștia o realizează doar cei ce spun povești. Dar cei care le scriu? Fac aceasta din propria dorință sau din dorința sau la cererea cuiva? Nu trebuie să ne gândim mult pentru a răspunde la această întrebare. Dacă desparți pe bunică de nepotul cărui îi spune povești, dorul unuia de celălalt va fi la fel de mare. De fapt, așa a devenit scriitoarea renumită Contesa de Ségur. Când nepoatele preferate, Camille și Madelaine, au fost duse departe de ea, contesa și-a stins dorul, trimițându-le prin poșta povești pe care le inventa special pentru ele. Aceste misiune de dor și de poveste au încăput pe mâna unui editor; de atunci ele s-au adresat unui public mult mai larg din care și noi, după mai bine de un veac și jumătate, continuăm să facem parte.

Există însă o diferență între cel care spune povești și cel care le scrie. Naratorul oral își ajustează povestirea conform interesului auditorului, deci într-o formă rapidă și aproape imperceptibilă. Dacă cei care îl ascultă își pierd interesul pentru cele relatate atunci naratorul schimbă firul povestirii, introducând noi peripeții; dacă ascultătorii se arată numai ochi și urechi, povestitorul prelungeste aventurile care sunt pe placul celor care îl ascultă și, evident, al celui care povestește.

Scriitorul de povești face același lucru ca și povestitorul: încearcă să se adapteze publicului său. Dar cum această adaptare se face la distanță, el este obligat să construiască mental asistența căreia se adresează. Și pentru aceasta se scrută pe sine și lumea în care trăiește.

În secolul al XIX-lea au apărut cele mai bune cărți de povești care au devenit *best sellers* mondiale,

depășind bariere de timp și spațiu. Ele sunt citite și astăzi sau sunt adaptate, în diverse versiuni, în filme de desene animate sau în filme de scurt și de lung metraj. Autorii sunt și astăzi la fel de actuali ca ieri: Andersen, Dickens, Contesa Ségur, Jules Verne, Lewis Carroll, Mark Twain, Johanna Spyri, cu a sa *Heidi*, reținută în filmul de desene animate cu același nume, Stevenson, De Amicis, care a făcut generații întregi să plângă pe paginile *Cuore*, Luisa May Alcott, Colodii, al cărui băiețel de lemn botezat *Pinochio* continuă să încante și să învețe mii de copii despre ravagiile pe care le poate face minciuna.

Întâlnim deseori afirmația că secolul al XIX-lea ar fi un fel de vârstă de aur a literaturii pentru copii. Și este perfect adevărat dacă ne referim la autori și mai ales la operele lor. A fost o epocă fabuloasă din punct de vedere creator. Ar fi însă o eroare să considerăm că secolul al XIX-lea ar fi fost o perioadă de aur și în ceea ce privește lectura! Și aceasta din simplu motiv că cea mai mare parte a copiilor lumii din acea perioadă era analfabetă. Chiar și în țările care au fost pionieri în domeniul școlarizării în masă, cum a fost Franța, existau, la mijlocul secolului al XIX-lea, 15000 de comune care nu aveau nici un fel de școală primară. La noi, ca și în alte țări mai puțin dezvoltate, cea mai mare parte a copiilor de ambe sexe era analfabetă, considerându-se suficient pentru copiii care se înțelemeau mai mult cu muncii agricole, învățarea orală a unor rugăciuni și socotitul până la 10.

Pentru cine scriau atunci magnificii scriitori menționați mai sus? Răspunsul este simplu, scriau pentru o minoritate privilegiată care avea acces la cărți: micii aristocrați și fiii înaltei burghezii, toți formând un grup restrâns care, din punct de vedere social, era fericit.

C. Andersen și Contesa de Ségur reprezentau în aceeași epocă (primul a trăit între 1805 și 1875, iar contesa între 1799 și 1874) două tendințe ale literaturii pentru copii care se mențin până în zilele noastre și care pot fi denumite, una, cu deosebire, literară, iar cealaltă, cu deosebire, pentru copii.

Cei doi scriitori au, în mod curios, multe caracteristici în comun. Amândoi dovedesc o mare putere de comunicare cu cei mici. Intenția educativă este evidentă în cărțile unuia ca și în ale celuilalt. Și, în sfârșit, amândoi înfățișează în operele lor un univers pe care îl cunosc bine. Dar atitudinea lor față de cele povestite este complet diferită!

C. Andersen aparține, prin naștere, unui mediu sărac și superstițios. Copilăria lui a fost tristă, plină de lipsuri. Biografia lui subliniază mereu faptul că a avut până la moarte o vie simpatie pentru nenorociții și oprimații soții, cu toată viața plină de succes și bunăstare pe care o ducea la maturitate și la bătrânețe. Personajele povestirilor lui sunt dintre acești nefericiți. Cu greu se poate imagina cineva mai sărac decât fetița cu chibrituri sau mai nenorocos decât soldățelul de plumb. Dar nu pentru acești nenorociți scrie Andersen. Cum ar putea trezi interesul unui biet cerșetor o povestire în care un personaj ar muri de foame și de frig?! Andersen atrage atenția copiilor fericiți asupra problemelor celorlalți. Dacă autorul a ales această cale înseamnă că îi făcea plăcere. În povestirile sale simple, emoționante se simte un anumit deliciu al

autorului însuși care, pagină după pagină, își povestește sieși despre copilul care a fost.

