

Luceafărul

JTI

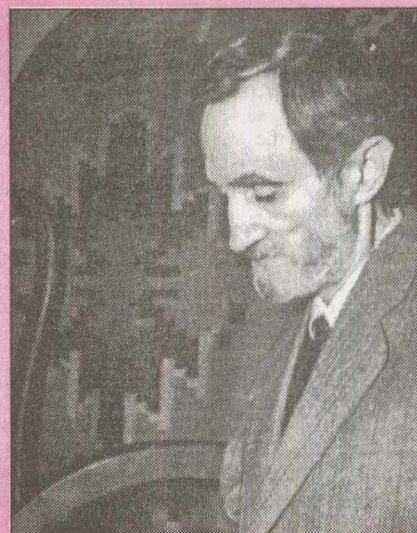
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

SALA DE
LECTURĂ

Nr. **22** (746)
Miercuri, 7 iunie, 2006

„Evident, chiar dacă ilustrează una din aceste orientări literare, Bacovia e un poet cu o identitate absolut neînca-drabilă în vreo convenție. Nu ancorează la nici un «țarm», ci se află mereu în derivă, rătăcirea, deambularea deli-rantă fiindu-i datul esențial.“

(mihai cimpoi)



george bacovia



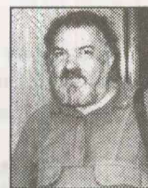
ismail kadare

Abia atunci Gaspér Cara a zărit piatra plină de sânge de lângă trupul inert... Aplecat deasupra lui, a încercat o bună bucată de vreme să deslușească ultimul gând avut în clipa morții, care, după cum se spune, rămâne întipărit pe retina mortului pentru totdeauna. În ochii lui nu se zărea însă decât un mare și cumplit semn de întrebare.

pag. 4

cronică literară

Juxtaliștii



valentin tașcu

protest



Stopați pirateria!

horia gârbea

pag. 20



Rezistența prin corupție, sine ira et studio

bogdan ghiu

În timp ce sunt publicate, promovate și premiate, scoase în față și băgate pe gât, deci și înghițite ca atare, cu atât mai memorabil prin urmare (ca adevărate evenimente traumatiche, deseori nimeni nemaistând să-și aducă aminte de ce, în ce sens, prin ce complex de împrejurări aliind structuri de forță tradiționale ale mentalității publice care sunt redublate, „ranforsate”, „împachetate” și potențate prin marketing sumar mediatic: în această direcție nu este nevoie decât de simple semnale, continue însă, de incitare și de întreinere), în România de azi apar totuși și cărți importante, substanțiale, deschizătoare de drumuri, înnoitoare ca perspectivă de problematizare, care însă rămân în penumbră, marginale, ca și inexistente, dat fiind că nimeni nu se preocupă (curiozitatea și, deci, responsabilitatea intelectuală sunt, în România actuală, minime, ca și inexistente) să le ridice „mănușa”, să le preia „săgețile” interogative. Greu ne mai vine să ieșim din noi înșine, să ne insolităm, mai ales în ceea ce privește modul de a ne chestiona! Nu reușim să evadăm din cercul strâmt al identicului cu sine și pentru că, poate mai ales pentru că nu ne „decupăm” diferit, pentru că nu inventăm moduri noi de a ne chestiona, de a formula întrebări cu adevărat răscolitoare, altfel decât în sensul teatrului de operetă pe care îl reprezintă, la noi, îndeobște, întrebările și investigațiile despre noi înșine.

Una dintre aceste lucrări, recent apărută, se intitulază *Eugenie și modernizare în România interbelică*, de Maria Bucur (Polirom, 2005), și reprezintă o traducere a unei cercetări apărute în Statele Unite. Pe lângă noutatea faptului că relevă apariția, în România, înaintea lui Michel Foucault

(anii '70), a termenului de „biopolitică”, sub pana medicului ardelean Iuliu Moldovan, această carte investighează pătrunzător, nuanțat și exhaustiv ceea ce am putea numi paradigma discursului eugenist soft, difuz, care a făcut posibil, prin nedelimitare explicită și prin utilizare literalizantă, rasismul extrem, drept, el fiind însă un discurs de mijloc, constructiv, larg împărțit, ca epistemă, inclusiv de intelectualitatea liberal-democrată, prooccidentală din perioada noastră interbelică: „De exemplu - scrie Maria Bucur -, deși prezentat și prețuit ca unul dintre cei mai puternici susținători ai modernismului «europenizant», Eugen Lovinescu folosește noțiunea de «rasă» drept categorie fixă în discuțiile despre avansul posibil al progresului: «Pentru a evolua, pe lângă stabilitate, unui popor îi mai trebuie și maleabilitate. În trecutul nostru, nu considerăm ca un patrimoniu decât elementul fix al rasei și al vieții naționale»” (p. 41).

Invitație la depășire, deci, a discuției dihotomice „tradiționalism vs. modernizare”, pe fundalul, pe soclul, greu de tematizat tocmai în calitatea lui de „transcendental istoric” unificator, de cadru comun de înțelegere și comunicare (în accepția lui Habermas), al acestui *naționalism rasist* implicit, pozitiv, românesc, prin grila exclusivă a căruia ne formulăm „sineronizarea” cu istoria lumii. Nu așa se întâmplă așa, oare, și astăzi, chiar dacă, poate, nu utopia eugenistă (și aici, însă, ar fi de verificat), făcută imposibilă de extremismele secolului XX și de „biopolitică” ceaușistă, este cea care ne unește, nediscutată, indiscutabilă, în divergențele noastre?

Spre finalul cercetării sale însă, Maria Bucur scrie, atenție, următoarele rânduri, de o actualitate altfel formulată, asupra căreia se cuvine, cred eu, să meditam realist și, o dată în plus, constructiv, într-un spirit autentic științific, dincolo de orice partizanate (fie și doar pentru a putea să ne

distingem, să ne autonomizăm social ca *intelectuali autentici*): „Statisticile par să susțină că efortul eugenistilor de a controla practica avorturilor au fost subminate de incapacitatea sau refuzul autorităților responsabile (poliția sau medicii practicanți) de a aplica legislația împotriva avortului. Corupția generalizată din instituțiile publice și lipsa de comunicare dintre nivelul central și cele locale administrației afectau profund aplicarea legilor, unele prevederi legislative au rămas, din cauza, simple proiecte pe hârtie” (pp. 277-278).

Din fericire! Din fericire, deși, pentru mine simpliste, majoritare, de care, în aviditatea lor pentru instrumentată după succes, după audierii intelectualii români actuali, populiști ingenui, se lătrași, rezistența populației la modernizare, da modernizare, vai, după principii retrograde, spatele, eugenice, pare a fi, aici, saluta-

vizor

Hegelianism naiv, pozitivității negative modernizării prin edificarea unui „stat eugenic” opune, negativ cu efecte pozitive, adevărata *societate civilă românească* pe care, însă, n-o cimentează și n-o mobilizează voluntarismul individualist, lunist, de tip american, ci, vai, „corupția”, comunitatea cetățeni-autorități, rezistența lor la utopia totalitarizării, la extinderea sferei de intervenție și control a statului.

La discursul median al eugeniei, societatea noastră mănăscă, în dezacord cu intelectualitatea românească, a rezistat, fie și prin corupție. La extrem efective, însă, rezistența a fost mult mai slabă.

O enormă, infinită discuție ar putea - și ar trebui - să pornească de aici. Așa ceva n-ar putea deveni însă posibil decât dacă intelectualii noștri ar încerca să mai fie ideologi, adică să se trădeze constant și însuși modul curent de a gândi și de a scrie. Merită mult până departe, mai cu seamă atunci când în nici n-ai pornit *la, spre* (în nici un caz *pe*) un as de drum.



**BANCA
COMERCIALA
ROMANA**

Sponsorizare de la
**Banca Comerciala
Romana**



Bolintineanu și... Meteora

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:
Calcea 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, Calcea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072043692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072043692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Căsuțorii 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

stelian tăbăraș

Celor care n-au văzut încă Meteora trebuie să le explicăm mai întâi că este vorba acolo de un fenomen geologic: Câteva stânci negre, sticloase și juguiate, unele de peste o sută de metri înălțime - desigur un rezultat al eroziunii de milioane de ani, fie de către râul ce trece pe lângă ele, fie de vânt - se înalță ca niște căi neverosimile, cu mânăstiri sau schituri în vârf. Inaccesibile o vreme muritorilor de rând, vizitatorilor. Până pe la jumătatea secolului trecut, înșiși călugării erau trași până sus cu un

nocturne

fel de năvoade. Acum există căi de acces, scări săpate în rocă, tunele verticale cu trepte, „proteze de piatră și lemn”. În jur, mici stațiuni cu gazde foarte amabile, cu mulți locuitori ce știu și românește. Și chiar vizitatorii sunt cam pe jumătate români, zeci de autocare sosite din toate părțile țării: sau, cel puțin, așa era de sărbătorile Paștelui. Astfel că vânzătorii de ghiduri, pliante și cărți poștale, le ofereau și în traducere românească. Între cumpărători fiind mulți elevi, prețurile nu erau mari.

Mi-a fulgerat prin minte tiparul în care își plasează Bolintineanu (la origine și el sud-dunărean) epica uneia din legendele sale istorice, Mama lui Ștefan cel Mare. „Pe o

stâncă neagră, într-un vechi castel, / Ur curge-n vale un râu mititel...”

Unde ar fi putut vedea Bolintineanu stâncă neagră și „un vechi castel” în vârf? Știe că poetul a călătorit prin Peninsula Balanică: ar fi putut vedea un asemenea loc ne-rosimil, dar, iată... real. Văzute de depart mânăstirile au acel aer „defensiv” care le fă asemănătoare fortărețelor și castelurilor...

Totuși, ce să fi căutat anahoreții, cu veac în urmă, cățarați pe acele stânci juguiate? Stă în picioare bănuiala că s-au cățarat acolo teama turcilor - toleranți cu creștinismul, o vadă existența perpetuă a unei patriarhii emenice la Istanbul. De altfel, unul din prii patriarhi, după Conciliul de la Florența - care existase posibilitatea reală de înlăturare Marii Schisme - spusese: „Turcii sunt priete noștri care ne... apără de catolicii păgâni (!?)

Revenind la Meteora: am vizitat, pe un din piscuri, Mânăstirea Sf. Ștefan. Acolo, cuibul ortodox, într-o iconă veche, e înfățișat Sfântul Alipie Stâlpnicul. Știam asceza pe stâlpi a pustnicilor (însuși num „Stelian” înseamnă „stâlpnicul”), dar și gândisem că e vorba de niscai stâlpi mari lemn înfiți în pământ. Surpriză: Alipie (din zilele împăratului Eraclie, 610-641), gheba din vârful unei coloane corintice de te plu, chiar pe capitelul de ramuri de marmu stilizate și răsfrânte! Am priceput abia atunci simbolul stâlpnicului: creștinismul e un vârf tuturor religiilor preexistente.

Seara de prohod a fost una a unei p teribile: Pe pereții stâncilor negre, avalanș de apă le îmbrăcau în falduri incredibile.

la limită

Are deține o adevărată cultură nu corespunde, așa cum ar fi de crezut, faptul de a poseda o cultură parțială, ci o anti-cultură. Semidocul nu este ceea ce s-ar putea deduce din analiza semantică aplicată pe termen - el nu este cognitiv sau cultural, neutru, nul; este, îndubitabil, un anti-doct, o persoană nu otată la nivel zero, ci una ale cărei incii mentale acționează destructurant, negativ, contradictoriu, în raport cu spiritul. Desigur, individualitățile semidocte abundă în toate societățile - în proporții variabile, însă. Respectul pentru condiția umană, în general, ne împiedică să caracterizăm global unele comunități drept anti-culturale, integral marcate de semidocism. O calitate opulațională deficitară sub raport cultural ar transforma astfel în discriminare etică, rasială, religioasă, de generație, socială, sexuală etc. Calea ce se deschide în acest mod se știe a fi mult prea periculoasă; în afara elementului istorico-pragmatic, devărul este, de asemenea, afectat - distri-



Traian Dragomir

Inteligenta în univers nu este determinată prin factori care să țină de altceva decât de esența însăși a vieții. Dacă nu există în nici un mod culturi-inculturi, civilizații ce nu se manifestă altcum decât drept anti-civilizații, epocile dau, cu siguranță, sentimentul unei imense fluctuații culturale - cu deosebire ceea ce variază este răspunderea morală a persoanei umane față de cultură și a culturii față de obiectivul ei, care este spiritul. Cultura poate fi compromisă prin acțiuni politice, economice și sociale provenind, în aceste cazuri, din faza ei - ea poate reflecta însă un efect venind chiar din interior, alienarea persoanei umane, incapacitatea intelectualului de a se obiectiva, de a se distanța, altruist, de sine, de a fi ceea ce trebuie să fie: un creator de spirit în sânul marelui spirit universal. Așa cum politica, ideologia, viața însăși - publică sau privată - poate fi mediul de nutriție și propagare a falsității, voinței egoiste, intenției dominante, dictatoriale, ea fel ajunge să fie și cultura, și încă în varianta artei, nu este o formă a dominației mai penibilă decât echivalentele sale politice, administrative, militare chiar. Trăim, încoeri generații întregi, parcurgem epoci în culturi falsificate, dispuse la fals, compromise în primul rând sub aspectul valorii constitutive supreme a culturii: sinceritatea. Nu există decât o singură soluție în fața primejdiei generate tocmai de cultură: a

reevalua continui conținutul de adevăr al acesteia. Într-o oarecare măsură acest lucru se întâmplă în vremea de acum. Nu este lipsit de importanță - în această privință - faptul că opoziția sistemelor politico-ideologice mondiale a încetat acum un deceniu și jumătate. Am discutat, în urmă cu o săptămână, despre cultură ca teren pe care se desfășoară opoziția comunică-autism; merită de urmărit, în continuare, câteva exemple ale unei alte înfruntări, de această dată între adevăr și alienarea exprimată ca falsitate, decurgând în același cadru, revelator pentru tot ceea ce este potențialitate, pozitivă și negativă, omenească.

Cu aproximativ zece ani în urmă, la Muzeul de artă al orașului Paris, la Palais de Tokyo, au avut loc două expoziții în care au fost adunate - sistematizate valoric și tematic - creațiile cele mai reprezentative pentru Fauvism sau, mai exact, pentru expresionismul în forma sa franceză și, ulterior, pentru ceea ce s-a numit „L'Ecole de Paris”. Altă dată, poate doar cu trei-patru ani înainte, aceste manifestări ar fi prezentat exclusiv opere franceze, plus, eventual, unele realizări deosebite ale

artiștilor vest-europeni; în mod absolut cert, numele celor proveniți din Est ar fi fost în cel mai bun caz extrem de sever filtrate. De acea dată, deci la peste cinci ani după Revoluția Răsăritului European, constatăm cât de vastă a fost contribuția artiștilor veniți din „cealaltă jumătate” a continentului în Paris - și nu vorbesc aici numai despre un Chagall sau Brâncuși. Rusia, Ucraina, Polonia, Cehia, Ungaria au participat incredibil de mult la avangardele artistice cunoscute a fi fost, în plastică, apănajul Occidentului. Din păcate, românii - cu excepția deja menționată - sunt excelenți continuatori, dezvoltatori, ai revoluțiilor artei începutului de secol XX și mult mai puțin inițiatori ai acestora; oricum, un adevăr ce nu era cu totul inaccesibil, asupra istoriei artei, dar care fusese multă vreme straniu ocultat devenea acum clar tuturor.

În aceste zile, tot la Paris, la Grand Palais, este prezentată o fabuloasă expoziție sub denumirea „Italia Nova”. Ori cât s-a știut că prima acțiune într-adevăr inovatoare, de tip accentuat revoluționar, în arta secolului trecut fusese futurismul lui Marinetti, nimeni nu nota public, în calitate de fapt al istoriei universale, că artiștii italieni, precum un Gino Severini, un Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Russolo au făcut să se nască suprarealismul și cubismul, constructivismul tip Léger sau Picasso drept curente împlinite, cu unul sau două decenii înainte ca ele să fie declarate, originând, în alte părți ale lumii. Dacă este vorba de istoria veche, o întregă altă serie de expoziții pariziene din acest an ne face să ne întrebăm câtă cultură a diseminat și câtă a anihilat colonizarea Americilor de către europeni, sau în ce măsură popoarele care - precum noi înșine - „au stat de pază la porțile Europei” au păzit cultura de incultură ori au făcut o treabă aproape contrară.

acolade

Scurgeri de impostură



Marius Tupan

Strecurat o vreme prin sediile unor unități media, individului i s-a dat cu flit, pedepsit pentru că intra în tot felul de găinării, amenințând să declanșeze gripa aviară. După toate recomandările căpătate de-a lungul anilor, se știe că-i demagog, intrigant, arogant, impertinent, arivist, hotărât să calce pe cadavre pentru a-și atinge scopul. Ca pe orice semidoc, cu studiile precare, îl însoțește și agresivitatea. Intră în sufletul tău fără să-l dorești, se angajează în discuții care-l depășesc, vrea să fie luat în seamă cu orice risc. Cu toate loviturile primite, nu s-a lăsat păgubaș și-a pornit iarăși la vânătoare. A găsit, în sfârșit, un șef pe potriva caracterului și comportamentului său. Fost activist comunist și ciripitor cu vechi state de servicii, acesta l-a folosit în ceea ce era și el doctorand: furțișaguri și diversivni. Până într-o zi când și-au găsit un naș. Cercetând scriptele unei asociații, în care cei doi erau bine înfiți, ajutându-se și de martori, acesta a făcut dezvăluiri publice, astfel că cei doi paraziți s-au făcut de rușine. Multă cerneală a mai curs cu această ocazie, căci indivizii extorcaseră bani de la niște naivi și delăsători, preocupați de fapte nobile, nu de inginerii financiare. În aceste circumstanțe, înțelegând că robinetul s-a strâns, primul care a părăsit corabia a fost, desigur, scamatorul, că de giumbușlucuri e bun, încercând să se pripășească la o altă unitate, onorabilă, desigur, doar chelului tichie de mărgăritar îi trebuie. Ea însăși în reformare, după ce și-n structura sa avuseseră loc deraiieri și devieri, noua unitate l-a acceptat totuși în perioada ei de redefinire, sperând și în îndreptarea păcătosului. Numai că năravul din fire n-are lecuri.

Individul nu viza o funcție oarecare în schemă, ci una vizibilă, de director. Doar se bucura de un trecut glorios, de o faimă trainică, de o făptură gulliveriană și de preocupări pecuniare invers proporționale cu statura lui. În plus, era interesat să arate congenerilor o altă față. Așa a început campania de înduplecare a președintelui. Cum acesta-i un om de ținută, fără vreo deviație de sept, a mirosit imediat cu cine are de-a face, ținându-l pe plimbăreț la o distanță higienică, oferindu-i doar ceea ce i se cuvine pentru calitatea muncii prestate. N-a suportat tratamentul ca atare ipochimenul, astfel că a început să vireze spre vicepreședinte, propunându-i o coaliție secretă. Cu aceleași obositoare preocupări, a început să-l tămâieze și să-și folosească toate arsenalele în vederea cuceririi lui. Îi ține loc la spectacole, îi deschide portiera, se fotografiază alături de el, îi aranjează interviuri la televiziune. Uneori, intenționează să intre și el în cadru, dar, cunoscându-i-se potențialitățile artistice, care bat în jurul inscripției zero, nu e acceptat de teleaști, fiindcă nu vor să-și bată joc de profesie. Atunci intră iarăși în vrie. Poate fi folosit ca trăgător de sfori, dar și la baie, unde miasele îi sunt simpatetice. Vrea să se cocoșe cu orice umilință, cu orice preț într-un post care nu-i de nasul lui. Doar pe lângă atâtea calități năucitoare, mai arată și ca dracu, vorba lui Petre Roman. Deși avem multe temeri, căci astfel de indivizi nu se lasă până nu-și ating ținta, sperăm că unitatea respectivă nu poate fi atât de aspru pedepsită, asistând neputinciosă la ascensiunea unui impostor!



Juxtaliștii

valentin tășcu

Dacă există "fracturiști" (cineva va fi inventat și acest nume - ca și, invers *un fauv parmi les Donatello*), cum au fost și futuriști (care pe românește sună cel puțin excitant), de ce n-ar exista și "juxtaliști". Termenul l-am inventat și l-am utilizat pentru prima dată în legătură cu un recent roman al lui Marius Tupan și se referea la un procedeu (lipsit deocamdată de teorie - care e de regulă posterioară întrebuirii și foarte rar invers, vezi dadaismul) de a atrage atenția și interesul publicului către literatură. În aceste momente de mare suferință pentru aceasta din urmă. Plecând de la ideea că o mare parte dintre virtualii cititori au declarat că sunt interesați mai mult de faptele reale (amintiri, jurnale intime, evenimente curente de tip jurnalistic) decât de cele ficționale, am constatat că tot mai mulți autori contemporani, din diferite generații, încearcă să-și salveze ficțiunile prin punerea lor în circulație alături (juxtapunere) de cele conținute în cotidian sau măcar cu această aparență. Astfel și personajele unei proze mai ales, dar și ale poeziei, care tind să se reepicizeze, în dauna supremației metaforei (epuizată la douăzeci de ani după Nichita Stănescu), deci să-și creeze acte și persoane cu stare civilă (revine Balzac?) într-o conviețuire măcar convențională, cele aparținând autorului cu cele selecționate din realitate. În această situație, fantezia nu este deloc inhibată, dimpotrivă, primește un act de autenticitate, de veridicitate, ficțiunea contaminându-se de la non-ficțiune.

cronica literară

Deci și în poezie fenomenul este cu puțință. Poezii grupate în jurul site-ului www.poezie.ro, dintre care o parte sunt pomeniți în preambulul acestui volum (**Să îndeplinim dorințele prostscrișilor**) semnat de Bogdan Geană, un vajinic reprezentat al "curentului" dedus de noi, eu cam aceleași tentații și doresc să se exprime pe ei referindu-se în permanență la alții, ba chiar folosindu-se de elemente (crude) de existență. Exemplar în acest sens este un poem-scrioare adresată de către Marius Marian Șolea unei ființe reale din Vaslui, și care tocmai acestei "juxtapuneri" a făcut mare vâlvă printre cei care cunosc povestea reală, dar și printre cei care n-o cunosc, iar personajul acelei execuții lirice, aproape a fugit din lumea reală, refugiindu-se, unde oare, în poezie. Dar sunt și alte exemple, care se citesc pe site, într-o atmosferă colocvială, parcă de talk-show. Poezii aceștia au câștigat deja ceva, în primul rând se citesc între ei (ceea ce alții nu mai fac demult), se comentează, trăiesc și trăiesc și scrierile lor (această juxtapunere de păreri fiind și un fel de selecție critică). După 1990 sau mai precis în acest al treilea mileniu, s-a propus o direcție, aceea a "fracturiștilor", pe care o găsim epuizată înainte de a se naște (pentru simplul motiv că se nascuse demult, de pe vremea tineretelor lui Geo Bogza și chiar Arghezi, ca să nu mai pomenim de însuși Eminescu), direcția constând din exacerbarea sexului, cu tendința clară de a șoca. Mai viabilă cu mult ni se pare această voință de a colocvia, de a tăifăsuși prin poezie, de a crea chiar o realitate prin poezie, una credibilă, pentru că în permanență este dublată de alta refuzată de poezie.