În cazul Contesei de Ségur avem o situație opusă. Deși povestirile sale conțin multe elemente autobiografice, ea uită de sine și scrie nu doar pentru a educa, ci, mai ales, pentru a amuza copiii. Povestirile sale sunt întotdeauna ușoare și plăcute, chiar atunci când este vorba de subiecte serioase, componenta de veselie este mai mare decât cea de tristețe. Într-un anumit fel, toate povestirile sale se termină bine. Cu toate acestea, viața contesei, contrar aceleia a lui Andersen, nu a fost o mare aventură cu final fericit. Născută în înalta aristocrație rusă, fiica generalului Rostopcin, cel care a amenajat Moscova pentru a respinge atacurile trupelor napoleonice, viitoare contesă de Ségur, a petrecut o copilărie teribilă din cauza unei mame al cărei fanatism religios a transformat-o într-o mamă deosebit de severă și lipsită de efuziune sentimentală. Căsătoria nu i-a schimbat viața: contele de Ségur iubea prea mult lumea mondenă și prea puțin familia. Viața Sofiei nu a fost lipsită de nenorociri: un copil mort, altul călugărit, un al treilea orb. Ea însăși, constrânsă de împrejurări, a trebuit să vândă proprietatea familiei *Les Nouettes*, adorată de toți și care i-a servit ca inspirație pentru a crea faimosul castel *Fleurville*. Și cu toate acestea, poveștile pe care le scrie sunt pline de optimism! **Contesa de Ségur** vorbește despre lumea pe care o cunoaște. Cea mai mare parte a personajelor sale trăiește în palate, are servitori și trăsuri, petrece vara la țară și iarna la Paris. Și aici sunt probleme de sănătate, de lipsă de dragoste, de singurătate, de moarte. Dar scriitoarea contrapune constant suferinței scene comice, vesele și dă povestirilor sale un deznodământ fericit care lasă publicul cititor să doarmă liniștit.

Andersen se adresează copiilor, dar niciodată nu uită de sine. **Contesa de Ségur** uită de sine întotdeauna când este nevoie să facă pe plac copiilor. Poate de aceea opera lui Andersen nu a fost chestionată niciodată de critici, aceștia fiind persoane adulte, iar opera **Contesei de Ségur** a devenit în timp subiect de polemică între cei care erau contra sau în favoarea ei. Dar copiii, care se limitează doar la a citi ce le place și a pune deoparte ceea ce nu-i interesează, continuă mai bine de un veac și jumătate să se afunde cu plăcere în cărțile pe care contesa le-a scris, cu toate că lumea aceea de palate, trăsuri și servitori s-a dus de mult.

Aceste două tendințe pe care le-am ilustrat cu cei doi scriitori, dragi sufletului copiilor, continuă să existe și astăzi. Cu toată explozia creatoare care s-a verificat în acest domeniu prin lărgirea progresivă a școlarității obligatorii și, deci, a creșterii continue a publicului cititor, putem ghici în spatele fiecărei opere pe autorul care a dat preferință dorinței sale de a povesti sau pe cel care a povestit ceea ce copiii ar vrea să audă.

## Cele patru feluri de lectură

(urmăre din pagina 2)

domeniilor „tari”, la care putem adăuga și beletristica.

3) *Lectura „pe diagonală”* (tip Alexandru Odobescu): nu ai timp la dispoziție pentru a parcurge cărțile ce ți-au căzut în mână, dintr-un motiv sau altul, dar nu dorești, totuși, să le dai fără a avea habar de ele, cât de cât: alegi din fiecare capitole centrale, concluzii sau prefețe, răsfoiești la întâmplare câteva zeci de pagini, care ți s-au părut mai importante, citind tabla de materii, reții concepte-cheie, definiții și scurte citate (nu-i obligatoriu să le și notezi); multe alte pagini sunt mângâiate în fugă cu privirea, pentru a contabiliza repere mai importante; obligatoriu de parcurs tabloul bibliografic al autorului, dacă există în carte; lectura se poate face oriunde, la masa din birou, în tren, pe

autobuz, în parc, pentru a câștiga cât mai mult: maxim de conținut în minim de timp; necesită, totuși, o cultură generală bine articulată; e specifică tuturor domeniilor, afară de cele imposibile de tratat astfel (filozofia sistematică, epistemologia etc.).

4) *Lectura „de plăcere”* (tip Radu Petrescu): e tipul de lectură nelegată de un interes obiectiv, urmărit riguros; cartea e citită cap-coadă cu scop pur estetic, oprindu-te de câte două-trei ori în a pasaj care te-a impresionat, uneori recitând întreaga carte integral, pe sărite sau în ordine aleatorie (cum ca *Șotronul* lui Cortăzar); e o activitate nocturnă sau de vacanță, lipindu-se perfect de conștiința timpului liber la discreția sau de cea a lipsei unui scop de atins, afară de acela al plonjonului relaxat în lumea unui autor de calitate; se desfășoară oriunde corpul și mintea sunt dispuse să lenevească folositor: în pat, pe plajă, în poiană, pe banca din fața blocului, lângă muzica preferată, cu o cafea sau cu un ceai

alături; e singurul tip de lectură care implică total eu cititorului: analog unei călătorii șamanice, după ea ești schimbat, posedând o sumă nouă de experiențe și un nou inventar de percepții asupra lumii tale și asupra altor lumi; e singurul tip de lectură ce corespond perfect sensului de evadare pe care-l presupune această activitate; bineînțeles, e tipul de lectură cel mai potrivit beletristicii, fără însă a le exclude pe celelalte (deși ne putem cu greu imagina că-l poți citi pe Aristotel sau pe Hegel stând lungit pe canapea; mai degrabă pe Kierkegaard sau pe Ortega y Gasset, dacă tot ne-am referit la filozofie în retorica ei autentică); și acest mod de a citi presupune dacă nu o cultură generală solidă, atunci măcar un gust literar dincolo de orice îndoială.

Cu încredințarea că ierarhizarea mea nu e deloc exhaustivă, recomand *ad usum lectoris* toate cele patru feluri, desigur, fiecare la timpul și la locul său.



# Piticul din vis (I)

## emil străinu

Viața, această înlanțuire continuă de realizări și eșecuri, de tristeți și bucurii, clipe de fericire și deznădejdi ascunse, ne rezervă uneori trăiri în care realitatea egalează sau depășește visul și fantezia. Iar când aceste trăiri sunt directe, personale, ne tulbură dincolo de vârste și uneori ne marchează întreaga existență.

Eram prin ultimii ani de gimnaziu și dacă atunci cineva care mă cunoștea ar fi trebuit să-mi definească în câteva cuvinte personalitatea, primele aspecte s-ar fi referit la faptul că eram foarte neastâmpărat (zglobiu cum îmi spuneau bunicii) și dominat de spirit de competiție. Astfel, când profesorul de educație fizică de până atunci fusese înlocuit cu o tânără profesoară (blondă, atrăgătoare, comunicativă) care "ucisese" scurt și irevocabil interminabilele noastre partide de fotbal, baschet și handbal înlocuindu-le cu atletismul și gimnastica, specialități în care excela, uimindu-ne cu demonstrațiile sale, noi, băieții, ne-am pus toți în cap în mod irevocabil să devenim atleți sau gimnaști renumiți. Asta mai ales că proaspata "Olimpiadă Mexico 70" abia se încheiase iar noi urmărisem cu sufletul la gură toate transmisiile întrecerilor. Și uite așa unii s-au apucat de gimnastică la aparate, de diferite categorii de alergări, sărituri etc, toți antrenându-ne foarte serios, gândindu-ne că poate cândva vom urca și noi pe podium.

Nu știu nici acum de ce am ales săritura în înălțime, care pe moment mă dezavantaja, cu nefiind prea înalt și pe deasupra și mai "rotofei".

Dar, deși la început "performanțele" mele erau insignifiante, stărnind chiar râsul celorlalți "săritori", după un trimestru eram cel mai bun săritor în înălțime din școală. Săritura în înălțime devenise viața mea, în timpul liber, după teme, sărind tot felul de obstacole, oricând, orice și oriunde, uneori cam nesăbuit, luând și câteva căzături serioase, deoarece și sportul se face în locuri adecvat amenajate și sub supravegherea unui antrenor calificat, dar cui să-i spui!?

Nemailungind-o prea mult, trebuie să spun că timp de câteva luni fusesem după cum spuneam cel mai bun săritor în înălțime din școală și orice pretendent "la titlu?" era imediat surelaxat prin demonstrație imediată în aplauzele celor prezenți. O altă școală își trimisese lotul de săritori la concurs, dar i-am învins foarte ușor, parcă eram pe arcuți. Puțin câte puțin, îmi îmbunătățeam propriul record spre mulțumirea profesoarei și colegilor. Este momentul când profesoara îmi atrage atenția că pentru vârsta, condiția fizică și statura mea era un maxim atins și trebuia să-mi conserv recordul, nefiind indicat pe moment să mai forțez noi performanțe. Pentru că la orele de educație fizică profesoara nu-mi mai dădea voie să "Sar mai sus", am început să mă

"antrenez" pe ascuns cu niște colegi în fiecare zi după ore.