Bogdan Geană își autodefineste cartea în spiritul **dicteului automat**. Metoda nu e nici ea

nouă, are chiar aproape un secol vechime, dar acum este utilizată nu pentru **desființarea** poeziei, ci tocmai pentru **înființarea** ei sau chiar **reființarea**, și nu în scopul **deconstrucției**, ci al **reconstrucției**. Limbajul acesta ar putea să-l surprindă chiar pe poetul la care ne referim, pentru că de regulă creatorii nu se gândesc ce au de gând să facă, ci doar fac, din instinct, dintr-un spirit de autoconservare (prin vitalizare, desigur). Pe de altă parte, din perspectivă evenimentială, dadaistii, suprarealiștii de acum aproape o sută de ani foloseau dicteul automat pentru a închide o realitate neinteresantă, epuizată și stresantă (vechiul spleen postromantic, nu-i așa?), pe când poeții "juxtaliști" îl întrebuințează tocmai pentru a cuprinde cât mai larg o realitate cu adevărat debordantă, extrem de variată (noul puzzle postmodern, nu-i așa?); cei vechi aveau spaimă de finit, pe când cei de azi se tem de... infinit (vorba lui Blaga "nu de moarte mi-e frică, ci de veșnicia ei").

Bogdan Geană e printre cei dintâi poeți ai grupării (eu sper să nu devină "haită"), care e "gata" cu un volum cuprinzător, poate prea cuprinzător, în care consumă cu lăcomie materie pentru câteva cărți de poezie. Bănuim că, realizând tocmai amploarea (vizibilă, palpabilă) a infinitului de care vorbeam, vrea să apuce cât mai mult din el, la fiecare intervenție poetică. Apoi, faptul că șirul nesfârșit de versuri s-a născut direct pe Internet, nu i-a provocat poetului restricțiile pe care le iscă foaia de hârtie, cu toate chinurile ei. Visăm că atunci când se va putea citi direct gândul fugar și rapid pe calculator, juxtalismul va fi și mai eficace, va putea conține cât mai multe informații, fie ele și afective. Dar deocamdată, chiar și tastatura e altceva decât condeiul (însumi am compus ultimele zece cărți direct pe ordinator și știu ce senzație stranie mi-a dat aceasta) - ea poate greși spectaculos (și eroarea devine interesantă), poate crea cuvinte, poate reveni, atrage atenția asupra tâmpeniilor, poate, desigur, surprinde mai multe elemente ale unei realități ce se naște pe monitor. De aici senzația de cascadă, de aglomerare de cuvinte, de fapte, idei, nume, cunoștințe diverse etc., pe care și Bogdan Geană le parcurge. Iar starea poetică astfel obținută nu mai are cum să se închidă într-un "turn de fildeș" (o, vis etern al romanticilor de pretutindeni și chiar și de azi!), pentru că devine omniprezentă, atoașteștiutoare, ce mai, chiar divină, genetică. Poezia, iată unde voiam să revenim, trăiește astfel, palpabilă, participă la ce se întâmplă peste tot, în afara și înlăuntrul poetului.

La această stare se adaptează, desigur, limbajul, care nu mai este tentat de abstracțiuni (ca urmare a excesului de metafore anterior), ci surprinde de la început prin aspectul lui pietonal, rutier, înregistrat parcă pe bandă magnetică, din public, compus din toate sunurile și semnele existente la un moment dat pe centimetru pătrat de convorbire, de viață. Iar acest limbaj, deloc ascuns sau adumbrit (întunecat), se petrece în plină lumină (*plein soleil*), în zi continuă, fără noapte, visul însuși declarat fiind de fapt colorat și muizicalizat, deci cufundat doar în noapte convențională: "un dicteu automat după o noapte de vis color, ilustrat muzical..." - iată o autodefinire exactă, cu precizarea că sintagma "după (s.n.) noapte" este explicită și implicită, deci se referă la... lumina zilei.

Însuși titlul cărții și titlurile ciclurilor par șocante, dar de fapt poetul nu dorește aceasta, ci doar ca, prin ele, să mai însumeze câteva din stările poetico-reale care îl asaltează neconținut. Titlul general **Să îndeplinim dorințele prostscrișilor original soundtrack** vrea să cuprindă: acțiune, năzuință, invenție verbală (sau joc de cuvinte: "prostscriși"), limbaje de calculator (anglicisme cu destinație tehnică) - și se presimte că ar

fi putut fi mult mai lung.

Tot ceea ce urmează dincolo de titlu nu face decât să-l justifice, să-l confirme, să-l impună Diversitatea, dar și diversiunea vine din... juxtapunerea mai multor realități: una existențială, urvisată, una imaginată (inventată în stare de trez, însă) și una donată de calculator. Aeri dominator al acesteia din urmă este indubitabil încât deseori parcă s-ar vrea ca toate celelalte să fie abandonate în favoarea unei realități "calculat". Sub acest ultim aspect, limbajul poetic în loc să se împrăstie, se unifică, dând soliditate și solidaritate demersului (totuși esențialmente poetic. Se exclud, desigur, inefabilul, seraficu ingenuitatea, pudibonderia, puritatea, oric modestie, timiditate sau complex de inferioritate (poate apare doar unul de... superioritate, ceea ce nu arată bine, dar dă chiar foarte bine). Sur ocolite așadar toate ingredientele poetice care a rezistat până spre finele mileniului trecut. Asemenea inutilități cad în derizoriu sau incidența unui limbaj direct sau, cum zice poetu "de gașcă": "știam tot, așa e când alții te cre semizeu și/ se așteaptă să faci lucruri care lor se par/ imposibile./ Jaza e că niciunul dintr ceilalți nu își pune/ întrebară ce părere am e despre reușitele/ lor, cum ar fi curățatul cepei sau desfundatul/ sifonului cu pompa." - despr cunoaștere. Sau: "știam tot, mă amăgeam c mesajele Tale în lanuri/ de grâu, vini-vi, vino vin, am ieșit cu prietenele/ la o înghețată, am ieși cu mami și mă dor picioarele/ și mi-e somn d mor, așa îmi va fi și după o partidă/ de sex cu tin - vino odată!" - despre dragoste.

Iar pentru a evita orice "decădere" în uitat poezie, limbajele sunt deviate, "ecluzate" (acest termen nu s-a mai folosit, dar el se potrivește aici) frecvent spre proza mascată, mai ales atunci când bogata realitate se cere a fi recuperată, iar versul, chiar și cel liber, este prea strâmt pentru aceasta: Ingredientele sunt acum altele: cuvint inventate și molestate cu ironie (*împreunăjurăr, tristaria, prosteveul*), livrescul devenit concret (Kafka și al lui Gregor Samsa, Tom Waits Bulgakov, Nabokov și al său SF, Joan Baez Jaques Brel (mult sunet este în aceste nume) elemente de computer (comenzi, CD-uri, Enter etc.), publicitatea (chiar și cea pornografică). Aș e viața azi, iar poetul n-o caută decât pe ea: "U poem conjunctural trbuie să conțină și o vaci nebună (mai nou fulga), pensionarii o vă întotdeauna albastră prin ecranul de protecție, tristețea lor îi protejează de radiații și cântă Internaționala, marseilleza sau imnuri naționale, Făcând cu ochiul la icoane, duplicitar; să maziică/ cineva că fericirea nu s-a născut înainte d pensie.../ trece uneori timpul la telefon, vorbim cu o tânără:/ mă vrei, sunt fierbinte, îți îndeplinesc orice dorință, orice dorință ascunsă da? Orice dorință?/ bine, atunci sună-mă tu și iarăși calculul de/ facturi ne ia jumătate din zi și trei sferturi/ din noapte stăm cu burta în sus, cu penisul spre cer,/ doamne, de ce ai tolerat banu pe pământ// un poem conjunctural se sfârșește mereu prin ceva/ aluziv, cum ar fi viața văzută d sus sau de foartel de jos, morbiditatea e peste tot nu de pomană/ se preferă mai nou cabine de băi și în curând/ huncăre, împărțind aceleași sfere dar respirând/ aburi diferiți, respirația doar dis tingând/ colgate-ul de ceapă, devenirile noastre de plafonare..."

Citatul acesta prea lung le înlocuiește pe toate celelalte care ar trebui să susțină spusele criticului (mai degrabă ale teoreticianului). Dar el și vorbește de la sine despre maniera de poezie a lui Bogdan Geană: poezia lui, dar și a generație sale, este continuă (nu înfinită, pentru că, am amintit de spaima de infinit), se reia fără între rupere, fără pauze de respirație, în ambele sensuri (flux și reflux), ieșită din timp, pentru că punerile alături ("punerea față în față", cum ziceau tibetani), "juxtapunerile" sunt multiplicabile, infini tezimale, reverberative, aleatorii... Calitatea, evidentă acum, datorită, desigur, șocului nouității (și sfârșit vine și ea!) urmează a se respecta, a se impune prin exercițiu și rezistență la timp.

arta Florinei Ilis, *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* (Editura Cartea Românească, 2006), are toate ingredientele unui roman de succes: decor exotic, onaj tehnologic, bani, trădare, intrigi amoroase sex, între ele țesându-se, ca un liant spiritual, ăvechiul joc de societate japonez *uta karuta*. Istaza de autor omniscient fiind refuzată, se feră cinci voci auctoriale, aceeași poveste, din ci perspective diferite (Darie, Lili, Kiyomi, n și Qrin, robotul) încercând să atingă mar- tea nevăzută a lucrurilor, mecanismele ascunse e motivează comportamentul uman și creează ntea de legătură între două universuri, cel real cel virtual: „fără să stau prea mult pe gânduri, i mizat pe cinci. Am creat o structură cu cinci eluri de acces, fiecare nivel prevăzut cu o rare și cu o ieșire unică. Am dat fiecărui nivel denumire aleatorie, utilizând denumirea celor ci culori, roșu, albastru, portocaliu, negru și o, denumire care să reprezinte o parolă dependentă de acces” (p. 17).

Plecați la muncă în Japonia, cei doi români, arie, un expert în programe de computer și Lili, gajata unui club select care practică prostituția b acoperire, se vor confrunta nu numai cu o vilizație ultrarafinată, cișclată până la perfecțiua supremă, dincolo de care nu mai este decât



ecadență, dispariție și un nou început, dar și cu n alt mod de a percepe existența, ceea ce pro- oacă o stare halucinantă de tensiune și dorința e a da un alt curs realității: „mi-aș fi dorit ca ealitatea să fi fost unul dintre programele de omputer pe care cu le crez și să am posibilitatea ă reconstitui în alți parametri configurația ori- inală a realității” (p. 19). Mai degrabă produse e tehnologiei de vârf, așa cum este Qrin, robotul n stare să-și creeze un sistem aparte de reacție eectivă la real, personajele par niște plăsmuiri irtuale într-un joc pe calculator, un joc inteli- ent, capabil să simuleze toate detaliile compor- amentului social, să creeze hărți mentale ale spa- iului construit labirintic („locașul modern al mi- otaurului” - p. 39) și să fie periculos pentru că nica ieșire este moartea violentă, ilogică și gra- uită: Kiyomi este ucisă pe *tatami*, în timpul ocului de *uta karuta*, de explozia lui Qrin, intrat n comă voltaică îndusă de la distanță de un Darie eștiutor. Trădarea lui Ken, inocența lui Darie, mbiguitatea lui Lili sunt greșeli de nivel, care etermină sancționarea și sacrificarea unuia dintre jucători, în speță soția lui Ken, selectată eatoriu, pentru că, așa cum nu există încă sen- zori speciali pentru frumusețe, nici destinul vir- ual, urmărind îndeaproape modelul celui real, nu poate fi parametrizat de programele actuale unoscute.

Florina Ilis construiește ingenios și credibil, cu o anumită jubilație interioară izvorâtă din con- vingerea că-i oferă cititorului modern dependent de computere exact ceea ce-și dorește, adică un

Plăsmuiri virtuale

univers paralel în care nimic nu este ceea ce pare a fi și unde informația strict științifică se îmbină perfect cu ideile lui Platon, de exemplu, („Plăsmuind roboți după calcule sofisticate de ordin tehnologic, dotându-i cu o rețea complexă de circuite integrate, uitasem că, așa după cum credea Platon, sufletul lumii fusese creat după armonii de ordin muzical” - p. 51) sau cu informația culturală, pentru ca mimesisul să fie perfect. Darie programează roboți care „să conducă orchestra filarmonică din Tokio, interpretând *Simfonia a V-a de Beethoven*” (p.35), este sensibil la „vuietul imperceptibil al cascadelor vegetale”, la „frumusețea nepieritoare a femeilor pictate de Utamaro” sau la „frumusețea în mișcare a dansatoarelor *maiko* și *geisha* de pe scena Teatrului Gion Kaburenjo” (p. 49), dar poate oricând să dispară „din orizontul material al lumii” (p. 64), ca orice utopie realizată de „acordul imoral al producătorilor de imagini”, cei care „sunt adevărații stăpâni ai lumii (...), care ne arată cum să trăim la modă, cum să fim *trendy* și cum să fim remarcați, fiind în pas cu ce se poartă, în materie de orice, de telefoane, de *ringtone*s, de mașini și chiar de sex. Acum, de pildă, e *cool* să te filmezi când faci sex și să trimiți pe telefon prietenilor imagini cu performanțele tale sexuale” (p. 82). Suntem foarte departe de Japonia lui James Clavel și de civilizația fascinantă a shogunilor, înlocuită, în pas cu moda, de civilizația omului *soft*: „Incapabili să stăpânim prezentul și încercând să ne detașăm de barbaria simțurilor, apelăm la imaginile create de ei, preferând să ne vizionăm decât să trăim. Acesta este omul zilelor noastre, omul *soft*” (p.83). Pentru acest om *soft*, Dumnezeu pare un programator suprem, la al cărui statut poate râvni, fără teamă de sacrilegiu, orice programator din orizontul lumii materiale complet sărăcită la nivelul percepției cosmicului, sacralului și miticului: „mi-aș fi dorit ca realitatea să fi fost unul dintre programele de computer pe care eu le crez și să am posibilitatea să reconstitui în alți parametri configurația originală a realității” (p. 19).

Plăsmuirile din *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* nici măcar nu încearcă o imitație a comportamentului religios, lumea în care se mișcă ele părând cu atât mai artificială, cu cât celelalte comportamente, inclusiv cel cultural, sunt mai serios mimate. Cei doi români par a fi absorbiți într-o imensă rețea computerizată, cumva ca în cunoscutul scenariu *Matrix*, unde „despicătura în real” demonstrează că suntem niște ființe ținute în viață artificial, visându-și o existență cotidiană ale cărei date pot fi schimbate în funcție de natura intereselor celor care cultivă, în sensul cel mai propriu și mai oribil al cuvântului, o umanitate în eprubete imense. Percepția umană este complet falsificată, datele culese de ea stau sub semnul incertitudinii și al neconcordanței în raport cu precizia necruțătoare a aparatelor electronice: „Colajele concepute din diversele instanțe m-au dus la realizarea unor desă- vârșite fotografii, care depășeau cu mult visul oricărui fotograf de a surprinde eternitatea clipei, fotografiile mele, după cum le creasem, creștau breșe adânci în textura invizibilă a realității, scoțând la lumină un ceva unic, inimaginabil, greu de descris. Și totuși, aceste reușite mă țineau încă departe de ceea ce urmăream eu. Acea despicătura în realitate, prin care, în momente speciale, întrezărisem frumusețea, nu izbutisem încă s-o descriu și s-o crez. Conștient că acest lucru se petrecea doar în momentele în care planul concret, obișnuit, a vieții intersecta un plan superior, invizibil, activat prin artă, i-am cerut lui Kiyomi, înaintea plecării ei în vacanță, să cânte la *koto*”.

Trădat de Lili (care-i vinde lui Ken secretul invențiilor și facilitează intrarea în apartament a specialiștilor în furt tehnologic) și de Qrin,



Valeria manta-tăicuțu

robotul cu comportament aproape uman, Darie are manifestări atipice, lipsite de pasiune, amorfe, ceea ce sporește senzația că ne aflăm în fața unui personaj virtual: „L-am lăsat în pace și pe Qrin, comportamentul lui însă dezamăgindu-mă cumplit. Eram ca un tată al cărui fiu se aliase cu dușmanii lui ca să-l detroneze. Trăiam sindromul Shakespeare al lumii virtuale” (p. 70). În același mod, Kiyomi își percepe funcțiile psihice cumva detașat, din exterior, ca pe o rezultantă a unei acțiuni de montaj electronic: „dar memoria noastră este adeseori parțială, funcționând ca un aparat de filmat, luând doar cadre din realitate, pe care ulterior, în urma unui exercițiu mnemotehnic, le redă cu fidelitate din arhiva documentară personală. Dacă însă acele cadre luate în trecut vor fi avut și o anumită încălțură emoțională, atunci, în mod cert, rememorarea lor nu va fi prea exactă, **studioul de montaj al sufletului** (s.n.), precum și activitatea laborioasă de interpretare a minții vor face ca imaginile din trecut să capete noi reprezentări” (p. 106).

Iubitoare de haiku, Florina Ilis își plasează secvențele evenimentiale în planuri alternative, sonorizându-le, colorându-le, adâncind anumite detalii, stabilind o țesătură care îmbină viziunea dinspre aproape cu un departe inefabil, astfel că plăsmuirile ei au într-adevăr grația caligrafiilor japoneze. Kiyomi, de pildă, jumătate europeană, jumătate niponă, trece ca o fluturare de aripă

cronica literară

dinspre partea vizibilă în cea invizibilă a lucrurilor, pasiunea ei pentru versurile din *Hyakunin Isshu* nuanțându-i tragic atât conținutul original și intim al ființei, cât și efortul de „camuflare în lumea japoneză” (p. 123).

Cei cinci nori colorați intră în relații de atracție și de respingere (ecuația se schimbă tot timpul, cuplurile modificându-se proteic: Darie-Lili devine Darie-Kiyomi, tot așa cum cuplul inițial stabil, supus rigorilor prohibitive ale utopiei conjugale Ken-Kiyomi devine Ken-Lili).

Kiyomi se construiește cu minuțiozitatea și inefabilul unei ideograme, încercarea ei de identificare cu un univers pe care-l învață treaptă cu treaptă având ceva din truda de esențializare a raporturilor dintre uman și vegetal specifică împătimiților creatori de haiku: „În definitiv, asemenea celor din jurul meu, începusem să mă deprind a exprima apartenența la o lume, în speță, cea japoneză, prin îndeplinirea riguroasă a unui limbaj gestual specific ale cărui coduri le deprinsesem atât de bine, încât diferențele de natură comportamentală deveniseră insesizabile”.

Romanul pendulează între realitatea reflectată și realitatea metaforizată, jocul de umbre pe un paravan sau jocul de marionete sau jocul virtual aducând în fața cititorului o întregă colecție de euri în eugenie permanentă. Florina Ilis este o bună povestitoare, serie alert și cu aplomb, fără prea mari preocupări în privința „mizei” romanului și a expresivității artistice a textului; deocamdată, cărțile ei reușesc să se distanțeze de formula literaturii de consum care l-a făcut celebru pe Paolo Coelho și care constă în a serie clar, precis, eficient, presărând ceva filosofie, psihologie și truisme optimiste în construcție, atât cât să nu se spună că scrii numai pentru *omul soft* sau pentru acei nefericiți *hikikomori*. „tineri alienați de către societatea modernă (...), dependenți de calculator și de civilizația Internetului”.



Ana autozidindu-se în poem

ion roșioru

Arzând pustiu-n pipa depărtării (Editura Ex Ponto, Constanța, 2006) recenta apariție editorială a Anei Ardeleanu, e o carte cu un titlu de sorginte rimbaldiană și ea exprimă nevoia de evadare a eului din ritmurile cotidiene robotizante, respectiv pe cea de insinuare cu nesaț romantic în alt spațiu și în alt timp, vindecătoare, și unul, ca și celălalt, de angoasele damnării în condiția de femeie. Însă, o dată executat acest plonjon ontic, neliniștile interrogative ale poetei sporesc și se încarcă de o capricioasă nostalgie, această dialectică a chemării spre marea aventură spirituală, pe de o parte, și a retractilității către un topos primar proteguit, pe de altă parte, vertebreză întregul discurs poetic actual al poetei mangaliote. Există în volum o încrâncenată obsesie a urmei, a semnelor după care traseul defrișat în preeria sau în pădurea poeziei ar putea fi refăcut în sens invers, așa cum se întâmplă în basme cu personajele ce-și dejoacă pieirea pusă la cale de rudele lor maștere și, implicit,

galaxia cărților

malefice. Ego-ul liric, în înverșunarea lui contracronometru împotriva timpului neiertător, își regretă, la modul eminescian, până și suferința din alte vârste. Astfel, tristețea "e-o statornică fericire". Briza presimțirii morții spulberă visarea și visătoarea, dar spaima că resemnându-se și renunțând la scris ar putea echivala cu un gest de trădare a așteptărilor Zeitei care a ales-o spre a se exprima platonician prin ea, o determină să-și continue calvarul sisific și să se revigoreze prin creație. Poeta crede în forța cuvântului care germinează în humusul tăcerii fertile și schimbă ura ucigătoare în iubire regeneratoare: "Sabia cuvântului/ intră în teacă/ pentru a ieși de acolo/ floare de colț/ vășând poemele nescrise/ presărata lor umbră/ ninoare cum nici e-a mai fost" (**Îngerii scrisului tandru**). Poeta simte covârșitor povara cuvântului ce exprimă adevărul și, în căutarea lui, trage la jug cu hazardul, cum a spus-o cândva un literat. Găsindu-l, ea îl aduce, și se aduce și pe sine, veșnică Ană ce se autozidește în temelia poemului care astfel va putea dura pilduitor. Cuvântul potrivit devine, prin urmare, un superlativ ambalaj al tăcerii roditoare, dar aventura poetică transfiguratoare nu exclude riscul aneantizării, amintind de demersul fachirului ce, spre a-și testa limitele, acceptă să

fie îngropat de viu în pământ: "Să taci ascunsă în cuvânt/ Nu-i oare-un altfel de mormânt?// S-auzi cum pulsul tânăr bate/ Un drum spre ape vinovate// Ci fulgii numai cad mereu/ Pe fața ultimului eu// Iubirea oarbă tot mai rar/ M-așteaptă-n pragul lui Gerar" (**Să taci**).