Nesupravegheat, în condiții neadecvate, impropriu și forțând înălțimea, previzibilul s-a produs. La o săritură am căzut foarte rău fracturându-mi mâna stângă și luxându-mi o gleznă la un picior și un genunchi la celălalt. "Înțepenit" de durere și de frică, am fost transportat de colegi peste gard, la spital (spre norocul meu era chiar în spatele școlii), la Camera de gardă de unde voi fi trimis urgent la secția de traumatologie unde doctorul Pătărlăgeanu, un tip cu alură de boxer "la grea" m-a luat în primire întrebându-mă mai în glumă, mai în serios că dacă nu vin din vreun război, ce mașină m-a lovit sau cine m-a aruncat din avion. De aici se vor derula niște evenimente cel puțin interesant de povestit. Astfel, medicul va constata că aveam o fractură triplă la mâna stângă ce necesita aparat gipsat timp de 45 de zile și câte o luxație la fiecare picior, pentru care trebuia să stau la pat cam o săptămână... Era spre terminarea anului... iar eu eram stângaci, adică cu alte cuvinte, "adio teme scrise!"... Spre norocul meu, apucasem să dăm toate tezele, așa că pentru încheierea situației școlare am fost examinat cu bunăvoință numai la oral.

Timpul a trecut, oasele s-au "sudat" și cu mici eforturi convalescente m-am integrat în activitatea vacanței mari despre care nu-mi mai amintesc prea multe lucruri. Nu știu acum cum o mai fi, dar la vremea mea începerea anului școlar era o sărbătoare pe care în ultimele zile de vacanță o așteptam cu toții nerăbdători. Anul școlar a demarat cu nelipsita "practică la porumb", intrându-și apoi pe făgașul obișnuit, deși de fiecare dată altul; urcând de fapt o nouă treaptă.

Deși aveam scutire medicală și profesoara mă proteja, am insistat îndelung să vin din nou la orele de educație fizică și după multe rugăminți și promisiunea că nu voi face excese am fost acceptat din nou la pregătire. Dar probabil când făcusem promisiunea "eu nu eram acolo", pentru că în câteva zile mă integrasem perfect activității clasei neacceptând ușurări. Mi-am reînceput antrenamentele la sărituri și mă simțeam din nou în largul meu. Dar, la un concurs între clase, glezna ce-mi fusese luxată - cea a piciorului pe care eu făceam "bătăia" pentru săritură, cedează din nou și... îmi fracturez mâna din nou în aceleași locuri. Urmează iar transbordarea rapidă, iar peste gard, Camera de gardă, secția traumatologie și reîntâlnirea cu dr. Pătărlăgeanu pentru care devenisem deja un "caz". Problema se agravase: o fractură în aceleași locuri de amplasare mare și într-un interval mic de timp se prindea mult mai greu. Cele peste două luni de aparat gipsat mă vor îndemna iremediabil spre lectură și mă vor face să învăț pe ascuns, destul de repede, să scriu cu mâna dreaptă. La școală voi fi examinat din nou numai la oral până în perioada tezelor când "prelucrat" îndelung de dr. Pătărlăgeanu și eliberat din gips voi redeveni un elev normal.

În apropierea casei unde locuiam, în

spatele bisericii parohiale cu hramul Adormirea Maicii Domnului, era un lac care iarna pe ger îngheța bocnă. Și atunci să vezi săniile, patine și hochei până în miez de noapte... Bineînțeles că nu-mi scăpa nici o zi din vacanța de iarnă fără a fi măcar câteva ore pe gheață, eram în stare să răbdăm de foame întreaga zi numai să nu plecăm de pe pe ghiață. Iar eu nu puteam rata în iarna aceea distracția. La început mai precaut apoi prinzând curaj, am ajuns în câteva zile să joc din nou hochei. Îmi amintesc că era într-o joi pe la mijlocul vacanței de iarnă și un ger în jur de minus 20 de grade ce făcuse lacul o oglindă de gheață. M-am dus cu sania pe lac și când ne-am strâns suficienți băieți (fetele patinau) am început o nouă partidă de hochei. De la o neînțelegere pentru validarea unui gol totul a degenerat dintr-o ceartă într-o bătălie generalizată soldată cu câteva capete sparte, numeroase entorse și trei mâini fracturate..., grav era că cineva îmi dăduse la îngheșuală voit sau accidental cu crosa peste mâna stângă deschizându-mi fractura din nou. Rămăsesem pe gheață mut de durere cu mâna întoarsă într-un unghi nenatural sub privirile îngrozite ale colegilor care nu știau ce să mai facă... Unii au fugit de frică, ceilalți rămași au ureat "răniți" pe săniile și într-un cortegiu sinistru ne-au însoțit la spital unde am ajuns pe mâna doctorului Pătărlăgeanu. De frig, frică și durere aveam o față foarte schimonosită (cum aveam să aflui ulterior) ceea ce-l va face pe medic să pălească la rândul său.

## creație și paranormal

După o examinare mai mult decât sumară a celorlalți 7-8 "răniți" (cei loviți mai ușor, fără urmări evidente, fugiseră) a înfipt mâna în pieptul meu și m-a dus efectiv pe sus la radiologie și apoi m-a "reparat" timp de vreo două ore, vreme în care am plâns de durere "până n-am mai avut lacrimi" după cum îmi voi aminti mai târziu. În tot acest timp nu a scos un cuvânt. Într-un târziu, l-am auzit spunând: trebuie să vorbesc cu părinții tăi; poate mai au nevoie de tine! Apoi le-a pus și celorlalți doi mâinile în gips, dar situația lor era mult mai ușoară, aceiași lucru putând fi spus și despre capetele sparte care erau acum în curs de decorare cu copci de către asistente sub atenta îndrumare a medicului.