Fiorul metafizic zămislește o tensiune poetică salutară. Poeta pendulează între căutarea divinității care, vorba lui Goga, să-i orânduie cărarea, și căderea în patima umană pură și suficientă sieși ca un păcat ce-și ignoră cu bună știință orice căință viitoare: "Pe înșorite căi/ A venit la mine Domnul/ Precum păstorul la berbecii săi// Îmi sunt cuvintele pline de uimire/ Dinspre spaimă către mântuire// Entuziasmul este uneori un bivol sătul/ Ochii mei o povestesc destul/ Îscând atâția martori care tac/ Cum boabele de rouă-n corolele de mac" (**Atâția martori**).

Sacru și profanul par s-o dispute-n egală măsură pe poetă și ea știe că într-o bună zi hotarele dintre viață și moarte, dintre lumină și întuneric, dintre conciliere și vrajbă, dintre dorul fără sajiu și căința resemnă, dintre autoritatea divină și revolta păgână, dintre ordinea consacrată de tradiție și ebranlarea oricărui echilibru fragil, se vor estompa într-o supremă înseninare: "Nu tac, cuvântul nu-mi mășor/ Căci voi tăcerea mi-o veți înveli/ Cu firul auriu de pe mosor/ Și verzi prelingerii pe tulpina gri// Îmi veți turna ambrozie-n ulcele/ Sub flamura trăirilor târzii/ Veți împleți din fragede nuiele/ Nemărginiri de astre, panoplii// Printre atâtea feluri de a fi/ Pe vechi tărâmurii și tărâmurii noi/ Ne-om dezbiina apoi ne-om dușmăni/ Ne-om împăca în viața de apoi" (**Printre atâtea feluri de a fi**).

Tainile firii sunt păstrate sub pecete, sporite și rostuite ne-ncetat sub zodia uimirii dure-roase și apte de eternă adâncire în sine: "Îmi schimb durerea/ În fiecare zi Uimirea e lacăt pe cruce (Ascunzând/ Mesajul de siguranță)// În raport/ Timpul tău va scrie: - În inima mea sălășluiește/ Roaba lui Dumnezeu/ Căreia i-am pricinuit/ Durerea idealului/ Și-a-nțelegerii celeste/ Atât în trecut/ Cât și în vezi seminția sa/ Durându-i neamul/ În îndoielnică fericire/ Până la nesfârșitul nădejzii" (**Uimirea e lacăt pe cruce**).

Poezia Anei Ardeleanu glisează nu o dată spre rugă: "Printre anemone, îngerul să iasă/ În întâmpinare ca un frate bun/ Cu tandrețe calmă să-l inviți la masă/ După hexagonul unui vechi cătun// fiere picurată ca o lumânare/ Drum care se-afundă, falfâit de corb/ Sub natale ceruri, loc de-nstrăinare/ Jocurile lumii, pruncul însă-i orb..." (**Jocurile lumii**).

Cartea Anei Ardeleanu e una populată cu îngeri, fie că-i vorba de cel tupilat în templul sufletului, de unde o imploră pe poetă întru

desmierdare divină, fie că-l imploră ea însă-i "adoarmă capul plin de gândiri profane Alteori îngerii sunt cei veșnicii pe carpete sunt greu de diferențiat de fluturii câmp Motivul îi prilejuiește realizarea unor imobile crochiuri, toposurile reale palpabile coaștând cu cele ficționale: "Revin corăbiile îngeri/ Precum iubirile dintâi/ Smerit poemul care sângeri/ Îți pune dorul căpătâi// Revin corăbiile cu îngeri/ În grave ponturi euxine Precum în Valea Mării Plângeri/ Toți conde râniți de mine" (**Revin corăbiile cu îngeri**). Ca pretext liric, îngerii par să gireze dimensiunea metafizică a poeziei: "Poezia va măcăci n-o hrăniți/ Cu rouă de pe îngeri înfrăți. Înflăcăratu-i sânge nu-l iubiți/ dintrandafiri astre înfloriți" (**Poezia va muri de dor vostru**). Îngerul e, rând pe rând, titan răzvrățit și însetat de zbor, dar și captiv discret în mijele rațiunii pure.

Cât privește compartimentul de lirică erotică, acesta se plasează sub pavăza unei raționalități reci și ironice care cenzurează orice impuls de sentimentalism, deși poetei nu-i deloc străină știința broderii de scenarii fațuoase în care dă frâu liber dorinței: "Ți-roura pământul sub picioare/ Și urmele primăvăratece le-aș bea/ Făcându-ți o armură răcoară/ Din poezie, dar nu dintr-a mea// I vestea despre mine s-o primești/ Prin glasul unui timp neprihănit/ Cu gustul de cireasă, când ești/ Încă-adorat și nemărturisit" (**Cât tânăr ești**). Ritualul erotic rămâne unul virtuos. Dragostea se cere ocrotită și ținută la distanță de căderea în irațional. Perspectiva cas sororal-matrimonială pare să-i convină poetă în demersurile ei sfătuitoare: "Îți spun cum să face-o o soră/ Ferește-ți iubirea de rele/ Că-hora ce pare minoră/ S-au prins pe furis niște Iele" (**Stihuri**). Nunta însăși, care e sfântă la Ion Barbu, contribuie la spulberarea misterului iubirii, actul socializării și al spectacolului conducând la profanizarea ei: "Prea mult îmi sfășie aripa/ De prea mult jos, mi-e viața în scadență/ Și văd în ochii mării cum risipa/ S pregătește pentru abstenență// Un întuneric fără de menire/ Nuntașii mării înotând în spume Arzând în ochii unui vesel mire/ Nedumerit de astre și cutume" (**Nedumerit de astre și cutume**). Însă nici zăbovirea prelungită dincolo de păcat nu constituie soluția dilemei existențiale capitale: "Nu spui nimic/ Muțenia te cu prinde/ Iar nu sfârșitul cade în păcat/ Ci mijlecul/ Și-adesea începutul/ Mușcă din fructul între săni păstrat/ Captiv te face/ Prin încercuire/ Blestemul beat/ De-atâta nenuntire" (**Blestemul beat de-atâta nenuntire**).

Cu oazele lui gnomice și intertextuale, o forță de a vizualiza rostogolirea cuvintelor de pe tărâmul realității palpabile către cel metafizic, cu îndrăzneala imagistică ce nu exclude ludicul, cu ușurința de a trece dezinvolt de la versul liber la cel de impecabilă tăietură tradițională, volumul **Arzând pustiu-n pipa de părtării** e unul al deplinei maturități poetice. Anei Ardeleanu, voce lirică din ce în ce mai distinctă în peisajul poeziei române contemporane.

1) **Rău de înălțime**
(Nicolae Rotaru)
Editura Ministerului
Administrației și
Internelor



2) **Românii din
Ungaria. I - Presa**
(Cornel
Munteanu)
Editura Noi



3) **Cișmigiu
for ever**
(Viorel Dianu),
Editura Vinea



În copilărie, pe vremea când curiozitatea mi-era zgândărită de multe ciudățenii, auzeam vorbindu-se de *Apărătorii Patriei*, ceva ce părea să un cartier al Bucureștilor sau o comună liro-fă; deși titulatura era destul de explicită, nu prea înțelegeam dacă era o înjghebare nită să apere eventual toată țara sau măcar vitala ei? Căci, deși oamenilor de acolo li se luse această destinație, ei nu puteau fi festul de numeroși pentru această portantă misiune.

Mai târziu am redus proporțiile mirării, adu-mi seama că și cartierul Militari e ceva legătură cu armata, așa cum puteau fi și rentarii (o unitate la vechii romani de destrași sau cavaleriști ușor înarmați cu rol a interveni în acțiuni rapide - cuvântul nu trecut în limba română). Desigur că Bucureștii Noi nu mai trebuie explicați, cum nici ineașă, Floreasca, Pantelimon sau Colena, dar Apărătorii Patriei rezona mai amplu, roape glorios și așa e și acum.

Încă mai târziu, când am început să am noștințe și mirări de ordin istoric, am ajuns aflu că noi, românii, ne-am apărat tot mpul, neducând niciodată războaie de stropire, deși în ultimele decenii trecusem unărea și luptasem glorios în Bulgaria și petasem figura în 1912-1913, anexând teririi de pe acolo; în 1918 atacasem Imperiul ustro-Ungar, ajungând ca în 1918 să-i cerim una din capitale, Budapesta, iar în ulna conflagrație mondială unde n-am ajuns? e la Caucaz la stepa calmucă și de la apele

opinii

olgăi în munții Tatra. (Desigur că lucrurile int mai complicate, cunoscându-se faptul, comandat de eminenți strategii, cum că acul e cea mai bună apărare, dar e greu să iri în mintea oamenilor simpli că asta ar stifica „prezența” noastră prin cele mai toțice locuri (deocamdată) ale Europei.

Țara noastră a fost dominată la toate velele de ideea apărării, a naționalismului efensiv, întemeiat după realizarea (prin gresivne) a României Mari, după Versailles. Comuniștii au luptat și ei doar pentru pace, terindu-ne ocazia să intrăm cu armatele și în arșovia.)

Apărarea rămâne, așadar, o bună afacere spre deosebire de obscurii „ferentarii”) și ea a ost rapid preluată de o serie de ticăloși, din rsenalul defunctului regim, uneori la modul tribund. Gazetele noastre literare, culturale au chiar politice sunt pline de jelanii, injurii, reziceri catastrofice, de la nemuritorii cademiei până la câte un scrib comunist recum C. Coroiu care în loc să se rușineze de e a făcut pe vremuri, își bombează pieptul și e indignează împotriva mea strigând: „Nu-mi lac demolatorii!”

Așa se numesc în stilul nomenclaturist al omunismului toți cei care articulează opinii, entru creierile lor impenetrabile: insulta dversarului și diabolizarea faptului care (în egim liberal) ar fi de discutat, fiind o regulă a urmașii lui Lenin (Renegatul Kautski, rădătorul Buharin, Iuda-Tito etc.).

Eu am auzit de „demolare” încă de la de-utul publicistic (1970), prin pana lui Eugen Barbu și din gura lui Marin Preda, dar, acuma, ormula are curs mai ales în mediile sub-culturale, unde regula e „să ne apărăm” moșia, nevoile și mai ales neamul.

Descurajarea criticii, de la prohibirea

Apărătorii patriei (II)



alexandru george

opinie la desființarea sau măcar compromiterea regimului parlamentar (pentru că deputații „se ceartă” - ca și cum asta ar fi menirea lor, în numele celor care i-au votat) propaganda în favoarea regimului forte, cultivată intens de Băsescu și partizanii săi, echivalentul în literatură fiind critica de autoritate (o adevărată contradicție în termeni), stabilirea de norme obligatorii, acum numite „canoane” impuse de la înălțimea catedrelor (de unde, de când sunt ele nu a venit o acțiune radical novatoare, acestea născându-se din fronda saloanelor societăților aristocrate, în foaiere și cafenelele burgheziei, în cluburi restrânse, în revistele de avangardă. Evident, și această idee fusese pusă în circulație de comunistul mai consecvent I. Iliescu: el descuraja, ba chiar interzicea cu minerii critica, manifestările adverse, pluralismul de opinii și de atitudini. Opoziția politică nu-l lăsa să lucreze, ceea ce totuși a izbutit să facă prin eforturi supraomenești omologul său literar Buzura, care a ouat încă o capodoperă și ne vestește și altele, la care trudă s-a fost supus mai ales în ultimii ani.

Ca și Ceaușescu (pe urmele lui Stalin), orice comunist „construiește”, motiv pentru care „oamenii” e mai bine să stea sub supraveghere, eventual în lagăre, unde pot da maximum de randament. În definitiv, clamează urmașii lor literari, atunci s-a scris totuși o literatură „bună”, sălile teatrelor erau arhipline, se spuneau lucruri curajoase, oricine a avut ceva de spus (Fănuș Neagu). Alții merg mult mai departe cu ticăloșia și omițând crimele chiar fizice ale comunismului împotriva scriitorilor (căci asasinatelor au sfârșit ori au scurtat existențele atătora, de la bietul Moș Nae la N. Davidescu și de la V. Voiculescu la Constant Tonegaru, pentru ca doar câțiva să supraviețuiască prin miracol: Nichifor Crainic, Radu Gyr, Teohar Mihadaș, Ion Caraion.

Toate manifestările indignațiilor de azi au corespondențe în comunism, a cărui cea mai nefastă moștenire este nomenclaturismul, care se grefează pe spiritul comun, nu doar pe cel al neajutorăților mintal: inteligența omului e *naturaliter* și repetitivă, oamenii de gust, de opinie, de curaj intelectual constituind chiar și în societățile libere moderne o raritate. Nu e vorba așadar de inși care au pe minge lipit marxismul pe care societatea intelectuală românească l-a respins fără a-l înțelege sau măcar a încerca să o facă, așa cum omul normal scuipă o împuțiciune care i-a fost băgată cu sila, dar mai ales o aprehendează de la distanță. (Cazul câte unui marxist întârziat și încă declarat, ca I. Ianoși, e cu totul extraneu culturii române, tenacitatea sa în a susține o doctrină criminală frizând straniețea.)

Orice societate intelectuală, orice mediu de cultură e și *conservator*, ceea ce eu am spus chiar despre mine în nenumărate rânduri; însăși cultura dobândită te face astfel, mediul cultural fiind produsul unei transmisii de cele mai multe ori inconștiente. Numai că eu nu mă revendic de la cultura comunistă, ci în cel mai rău caz de la cea din timpul comunismului, dar mai cu seamă de la cea de dinainte de ruptura brutală din 1947/1948. Am asimilat-o pe aceasta cu precocitate și o aviditate disperată, văzând ce se întâmplă cu țara mea și m-am considerat un continuator al ei.

...Asta însemnând că am nesocotit puținele realizări, chiar și cele din prima parte a comunismului, operele valabile ale odioșilor Petru Dumitriu, Marin Preda, Eugen Barbu, după cum m-a interesat teatrul Luciei Demetrius sau Horia Lovinescu, cu mai multe speranțe decât satisfacții, după cum m-a amuzat uneori ca spectator comediiile lui Aurel Baranga, una dintre cele mai profunde canale ale epocii comuniste. Dar atunci când am putut ieși la suprafață, am dovedit destul de clar structura mea refractară programului impus de regimul în care trăiam: toate scrierile mele de imaginație îl nesocotesc fără șovăire, iar critica, eseistica mea, contribuțiile de istorie literară, dar și traduceri sau editările de scriitori nedreptățiți sunt din spectrul liberal, în afara modelelor canonizate de criticii comuniști (termenul care face furori în perioada post-decembristă e tot de sorginte totalitară).

Afară de aceasta, una din cele mai prețioase legate ale vechii culturi românești a fost criticismul (pe care l-au adaptat prin fraudă și comuniștii, deformându-i spiritul): ceea ce presupunea dispoziția disociativă: cineva putea fi un conservator în gusturile sale artistice și revoluționar în treburile politice, ceea ce mentalitatea totalitară nu admite defel. Conservatorii noștri de pe vremuri nici nu au fost niște reacționari, ci niște liberali și niște revoluționari mai moderați, în frunte cu junimiștii.

Una din plăcerile spiritului disociativ e aceea de a recunoaște importanța câte unui scriitor, păstrând însă și pe alții pentru propriu-ți suflet sau să admiri câte o personalitate politică precum generalul Ludendorff (complicele lui Hitler), așa cum face N. Steinhardt sau să fii extaziat de Corneliu Zelea-Codreanu, singurul salvator al neamului românesc, precum evreul Felix Aderca.

Spiritul critic, ulterior criticismului celui mai caracterizat au marcat maturitatea repede câștigată a societății românești și din păcate azi e privit cu oroare de mulți „apărători” ai neamului, ceea ce face din mine un personaj ciudat, deoarece nu mă eșalonez normelor de gândire, mai ales ale acelora care sunt mult mai tineri și s-au format în comunism și nici nu-și pot imagina că eu, nu ei reprezintă normalitatea. Așa, de pildă, Alex. Ștefănescu mă caracterizează drept insubordonat la criteriile lui, în fapt pescuind termenul din opera domnului G. Dimisianu. Ca și cum virtutea unui spirit liber, când se aplică la judecata autorilor și literaturii ar trebui să fie subordonarea!

...Și el e doar unul dintre acești neînțelegători.

Numai că în cazul lui avem de-a face cu una dintre cele mai grave consecințe ale dezastrului produs în istoriografia noastră literară de G. Călinescu și de spiritul lui anistoric: ultimul său discipol, coborând chiar mai jos decât Eugen Barbu (o performanță, așadar, nu comună) se aventurează în domeniul trecutului, când el nu-și poate în fapt depăși propria umbră și pe cea a generației sale.

Din invocațiile lui Powder

II

- Închide ochii, aș fi încercat
să spun
că pot trece
într-o zi
printre găzile
dinspre miazăzi.

un alt chip
ar fi însemnat:
reptila care s-a strecurat
prin magma freatică,
prin porțile forjate,
zdrobindu-și oasele,
rupându-și fălcile, măcinându-și colții
prin filtrele prinse în inele
spre a pătrunde
explodând în mii de celule
în curenții iodați
din râul canalizat.

Să fi spus:

- dă-mi, de poți, într-o străfulgerare
vedenia ce nu are nevoie de viză,
dar eram spre electroliză
Sau, să fi adăugat:
ucide, de poți,
căprioară, viezure, capre negre
în cătare fiind.

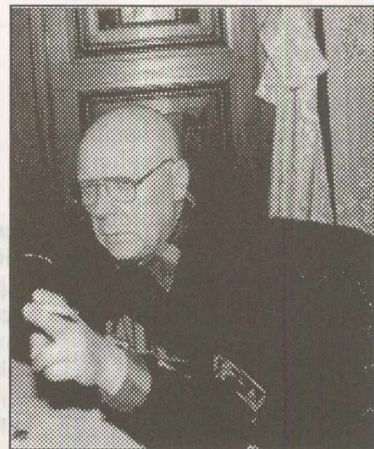
III

- Închide ochii, spun?
Cel care sună
nu pe mine mă caută!
Cel ce-și face cuib în praful scoicilor,
cel ce răsuțește burghiul în țâța pietrei,
cel ce umblă prin spitale
delectându-se cu horcăitul
celui de astă noapte,
cel ce aruncă pasta lăptoasă
în castronul vâlpilor turbate,
cel care înghite
și cel ce gândește că înfurie:
nu știe nimic despre
bucurie/spaimă,
de sunetul ce nu atinge miezul
din ochii care te privesc
de sub mătasea broaștei
fără uimire,
fără încetare.

IV

Azi-noapte
am văzut tei
încolăciți în jurul macaralelor;
mireasma lor
înebnise
chipurile fecioarelor de pe cruci
și drumarii, groparii, cerșetorii, pescarii
iar spre dimineață
pești electrizati și năpârci
și libelule cu aripioare arse
și câini cu colții smulși,
văda ie cu părul prins în plase
s-au arătat pe un ecran
cât două pagini sângeroase
ale evului mediu reîncarnat.

Sediul bibliotecii, am văzut,
a fost sigilat
după ce cărțile au fost smulse
(precum colții câinilor)
din coca vulcanică
în care dormeau pietrificate, uimite
(cum pruncii în grăsimea
mumii lor),
și aruncate în poligonul de execuție



viorel sâmpetrean

de la Popești Leordeni.
Acolo aveau să ajungă
milioane de înscrisuri ordonate.
Dar cuvintele fuseseră
absorbite de aluatul celulozei
în putrefacție,
intraseră în mâlul celulozei:
delațiune, crimă, siguranță,
yiol, secret, nați... (une).
Întrebi?

V

În altă dimineață:
electrizat de parcă ai fi singur?
Protecția
și răcnetele ieșind
ca niște oase din pielea zilei de ieri.
- ce de să schimb
cum te-ai schimba de-o rufărie, a spus unul?
- o sinergie, s-a scărpinat altul, iluminat?
- voi călări o axă zi și noapte
și voi tropăi pe băltoaca de-i spune
marea neagră
aruncând pergamentele în coșul de nuiele;
- voi trage cu arcul în oglinzile de pe cruci
până când săgeata
rădăcini va prinde,
ieșind din această pagină,
fără protecție,
fără trecut.
„Am existat, ca iarba,
și nimeni nu m-a smuls“.

VI

De la o vreme
diminețile au gust de țărână, șoptești
din turia casei de pe deal.
și privești prin plasa de răchite
fulgerul: mai întâi se prăbușește grilajul
- lumina orbitoare
explodând -
și de partea cealaltă a zidului,
ochii reptilei
strălucind sub cearceaf.

- Ți-am spus? Închide ochii,
este priveliștea unei minuni
în care nimeni nu are nevoie de prietenie;
Cât de pătrunsă groaza grozavă
că atingi nervurile unui trup
cu teama de a fi văzut,
cu neliniștea cu care te întorci acasă
după ani proscrisi
pedepsit pentru o altă viață.

În care celebritatea te ruinase,
te târâse
prin jumătăți de măsură,
când uimirea exista cât se putea
mai departe de ură.

a cel de al doilea roman al său intitulat **Cântecul Gibonului**, scriitorul din Turda Mircea Ioan Casimcea, membru al Uniunii Scriitorilor din România, cu peste apariții la numeroase edituri din țară ca Dacia, era, Triada, Viitorul Românesc, JRC, „Turda”, nes, Ex. Ponto ș.a., ne invită la o fascinantă ursiune în lumea intelectuală a unui important ș de provincie, răvășită de actuala tranziție a ietăii noastre, care se confruntă cu avatarurile ei, erate de greșita interpretare a libertății ce a adad, după 1989, toate meleagurile noastre.