Vestea se întinsese în orașelul acela mic fulgerător, și părinții au sosit rând pe rând, recuperându-și odraslele, după obiceiul familial, adică cu dojene, apostrofări sau ghionturi care voiau să însemne atenționări pentru ce va urma mai târziu acasă.

Într-un târziu, a sosit și tata. M-a privit o clipă și mi-a aruncat în trecut: "Văd că insiști, insiști, nu te lași!" după care a intrat în cabinetul doctorului. Discuția dura, ușa deschizându-se numai când asistentele intrau sau ieșeau. În acele scurte momente am auzit frânturi de discuții de genul: „este posibil să nu se mai sudeze“, „o să-i punem tije“, „prindem în șuruburi“, „ar fi păcat, să piardă mâna“, care mă făceau să îngheț de frică. În mod ciudat, tata nu mi-a spus nimic despre discuția cu doctorul până peste multă vreme când mi-am scos gipsul și m-a atenționat: „Dacă crezi că-ți mai trebuie mâna aia, asta să fie ultima ta cascadeorie!“



**I**naintea apariției romanului **Adolescenții de la Brașov** (1936), Pericle Martinescu desfășurase o întinsă activitate publicistică. Romanul său nu este nici confesiune, nici document, nici autobiografie, deși reperatele unei realități circumstanțiale (timpul, spațiul) sunt numeroase. Autorul a intenționat un melanj de realitate și mit, cartea în ansamblu fiind un joc al imaginației, o proiecție lirică a vieții miraculoase, a adolescenților pe care i-a cunoscut. Raportându-se la literatura despre adolescenți scrisă de alții, se declară antimedenist și anticalofil. Autorul, care publicase înainte eseu **Superstiția stilului** („Vreamea”, 23 septembrie 1934), prefera literatura lui Malraux, Céline, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu. Avea să abandoneze mai târziu accepțiunea pe care o dădea atunci stilului. Receptarea cărții a fost contradictorie. Eugen Ionescu („Facla”, 22 martie 1936) declară că nu a citit o carte „mai rău scrisă”. „o carte ilizibilă”, „un roman inautentic și neoriginal”. De fapt, atacul lui Eugen Ionescu era îndreptat în primul rând împotriva literaturii „autenticității”, a „experiențialismului” (termenul îl folosea Petru Comarnescu), deci a literaturii lui Mircea Eliade și a altora ca el. În schimb, Dan Petrașincu scrie că romanul „este o carte revelantă aparținând unui gen nefamiliar literaturii noastre”, iar G. Călinescu (în „Adevărul literar și artistic”, 1936,

### in memoriam

800). opinează că „realitatea talentului său (al lui Martinescu) mi se pare a se găsi în poezia sa, adică în puțința de a ritma, universalizând emoțiile”. În **Istoria...**, criticul observa că Martinescu vădește în evocarea sufletului adolescent „vibrație și simțul situațiilor lirice”. Reeditându-și mai târziu romanul, autorul abjură prima ediție când una nouă, revizuită și definitivă (în 1991). Martinescu este unul dintre publiciștii noștri de cursă lungă. Încă din 1936, Dan Petrașincu spunea că această publicistică este „însăși marea unei specificități moderne”. Și-a strâns-o în parte în **Retroproiecții literare** (1973): studii, cronici, articole literare din perioada 1933-1944. Între meritele acestor pagini, și cu deosebire ale secțiunii **Efigii și profiluri**, este acela că ceea ce a scris despre Malraux, Faulkner, Montherlant, Amiel, Camões, Drieu la Rochelle era în epocă o noutate. **Umbre pe pânza vremii** (1985) este o carte de mărturie despre generația de scriitori care bătea la porțile afirmării înaintea celui de-al doilea Război Mondial, despre scriitorii din „corabia cu ratați” (după expresia lui Emil Botta), expresie care ținea în arăviștii și parvenitii epocii. Sunt revelatoare paginile despre Emil Botta, Simion Stolnicu, Matei Alexandrescu, Neagu Rădulescu, Corneliu Temensky, cele despre cercul de colaboratori ai revistei „Vreamea”. Autorul, scrie Liviu Călin, „și-a reprimat salutar alunecarea în evocarea sentimentală, preferând mărturia emoționată în marginea adevărilor

## La despărțire...

iordan datcu

trăite”. Ceea ce-l reprezintă cel mai bine este însă jurnalul său, scris de-a lungul a patru decenii (1936-1984), din care a încredințat tiparului trei volume: **7 ani cât 70. Pagini de jurnal (1948-1954)** (1997),