Scriș cu multă îndemănare de o mână cu multă eriență în scriitură, romanul este confesiunea nprezentului Exist Palisada, fost profesor la un eu din județ, ce „s-a reciclat” după „revoluție”, în eleticirea de ziarist la cotidianul local „Cetatea bilon”, personaj direct implicat în viața urbei pective. Ceilalți protagoniști, cu nume caragiat, purtând în semantica lor amprenta genetică a icirii lor prin lumea noastră, își merită treptat etezul” oficiat de „nașul ziarist-povestitor” când, măsura lecturii, facem cunoștință cu rolurile lor tristol scenariu regizat de evoluția debusolată a iginalei democrații”, care încă și acum funcțioază la noi, și mai ales de involuția culturală, de e unii dintre ei sunt direct răspunzători, iar cei i mulți asistă neputincioși ca la un tragi-comic ctacol al absurdului.

Romanul nu analizează fenomenul în sine, ci se nstituie într-o frescă barocă a reacțiilor, mai mult a mai puțin previzibile, ale semenilor noștri nevoiți în mers” să se adapteze metamorfozei la care sunt uși de viteza tranziției, ajungându-se până la urnarea propriilor aspirații devenite caduce pe sura deteriorării lor. Ziaristul Exist Palisada este

stop cadru

itat de fosta soție Munceta Arina Paluta, (ter-nul „paluta”, de origine maghiară, înseamnă „pa- sau „castel”), la conacul din comuna Cormana venit în proprietatea sa în urma legilor democ- de restituire a proprietăților confiscate), sub ttextul de a decide împreună noua destinație a estui locaș. După numeroase analize și discuții, se tărăște în final a se mobila conacul cu mobilier de ocă (spre a deveni un autentic castel) și a i se cora interioarele cu picturi adecvate (salonul ntral fiind dominat de portretele Arinei și ziatului). Picturile vor fi realizate de gazdă, prințesa ina (titlu princiar fiind moștenit de la cocheta abunică Corola Bumbăști), de pictorul năsoș sta Dogor, dar mai ales de către Firu Ghibirdic ididit, zis Gibonul, absolvent al Academiei de te Frumoase și fost coleg de liceu cu Exist Palila („Palisada” înseamnă o fortificație cu pari oși). Destinația castelului s-a hotărât a fi „un ezământ pentru cei singuri”, tineri sau vârstnici, spuși să-și înlăture singurătatea „cu pe o epidermă utilă”, dar și pentru „o mai bună cunoaștere iprocă... o mai profundă cunoaștere a sinelui” în derea „prefigurării virtualelor căsnicii”.

Urbea în care se desfășoară acțiunea romanului ostenise un impunător Teatru Municipal la care, între mulți alții, activează actori Sinel Mântuitu irgu (poet și cenaclist) și Suvenir Știbo-Axa pigramist responsabil cu bancurile), ambii piese bază ale cenaclului literar „PREFIX” (devenit oi prin degradare „SUFFIX”), cenaclu la care rticipă cu regularitate Conchifirița Lichena Biniș, aristă-economistă la „Cetatea Babilon” (termenul onchifirița” este echivalent cu „coropișniță”), reclită și Doamna Oarba”, (din cauza ochilor mic- ați de grăsimi), Napola Bentitza (femeia șnur), edicul chirurg Alehidă Bonapart-Mandibulă, gră-nul avocat Zănu Staroste - Calpuzan („calpuzan” seamnă falsificator de bani), profesoara de gleză Clamora Andante-Camizol (amantă de azie) cu fiica ei, Mandola Însumatu (poetă mornă încifrată și vânătoare de logodnici), pictorul sta Dogor (renumit prin mărimea penisului) și acințese omul de afaceri Apenin Iotoc-Fripon (în nba franceză „fripon” înseamnă șarlatan sau esc- oc), poreclit și Cotoi Întors, care este patronul tidianului local „Cetatea Babilon” și, în același np, coproprietar al Teatrului Municipal.

Tradiție răvășită

valeriu cușner

Prințesa Munceta Arina Paluta descinde dintr-un impresionant arbore genealogic în care ramura feminină excelează prin aventuri nesăbuite și concubinaj. Ceilalți protagoniști, intelectuali de vază ai cetății, sunt încondeați de povestitorul ziarist cu toate nărvurile și aventurile scandaloase care ies în evidență cu prisosință și la întâlnirile cenaclului literar unde se produc și se discută lucrări ca: „Insula Yuy”, „pe P”, „Fiul iepei” și „Piiiș”, se citesc epigrame, se spun bancuri și se bărfește.

Luând cuvântul la un astfel de cenaclu „Cotoi Întors”, referindu-se la noțiunea de Gibon, (singura maimuță cântătoare), afirmă: „Cântecul Gibonului semnifică virilitatea, vitalitatea... este energie revărsată, strigare, chemare, intoleranță, tandrețe... neliniște, spaimă, renaștere... bravadă, desfrânare... poruncă, solidaritate... o tentativă de născocire a unui limbaj predilect”, încheind prin lansarea aforismului „Fericirea are uneori formă de căpăstru”. Aceste definiții sălășuiesc perfect în ființa piticului Firu Ghibirdic Prididit, fiul adoptiv al uriașei doamne Juxtapusa Predilect, zis Gibonul, creatură inteligentă, talentată și inventivă, posesorul unui vocabular tip „dicționar argotic concupiscent”, utilizat cu predilecție în discuțiile cu prințesa Arina, sau cu Exist Palisada, spre nedumerirea și deliciul celor doi. Există, în roman, pagini antologice exprimate de ziarist referitoare la singurătate: „Singurătatea este... cratima care unește viața cu moartea, fiindcă această stare ne îndepărtează de semeni adescori... ne desparte de noi înșine, dar de cele mai multe ori ne apropie de noi înșine, obligându-ne la o cât mai reală autocunoaștere” sau „Singurătatea reflectă personalitatea celui care o trăiește, aidoma lumii care reflectă lumina soarelui. De asemeni în tableta intitulată „Darul perfectabilității”, prin cuvintele ziaristului, Mircea Ioan Casimcea își expune concepția sa despre om și rostul său în lume: „Ziditorul l-a milostivit pe om cu miracolul autodepășirii, al perfectabilității... dar s-a dovedit mai puternică dorința omului de a perfecționa lumea în care trăiește... decât pe el însuși”. Sau „Iisus a preferat mila, nu dreptatea, deși ideea de dreptate este superioară celei de milă”, „în democrație omul nu poate fi obligat să fie milos, însă legea îl poate constrânge să fie drept”. „Sisif este însuși Ziditorul în contextul perfectabilității”... „omul l-a născocit pe Sisif după propria-i fizionomie” încât „Sisif scamănă astfel cu Creatorul... care se tot străduiește să perfecționeze lumea zidită de EL”. „Strădania Lui este chiar bolovanul lui Sisif” care „se prăvale de fiecare dată”.

La redacția ziarului „Cetatea Babilon” (titlu sugestiv pentru locuitorii acestui oraș, care nu se mai înțeleg între ei, „fiecare fiind convins că numai el deține adevărul fundamental”) se prezintă poetul actor Sinel Mântuitu-Târgu, cu dorința de a i se publica „Un sistem periodic al emoțiilor și sentimentelor” pe care o consideră o descoperire epocală, de tipul Tabloului elementelor al lui Mendeleev.

Primul personaj care „simte” prăbușirea culturală a orașului este Lustrin Deauna-Lampaș, redactorul șef al cotidianului amintit mai sus. Într-o discuție cu Exist Palisada se trece în revistă trădarea „șopărelor politice” care au beneficiat din plin de criza de legislație instaurată imediat după 1989, (ca în romanul lui Paul Viala *Le temps d'imposteurs* apărut în Franța, după restaurație), dar mai ales de cei care au uneltit cu mare ieseșință împotriva conducerii ziarului, în frunte cu „Coropișnița”. Printre cei care s-au căpătuți după revoluție este și Apenin Iotoc-Fripon care inițial s-a înscris în Partidul Ecologist contribuind din plin la falimentarea lui, și a însușit pe un preț derizoriu arătoasa Casă a Vânătorilor din centrul urbei și cu banii câștigați din importul a numeroase autoturisme „second hand” și a cumpărat un loc de seamă la partidul allat la guvernare pentru a contribui mai eficient la opera de jefuire națională.

Un alt găinar, de calibru mai redus, țiganul „revoluționar” Allun Cherpedel, tâmplar și tapițer la Teatrul Municipal, care a ucis cu sânge rece pe tatăl „logodnicei” sale numai pe simplul motiv că acesta l-a refuzat categoric, apoi după revoluție a tâlhărit

vagoanele cu ajutoare sosite în țară și cu experiența dobândită a făcut din revoluție un autentic tezaur de căpătuială reușind astfel să-i „cucerească” inima Conchifiriței, devenită între timp „doamna directoare” a Teatrului Municipal.

Evenimentele din urbe, devenit între timp un **theatrum mundi**, se precipită cu ocazia sosirii în localitate a unui circ ambulat, care se instalează (beneficiind de grația autorităților) chiar în centrul orașului și care se constituie în primul semnal al decăderii lui. Gibonul se îndrăgostește de o piticuță din echipa circului, proaspăta familie Cherpedel (Coropișnița și Allun), devenită „stăpâni” Teatrului Municipal, se descotorosește de actorii de bază ai acestei instituții spre a-și majora astfel salariile.

Mulțimea așază lumânări și crucifixe la intrarea principală a teatrului, semnându-i astfel necrologul. Între timp se semnează contractul de folosire, pe timpul iernii, a scenei principale, ca manej pentru animalele circului (pentru sezonul de iarnă), devenind astfel pentru multă vreme singura manifestare „culturală” a municipalității.

Se prăbușește o lume care s-a străduit să cultive noblețea umană, în timp ce pe scena ei se ridică o alta, care o va umple cu bălgarul și urina animalelor, în fruntea căreia se instalează cu nonșalanță noul director artistic numit în persoana Gibonului, singura maimuță cântătoare, confirmând astfel aforismul lansat de Cotoi Întors : „Fericirea are uneori formă de căpăstru”.

După finalizarea picturilor interioare ale castelului, are loc ceremonia, plină de fast, a inaugurării noului locaș „al Singurătății”, prilej de a uni prin căsătorie inimile perechilor Cesta Dogor (pictorul poet cu penisul mare) cu fermecătoarea Lun-cetta (celebru model de nuduri) și Apenin Iotoc-Fripon, zis și Cotoi Întors, cu frumoasa poetă modernistă încifrată Mandola Însumatu, fiica Clamorei Andante-Camizol.

Spre surpriza invitaților, ultima pereche și a amănat căsătoria din cauza nașilor aflați în divorț, prilej cu care Cotoi Întors a considerat că tot răul a fost spre bine pentru că speră „să-și pună piros- trile” odată cu „refacerea căsătoriei” dintre prințesa Arina și protagonistul romanului, Exist Palisada, prilej pentru acesta să se convingă încă o dată că „omul devine cu timpul țintirimul ambulatoriu al multor iluzii, speranțe, certitudini” cum dealtfel se întâmplase (nu cu mult în urmă) și cu fosta sa elevă Buba Adânc (psihopată îndrăgostită de el) și care se spânzurase de un copac din parcul central al localității, consecința unui joc smintit al celor doi de „căsătorie simbolică”.

De fapt **Gibonul constituie figura emble- matică** a romanului, întocmai ca piticul Oskarchen al lui Günther Grass, din romanul *Toba de tinichea*, (reprezentativ pentru generația distrusă și umilită a Germaniei, înfrântă în cel de al doilea Război Mondial), care spărgea timpanele trecătorilor cu bubitul inofensiv al tobei sale.

Gibonul se constituie în vestitorul unei ge- nerații de impostori în cultura și societatea noastră, generație care poate instala în toate instituțiile o autentică Giboniadă, în care să domine lipsa de va- loare, kitsch-ul, grobianismul, manelele, subcultura mahalalelor și, mai ales, căpătuiala „culturală” cu toate consecințele ei devastatoare. Singurul remediu inițiat de câțiva protagoniști ai romanului, conse- cință a șocului existențialist de tipul „individul sin- gular în câmpul social” al lui Jean-Paul Sartre (încă o dovadă a înapoierii cu multe decenii și față de evoluția psihozelor europene) este de a transforma „castelul” într-o instituție de cosmetizare a singu- rătății, anticipând astfel forma benignă a unei ma- ladii care va apărea, mai devreme sau mai târziu, în ființa celor ce nu vor reuși să se adapteze noii civi- lizații spre care ne îndreptăm cu toate fururile aprinse.

ou către mine: Activitatea dumitale de la Institut se cunoaște... Ce se ascunde în spatele... Asta vreau să detaliez... Te avertizez însă că e ceasul al treisprezecelea, domnule Adnan Ianovici.

- Desigur, nu aveam nici o dovadă în acest sens, spuse Anchetatorul. Faptul că Adnan Ianovici lucra într-un institut de cercetare unde redominau etnicii albanezi nu oferea și proba inovăției sale. După declanșarea conflictului în Bălți și preluarea comandai Armatei mecanizate de către Godiam Themo, Adnan Ianovici i-a continuat activitatea într-o artificială stare de normalitate în același Institut și în același omeniu devenit mărlu discordei: reevaluarea atrimoniului... Se știe: la Institut au urmat emisii și demiteri în lanț. Adnan Ianovici a imas; și a continuat să-și vadă imperturbabil de treabă. Asta l-a trădat: detașarea ostentativ normală, spunea el - de tot ce se întâmpla în jurul lui... Și, bineînțeles, romantismul adolescentin de care nu s-a debarasat până la vârsta de 29 de ani: s-a îndrăgostit de o femeie cu care nu se potrivea deloc... Godiam Themo a fost suficient de abil ca să știe cum să-l atragă pre pânza urzită cu strășnicie de femeia-păianțen, Alma Themo, frumoasa lui soră... Cercetător principal la Institutul din Bălți, Alma Themo n-are nimic în comun cu știința... Femeia-papagal și-a asumat și a jucat impecabil numai rolul care i-a fost impus. N-are importanță dacă credea sau nu în el. A reușit să facă într-un tânăronest și cu ceva creier în căpăână un trădător; și-a atins scopul determinându-l pe Adnan Ianovici să creadă într-o idee mare, din punct de vedere istoric, nu este altceva decât un surrogat...

- Anchetatorul și-a îndepărtat, în sfârșit, privirile de la mine, după ce minute în șir părea să încerce să-mi smulgă prin hipnoză mărturia pe care oricum nu le va avea; nu ascund nimic și nici nu voi inventa ceva numai ca să mă scoată din colivia asta cu pereții îmbăcșiți de grasie și miros de tutun. Ceea ce nu-i trece prin minte să mă întrebe n-are nici în clin, nici în mânăci cu programul științific al Institutului pe care el, din proprie inițiativă sau montat de alții, îl răstălmăcește în fel și chip... Despre anumite legături sau cum să le zic?... între familia Almei - Imbrahim și Godiam Themo, tată și fiu - și bătrânul păsărar Hader, negustor falit și vagabond romantic, cam zevzec... Între toți aceștia și aromânul Ioan care ține Terrasa, găzduind într-o cămăruță de la etaj un yankeu, chipurile - antreprenor, dar în realitate turist... Turist de-adevăratale și se știe cum sunt turiștii: totdeauna atenți la amănunte și tentați să

compare ce văd la tine cu ce au lăsat la ei acasă; gata să-ți dea sfaturi de ce-ar mai trebui făcut... În sfârșit... Toată aceste fire încalcite conduc la codul care trebuie desfăcut iar băiețiiăștia mușchuloși și insistenți care mă anhe-tează băjbăie, fără să încerce măcar să dea de capătul de ață de la care trebuie pornit. După părerea mea, soluția nu poate decât Hader... Hader, cum am spus, dar nu singurul... Și grecul Chiril... Știu bine că n-are nici un rost să fac lumină într-un loc unde pe Anchetator nu-l duce mintea că ar putea găsi ceva. Nu pot, în schimb, să nu-mi amintesc că prima oară când am mers cu Alma în Bălți, la casa din salcâmi. Hădăroaia mi-a arătat un burduf din piele plin cu hârtoage vechi. N-am dat atenție la ce ar fi putut să reprezinte, în afară de câteva hrisoave care atestau că e proprietara acelor locuri, o plasă de pădure răvniță și de Armata mecanizată și devenită până la urmă zonă "strategică". Alma, în schimb, și fratele ei Godiam au trecut prin mână fiecare petec de hârtie, la început din curiozitate, pe urmă fiindcă începuseră să înțeleagă detaliile risipite în buchiile vechi... Grăbit, Anchetatorul a ales o pistă proastă și se înverșunează s-o facă credibilă: Alma Themo, sub pretextul cercetărilor arheologice locale, face o susținută politică de identitate etnică, mascată sub forma unor proiecte naționale de anvergură. Eu nu cred că Alma s-a vârat cu bună știință într-o porcărie camuflată sub masca cercetării științifice, numai dintr-un patriotism prost înțeles. Valorile morale în care Hader și Chiril continuă să creadă nu sunt și ale ei. Altă generație - mentalitate nouă... câți ani are Alma?... Douăzeci și patru împliniți... A crescut și a fost educată în spiritul unei istorii sedimentate nespectaculos, dar solid, fără să anticipeze ce va urma... De ce atunci Anchetatorul mă avertizează că n-o cunosc suficient?... Mă trădez: "Ei bine, domnule Anchetator, de Hader ai auzit?... Zâmbeste cu subînțeles, dar numai atât. Cuiul său - Godiam Themo, dușmanul declarat al Belgradului... "De când?... "Mi se răspunde că fac pe naivul, nici pe-asta n-am știut-o?... "Zău că nu... Și n-o cred nici acum..." În clipa următoare devin circumspect, mușcat de o îndoială sălbatică: ce caută Hader în Bălți?... Armata mecanizată a confiscat, rând pe rând, lunca și salcâmiile de dincolo de canal, inclusiv domeniile Haderilor și ceea ce grecul Chiril pretinde că odinioară ar fi fost proprietatea alor săi. Nici unul, nici celălalt n-au gânduri revendicative, nu cârtesc împotriva autorităților ca, de pildă, familia Themo, mereu nemulțumită cu ce are prea în destul. Nu i-a auzit nimeni - vreau să spun. Ceea ce ei arată lumii nu dă niciodată de bănuț: Hader face pe ornitologul în salcâmi din Bălți, iar grecul Chiril povestește, când e beat, incredibilele lui aventuri pe mările pe care le-a colindat. Și totuși, în casa Haderilor se vorbea, cu siguranță, și despre altceva. O istorie despre care noi, cei mai tineri, nu știm nimic zace sub salcâmiile din Bălți și-n hârtoagele zdrențuite îngrămădite în burduful de piele pe care Hădăroaia mi l-a arătat o singură dată înainte de a se prăpădi... simt că încep să mă dezmeticesc: Alma Themo a fost crescută în spiritul acestei istorii cu față ascunsă despre care până nu demult eu, Petrov, Marko, Zoran, Slobodan nici măcar n-am auzit, când ni s-au deschis ochii, am reacționat diferit eu și prietenii mei. Sau cum spune Anchetatorul: "Celălalt s-au implicat, dumnea ta nu. Curul de muieră s-a dovedit pentru dumneata mai tentant decât onoarea..." "O clipă, domnule Anchetator... să nu cădem în extrema cealaltă..." Anchetatorul râde provocator, sugerându-mi cât sunt de idiot; adică, mă simt jignit din pricina unei metafore nevinovate: cur de muieră, dar rămân în continuare surd și orb la adevărul pe care nu-l conștientizez... Nu mai râde, în

schimb mă privește pieziș...

- Și, oricum, nu mai e timp de explicații acum..., i-am dat de înțeles că sentința era deja pecetluită, spune Anchetatorul. Dramul de omenie pe care-l păstrăm în noi chiar într-o situație conflictuală extremă cum este războiul m-a oprit să-i mărturisesc deschis ce-l așteaptă... Implicat, voluntar sau involuntar, în asasinarea lui Petrov și a camarazilor săi, nu face minimul efort să priceapă cât este de vinovat... Hader?... Cunoaștem omul - și pe grecul Chiril. Asta din urmă chiar n-are nici un amestec... Sărac cu duhul, nu prezintă nici un pericol pentru noi. Poveștile lui - ceva dintr-o istorie adevărată -, se cunosc: o anecdotică searbădă și dezlănătă din care nu se înțelege nimic... Sărac cu duhul, cum spuneam, povestășul e demult casat. Hader, în schimb... Ei bine, bătrânelul cu păsărele în cap este omul-cheie în înțeles... sau a fost omul-cheie până în momentul în care ai noștri l-au cipeit... Toate acestea îi stau pe limbă lui Adnan Ianovici să mi le spună, dar ezită ca să nu încurece și mai mult itele. Dar și cu, și fără implicarea lui Hader și-a grecului senil în asasinarea locotentului Petrov, domnul arheolog Ianovici rămâne la fel de vinovat. Nu poate pune în cărca nimănui ceea ce conștient sau nu și-a asumat...

- Sunt legat la ochi. Mă vor duce într-o altă locație sau direct în fața plutonului de execuție, aiurează Adnan. Am început să pierd memoria propriilor cuvinte, nu mai înțeleg când vorbesc eu și când vorbește altcineva; confund vocea Almei cu cea a Anchetatorului, vocea amândurora cu vocea fratelui meu de cruce, cel

cerneală proaspătă

mai bun prieten din copilărie, Godiam Themo. Nu pot fi nici unul, nici altul; sigur este Petrov care a scăpat ca prin urechile acului din ambuscada pusă la cale de yankei... Ce să caute yankeii aici? am fost întrebat. N-aș putea răspunde. Sunt absolut pe dinafară când se abordează probleme de politică externă, de pildă în pauzele de masă, la Institut. Schimb canalul radioului și comut pe alt post de televiziune, sătul până peste cap de știrile despre război. Din nefericire, toți transmit la fel, iar la mine în casă aparatele au devenit obiecte de decor... "A sosit timpul, Adnan...", clipocesc cuvintele în sexul încăperii și încerc să pricep ce se ascunde îndărătul lor. Nu mai are importanță pentru mine cui aparțin: Anchetatorului, probabil, sunt de câteva zile prizonierul lui. Poate fi chiar Petrov... O mână străină mi se plimbă pe unul din brațe, coboară spre încheietură. "Nu mai este vreme pentru încă o țigară", aud anapoda pe Anchetator sau Petrov. Am încheietura palmei prinsă într-un fel de inel de oțel. Mă mișc, mi se cere să mă mișc, purtat fără voință, prin labirintul de culoare răscucite în toate direcțiile, la stânga și la dreapta, în sus și în jos. Mă chinuie gândul că n-am să aflu niciodată cine trage de capătul lanțului și de ce însoțitorul meu nu mai scoate nici un cuvânt. Simt că merit mai mult decât tăcerea care coboară în straturi gros sedimentate peste mine și-n jurul meu... Și totuși... prăbușit în adânc, trebuie să mă împac cu absurdul situației: legat la ochi, condamnat probabil capital, continui să mă îndrept spre o destinație pe care nu o întrezăresc; resemnat sau din obișnuință, nu pun întrebări: Încotro?... De ce?... M-am familiarizat deja cu lanțul care mă conduce cu inutile precauțiuni prin labirintul străin. La celălalt capăt poate fi Anchetatorul; ori studentul Petrov; Alma Themo; sau unul dintre prietenii care mi-au mai rămas...



mihai cimpoi:

Omul de la marginile vieții

Elementară punere în relație a lui Bacovia și Cioran își produc senzația că ei operează cu palimpseste: unul scrie lirică pe textul filosofic al celuilalt; cel de-al doilea scrie filosofie pe textul liric al celui dintâi. Sunt, prin urmare, autori de hipotexte, textul fiecăruia apărând ca rescriere hipotextuală a textului celuilalt.