### pericle martinescu

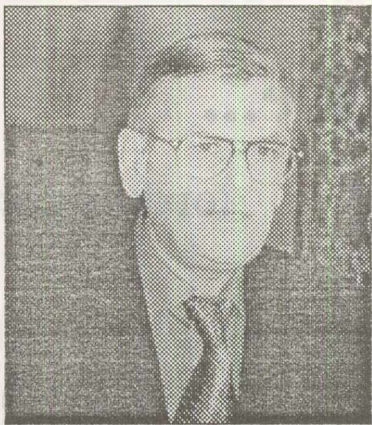
**Jurnal intermitent 1945-1947. 1964-1984** (2001) și **Confesiune patetică. Pagini de Jurnal intim (1936-1939). Vulcanul iubirii** (2004). Obiectul însemnărilor lui Martinescu, care se socotește un „memorialist al Apocalipsului”, îl constituie unii dintre cei mai duri ani ai terorii comuniste, ani în care au avut loc evenimente devastatoare: deposedarea oamenilor de proprietatea lor, deschiaburirea, abolirea libertăților democratice, rusificarea țării, escalada cultului tiranului de la Răsărit, dar și a tiranilor autohtoni, Canalul, cenzura, falsificarea istoriei, falsificarea prin trunchiere și comentarii aberante a literaturii clasice, isteria propagandei comuniste, lichidarea intelectualilor incomozi. Martinescu a scris un amplu jurnal, „un document deosebit de important” (Monica Lovinescu) cu dorința de a lăsa un document care să „constituie cândva pentru cineva un ajutor pentru explicarea condițiilor tragice în care e silit să trăiască un intelectual” în comunism, un intelectual care „și-a făcut din libertate un țel și o pasiune ireductibilă”. În atari condiții scriitorul își socotește viața încheiată, ceea ce mai trăiește este pentru el o viață „suplimentară”, o „anticameră a morții”. În **Jurnal intermitent**, tonul incisiv cu care autorul a denunțat tarele epocii comuniste, revoltele și indignările sale se atenuează cumva, diaristul fiind constrâns să nu mai pună mâna pe condei timp de un deceniu (1954-1964), și aceasta pentru că, pe de o parte, a sperat ca, după moartea lui Stalin,

să apară un dezgheț, ceea ce nu s-a și întâmplat, și pe de alta, și acesta a fost motivul suprem al părăsirii jurnalului său, i-a intrat, cum se spune, frica în oase. Avea motive întemeiate să fie înfricoșat, pentru că în câteva rânduri este invitat la Miliție sau la Securitate, pentru a fi discutat în legătură cu biografia sa. Mai târziu, spre sfârșitul anului 1981, apare un alt motiv de părăsire a însemnărilor de jurnal, și anume că, oricât ar fi de sistematic diaristul în consemnarea realității, nu va putea să dea decât în mică măsură seama asupra epocii, totul devenind „monstruos și absurd”. Își notează, totuși, gânduri, reflecții, experiențe, dar nu mai face din aceasta un oficiu zilnic. Aflăm, între altele, acum, că lecturile sale preferate au fost jurnalele, memoriile și volumele de corespondență românești și străine: jurnalul lui C.A. Rosetti, al lui Gala Galaction, al lui André Gide, al lui Mircea Eliade, amintirile lui Iacob Negruzzi, I.G. Duca, Mircea Ștefănescu, ale lui Iorgu Iordan (despre acestea din urmă notează că „Greu se poate întâlni ceva mai anost”). În **Existențe și creații literare** (2001) preferința pentru literatura memorialistică este de asemenea prezentă prin articole și recenzii despre jurnale și cărți de corespondență, însă se adaugă eseuri despre J.-J. Rousseau și Flaubert, care sunt, într-o formă ușor deghizată, tot o automărturisire a lui Martinescu așa cum fusese, la vremea sa, și monografia pe care i-a închinat-o lui Costache Negri. După război, autorul trăiește din traducerea și stilizarea unui număr apreciabil de scrieri din literatura universală. Confesiunile lui J.-J. Rousseau le-a transpus - remarcă Edgar Papu - „într-o frumoasă limbă românească”, iar volumele **Stol de păsări și Vulturul muntelui**, de Kawabata le-a tradus cu „o pană atentă și delicată” (apreciază Nicolae Balotă).

S-a stins din viață, la 21 decembrie 2005, în locuința sa din cartierul Bucureștii Noi, unde adesea ne-am întreținut pe teme literare, unde m-a chemat să-mi ofere toate cărțile sale apărute din 1996 încoace despre care am și scris, unde ultima dată când ne-am văzut i-am făcut surpriza de a se vedea pe coperta celui de-al doilea volum al **Dicționarului general al literaturii române**, în fotografia făcută, împreună cu un grup de scriitori, la Cenaclul „Sburătorul”, în mijloc tronând E. Lovinescu.

Editura Ex Ponto de la Constanța își va face o nobilă datorie față de memoria autorului tipărindu-i cărțile pe care le-a anunțat, adică al treilea volum al jurnalului, **Bombe și boemă** (1941-1944) și reeditarea volumelor privind anii 1948-1954, 1945-1947.