Eliminând dispunerea prozodică și dându-le forma prozei, multe din versurile lui Bacovia apar ca fraze cioraniene: "La vânt s-au dus aspirații, nimic nu rămâne" (*Gaudeamus*); "Și iar toate-s triste. Și azi, ca și ieri - Potop de dureri. Și visul apune în negrul destin" (*Piano*); "Imensitate, veșnicie, Tu, haos care toate-aduni... În golul tău e nebunie - și tu ne faci pe toți nebuni" (*Pulvis*).

Tot astfel proza filosofică cioraniană conține adevărate meditații existențiale bacoviene, care sună ca versuri: "Regret ceva ce a murit/ în mine și din mine"; "Și orice suferință adevărată/ e o prăpastie"; "Cum o să mă înghită./ pe veci./ noaptea fără de margini/ a acestei lumi!"; "Nu vreau/ să mai știu/ de nimic"; "Și ce s-ar putea alege altceva?! Ce se poate alege/ altceva/ decât nimicul?! Sunt nemulțumit de orice..."

Omul cioranian și omul bacovian fac parte din categoria oamenilor de la marginea existenței.

Mișcarea lor esențială este aceea de la centru către periferie. De aci, de la margine, din depărtare ei privesc "cercul lumii comun și avar", eminescianul "cerc strâmt".

Ajunși din centrul cercului pe circumferință, parcurg un traseu circular cufundați într-un "plictis fără ființe sau obiecte". Ei au o conștiință plutoare care uită omul care îndură moartea. "Mai ireală decât o stea percepută într-o halucinație, ea sugerează condiția unei piruete siderale - în timp ce pe circumferința vieții sufletul se plimbă neîntâlnindu-se decât pe sine și neputința de a răspunde la chemarea Golului" (Cioran, *Tratat de descompunere*, București, 1992, p. 37).

Omul de la marginea existenței descoperă golul inimii în fața golului timpului - două oglinzi care reflectă față în față imaginea unică a nimicietății. Credința lor e că tot ce se face pe pământ izvorăște din plenitudinea vidului, dintr-un mister al Nimicului: "În afară Creație și Distrugerea lumii, toate încercările sunt nimicuri" (*Ibidem*, p. 113). Bacovia vorbește și el de golul singurătății, al cărui "ucis" se consideră și de "golul din spații goale, din existențe pustii" (*Divagări utile*).

Omul de la marginea existenței este cavalerul dublului neant: al golului lăuntric și vidului din afară. Senzația prăbușirii în tine însuși este mai ne bună, mai demonică, mai maladiivă. Centrul ființei se deplasează într-un joc indefinit, în neantul subiectiv: "Neliniștea prăbușirii exterioare n-are farmecul maladiiv al neliniștii, al prăbușirii interne. Căci la aceasta se adaugă satisfacția de a muri în tine, de a-ți găsi moartea în nimicul tău propriu" (Cioran, *Pe culmile disperării*, București, 1993, p. 165).

Angajată într-o atare mișcare "pe circumferință", durerea, oboseala și dezgustul de viață

cresc progresiv și iau forme paroxistice de manifestare: durerea apare ca "un colos de suferințe", tristețea ca "o sumă de tristeți iremediabile", iar oboseala și dezgustul transformă lacrima într-o "mare de plânset". Amestecate în vulcanul intern, marile avânturi și marile depresii produc fum și gheață. E un paroxism și un amestec pe care le găsim, bineînțeles, și la Bacovia. ("Singurătatea, povara tăcerilor sfâșiate de suspine..."; "Singurătate, ochiul tău privește înghețat în ochiul gândului neîmpărțășit".)

Intensificarea fără capăt nu asigură decât "o convertire înspre nimic": "Te dilatați interior, creșteți până la nebunie, până unde nu mai există nici o graniță, la margine de lumină, unde aceasta este furată de noapte, și din acel preaplin ca într-un vârtej bestial ești aruncat de-a dreptul în nimic" (*Ibidem*, p. 12). Plenitudinea și vidul, exuberanța și depresiunea merg mână în mână, într-un contrapunct strategic al vieții. La marginile acesteia omul este total descendent, nemaifiind cineva și devenind pradă iluziilor. E zona primejdiilor absolute, căci apare sentimentul negării de sine printr-o conștiință a zădărniceii. "La marginile vieții ce nu este prilej de moarte? Mori din cauza a tot ce există și a tot ce nu există. Fiecare trăire este, în acest caz, un salt în neant" (*Ibidem*, p. 13).

În *Tratatul de descompunere* se face, de fapt, portretul lui Bacovia (după cum observa și Ion Simuț în prefața la *Opere*, 1994). Spre deosebire de mistic sau înțelept, poetul nu se poate despărți de el și nu poate "evada din centrul propriei obsesii"; el rămâne fidel întru totul propriei vieți și este inapt să se mântuie. În vecinătatea unor poeți ca Shelley, Baudelaire, Rilke, care pătrund în străfundurile ființei, corpul nostru se întărește, ca până la urmă să se înmoaie și să se dezagrege: "Căci poetul este un agent al distrugerii, un virus, o boală deghizată și primejdia cea mai gravă, deși miracolose de imprecisă, pentru globulele noastre roșii. Să trăiești în preajma-i înseamnă să-ți simți sângele subțindu-se, să visezi un paradis al anemiei și să auzi șiroindu-ți lacrimi prin vene..." (Cioran, *Tratat de descompunere*, București, 1992, p. 154).

Bacovianismul

Ca și eminescianismul, bacovianismul este o certitudine, este un fenomen, un fenomen indiscutabil unic. Vladimir Streinu îl taxa ca atare în 1936, la apariția *Comediilor de fond*: "Unic în literatura noastră și, dacă nu ne-ar fi teamă de zeflemeaua anonimă a cititorului român, am afirma că este unic chiar în cadre mai largi decât ale literaturii noastre" (Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, vol. 1, București, 1968, p. 39).

Recunoașterea antumă și postumă a unicității fenomenului bacovian a generat fireasca inclassificabilitate a sa, poetul fiind considerat ba simbolist (E. Lovinescu: "Legătura unei astfel de poezii cu simbolismul e prea fâșișă pentru a fi nevoie s-o subliniem mai mult"), ba

romantic (P. Constantinescu), ba expresionist (Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoitescu, Ulici), ba suprarealist (L. Boz), ba precursor teatrului absurdului și al postmodernismului (Marian Popa, Ion Bogdan Lefter, M. Cărtrescu). Fișa etichetelor critice ar arăta astfel: clasic, baroc, tradiționalist, romantic, antimantic, simbolist, postsimbolist, antisimbolist, decadent, impresionist, preexpressionist, expresionist, fauvist, suprarealist, modernist, postmodernist (cf. D. Dimitriu, *Bacovia după Bacovia*, Iași, 1998, p. 48).

Evident, chiar dacă ilustrează una din aceste orientări literare, Bacovia e un poet cu identitate absolut neîncadrabilă în vreo convenție. Nu ancorează la nici un "țărâm", ci se află mereu în derivă, rătăciră, deambulare delirantă fiindu-i datul esențial.

Se pune permanent sub zodia indeterminabilității, a unui straniu indicibil, a unei rătăciră fără țintă, căci se crede *un om pierdut*.

Este eminent un existențialist, figura sa fiind fragilă, "tremurândă" fără încetare. *Tremurul* este un existențial (în sensul lui Heidegger), în care converg alți existențiali: *durerea spaimea, spleenul, delirul, angoasa*.

Maladivitatea, ca însemn esențial al bacovianismului, nu se reduce doar la o boală clinică, patologică: e însăși starea permanentizată a universului, e *ratio essendi* a acestuia.

Bacovia e "poetul bolnav, afectat" (*Toamnă*) trăind într-o lume cangrenată macerată de toate bolile. Cu o privire de bolnav incurabil fixează de la marginea existenței un univers nemișcat parmenidian și cleat: "Și star împietrit... și de veacuri./ Cetatea părea blestemată" (*Panoramă*); "Veșnic, veșnic, veșnic... Rătăciră de-acuma/ N-or să mă mai cheme - Peste vise bruma/ Veșnic, veșnic, veșnic..." (*Rar*).

Bacovianismul este identic cu *marginarismul*. Poetul se situează de preferință la marginea prăpastiei de unde scrutează mai bine adâncimea acesteia. Neantul.

Apariția fenomenului Bacovia semnifică după Svetlana Paleologu-Matta, un fapt cartic de geografie-capital: occidentalitatea în marginea Europei. Bacovia este un occidental la Delta Dunării, lucru pe care nici sârbii, nici bulgarii, de exemplu, nu-l cunosc.

Marginarismul bacovian n-are vreo tan gență cu balcanismul și țărănismul; poetul e un occidental, având o substanță exclusiv *citadină*. El se constituie din tristețile "atavice" ale *provinciei moldave*, din aerul sordid, comercial al barăcilor băcăuane. Bacovia este eminent muzical, fiind marcat de muzicalitatea Moldovei (în timp ce Valahia se manifestă, după părerea cercetătoarei, prin plasticitate). Accentele intense ale culorii locale sunt aduse de lexic ("glod", "coceni", "cotigare"). Contururile micului oraș sunt "toxice".

Occidentalismul de margine bacovian este generat de ratarea istorică a destinului; Bacovia e "*strigătul dispariției* întregii Moldove anterioare. Bacovia înseamnă întreaga Moldovă de Jos, decadența sa istorică, întrebarea resimțită biologic, prin însuși corpul, din punct de vedere auditiv prin sonorile sale dezarmatoase și false, din punctul de vedere vizual de asemenea prin glod, fum, rușine" (Svetlana Matta, *Existence poetique de Bacovia*, Ed. P.G. Keller, Winterthur, 1958, p. 80).

Fenomenul Bacovia rezidă cu adevărat într-o *contemporaneitate naturală* cu Occidentul, fără vreun decalaj, căci Moldova s-a orientat întotdeauna spre Europa. Această "contemporaneitate naturală" este totuși o "existență", căci vrea să trăiască cu conștiința istorică a timpului său.

Golul lumii ("un gol istoric se întinde")

ște golul verbal. Pustiul "adânc" e ascultat n sunetele ploii, vântului, apei, ninsorii, metelor amorului, prin tăcerea sau acordurile talice funebre ale instrumentelor muzicale ioară, goarnă, piculină, clavier, talangă).

Stării de nemișcare i se asociază conștiința *ării*; *fixitatea* e o categorie esențială a bacovianismului, însemnând stare pe loc și oprire a plului, cantonare în nevrozile obsesionale ce nasc la rândul lor metaforele obsesive, *toții* arhetipali (plumbul, ploaia, pustiul, nervii, ul, plânsul, delirul, somnul, tăcerea, frigul, micul, noaptea, violetul și celelalte).

Fixitatea generează starea de monotonie generalizată, constituită în temeiul repetiției, stetiției, discontinuității, "eternei reînțoarceri".

Repetitivitatea e un alt însemn evident al bacovianismului.

Conceptul romantic de *singuratic* obține, la etul **Plumbului** rezonanțe *in extremis*. Singurătatea are acțiune neantizatoare tiranică, înd însoțită de o plăcere narcisiac-satanică ică bacoviană. Ființa poetului se zidește din ordurile monotone ale solitudinii ("Singur, singur, singur./ Într-un han, departe -/ Doarme hangiul./ Străzile-s deșarte./ Singur, singur, singur.../ (...) Singur, singur, singur./ Vreme de ție -/ I-auzi cum mai plouă./ Ce melancolie! / ngur, singur, singur..." - **Rar**).

Golul singurătății este totuna cu *vidul existențial*. Închiderea, însoțită de plăcerea silnică claustrării în spații înguste și tăcute, poartă și pecetea bacovianismului ("Pustiul din carele mobilate îi sporea melancolia", notează și ia poetului).

Melancolia bacoviană este chiar o "cheure a morții" ("Ascultă cum greu, din adâncuri./ Pământul la dânsul ne cheamă" - **elancolie**).

Viziunea imanentist-spiritualizată asupra iversului (lumii) impune conștiința datului al al disoluției, decăderii, degradării, toate acestea fiind agenții neantizării. Lumea nu are, Bacovia, nici teme, nici Dumnezeu.

Poetul se simte un veșnic damnat, un om e prisos" care face figurație teatrală, o ființă tomatizată. În acest context apar alte cacteresențiale ale bacovianismului: satanismul, teatralitatea, absurditatea existențială.

Expresivitatea bacoviană, de asemenea ică în cadrul literaturii române, apropiată uși de cea eminesciană, se constituie dintr-o gestivitate provenită din convergența stranie melodiei și tăcerii, din glisarea reciprocă a eia pe alta, dintr-o melodie armonioasă cu o loană sonoră dodecafonică bazată pe omote și scrâșnete discordante. Organizarea melodioasă continuă se conjugă cu dezorganizarea dezarmionioasă discontinuă. Figurația, drul sunt scheletice, în "scobitura" poemului vâind muzica inconstituentului. Sonoritatea coviană se desfășoară contrapunctic, îmbind gradual deschiderea cu închiderea.

La Bacovia găsim o identitate originală nre sinceritate și artificialitate.

"...Lirismul lui Bacovia, menționează gen Simion, este o împletire ingenioasă de ză și trăire sfâșietoare, de *secreție*, cum zice vinescu, a unui spirit bolnav de tristețile, melancoliile lumii. Mistificația literară este atât bine asimilată încât nu se mai simte în poem este expresie a existențialului și ce repretă clișee luate de la decadenții francezi" Eugen Simion, introducere la George covia, **Opere**, col. "Opere fundamentale", București, 2001, p. XVI). Criticul remarcă pe nă dreptate că Bacovia "face din referința rescă un element de reflecție lirică" gândind oezia ca *artificiu*, iar opera sa ca produsul ui *poeta faber*".

Bacovianismul este de neconceput fără prenta prozaismelor: "Amintind de Ion Barbu, i putea spune că, în timp ce poetul **Jocului cund**, «călfănește» versul românesc, Bacovia naintea lui - «a descălfănit» versul romantic, cos din el *metafora-mit* și a introdus în poem



george bacovia

construcțiile verbale curente, oralitățile, prozaismele ce păreau a fi veșnic refuzate de lirism. Putem spune că Bacovia este cel dintâi care, renunțând la *metafora-mit* impusă de romantism, introduce în poezia românească *metafora-obiect*, exploatată intens, apoi, de suprarealiști. Metafora-obiect este înlocuită deseori cu o comunicare nefigurată, anti-retorică, aproape albă" (*op. cit.*, p. XXV). Vom spune, împreună cu Eugen Simion, că Bacovia *reinventează poezia*, răspunzând cunoscutului îndemn programatic al lui Rimbaud, privind existența prin geamul afumat al unci delirante singurătății și coborând "în micile inferne ale existenței curente". Bacovia e "un liric care îmbracă veșmintele marii poezii lăsând, voit sau nevoit, la vedere, cusăturile inestetice" (*op. cit.*, p. XXXII).

Acest discurs structurat/destructurat, plat/sugestiv, livresc/oral, liric/prozaic, realist/suprrealist place, evident, postmoderniștilor, încât Mircea Cărtărescu vede în Bacovia un precursor al "prozaismului nostalgic și fantast" al lui Mircea Ivănescu, citând **De iarnă - Cum ninge repede**: "Cum ninge repede, apoi încet/ Și nu știi cât timp mai trebuie de-acum./ E la fereastră, alb -/ O fată cu șal negru în cerdacul nins.../ Dar prin copaci largi înserează -/ Într-un departe nins era tot așa./ În adevăr/ Și înnoptate zângăniri./ Apoi va avea loc un bal./ Sau o serbare de spiritism./ Atâtea sunt de făcut.../ Când tu apari numai ca amintire./ Cum ninge repede, repede".

Melodia bacoviană este o melodie care se îndepărtează de tonul fundamental prin disonanțe dureroase; e o melodie tristă. "Ceea ce ține cu adevărat de magie, remarcă Schopenhauer, este efectul modurilor major și minor. Nu este minunat să vedem că simpla schimbare a unui semiton, că înlocuirea terței majore cu cea minoră face să se nască în noi, dintr-o dată și în mod infailibil, un sentiment de apăsătoare angoasă din care ne scoate în mod nu mai puțin subtil modul major?" (Arthur Schopenhauer, **Lumea ca voință și reprezentare**, vol. 1, Iași, 1995, p. 281).

Bacovia nu ne scoate nicidecum din modul minor; chiar dacă recurge la modul major e pentru a-i potența modul minor, e pentru a exprima durerea extremă, plânsul, conștiința de om pierdut. Tonalitatea dominantă e de monotonie, de *adagio* susținut, opus tonului vesel de *allegro maestoso*.

Bacovianism înseamnă și utilizarea culorilor nu ca atribute ale lucrurilor, ci ca sugestie în sine pentru structurarea atmosferică a imaginatului: "Trec singur spre seară/ Pe ape înghețate/ Când fălăie pe lume violetul" (**Plumb de iarnă - Iarnă, de-o vreme...**).

De bacovianism ține psihismul proiectat în

stările naturii: fenomenelor psihice le corespund fenomenele climatice de umiditate, frig, chiciură, polei, moină ("Și plouă, și ninge -/ și ninge, și plouă"), vânt, aer tare, tăcere (autumnală, nocturnă, crepusculară), de gol spațial: "Tăcerea în gol vibrează cu zvon..." (**Noapte**). Nervii simțurilor se proiectează în nervii anotimpurilor (de iarnă, de toamnă, de primăvară); însăși veșnicia e pătrunsă de enervare cosmică.

Radiografia psihică se face printr-o climatografie mitopo(i)etică.

Poetul **Plumbului** coboară, pentru a înțelege tragismul condiției umane, până în străfundurile ființei, până în *infrabio logis* (expresia e a lui însuși; vezi ed. lui Tudor Opreș: **G. Bacovia, Poezii**, 1995, p. 152).

Tensiunea existențială e de neconceput fără o acuitate senzorială deosebită, fără "enervare". "Sunt simplu ca o frunză, spune Bacovia. Trăiesc total și mă las copleșit de senzație (subl. noastră - M.C.) Natura nu se întoarce înapoi și nu se încarcă cu ce nu-i aparține. Ea curge. Și orice curgere sugerează simplitatea" (*op. cit.*). Bacovianismul e existențialism pur. Este limpede că nu natura se umidifică și îngheață, ci sufletul. De unde o senzație de fragilitate copleșitoare de trestie pascaliană. Fenomenele climatice simbolizează fenomenele psihice care poartă pecetea morții. "Ningea... zburară ani", spune poetul în **Studiu**. *Ninsoa-re* și *ploaia* înseamnă o trecere, o apropiere de moarte; în tăcerile dintre ele aude un "a fost, a fost..." (**Pro arte**).

Ca la Trakl și Benn (comparația stăruie în exegeze), omul modern bacovian este un "cadavru", o ființă în declin, fără identitate. Râsul lui expresionist de bufon tragic se acordă în plan estetic, după cum s-a observat, "cu grotescul, caricaturalul, umorul negru" (M. Popa), cu absurdul. Teatrul lumii e plin de figuranți care se învârt mecanic într-un duteno derizoriu.

Lumea este pusă, astfel, sub semnul fatal al căderii, "lumea este cădere", acest concept constituind "absolutul paradigmatic" care ghidează imaginarul bacovian. Mișcările și procesele - rătăcire, pierdere de sine, cantonare în abulie, mutism; într-un cuvânt, declinul - sunt "fețele metaforice ale aceleiași căderi", sunt supuse unui "traiect coborător" (v. Fanache).

Limbajul urmează legitatea implacabilă a căderii, echivalentă cu dezarticularea, sincoparea, afazierea, ca să zicem așa. E o cădere specific bacoviană în mutism, într-o tăcere neantizatoare, sinonimă cu golul verbal.

Spațiul liric bacovian este un ciber spațiu post/post modern, în care realul și virtualul se combină în chip liber-fantezist. Sunetele, imaginile, reprezentările se configurează cu ajutorul ecurilor acestora și al unor semne vagi. Textul se transformă în hipotext: e o toarcere textuală dintr-un "caier" metatextual. Necuvintele nichitastănesciene vin din tăcerile și glisările metalingvistice bacoviene. Până la urmă dispăre orice semn. "Și în zarea înghețată./ Nici un semn nu mai apare" (**Cade larg...**).

Tăcerea, golul verbal generează un limbaj bacovian "primitiv", arhetipal.

Originalitatea e marca nobleței poetului **Plumbului**.

Limbajul se reduce la o rostire mono/bisilabică specifică frământărilor de limbă și frazării absurde (în spiritul nonsensurilor englezești pe care le atestăm la Lewis Carroll) din folclorul copiilor: "Scot/ Bani/ Reu/ Gol/ Stol/ Dus/ Pus/ Scop/ Trist / Prost / Rost // Am fost / Prost./ Exist/ Trist./ Exist/ Prost./ Ce trist/ Ros" (**Bisilab și monosilab**).