Ioan Suciu

**S**ă ne închipuim că s-a inventat un mijloc de a scrie pe hârtie cu un stilou comandat prin telepatie, iar pădurile s-ar înmulți în așa măsură încât ar invada orice teritoriu, încât ar fi neapărat necesar să fie tăiate și transformate în hârtie, altfel planeta s-ar sufoca de copaci. Procedeu pentru fabricat hârtie este așa de simplu și perfecționat în același timp, încât teancuri întregi sunt depozitate pe lângă stațiile de autobuz, pe stradă, în săli de așteptare sau în metrou, încât cel mai la îndemână lucru este să ieși niște coli și să scrii pe ele ceva, orice, în tăcere și sub pseudonim, de regulă, sau cu numele real, nu are importanță, iar foile se pot citi de oricine foarte ușor, personal specializat le adună cu rapiditate și le transformă în cărți, broșuri sau pliante. Sau într-un fel de ziare. Care ar fi rezultatul?! Ce s-ar putea scrie pe acele foi? Unele ar putea fi un fel de jurnale personale. Ce a făcut un anumit om într-o anumită zi, ce a mâncat, cum s-a bucurat sau poate a plâns, bilețele către iubite, amante (sau iubiți), diferite rețete de prăjituri, impresii din călătorii, gândurile unor sinucigași, indicații pentru mâncatul cu bețișoarele chinezești, avertismente contra unor pești care sar din apă și te mușcă noaptea de nas, multe și bogate înjurături contra unor persoane cunoscute sau necunoscute, diete de slăbit, experiențele unor elevi cu unii profesori sau descrieri de relații sexuale perverse etc., etc. Totul este de-a valma, fără criterii pentru alegerea valorii și pentru o anumită ierarhizare. De exemplu, ar putea apărea un astfel de text: „Manelistul Nicolae Guță s-a rănit la pipi. Guță a ajuns la Spitalul de Urgență în mijlocul nopții, cu dureri foarte mari la umărul stâng. Manelistul s-a dezzechilibrat în timp ce se ușura la marginea unui șant și, din căzătură, s-a ales cu o tendinită“. Vă dați seama cât de beat era Guță, de s-a accidentat la puță? În ziua de marți, 18 octombrie 2005, ziarul «Tricolorul» a publicat o Notă intitulată: «Motiv de gelozii retroactive pentru Pirat - În Facultate, Elena Udrea s-a culcat cu negri și arabi!» Imediat a izbucnit scandalul, Traian Băsescu făcându-i o violentă scenă, de tip Othello, amantei sale titulare. Asta, deși ea se destrăbălase înainte de a-l cunoaște pe el. Cei doi și-au aruncat vorbe grele, cearta degenerând în amenințarea cu demisia, din partea ei. «Această însemnare nu este imaginară, ci preluată dintr-o revistă care apare promp atât în varianta pe suport de hârtie, cât și on line. Continuând exercițiul de imaginație, să presupunem că am găsit pe stradă niște foi, la tot pasul, pe care scria următoarele:

“Mă cheamă Raluka și mă pregătesc pentru examenul de capacitate. Mi-a venit să scriu următoarea schiță: **Viața unui cerșetor!** (titlul). Nu o să uit niciodată aceea zi de vară! Muream de cald și în casă nu aveam ce face așa că m-am decis să mă ținerez afară! Poate mă întâlnesc cu careva cunoscut. Mă duc eu frumos în părculeț și nimeni! Pe banca din fața mea se așează un hidos! Bleahh?! La o privire mai atentă îmi dau seama că nu e atât de bleah! De fapt omu' era destul de îngrijit! Toate bune și frumoase, văd în fiecare zi asemenea

## Pseudoliteratura de sorginte speculativă

persoane la colț de stradă, pe băncile din parc! Scoate din buzunar un pachetel învelit în șervețel. Îl desface repede și dă la iveală o felie de pâine cam verde unsă cu unt (sau untură), cu două frunze de ceapă! Omul începe să mănânce cu poftă din acea felie! În timp ce-l priveam prin cap îmi treceau mii de întrebări: de ce a ajuns așa?! Oare ce a făcut? Pare un om bun; de ce trebuie să trăiască astfel? O avea copii, nevastă? Este el un om bun sau e doar un miraj creat de mințea mea? Poate e un criminal! Sau un pedofil! Un hoț? Sau nu e nici una nici alta din aceste lucruri? Ce ar fii dacă aş vorbi cu el? Hm! Să mă duc sau să nu mă duc? Nu am nimic de pierdut și nici de câștigat! Aceasta este prima parte. Va urma. Semnat: Raluka.

Alături de această foaie se afla alta, “semnată” de o persoană “A”, care face următorul comentariu la povestirea fetei numite Raluka:

*În vederea examenului de capacitate: Pune mâna și învață gramatică și pe urmă să faci proză, mucoaso!* Pasajul de mai sus nu este inventat. Este reprodus din site-un “weblog ro”, din blog-ul aparținând numitei Raluka, și din comentariile aferente la lucrarea publicată în jurnalul online.