Bacovianismul se manifestă, în definitiv, ca neputință, ca eșec sisific al omului nimerit într-o gaură neagră existențială.

eseu

alexandru mărchidan

Interferențe

atunci când se așază o cărămidă
 în coapsa unei case
 undeva se dărmă un perete în ziditor
 o idee stă să ia locul Anei.
 când lupii se bat
 pe câmpia tavanului meu
 e posibil să simt pe cerul gurii
 gust de fiară sfâșiată
 e de-ajuns să-mi scot privirea la privit
 și ea se va simți jignită
 există un loc unde mă voi naște
 printr-un schimb de cuvinte
 un loc unde mă dor cochiliile melcilor
 ieșiți după ploaie
 gândurile ca și buzele se încolăcesc
 pe marginile paharului de vin
 și se va spune despre mine
 că am murit ca Laocoon.

La tine în palmă

m-am ascuns în tine
 m-am făcut mic tăcut rotund
 ca un cocoloș de ființă
 o să stau aici până când în casa mea
 vor ieși de sub pat noptile gândului meu
 n-am învățat să mă împac definitiv cu ele
 de-aceea mi-e rușine să-ți spun - dar îți spun
 le ascund sub pat sub covoare
 le uit în buzunare în ochii mamei
 ea nici nu știe de unde vin toate astea
 îți cer un loc de refugiu azi
 îți vor cere și mâine și poimânie... tot timpul
 la tine în palmă nu plouă în mai
 nu ninge în martie.

Dimineața în scoarță de copac

nu, eu nu-mi dau noptile la schimb
 le las acolo în haine între pagini
 în mirosul părului tău
 eu nu-mi dau noptile la schimb
 nici dacă s-ar trezi soarele cu fața la cearșaf
 și-ar spune că de mâine nu mai vrea
 să răsară
 nici de m-ar duce într-o barcă scurtă în exil
 așa să știi
 eu nu-mi dau noptile la schimb
 nici pentru zilele ce le mai am

sau pentru orele cu coc
 eu nu-mi dau noptile pe somn
 pe ani pe liniște pe bani
 le las aici să-mi cânte în poeme
 să-mi freamăte pe ploaie pe frunză
 și prin ochii tăi
 să-mi povestească despre sfinți
 să-ntoarcă cu brațele goale brazde de flori
 adormite prin cer
 să știi
 eu nu-mi dau noptile la schimb
 cum tu n-ai da un măr de aur
 pe-o ladă de cartofi.

Călătorie pe nervura unei frunze

soarele-a apus fără nici un motiv
 la fel și casa mea ce se afla pe-o colină
 cam cât coapsa unei femei ciclop
 și pereții dinăuntru casei și covoarele
 mesele
 șarpele
 fiecare cu soarele lor fără nici un motiv
 lumea cu tavan cu tot
 lucrurile și-au întors spre mine fața lor comică
 noptile - fața lor albă
 înțelepții - nțelepciunea lor prostească
 și așa ca-ntr-o paparudă arhaică
 toți de mână ne învărtim
 în jurul propriei aripi
 în interiorul ideii de cer
 ca-ntr-o cădere nebună de stele
 batem apăsat
 repetat
 cu talpa visătoare
 pe zalele unui lanț nevăzut.

Plasa din piatră

de parcă s-ar fi condensat anotimpurile
 în inima ta
 de parcă fruntea pietrei și fierul potcoavei
 refăceau sensul noțiunii de sărut

duminica te-am ridicat de subsuori
 să vezi dansul pe fața cealaltă a lunii
 seamănă cu râsul unui zeu
 părăsit pe covorul persan

de parcă cineva cu gânduri negre
 ar fi cumpărat timpul numai în slujba sa
 dacă vrei să plângi mâinile mele deget lângă deget
 formează o albie de râu
 la subsolul gândului oasele rămân negre
 ca un vis în care se face că ai fost încuiat
 înăuntru tău

În cele ce urmează, va fi vorba despre putere. Despre zei și regi. Chiar dacă, încă în secolul IV, înțeleptul Pacatos firmase că: "Pe cât e de ușor să-l lauzi pe împărat, pe atât e mai prudent să taci în legătură cu împăratul", nu vom renunța la subiect și, ca și cum neascultându-l pe Pacatos, nu este exclus să comitem și anumite... păcate. Dacă n-am dori ca erorile și nedreptele judecăți să se abată asupra poezilor (creatorilor, de artă sau de știință, în general). Pentru că, în primul rând, despre poezi și suverani intenționăm să vorbim. Și nu numai din motivul că, precum -a remarcat mai demult, numele de *poet* ună la fel de laconic și de energetic ca cel de *eg e*. Apoi să ne amintim că una din ciuatele *caligrame* ale lui Guillaume Apollinaire, intitulată *Inimă coroană și oglindă*, conține, ca element, următoarea „coroană“:

C
T R A P E
OȚI EGI RE I R
RÎND PE RÂND
RENASC ÎN INIMILE POEZILOR

(Adică: *Toți regii care pier rând pe rând renasc în inimile poezilor*. Să fie această „coroană-vers“ emblematică, ca și cum a unei tale predestinații, ai unui cerc vicios, sau... virtuos?..)

În căutarea unui posibil răspuns, mai întâi să luăm aminte la cele ce s-au afirmat referitor la puterea și influența poezilor. (Despre cele folosite despre puterea regilor sunt cunoscute mult mai multe.) Așadar: "Poezii sunt legiilor necunoscuți ai lumii" (Shelley). Uneori,

istorie literară

intr-adevăr, par astfel. Spre exemplu, la 1848, când socialiștii cereau ca drapelul Franței să fie de culoare roșie, bardul Lamartine s-a opus categoric și tricolorul a fost menținut. (O preonizare subtilă referitoare la drapelul țării ale o facuse și Mark Twain, însă, trebuie s-o recunoaștem, fără oarecare izbândă. În vreme ce Statele Unite ale Americii sărbătoreau compoș cucerirea insulelor Hawaii, Filipine, Cuba, Puerto Rico, ilustrul romancier își dădu cu părerea că stindardul yankeu ar fi într-un totu sugestiv și în concordanță cu interesele naționale, dacă în locul fâșiilor albe ar avea lungi negre, iar locul roșului de stele l-ar ocupa o puzderie de cranii și ciolane omenești. Numai că sagacea propunere n-a trecut...)

Despre poet s-a mai spus că e un "rege tronat ce stă pe scrumul tronului sau". Cine știe... Nu este exclus să fie anume astfel, luând în considerare că același Lamartine, care în lecurs de o lună fusese șeful guvernului revoluționar provizoriu, cade "cu brio!" la alegerile din 1848. El, eroul, creatorul Republicii Franceze, pentru postul de președinte obține doar 17 mii de voturi, în timp ce contracandidatul său, Louis Napoleon Bonaparte, câștigă 5,5 milioane de sufragii... Ruinat, intrat în datorii cronice, stă, ilustrul de el, și scrie povestiri autobiografice (*Nuvele confidentiale*). Byron se răzuse/auzise supranumit rege abdicat în literatură, iar Stendhal - Napoleon al spiritului european (Ion Vinea). Din bătrâna Antichitate, Lucius Annaeus Seneca ne-a lăsat sentința conform căreia: "Acel care își îngăduie să mustre pe regi e mai presus de regi". Și avea pe ce se baza. El însuși îl cicălise cu destulă asprime pe bizarul *junce* Nero, pe cand era educatorul acestui viitor dictator. Cu părere de rău, ca și în inerețe, nici la maturitatea discipolului său ajuns împărat, filozoful Seneca nu izbutește să remodeleze apucăturile despotice. Ba mai mult: în anul 65, învățăcelul de cândva, devenit

Șlefuitorul de lentile



leo butnaru

tiran sadea, îl bănuiește pe fostul său belfer de conspirație anti-tron, ordonându-i să se sinucidă. Seneca își taie venele... Însă dânsul nu a fost nici primul și nici ultimul din cei care cutezaseră să admonesteze frunțile încoronate.

Când arhiepiscopul Poacentius l-a corectat pentru o greșeală gramaticală pe Sigismund de Luxemburg, acesta protestă cu superbie: *Ego sum rex Romanus et supra gramaticam* (Sunt împărat roman și (deci) mai presus de gramatică). Răspunsul fu laconic și nelingușitor: *Caesar non supra gramaticos* (Împăratul nu este mai presus de gramatică). Dacă ar fi fost ceva mai luminată, încoronata frunte putea evita penibilă scenă, amintindu-și de imbatabila afirmație a lui Euclid: "Spre literatură, ca și spre geometrie, nu există drumuri pentru regi", adică - privilegiate. Să ținem cont că și Alexandru Macedon avea o educație serioasă, iar în lungile-i campanii militare dormea sub căpătâi cu sabia și *Iliada*, însă despre el Gellus povestește și lucruri neplăcute ce vizează un egoism exagerat: "Când regele Alexandru a aflat că au apărut în public cărțile numite *acroaitice*, deși în acea vreme stăpânea toată Asia și prin lupte și victorii urmărea pe Darius, în mijlocul unor astfel de ocupații a trimis totuși lui Aristotel o scrisoare cu reproșul că nu a făcut bine că a publicat cărțile cu disciplinele acroaitice pe care i le-a predat și lui, "căci - scria Macedon - prin ce altceva voi putea fi mai presus de ceilalți, dacă cele ce am învățat de la tine vor fi comune tuturor? Eu aș vrea să mă disting prin învățătură mai mult decât prin puterea armelor și prin bogăție". Ah, mai că-ți vine a-ți trâmbița dezolarea, exprimând-o cam în modul următor: De la oricine m-aș fi putut aștepta la instituirea unui atare monopol, dar numai nu de la dumneata, rege Alexandru cel Mare! Însă, "vorbindu-i" atât de familiar-pompos ilustrului elen, nu-i exclus să fi comis vreo anume eroare. Pare-se, împăratul era totuși ceva mai modest, adresându-se în acea scrisoare (fie și apocrifă) destul de simplu: "Alexandru către Aristotel, sănătate!" E drept că nici filozoful nu ceda în fața supremului, începându-și depeșa de răspuns cu: "Aristotel către regele Alexandru, egalitate!" (*Fifty-Fifty*...). Iar dacă unii împărați au botezat cu numele lor lunile anului sau chiar calendarul - August, Iulian... - de ce nu s-ar fi arătat și alți *ortaci* de-ai lor avizi să lase însemne memorabile în destinul popoarelor? Printre aceștia a încercat să se remarcă și suveranul roman Claudius care, la timpul său, încă nu avea de unde și de la cine auzi tăioasa, dar instructiva replică despre ne-superioritatea cesarilor față de gramatică, el născocind trei litere suplimentare pe care le băga în textele sale, însă fără a reuși să le impună în împlinitul, deja, alfabet latin.

Nu vom greși afirmând că egalitatea, paritatea între regi și poezi (filozofi, artiști) e prezentă și la interogativul capitol: Modesteți, nemodești? Să vedem...

Același Alexandru Macedon se lăsase divinizat și proclamat zeu. Cezar, la Alexandria, respecta o anumită succesiune care, i se părea lui, e firească și necesară: accepta o genealogie... zeiască, apoi, bineînțeles, "ajunge" zeu în toată legea și puterea orgoliului nemăsurat. Pentru supușii săi orientali, Antonius îl întrușchipeaza pe un nou Dionysos care, precum se știe, era protectorul fructelor, vegetației și, în special, al viței-de-vie, vinului și beției. Așijderea alintat cu onoruri zeiești în Orient,

Octavianus, revenind la Roma, nu acceptă să fie decât primul magistrat al Republicii. În Asia i se înălțaseră temple, suveranul mulțumindu-se a cere ca "nepretențiosul" său cult să fie asociat celui al zeiței Roma, cult la care să nu mai fie admis - categoric! - vreun alt latin. Nero ordonase să i se picteze un portret de 120 de picioare (40 de metri) înălțime. Caligula decapita statuile dioscurilor, gemenilor Castor și Polux, fiii lui Zeus, în locul capetelor căzute "înălțându-și-l" pe al său, multiplicat în serie. Vespasian spunea: "Sint cum devin zeu". În atare îndeletnicire, n-au ramas mai prejos nici poezii. Poate că ei o potriveau ceva mai plastic și oarecum ludic-nepretențios, precum Nichița Stănescu care simțea și el că se "înzeiește". (În chip asociativ, alții se pot îngeri, îndumnezei...). Dar parcă Goethe nu afirmase că: "Mă simțeam destul de zeu pentru a pogori printre fiicele oamenilor"? Aici o fi avut sorginte și amorul său senil-octogenar pentru un boboc de fecioară, minoră încă, de, colea, 16-17 ani...). Iar Jack London - care nu se știe dacă trecuse prin perioada de "înzeire" sau "îndumnezeire" - nu trăda nici umbră de jenă când servitorii săi îi spuneau Dumnezeu... Zău, pare cam straniu acest comportament al celui care își semna scrisorile cu: "Al dumneavoastră întru revoluție"...

Însă nu doar London, dar și destui alții prea se luau în serios, trântindu-i omenirii în nas "adevărul" din speța celui ce i se "releva" lui Nietzsche: "Este cu neputință să existe Dumnezeu, căci, dacă ar exista vreunul, n-aș putea accepta să nu fiu eu acela". Mă rog, dacă nu chiar Dumnezeu, filozoful s-ar fi putut mulțumi cu ceva mai puțin, concluzie pe care o tragem din faptul că, atunci când văzu procesiunea de înmormântare a prințului Eugenio de Savoia, Nietzsche credea că asistă la propriile funeralii... princiare. (Bietul cugetător lipsit de cuget... El, care cunoștea foarte bine istoria antichității, să nu-și fi amintit că, prin secolul IV înainte de Hristos, celebrisimul său confrate Democrit declarase că ar prefera să descopere vreo nouă legitate a naturii, decât să fie regele Persiei?!...)

Stranii se arată, uneori, poezii și filozofii ăștia! Au pășărele la cap. "Sunt sărac, dar sunt rege peste maimuțele și papagalii mei interiori". (Valéry.) Asta-i bună! Așadar, au nu doar pășărele, ci și maimuțe (la cap)!... Dar de ce ne-am mira? O țieneală asemănătoare o învederese încă *Ramayana* hindușilor (nu indușilor în eroare...), unde maimuțele ascultă de decretale lui Brahma. Iar părinții maimuțelor cine credeți că sunt? Zeii, dom'le, zeii! Maimuțele și maimuțoii aveau suveranul lor pre nume Hanuman, cam poznaș, dar bun la inimă. Plus la toate, poet și muzician (pe deasupra, dar nu cu asupra de măsură...). Pe culmi de munți, pe relief de stânci, el a scris o întreagă epopee despre izbânzile lui Rama. Și ar mai trebui știut că, atunci când Valmichi, autorul *Ramayanei*, a citit epopeea lui Hanuman, mai să-și distrugă propria operă, recunoscând-o superioară pe cea ticluită de maimuță. Numai că, pentru a salva *Ramayana* (ce s-ar fi făcut India fără ea?!), generosul Hanuman aruncă în ape învolburate "manuscrisele" stâncilor sale, pentru ca ele să nu trezească discordie între confrății întru verb ales.

ismail kadare:

Concurs de frumusețe masculină la Stâncile Blestemate



Împreună cu știrea încoronării celui mai frumos bărbat din zona de munte, ziarele din capitală au difuzat-o și pe aceea a uciderii lui, patru ore mai târziu, în condiții absolut misterioase. Jurnalele cereau scuze cititorilor pentru sărăcia informațiilor, dar promiteau că le vor satisface curiozitatea în ediția de a doua zi.

Și într-adevăr, în ziua următoare crima de pe platoul muntos ocupa aproape trei sferturi din spațiul editorial al gazetelor. Alături de poza zâmbitoare de la sfârșitul concursului, acestea reproduceau o alta, cu trupul fără viață al munteanului, pe malul iazului. În paralel cu descrierea amănunțită a ultimei zile a concursului și a epilogului său însângerat, erau date interviuri cu membrii juriului, cu comandantul jandarmilor locali, dar și fel de fel de ipoteze asupra identității făptașului. Din toate scenariile era exclusă varianta uciderii ceremoniale, nu numai pentru că familia cu care clanul lui Prenk Curri era în *gjakmarrje* se grăbise să anunțe că nu are nici o legătură cu crima de la Iazul Rece, în caz contrar riscând să atragă asupra sa cea mai groaznică pedeapsă, care însemna alungarea din sat cu cățel și purcel, de-a lungul a patru generații, ci și pentru că crima nu fusese făptuită cu pușca, conform *kanun*-ului. Îngroziți, orășenii, care nu știau mare lucru despre preceptele codului cutumiar, aflau cu acest prilej ce înseamnă să uciți onorabil și ce nu în zona de munte și că a crăpa capul cuiva cu piatra este o mare nelegiuire prin părțile acelea, ceea ce se înțelege și din cuvintele prin care e descrisă: crimă țigănească sau crimă prin violență.

Toată săptămâna aceea, ziarele s-au ocupat pe larg de enigma morții lui Prenk Curri și, în ciuda faptului că nu se aflase nimic nou, articolele eseistice, cu nuanțe filosofico-fataliste, nu mai conteneau. "De la un concurs de frumusețe la Stâncile Blestemate nu te poți aștepta decât la drame" sau "Cununa de lauri face mereu victime" erau doar două dintre ele.

Știrea arestării tânărului Gaspér Cara nu a prilejuit prea mare valvă, pentru că oamenilor le era greu să creadă că un orășean civilizată ca el ar fi putut fi amestecat în această poveste. Faptul că urmărise victima o bucată de drum, lucru pe care suspectul nici măcar nu-l negase, ci, din contră, îl motivase prin admirația pe care o nutrea pentru câștigătorul unui concurs de frumusețe, și o spusese fără teamă că vorbele lui ar fi putut fi interpretate în vreun fel, faptul că-l urmărise pe Prenk, așadar, nu era suficient pentru a-l pune în postura de făptaș. Și cu atât mai puțin după ce-i găsiseră revolverul, ceea ce la început îi bucurase pe anchetatori, dar mai apoi îi dezamăgise complet, pentru că arma nu fusese folosită și constituia de fapt principala probă a nevinovăției suspectului. Cât despre varianta uciderii cu mâinile

Scrisă în 1996, la Paris, nuvela *Concurs de frumusețe masculină la Stâncile Blestemate* este de o frumusețe stranie. Acțiunea prozei se petrece în anii '20 ai secolului trecut, într-o Albanie abia ieșită dintr-un ev mediu întârziat, în care vechile cutume ale unei societăți patriarhale coexistă cu mentalități și legi „importate” dintr-un Occident mult prea îndepărtat.

goale ori în cursul unei confruntări corp la corp, aceasta era și mai greu de crezut dacă ai fi comparat fizicul pipernicit al orășeanului cu acela al omului de la munte.

Indiferent de toate acestea și fără a lua în considerare interpelările opoziției, care, după cum era de așteptat, a luat apărarea arestatului, învinuind statul pentru neputința de a-l descoperi pe adevăratul criminal, avocații nu au reușit să obțină eliberarea lui Gaspér Cara, care și-a petrecut toată vara în pușcărie. Încă se mai afla acolo la sfârșitul lui august, când "crema" Tiranei se întorcea din vacanță de pe litoral, aducând în bagaje cele mai moderne echipamente de tenis, dar și un teanc de fotografii fără perdele făcute acolo și, la fel ca-n vara trecută, câteva zvonuri despre o posibilă logodnă a regelui.

S-ar fi părut că, odată cu vara, se încheiase și povestea tragică a concursului de frumusețe pentru bărbați, eveniment care părea deja perimat, o istorie de demult menită să-i terorizeze pe cei de azi. Și totuși, spre uimirea generală, exact în prima săptămână a lui septembrie, în ajunul deschiderii sesiunii parlamentare, crima de la Stâncile Blestemate a răbulnit din nou în presă. Prinderea adevăratului criminal al lui Prenk Curri, refuzul lui de a da interviuri, cererea de demitere a procurorului general al statului, toate acestea au fost suficiente pentru a bulversa atmosfera micii capitale balcanice în acea toamnă.

Clanul cu care neamul lui Prenk Curri era în vrajbă a fost cel care a făcut tot ce era omeneste posibil pentru prinderea criminalului, și asta, probabil, pentru a scăpa de orice bănuială că ar fi putut avea vreun amestec în crimă. Toată vara aceea, fiii și nepoții clanului, până la a șaptea spiță, bătuseră cu piciorul munte de munte și ținut de ținut, până ce, întâmplător, într-un birt din Shkodra, picaseră pe urmele făptașului. Era un asasin plătit, unul dintre aceia care mai puteau încă fi angajați să ucidă pe careva, mai cu seamă de familiile în care nu existau bărbați.

După prinderea și ținerea lui în pivnița *kulei* zile și nopți întregi, ucigașul mărturisise totul: suma cu care fusese plătit, condițiile contractului și, desigur, pe cel care comandase crima: un stegar din Kruma.

Bărbat frumos și mândru de înfățișarea lui, stegarul își pierduse somnul de când auzise vestea organizării concursului. Se pregătise

chiar să ia parte la întrecere, dar teama ca n cumva să câștige altul îl făcuse să renunțe în ultimul moment. Își găsise liniștea numai după ce angajase un ucigaș care să curme viața învingătorului.

Povestea aceasta, reluată de câteva ori de jurnale, nu dădea în schimb numele stegarului, ceea ce a încurajat opoziția să acuze din nou guvernul că folosește cenzura ori de câte ori îi culpă se află persoane apropiate puterii.

Și astfel, în atmosfera lugubră a unei crime ce avusese loc la sute de kilometri distanță (pentru unii, Stâncile Blestemate, ținutul în care se petrecuse nenorocirea, erau mai îndepărtate decât statele vecine), plină de dispută politice și presupunerii dintre cele mai sinistre a venit și toamna. Gaspér Cara continua să se ascundă de lume, drept pentru care, într-o noapte, în vreme ce ieșea din separeul pochezilor, văzându-i pardesiul întunecat, medicul nu-și putu reține un strigăt de uimire.

La fel ca în urmă cu câteva luni, merser amândoi alături o bucată de drum, iar când medicul îl întrebă cum fusese în pușcărie Gaspér Cara îi întinse cartea lui Oscar Wilde.

- O, ia te uită... **Balada pușcăriei Reding**. Pe cuvânt, aproape o uitasem... La lumină felinarului, medicul cercetă uimit coperta volumului. Sărmane prieten, cu siguranță că acolo, în pușcărie, și-a trecut prin cap că, oferindu-ți această carte, te-am predestinat răului. Îmi dau seama prin ce tortură ai trecut când te și trezindu-te în celulă, știind că ești nevinovat.

Gaspér Cara îl privi în ochi.

- Nu-i adevărat, zise cu o voce târăgănată. Am fost vinovat. Și acum mă simt la fel.

Medicul îl privi o dată și încă o dată, zâmb discret, se încruntă, apoi zâmbi din nou, după care începu să-și umple pipa cu tutun.

- Chiar dacă alteineva a comis crime înaintea mea, criminalul aș fi putut fi și eu, spuse calm Gaspér.

- Aha, făcu medicul. Te-ai îndragostit de el la prima vedere? Te-a respins?

- Nu... A fost ceva mai profund.

Începu apoi să vorbească, dar frazele îi erau mai șovăielnice ca altă dată. Nu pe el, ci deziluzia pe care mi-a adus-o am vrut s-o ucid. Raza de speranță care s-a stins într-o clipită...

Continuă să povestească despre concurs, despre tulburarea care se simțea în atmosferă, despre muzica gramofonului și despre Gilda,

espre veșmintele și frumusețea concurenților... Nu este vorba numai despre semnalul pe care-l așteptam eu, doctore... Ce se ascundea în versul lor, cum dispărea bărbăția în fața elicității cu care pășeau și cum se ivea apoi în nou, sălbatică, ei bine, toate amănuntele ceastea îi luau mințile. Și ceea ce-l interesa răcar la fel de mult era ecoul pe care îl azeau printre oameni... A așteptat cu emoție ecizia juriului... Iar când Marubi, cu o voce eobișnuită, sonoră, plină de muzicalitate, a ronuțat numele învingătorului, în ochii înărului de la oraș, care-și fixase de mult rivirea pe chipul lui Prenk, s-a aprins o lacă ră mistuitoare.

- Mai spune, ce s-a întâmplat apoi, zise medicul, când celălalt tăcu. Povestește-mi totul.

Gaspér Cara își frecă tâmplele cu dosul palmei, de parcă ceea ce avea de spus se afla acolo și refuza să iasă la lumină.

Începu apoi să povestească șovăielnic despre drumul acela de coșmar. Uneori aveam impresia că-mi văd dublura alteori pe celălalt, are-l urmărea la fel ca mine și care am crezut că e paznicul lui secret. Totul era halucinant, nșelător. L-am ajuns din urmă de câteva ori, -am căzut în genunchi, l-am amenințat, i-am cerut îndurare. Și de fiecare dată, în închipuirea mea, el îmi apărea mereu altul. Mă atrăgea și în același timp mă respingea. Îmi aprindea peranța și mi-o înăbușea din nou.

Atenție, gemeam în sinea mea, nu e bine să e joci astfel cu suferința a mii și mii de oameni. Apoi îl imploram din nou, îl luam cu oarbă bună. Prinț al frumuseții, arată-mi semnul izbăvitor. Nimeni nu poate pătrunde sensul scuns al lucrurilor mai bine decât tine. Privirea ta a iscodit gândurile cele mai secrete ale urii. Prin ei ai citit, tulbure ca în vis, semnele viitorului. Dezvăluie-mi secretul tău, Prenk.

Așa am mers unul în urma celuilalt, până ce el s-a apropiat de iaz și s-a lăsat pe vine și-și oglindească chipul în apă.

Dorința de a-l îmbrățișa și aceea de a-l ucide se contopiseră într-atât de mult, încât, în clipa în care i-am văzut garoafa plutind pe oglinda apei, mi s-a părut că este urma glonului meu, mai curând imaginea ei, explodând într-un roșu violent, floare sau rană deschisă ori numai proiecția lor imaginară...

Pășind din ce în ce mai ușor, ca și când ar fi strecurat printre nori, Gaspér Cara s-a apropiat de trupul omului care, la început, vărea fără viață. L-am ucis, își spuse, fără să se nire. Ba chiar ciuli urechea să audă ecoul propriei arme și, pentru că nu a auzit nimic, și-și mirosit debusolat țeava revolverului.

A închis apoi ochii câteva clipe și, când a deschis din nou, a văzut că pe suprafața apei plutea într-adevăr garoafa de la concurs. Se legăna alene, departe de trupul celui care o purtase, ca și când n-ar fi avut nimic de-a face cu el.

Încet, așa cum i te adresezi unui copil care loarme, Gaspér Cara i-a șoptit în cele din urmă celuilalt: prințul meu!

Și-a întors apoi din nou privirea spre apă și i-a văzut garoafa, care se legăna mai departe pe unde, după care, cu o ultimă speranță, l-a strigat din nou.

Dar ochii celuilalt au rămas la fel de mobili și după ce l-a strigat pentru a treia oară. Abia atunci Gaspér Cara a zărit piatra plină de sânge de lângă trupul inert... Aplecat deasupra lui, a încercat o bună bucată de vreme să deslușească ultimul gând avut în clipa morții, -are, după cum se spune, rămâne întipărit pe etina mortului pentru totdeauna. În ochii lui nu se zărea însă decât un mare și cumplit semn la întrebare.

Prezentare și traducere
Marius Dobrescu

severino bacchin:

Poetul italian Severino Bacchin a publicat, la Edition Saint-Germain-des-prés, 1982, volumul bilingv Parole arrugginite/Paroles rouillées. Varianta franceză aparține lui Gérard Luciani. În Franța, versurile lui Severino Bacchin au fost asemădate cu lirica lui Eugenio Montale și Giuseppe Ungaretti.

Templu profanat

Dincolo de colină
excavatorul îngroapă vegetația
dezgroapă rădăcini
și natura pierde iar

trompetele suflă ciment
și casa ta
zeiță
e un templu profanat

Pentru puțină lumină

Dreptunghiuri de cer
se sparg de pământ
simpla idee de zbor
e nebunie
(nebunie e chiar imaginarea soarelui)

ca freamătul
frunzei de plop
agit lanțuri de speranță
pentru puțină lumină
acolo unde soarta
are un scut de plumb

În acest timp

Sunt crengi la pământ
și rădăcini în vânt
arborii din acest timp
își înmuguresc frunzele
pe pielea noastră
iar noi n-așteptăm
nici flori
nici pâraie
în marile secete

în resturile materiei
ne afundăm mâinile
pentru a da un chip
ultimilor eroi

Mărăcine

În vintrele mele
un mărăcine
crește fără mister
în fiecare zi
îi hrănesc fructul
cu o mână de țărână
până ce materia
oferă flori
picioarelor noastre

mut se întinde
un mare lac

Niciunul dintre noi

Păzitorii binelui
rămân acolo
pentru susținerea labirinturilor
dincolo de gratii
ei administrează cu orgoliu
prezentul și trecutul

nu servește la nimic
să sari îngrădirile
niciunul dintre noi
nu fusese văzut
la răscumpărarea
inocenței lui Adam

Gardianul distrat

O nebunie a mulțimii
schimbă numele străzii
e prețul transpirației

e inutil ca la întâlnire
să mă caut
nu știu să urăsc
capul meu e plin
de numele voastre
învelite în celofan
pentru nu a le murdări
cu mâinile mele
de gardian distrat

Vântul care scormonește

Peste capul meu
e un zgomot de mister
sunt șobolani
care trag
un spic de porumb
în gaura lor

pe lungimea grinzilor
un frison scurt
ca primăvara
e vântul
care scormonește
în grânar
printre pasiunile străvechi
și pânzele de păianjen

Vijelie

O vijelie smulge din fire
limitele cunoașterii
sunt marinarii
care aruncă plasele lor
pentru dejunul
din abisul soarelui
ei caută
ramuri de palmier
o busolă
pentru a se îndepărta
de orașul atomic

pe puntea corabiei
ofițerii albi
prepară pilule
pentru alungarea
răului din corp

În românește de
Dorel Istrate

literatura lumii



Senzualism, iubire, jertfă

geo vasile

Vălul pictat (Polirom, 2005, 286 p., traducere și note de Andrei Bantaș) dă ocazia cititorilor de a redescoperi una din figurile cruciale ale literaturii britanice, W. Somerset Maugham (Paris, 1874 - Nisa 1965), acest Maupassant al veacului XX. Orfan la vârsta de zece ani, viitorul prozator și dramaturg a avut o existență de-a dreptul aventuroasă. Studiază literatura și filosofia la Heidelberg și medicina la Londra. Este recrutat de British Intelligence pentru care, în 1917, se dedă la activități de spionaj în Rusia. Roadele acestei experiențe sunt vizibile în volumul de povestiri **Ashenden sau agentul britanic** (1929), o sursă de referință pentru maestrul speciei *spy story*, Graham Greene, John Le Carré sau Ian Fleming. Colaborarea cu serviciile secrete îi înlesnește autorului frecvente călătorii în sud-estul asiatic, inclusiv în Malaezia și China. Devine cunoscut și chiar popular în calitate de dramaturg, după care, în 1915, o dată cu publicarea romanului **Robie**, reputația sa de prozator este indeniabilă. Urmează **Luna și doi bani jumătate** (1919), **Vălul pictat** (1925), **Plăcerile vieții** (1930), **Vila de pe**

cartea străină

colină (1941), **Tăișul briciului** (1944), **Catalina** (1948). Volumele de povestiri îl impun definitiv pe naratorul Maugham, a cărui recunoscută măiestrie este repropusă postum publicului prin numeroase ecranizări.

Cărțile lui Maugham, asemenea celor semnate de Stevenson, Conrad sau Kipling, confirmă ceea ce a fost definit prin "pierderea centrului", adică părăsirea ambiției engleze în favoarea unui teritoriu narativ îndepărtat, căruia i s-a lipit îndoelnică etichetă de "exotic". Fapt e că exotismul autorului britanic, vizibil și în **Vălul pictat** (jumătate din viața personajelor se desfășoară în China), nu ține de manieră, ci de o experiență culturală și totodată personală.

Așadar, cortina se ridică surprinzând-o pe frumoasa protagonistă Kitty Fane într-o scenă de amor adulterin cu numitul Townsend, eternul prieten de familie, masculul irezistibil, cap de familie și funcționar al guvernului britanic în Ching Yan. Soțul lui Kitty, medic de laborator în aceeași localitate, își dă seama de relația și felonia celor doi amanți, dar nu face caz deocamdată, lăsându-i să se îmbete cu consacratele clișee: vorbe de amor, gesturi de senzualitate, promisiuni și declarații, prea categorice ca să fie și durabile.

Maugham face o identificare în amonte a principalelor personaje și a familiilor acestora, descriindu-le starea socială, educația sentimentală, temperamentul, dorințele sau idiosincraziile. Kitty, de pildă, nu ținuse niciodată la soțul ei, făcând o căsătorie motivată nu de dragoste, ci de alte criterii și împrejurări, între care și ambiția doamnei Garstin, mama protagonistei. Romanul de familie ce se conturează astfel este un contrapunct de exigențe sociale și veleități de

parvenire, de ingratitudine și egoism filial, confruntat cu meandrele carierei paterne și orgoliul matern. Portretistul Maugham nu este întrecut decât de psiholog, atunci când, printre altele, ne face să bănuim din start incompatibilitatea cuplului Walter-Kitty. Kitty, deși nu simte nimic pentru Walter, evaluează avantajele căsătoriei, inclusiv plecarea în China, și spune da acestui ciudat pretendent exagerat de ceremonios, uneori de-a dreptul caraghios, și care făcuse imprudența să-și arate dragostea patimașă "într-o manieră atât de abruptă și totuși ciudat de tragică". Adevăratul Walter însă avea prea mult simț critic ca să nu se teamă de ridicol, fiind, așa cum vom vedea, mai degrabă inadapabil la jocul social, detașat și retractil.

Complet deosebit de soțul ei este pentru îndrăgostita Kitty, Charlie Townsend, începând cu înfățișarea, forma fizică, hainele și terminând cu faptul că o face să rădă, că are farmec și îi inspiră încredere. Kitty renaște adorându-și amantul, dar nu e scutită de frământări lăuntrice (vezi monologul interior alternând cu analiza autorului), cum ar fi repulsia față de Walter și imboldul de a-i spune adevărul, de a-l sfida pe omul acela nesărat și tot mai taciturn. Conform ipotezei predictive a amantului extrem de degajat, convențional și emfatic, soțul încornorat, o dată conștient de acest lucru, nu va avea curajul să dea în vileag adulterul, să facă scandal, să se dea în spectacol. Este prea laș sau timid să o facă sau, de ce nu, oportunist.

Fapt e că adevărul psihologic al acestui om va ieși la iveală în împrejurări extreme și prin fapte unice. Se oferă să plece voluntar într-un focar de holeră ce izbucnește în colonie, drept care o anunță pe Kitty că știe totul despre relația ei extra-conjugală și nu ezită s-o supună unui tir de sarcasm și jigniri. El, care o adorase, o expune unei forme de șantaj: sau îl însoțește în localitatea respectivă, sau divorțează. Văzând că Charlie bate-n retragere și pledează evitarea scandalului public și soluția mușamalizării (salvatoare pentru cariera lui), Kitty își dă seama, în fine, ce fel de om a putut să iubească. Rechizitoriul care urmează în contra amantului farsor și egoist îi dă lui Kitty puterea de revenire și conștientizare realistă a situației, precum și luciditatea de a ieși din melodrama sentimentală și patetismul aferent. La 27 de ani, primind acea lecție de viață, Kitty este coaptă pentru a înfrunta orice primejdie, inclusiv moartea care făcea ravagii la Mei Tan Fu, locul unde îl va însoți pe Walter. Și unde va mai avea încă pusee bovarice de ură-iubire, dispreț-lacrimi, fie ele și onirice, pe adresa lui Charlie Townsend.

Un personaj care apare în acel teritoriu narativ îndepărtat și care o va înfrăuri stenic și realist, sustrăgând-o iluziilor și depresiei, va fi Waddington, agentul vamal, un soi de antierou sec și incisiv, gata să dedramatizeze coșmarul epidemiei, aventuros și amator de anecdote, din care absurdul nu lipsea, și nici grotescul. Este prea inteligent ca să nu citească adevărul relației dintre Walter și Kitty, oficial soț și soție, de fapt înstrăinați și crispați.

Pictural și totodată anatomist în zugrăvirea călugărițelor-misionare de la mănăstirea creștină, Maugham face tipologic, dar nu-l

uită nici pe medicul bacteriolog care nu s-a cruțat și luptă efectiv în linia întâi a morții zilnice. Își revarsă întreaga disponibilitate ca să o iubească pe Kitty și să se arunce în fața ei, și să se facă pe Kitty să-și reconsidere părerea despre el și să se întrebe asupra enigmei melor din inima omului. Kitty, sub impactul unor oameni gata să se jertfească (Walter, starea etc.) și a unor fapte excepționale, își schimbă complet reperele morale și afective. Vrând să se implice și ea în acțiunea eroică ce amintesc de universul camusian din **Ciuma**, Kitty, de fapt, își caută pacea sufletească și vocația. Împărtășind foamea de afecțiune a unor copii abandonati și diformi, se simte fericită, adică *vindecată* de egolatrie.

Lovitura de teatru însă vine de-abia acum. Medicul Walter Fane se îmbolnăvește mortal de holeră, bincințeles. Kitty rezistă șocului și își cere iertare, ceea ce îl face pe muribund să lăcrimeze. Oficial, Walter murise ca un mart al științei, ea crezând însă că murise de *durere*. Convinsă de către maica stărețului că o venera, părăsește acel decor ireal. Mei Tan Fu, cu meterezele sale, un fel de pânză pictată, fundal al unei cetăți dintr-o piesă de teatru. Călugărițele, Waddington și enigmatica prințesă manciuriană îndrăgostită de ei erau de-acum niște personaje fantastice dintr-un mister medieval.



Odată reîntoarsă la Ching Yan, Kitty este apreciată pentru spiritul ei de sacrificiu aplaudată la scenă deschisă de Dorothy, soția ex-amantului Charlie. Acceptând să le facă o vizită, deși îl disprețuiește sincer și fățuș pe Charlie, Kitty nu refuză o partidă de amor clicheaua cuceritoare, spre a-și procura unele motive de a se autoterfeli: rămăsese o sclavă a patimilor, animalică și posedată.

Drumul Damascului e departe, dar se face tot mai prezentă disponibilitatea masochistă a eroinei de a se autoflagela printr-un soi de analiză finală care va continua și după întoarcerea ei la Londra. Moartea autoritară a mamei este un prilej pentru Kitty de a-și revendica imensa nevoie de dragoste de care fusese privată și totodată de a conștientiza datorita față de copilul pe care îl aștepta. Dorindu-i să fie ceea ce ea de-abia acum, în urma unui periplu dramatic, simțea că devenise: umană, independentă și stăpână pe sine. Liberă. Aptă să perceapă frumusețea lumii, "compătimitatea și milostenia" pe care l'întrezărise în acea cetate a *vălului pictat*.



ion crețu

Scrisul se învață... dar nu se predă?

meditații
contemporane

Cu ceva timp în urmă, Astrid de Larminat își pune întrebarea dacă oricine poate deveni scriitor; o întrebare, am spune, tipic franceză, fiindcă în ra Albionului, de pildă, ea este lipistă de ans. Pentru lumea literară britanică a fi scriitor nu este un lucru neobișnuit, odată ce ai absolvit liceul și ți-ai propus să te dedici scrisului. S-ar părea că discuția ține de o anumită viziune aristocratică asupra artistului, oștenită de la romantism, și cei care apară o concepție democratică a autorului, un profesionist printre alții. La extremități se situează Philippe Sollers și Hubert Haddad: „Ești scriitor încă din leagăn”, afirmă unul dintre ei, căruia i se pare suspectă ideea de elier a cărui conotație este mult prea borioasă. Celălalt, înarmat cu experiența sa *maître en écriture de terrain*, replică: „Fiecare dintre noi poartă o carte în el.” Scriitura este înainte de toate o chestiune de artă.

Dacă este să-i credem pe unii animatori de *eliers d'écriture - workshops in creative writing* - dornici să transmită pasiunea de a scrie, fiecare individ are „un stil potențial” pe care câteva luni de muncă îi permite să-l lucreze la zi. În ceea ce-i privește pe universitari, marcați de mediocritatea producției literare, ei sunt de părere că ar trebui să se terzică oamenii să scrie, nu spune de Larminat. Jean Guenot, autorul unui ghid practic scriitorului și promotor al scriiturii profesionale, care-și râde de snobismul scriitorului turnul lui de fildeș, afirmă în mod tranșant: „Scrie, este mai valorizant să fii un scriitor decât să asculți vocea interioară decât un lahor care răspunde unuia care dă ordine, fie că este vorba despre public sau de editor. Și totuși scriitorul este cel care este citit!”

Discuția nu este nouă nici în spațiul românesc al literelor, unde opiniile sunt împărțite: unii consideră că un scriitor se poate învăța, alții, din contră, că el se face, primii invocând în sprijinul punctului lor de vedere experiența chipurile eșuată a Școlii de Literatură, a anilor 50. Fapt nu total lipsit de relevanță, dintre scriitorii sau teoreticienii tohtoni ai scrisului care se declară sceptici față de ideea formării unui scriitor prin școală. În urma, totuși, cursurile *Workshop*-ului de la Iowa, din Statele Unite. Și totuși, mai multe universități românești au introdus cursuri de *creative writing*, cursuri ținute de scriitori cu un statut bine stabilit, cum este, de pildă, George Crăciun. Din câte am citit, cândva, în presă, el nu este singurul universitar la cîrmă a unei asemenea inițiative.

Potrivit lui Raymond Queneau „C'est en rivalant qu'on devient Ecrivain.” Mai întâi vătarea limbii, a regulilor, a uzanțelor. Unii consideră că se poate învăța să scrii după modelul dansului sau al muzicii și, de ce nu, picturii. Dar, se întreabă autoarea, nu acesta este rolul educației naționale? Cât privește orile meseriei, toți literații sunt de acord că școala este cea mai bună școală, dacă nu școala. Dominique Gauthier, patronul editurii *Le Livre de Poésie*, se miră că-i aude frecvent pe cei care expediază manuscrise plângându-se: „Nu prea am timp să citesc...” Între paranteze fiind spus, și despre scriitori români se poate spune, la modul serios, că au scris mai mult decât au citit la viața lor. Așadar, lectură.

Desfăcând „carnea de pe oase”, prin urmare, și scrutând opera celorlalți înveți să discerți diferitele nivele ale limbii, îndrăznelile de imitat, stângăciile de evitat, cum să conduci o intrigă, să faci personajele să vorbească. Daniele Sallenave, romancieră și profesoară la Université Paris-X, recomandă chiar exercițiul pastişei: „Nu trebuie să-ți fie teamă să te lași influențat, teamă foarte răspândită în zilele noastre. Trebuie să accepți să treci și prin asta pentru a te forma.” Ni se amintește că Matisse aducea un omagiu profesorului său Gustave Moreau care-i învăța să picteze pe elevii lui ducându-i la Louvru ca să facă copii după maestri. Dar imitația are un timp, suntem asigurați. „Trebuie să prețuiești talentul cuiva ca să ai tu însuși talent.” Să nu uităm, că Proust însuși a început prin a scrie o serie de *Pastişe* care s-au bucurat de mare succes de piață. Nu altfel a procedat Marin Sorescu cu *Singur printre poeți* înainte de a-și găsi propria voce.

Nu există autori buni care să nu fie fascinați de talentul altora. Și, totuși, fiecare roman reinventează genul românesc, fiindcă rolul scriitorului este de a scrie ceea ce nu a fost scris niciodată înainte lui sau, potrivit formulei lui Deleuze, „să inventeze o limbă străină în limba lui maternă”. Faulkner, pe când era doar un tânăr autor, s-a adâncit vreme de două luni în analiza operelor citite în cursul școlii... pentru ca să nu mai citească nimic în afara propriilor texte. Cităm aici o formulă cel puțin frapantă prin concizie, dar cu care nu

suntem pe de-a-ntregul de acord: „Înveți să scrii, dar scrisul nu se predă,” care-i aparține aceleiași Daniele Sallenave. În cazul ăsta, cu ce se ocupă oamenii în atelierul de scris? John Irving, mărturisește că sfaturile l-au ajutat să câștige timp. Dar ce i-au revelat despre propria scriitură ar fi descoperit și el mai devreme sau mai târziu. Atelierul le permite tinerilor scriitori să socializeze cu alți scriitori, mai experimentați sau nu, cărora le pot citi textele și afla opiniile. Rolul acesta l-au jucat la noi cenaclurile literare, tot mai rare în ultimul timp. Ovid Crohmălniceanu și Nicolae Manolescu sau Mircea Martin ori Marin Mincu știu foarte bine cât de utile sunt astfel de școli, informale, în care scriitorii se pot afirma. Dar, ni se precizează, dacă Proust ar fi citit într-un cenaclu, probabil că i s-ar fi recomandat să-și scurteze frazele, iar lui Céline să renunțe la frazele sale terminate în puncte de suspensie...