Ei bine, cam același lucru se petrece pe întreg Internetul. Fiecare scrie ce vrea, fiecare apreciază „producțiile” după capul lui, fără existența unor criterii sau judecăți de valoare. Plus că această rețea

Există anumite căi pentru succesul literar și pentru a excita interesul cititorului. În afară de talentul și harul autorului, anumite persoane au găsit niște abordări foarte ingenioase și eficiente. Iată-l de exemplu, pe mult publicatul Dan Brown. Scriitura lui alertă, frazele scurte conținând acțiune sută la sută, sunt foarte eficiente pentru romanele cu mister și suspans. Succesul său se datorează ideii de a-l trata pe Iisus ca pe un om oarecare și de a alimenta o teorie seducătoare pentru cei care nu cred, pentru ateii sau pentru cei care iau în râs religia. Acesta este substratul subversiv, așa cum în seria despre Harry Potter autoarea s-a folosit mult de ideea de magie. La noi, Olimpian Ungherea exploatează un fel de secretomanie și de atracție a populației cititoare către masonerie și teoria conspirației - scoțând o serie de cărți cu succes de librărie. Sigur că terenul activităților obscure din societatea noastră postdecembristă este foarte generos, iar cei care întrebă și acum cine conduce în realitate România, găsesse un loc în literatura lui Ungherea în care se pot bălăci în voie. Mai ales că problema persistă. La un post de televiziune, Ovidiu Ohanesian, ziaristul răpit în Irak împreună cu Marie Jeane Ion și ceilalți, a spus că serviciile secrete se folosesc de partidele politice și nu invers. Chiar Olimpian Ungherea a declarat tot pe micul ecran că România nu este condusă în fapt de președintele ales, fie el Iliescu,

### fonturi în fronturi

face ceva în plus față de cele descrise mai sus: cineva care scrie ceva pe hârtie într-un anumit loc, să zicem pe stadionul Ghencea, poate să facă în așa fel ca imediat ce a terminat de scris, textul să apară la dorința lui telepativă - să spunem, în Australia sau în Mexic într-o catedrală, unde are loc o slujbă religioasă. Fiindcă Internetul înseamnă o legătură dintre calculatoare: ceea ce scrie cineva pe un ecran de computer aflat la Huși sau la Petrița poate fi transmis într-o fracțiune de secundă altui computer din Groenlanda sau insulele Malvine. Forța de transmitere de informații este formidabilă.

Totuși, de ce acest mijloc nu depășește nivelul ultraperformant de comunicare? Impactul pe care îl are televiziunea asupra influențării conștiințelor este mult mai mare.

Olimpian Ungherea este unul din personajele care fascinează masele populare utilizatoare de televiziune. Este descendent din familia lui Dan Brown pe axa Londra, Coruț, Rodica Ojog-Brașoveanu, fapt nedovedit încă științific, dar în curs de anchetă la Vatican. Acest domn „Olimpian”, scriitor de rețete ale succesului, are o prestație extraordinară pe micul ecran. Aparent el nu dă atenție la ceea ce spune - de regulă niște secrete formidabile ale omenirii - care sigur fiind taine, nu se înțelege absolut nimic, totuși la Olimpian Ungherea conțea în mod capital pauzele în vorbire, care intervin tocmai la momentul când să țâșnească extraordinara revelație, tocmai pentru a-i da celui care se uită-n gura lui posibilitatea de a-și imagina (sau de a nimeri) răspunsul zguduitor. Este un om delicat, nu vrea să tulbure conștiința (brusc), vrea să lase telespectatorului bucuria de a descoperi singur totul.

Constantinescu sau Băsescu și de guvernele aferente, ci de un grup de trei patru oameni, din care unul numit de el **Dom' profesor** „are un cuvânt din cele mai grele.” Cum adică să fie condusă o țară de niște persoane necunoscute publicului, fără funcții publice și părgihii concrete de acțiune? I-a întreb moderatorul, la care Ungherea a răspuns: dumnea crezi că America este condusă de Bush? Aiurea! De oamenii care se află în spatele lui Bush! O explicație de adormit copii. Un mod de a pune problema pentru debili mintali. Pe o astfel de teorie se bazează toate scrierile sale, care se vând bine. Există oameni ahiați după astfel de fantasmagorii. Ungherea, foarte teatral și studiat când expune câte o chestie imensă ca ineptie, nu crede nici el în ceea ce spune. Dar are convingerea fermă că va găsi fraieri care să-l creadă, și aici este infailibil.

Cu alte cuvinte, dacă pe Internet, în mod întâmplător, în cadrul unor jurnale on line pot apărea și creații interesante, de regulă aparținând unor persoane tinere, sancționate imediat de masa covârșitoare de „scriitori” fără nici un fel de talent care tot intervin în acest spațiu virtual accesibil și nelimitat, atenți să-i tragă pe alții în jos, în rândul „specialiștilor” în rețete de succes se lăfăie persoane ca Olimpian Ungherea, Pavel Coruț și alții, care folosesc formule de interes speculativ, coborând până la zero nivelul calitativ al scriiturii, și ademenește editurile să umple librăriile cu „formidabilele” lor producții; asta în timp ce poți să dai cu tunul și nu găsești opere fundamentale, ca de exemplu **Război și Pace** de Tolstoi sau **Muntele vrăjtit** de Thomas Mann.

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.