Alain Mabanckou, romancier congolez de limbă franceză, ne spune autoarea eselui articolului, a deschis o clasă de creație literară la Universitatea din Michigan. El declară: „La urma urmelor, proza rămâne legată de temperament, de sensibilitatea și de inteligența fiecăruia. Eu pot să găsesc suflul, dar nu pot să-l însuflu - riscând să creez clone.” De precizat că în Statele Unite, grație și nenumăratelor reviste, a premiilor, a bursei și rezidențelor de scriitori, rețeaua literară americană este mai puțin centralizată decât în Franța și mult mai variată din punct de vedere social. Din acest punct de vedere, se știe, România urmează, în linii mari, modelul francez. Din păcate, am spune.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Kostas Karyotakis (1896-1928)

Funcționarii

Funcționarii robotesc și grăbesc
să iasă doi câte doi din birou.
(Doi electricieni - Moartea și Statul -
fac firele să funcționeze din nou).

Funcționarii, -n scaune, -n grămădesc
hârtiile albe, fără teme.
“Am onoarea, domnule, să rămân
al dumneavoastră...” -ntruna scriu ei.

Atâta, onoarea ce-o au, le-a rămas
când urcă dealul la opt pe-nserat,
în mers mecanic, ei oamenii-ceas.

Și cum trec sub castani gândesc ne-nțetat
la legi și reglementări, fără popas,
și ridică din umeri: nu-i nimic de schimbat.



alina boboc

Un trio formidabil

La Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila, regizorul Radu Nichifor a montat de curând (premiera: 29. XII. 2005) ultima piesă a lui Matei Vișniec scrisă în țară, în 1987, **Angajare de clovn**, una dintre cele mai jucate piese ale dramaturgului în lume.

Într-o încăpere izolată de lume, aproape etanșă (fără nici o fereastră și cu o ușă care nu se deschide decât într-un singur sens, adică doar pentru a lăsa să intre o nouă victimă), toată fiind colorată în bleu și închiupind o sală de așteptare, se petrece o dramă afectivă care scapă de sub control și lunecă într-o crimă. Concret, este vorba despre trei clovni bătrâni și șomeri ce agață de un anunț care caută *un singur clovn bătrân*.

Intrarea celor trei în scenă este succesivă: primul clovn bătrân, Nicollo, ajuns o epavă, aproape muritor de foame, trăiește din amintiri și vrea cu tot dinadinsul să obțină slujba din anunț. Monologul său este convingător și câștigă simpatia și compasiunea oricui îl ascultă. Al doilea, Filippo, rotofei și sigur pe sine, se bucură și se întristează în același timp, revăzându-și colegul, care la rândul său încearcă aceleași stări. Ajung să

se certe și să se plângă unul celuilalt, până apare al treilea clovn, Peppino, împotriva căruia se coalizează primii doi.

Concurența celor trei colegi, prieteni cândva, pentru un singur loc, îi determină să-și expună numărul cel mai bun, pregătit special pentru concurs. Astfel, publicul poate vedea elemente de virtuozitate dintre cele mai elaborate, care frizează ridicolul, fiind împinse dincolo de limită, însă dorința lor de a câștiga este atât de puternică, încât nu-l mai sesizează. Lui Peppino, numărul în care simulează moartea i-o aduce chiar, iar ceilalți doi îl lasă de fapt să moară, deși fac mare caz pentru a-l salva. Un concurent eliminat înseamnă mai multe șanse, dar Nicollo este atât de hotărât, încât îl înjunghie scurt pe Filippo. În timp ce-și savurează momentul, i se oferă o surpriză nedorită: apar frații Fernando, patru la număr, pentru același anunț.

Radu Nichifor reușește să evidențieze tensiunea interioară specifică spectacolelor lui Vișniec, tensiune care crește progresiv, favorizată de claustrare (un alt aspect preferat de dramaturg). Astfel, într-un spațiu închis, niște ființe umane, puse în situații limită, sunt observate parcă de undeva, de sus. Omul care și-a pierdut luciditatea a devenit obiect de experiment și este sau se lasă manipulat (este, de exemplu, și cazul piesei **Istoria comunismului povestită**

bolnavilor mintal).

Aici, cei trei clovni se lasă manipulați și disperare și mai trăiesc numai prin amintiri unui trecut artistic mai mult sau mai puțin glorios (păstrează cu ei bucăți de cronici, afișe); ei există într-un prezent anaeronic, instinctul de supraviețuire îi determină să devoreze între ei, împingându-i până la crimă.

Actorii fac adevărate demonstrații de forță în niște roluri frumoase, extrem de complicate. Marius Manole trece cu ușurință peste dificultatea vârstei rolului (la 20 ceva de ani, joacă rolul unui bătrân adaptându-și adecvat gestică, mimica

thalia

vorbirea. Este un actor cu un potențial expresiv imens, completat și de coregrafia actor pe care în mod inexplicabil și nedrept premiile îl ocolesc în ultima vreme. Alin Florea reușește un rol bun, colorat cu ironie până la sarcasm, este convingător și atotputernic. Cornel Cimpoae are prestația necesară pentru a reda infatuarea și suficiența personajului său. Jocul celor trei se armonizează într-un mod atractiv.

Distribuția: Marius Manole (*Nicollo*), Alin Florea (*Filippo*), Cornel Cimpoae (*Peppino*), Neluțu Spălatu, Ștefanuț Radu, Cosmin Cosma, Alexandru Marin (*Frații Fernando*). Regia: Radu Nichifor. Scenografia: Yvonne Adeline Pater. Coloana sonoră: Cornel Cristei.



Stopați pirateria!

În virtutea dreptului la informare corectă și imagine vă rog să luați act și să propagați următoarele:

Subsemnatul Horia Gârbea sînt autorul piesei de teatru **Cafeaua domnului ministru**, publicată în volum în anul 1999, reprezentată pe numeroase scene. În prezent această piesă este reprezentată abuziv, fără acordul meu, într-o formă alterată și fără ca eu să primesc beneficii, în turnee ad-hoc prin țară, de către trei actori ai Teatrului Național București, numiți: MAIA MORGENSTERN,

protest

ALEXANDRU GEORGESCU și MARIA TESLARU. Aceștia reprezintă piesa, de mai multe luni, într-o formă care constituie un act de piraterie. Numele meu este trecut pe afiș voit greșit (a cu umlaut în loc â), alături de al regizorului versiunii inițiale, Gavril Pinte. Acesta s-a dezis și el de actuala reprezentare, ce se deosebește de viziunea lui jucată la ARCUB în 2001.

Reprezentarea în formă trivială și neautorizată a piesei mele îmi aduce grave

prejudicii morale, dar și materiale. Întrucât din prețurile exorbitante ale билетelor nu obțin nimic. Precizez că actorii incriminați mă cunosc personal, îmi cunosc numele real și, sînt sigur, lipsa acordului meu și a unui contract legal de reprezentare. Toate încercările de a stopa acest act de piraterie au eșuat, piesa fiind exploatată de cei trei actori și de o firmă pe care nu o pot contacta.

O parte din vină o poartă și directorul Teatrului Național București care permite actorilor numiți, angajați ai TNB, un act de piraterie fără precedent la noi, inclusiv reprezentarea piesei cu un afiș pe care scrie „Actorii Teatrului Național“ (ca „Național“?). În paralel cu demersurile legale pe care am început să le fac, și în opinia publică să ia notă de un act de piraterie culturală cu atât mai grav cu cât este comis de actori ai primei scene a țării. Rog colegii din presă, colegii din UNITER și Uniunea Scriitorilor să mă sprijine în acțiunea mea de dezavuare și stopare a acestei piraterii greu de imaginat (dar greu de oprit!) în anul 2006, ca și obținerea cuvenitelor reparații morale și materiale.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de

**Sebastian Nicolae Dănuț
Bojan**

(A expus tablouri la UNESCO în 1-7 iunie 2001 în cadrul activității „Săptămâna mondială a copilăriei“.

Tablourile, selectate din 140 de lucrări realizate între anii 1998-2001, sunt acuarele pe hârtie de desen.)

Una dintre temele actuale privind limbajul este aceea a relației dintre vorbire/discurs și gramatică. Dacă afirmații ca: „gramatica de azi este rbirea de mâine“ sau „vorbirea de azi este amatica de mâine“ par mult prea categorice extremiste, ideea că gramatica este „senilă“ la presiunile exercitate de vorbire nu ate fi negată.

Orice discuție asupra perspectivei funcționale de cercetare a limbajului trebuie să înapă, după părerea noastră, prin însuși molul de interacțiune lingvistică. A înțelege gramatica ca fiind influențată de vorbire, mai act de capacitatea vorbitorului de a activa oducția sa lingvistică, înseamnă, de fapt, a tegra organizarea gramaticală în teoria obală a interacțiunii. Concepând limba ca strumentul care stabilește relații comunitive între cei care-l folosesc, paradigma funcțională așază expresia lingvistică ca mediatore tre intenția vorbitorului și interpretarea celui re ascultă. Astfel, expresia lingvistică nu

Vorbim cum scriem sau invers?!



mariana ploaie-hanganu

adică într-o teorie care, așa cum spunea Gebruers (1994), încearcă să ofere „un cadru pentru descrierea științifică a organizării lingvistice în termenii necesităților pragmatice ale interacțiunii verbale, în măsura în care aceasta este posibil“.

Gramatica este văzută astfel ca o teorie funcțională a sintaxei și semanticii, dar care poate să aibă o evoluție satisfăcătoare doar în cadrul larg al perspectivei pragmatice, adică al interacțiunii verbale. Întotdeauna s-a cerut gramaticii să fie adecvată, deși se recunoaște că limbajul poate funcționa în comunicare prin intermediul unor grupări structurate sintactic. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că specificarea gramaticală a unei expresii include descrierea ei semantică: sintaxă autonomă nu există.

Două posibilități alternative se constituie ca baze ale unei organizări într-o gramatică funcțională sistemică: *sintagma* și *paradigma*. O gramatică sistemică este fundamental paradigmatică; aceasta înseamnă că așază în cadrul unităților sintagmatice doar realizarea, rezervând pentru un nivel abstract și teoretic relațiile paradigmatică. A accentua caracterul sistemic implică a lua în considerare alegerea între termenii paradigmei, ținând cont că alegerea implică schimbarea semnificației. Gramatica devine astfel mecanismul lingvistic care unește diversele selecții care derivă din funcțiile limbajului și le dă forma structurală unificată; ea organizează toate operațiile, deja făcute, în ansambluri în interiorul cărora vorbitorul selectează simultan diverse forme, oricare ar fi vorbirea lui în acel moment.

Problema alegerii trebuie văzută în cadrul dicotomiei *restricție/alegere* care reprezintă duplicitatea de bază implicată în constituirea activității lingvistice a vorbitorilor. În realitate, competența lingvistică a subiecților este înțeleasă într-o teorie funcționalistă a limbajului drept capacitatea vorbitorilor de a putea acționa asupra productivității limbii - a te juca cu restricțiile -, dar și a face alegeri adecvate

din punctul de vedere al comunicării. De aici putem stabili două aserțiuni, aparent contradictorii: una, diversele modalități ale limbii (vorbită și scrisă) ca și diversele ei registre au aceleași reguli și aceeași gramatică, cealaltă, că diversele modalități și registre au, cu toate acestea, caracteristici particulare legate de propria implementare a sistemului și care sunt relevante în condițiile producerii expresiei lingvistice. În acest fel, se poate spune că sistemul este același, dar folosirea posibilităților este dependentă de condițiile în care se realizează forma lingvistică. Gramatica caută regularitatea, caută să specifice caracterul sistemic al activității lingvistice, pentru că scopul ei nu este să dea socoteală de particularitățile sau idiosincrasile unui enunț pe care un vorbitor îl face într-o anumită situație. Ceea ce contează este producerea sensului, iar aceasta se realizează printr-un joc subtil care echilibrează sistemul: jocul între *restricții* și *alegeri*, ele fiind înscrise în natura activității lingvistice, în condițiile de producere, în strategiile ei.

În realizarea echilibrului între structura internă și forțele externe, gramatica devine un sistem adaptabil, adică un sistem parțial autonom (pentru aceasta, sistem) și parțial sensibil la presiunile din afară, ale vorbirii (pentru aceasta, adaptabil). În această viziune a gramaticii, fenomene recunoscute ca intrinsec lingvistice pot fi tratate dinamic, în loc să fie considerate structuri fixe, categorii, entități. Concepând regulile și principiile gramaticii ca tendințe și nu reguli absolute, rigide în aplicare, acceptăm de fapt caracterul variabil, dinamic al limbii în spațiu și timp.

conexiunea semnelor

ate fi analizată autonom, fără a lua în considerare că ea este funcție, pe de o parte, a intenției și a informației pragmatice a vorbitorului, și, pe de altă parte, a informației pragmatice a destinatarului, ca și a conjuncturii în care a fost rostită intenția comunicativă a vorbitorului. Când un vorbitor spune ceva, el are o intenție comunicativă, un plan mental care mărește o anumită modificare în informația pragmatică a aceluia cărui i se adresează; acest lucru determină o alegere în formularea lingvistică: formularea trebuie să fie capabilă să provoace în destinatar dorința de modificare în informația pragmatică. Din punctul de vedere al destinatarului, interpretarea formulării lingvistice se face pe baza informației pragmatice pe care el o are, în timp ce, din punctul de vedere al vorbitorului, selecția care trebuie să constituie expresia lingvistică, deși provine din intenția sa de comunicare, depinde de ceea ce el știe despre informația pragmatică a destinatarului.

Modelul schițat implică o integrare a sintaxei și semanticii în teoria pragmatică,



corina bura

„Janus“

Annul 2005 împlinea un lustru de veac al existenței și desfășurării Festivalului Internațional cunoscut sub genericul „Săptămâna muzicii contemporane“, fondat de academicianul Ștefan Niculescu, eveniment ce s-a înscris an de an ca fiind cel mai important în sfera muzicii noi din România, răspunzând unui deziderat al mai multor generații de compozitori care încheaseră cu multe sacrificii o puternică școală națională. Gestul înființării contura și ideea de echipă (atât de puțin caracteristică latinilor) și marca așezarea unei noi etete, în același timp de mult cunoscută, pe un imajinar drapele al creației sonore moderne și actuale (contemporane). Directorul artistic de atunci, același în 2006, compozitoarea și dirigoarea Carmen Cărneci anunța o ediție ale cărei evenimente erau legate prin punți între tendințe stilistice diverse, între expresiile diferitelor generații ale prezentului, între creatori, interpreți și public“. Schema proiectului s-a dovedit a fi una viabilă, matricea „Janus“ permițând cvasi-evaluarea unui trecut nu prea îndebărtat și sondarea unui viitor *Quo vadis musica?* titlul aparține unor volume scrise de muzicologul O. Varga). În ambele cazuri a fost posibilă punctarea unor momente de încercare ale unui secol mult prea rământat datorită separării de tradiție ca o reacție la

suprasaturarea postromantică, de impunerea unui alt tip de construcție sonoră, de reconsiderări, de existență puțin agreabilă a unor curente și experimente. Fenomenul fiind în desfășurare, este riscant a estima ceea ce va cerne sита istoriei. Concertele simfonice găzduite de Studioul „Mihail Jora“ au fost gândite urmărind mai puțin diversitatea de scriitură, cât mai degrabă unitatea sonoră. Dacă Jerzy Kornowicz închipuia *Four Streams for Strings* ca o „înaintare prin ape albe către un tărâm de liniște“, anumite suprafețe ale versiunii *Indian Sounds*, aparținând Gloriei Coates (discipolă a lui Alexander Tscherepnin la Chicago), tratate în manieră postminimalistă, juxtapunerea ciudatului cu familiarul (puncte tonale), indicau o reaşezare pe direcția împlinirii și relaxării în pofida valurilor de glissandi plasate pe textura părții mediane. Timbrurile extraordinare ale vocii Christinei Ascher, relevante într-un ulterior *one woman show* „Encounters“ with the many voices of Ch.A., pe un program ce a cuprins lucrări de Charlotte Seither, Julia Werntz, John Cage, Gerhard Stabler, B. Spassov și opera în nuce *Herzriss* (2005) aparținând Violetei Dinescu (pe texte de Homer, Gabriel Garcia Márquez și Eugene Ionesco) a susținut momentul evocării tradiției muzicale a nativilor americani. Delicatețea temperamentală (aparentă?) desprinsă din paginile *Lumini în asfințit* scrise de Ulpiu Vlad plasează drama personală, implicînd necunoscutul, într-un spațiu al luminii izvorâte din virtutea teologală a speranței și

a iubirii. Solistul concertului, reputatul saxofonist Daniel Kientzy, cărui i-au fost dedicate peste 300 de lucrări, unele liate cu mediile electronice, a interpretat *Sax Sympho* pentru trei categorii ale acestui instrument din cele șapte pe care le posedă, aparținând lui Cornel Țăranu îi de factură oarecum postexpresionistă, limbaj modal-cromatic și caracteristicul *ostinato*. Cea de a doua manifestare a evoluat pe registrul dramatic, mai întâi prin *Spații* - stereomuzică pentru 32 (instrumentiști și amplificatori), scrisă în 1971 de către regretatul Liviu Dandara, și *Erosion I* (1980) pentru flaut și orchestră de Yoshihisha Taira („francez prin adopție“), solist un alt foarte bine cunoscut interpret

muzică

al muzicii contemporane, Pierre Yves Artaud. Cu mult interes a fost așteptată prima audiere absolută a celui de-al doilea *Concert pentru violoncel* al Doinei Rotaru. Inclus în ciclul *Umbre*, ajuns la secvența a IV-a, conglomeratului sonor (orchestra hipertrofiată) dezvoltă o atmosferă sumbră, amplificată de intervențiile solistice încercate de efecte speciale pe care Marin Cazacu le-a realizat *in tutta bravura*. Intrerupt de fluxul *Portalului*, autor Franco Donatoni, într-o altă performanță virtuoasă, a clarinetistului Emil Vișinescu de această dată, universul incantatoriu al Doinei Rotaru și-a continuat traseul în piesa de bis a lui E.V. *Fum* pentru instrument solo. *Umbre* și *Fum* în ziua în care Benedict al XVI-lea se apropia de Oswiecim (Auschwitz)...

La plecarea lui Iordan Chimet

pavel chihai

Cu câteva zile în urmă, Iordan Chimet mi-a telefonat că boala sa se arăta mai puțin neîndurătoare. Leisem, la rîndul meu, din spital și gîndeam bucuros că supraviețuim încă, pentru a ne comunica, de cîte ori avem prilejul, evenimentele culturale actuale sau noi semnificații pentru cele trecute. Dar, la scurt interval, am aflat, cu adîncă tristețe, că prietenul meu de o viață a plecat dintre noi.

Desigur, înfăptuirile lui Iordan Chimet sunt consemnate de către criticii literari, cu elogiile meritate (menționăm, în primul rînd, cartea lui Vasile Igna, **Subteranele memoriei, Pagini din rezistența culturii, 1944-1954**), dar noi, care l-am cunoscut din tinerețe, îndată după război, nu vom uita îndemnul său, încă din acea epocă, de a asculta, a căuta să își înțeleagă semenii, de a cerceta și prezenta fără părtinire, adevărul, totodată de a se împotrivi de-a lungul întregii vieți, astfel cum a vădit-o, exclusivismului ideologiilor totalitare. Cu înțelepciunea celor care nu simplifică complexitatea realității, nici nu o înveșmăntează cu prejudecăți colective.

L-am întîlnit pe Iordan Chimet în preajma anului 1946 - era cu doi ani mai tînar ca mine, el venit din Galați, eu din Constanța, așezări portuare românești cu perspective internaționale - cînd trăiam năzuințele tinereții într-o țară liberă, îngrijorați, totodată, de tendințele celor care nu realizau, sau se prefăceau că nu constată, începutul de subjugare sovietică.

Rezistența noastră (Constant Tonegaru, Iordan Chimet, subsemnatul) la tendințele inspirate de noii stăpîni ai Europei Estice a găsit inițiativa lui Vladimir Streinu, critic literar și prim-redactor la ziarul național-tărănesc „Dreptatea”, căruiu i s-a alăturat dintru început (semnificativ că ședința de constituire a Asociației a avut loc în casa parohială de lîngă biserica Sfîntul Iosif) părintele Marie-Alipe Barral, secretar al Nunțiatului Catolic din România. În urma discuțiilor în legătură cu intențiile unor scriitori și artiști de a deforma, prin implicații procomuniste, cultura noastră, am hotărât înfăptuirea Asociației „Mihai Eminescu”, ca să ajutăm, moral și material pe cei persecutați și familiile celor aflați în închisori. Nu după mult, apelurile Asociației au ajuns - în primul rînd prin intervențiile părintelui Barral - la forurile internaționale din USA, Franța și Belgia, care s-au implicat cu generozitate în acțiunea noastră. Pachete cu alimente, îmbrăcăminte, medicamente, venite la Legația Belgiană, din aceste țări (de origine belgian, părintele Barral aparținea ordinului asupționist, ca și părinții Francisc și François, care ne-au ajutat din inimă), erau încărcate de noi în taxiuri, opream după cîteva sute de metri, apoi le suiam în mașini particulare, depozitîndu-le inițial în

subsolul Facultății de Medicină (decanul, profesorul Gr.T. Popa a luat asupra-și acest mare risc), la familia Gheorghe Fratostițeanu, cele din urmă în magazia clădirii Ambasadei Belgiei.

Activitatea Asociației „Mihai Eminescu” a durat pînă la arestarea lui Constant Tonegaru, în martie 1949 (care va muri la cîteva luni de la ieșirea din închisoare, la 10 februarie 1952), și grava îmbolnăvire a lui Vladimir Streinu.

Între 1946 și 1948, Vladimir Streinu a putut angaja colaborarea politică a tinerilor săi colegi, Iordan Chimet și Constant Tonegaru, la „Dreptatea”, organ al Partidului Național-Tărănesc și principala gazetă a opoziției, iar pentru realizările literare în revista „Kalende”. În „Revista Româno-Americană” - singura publicație din țară care își afirma deschis opțiunile



pentru modelul democratic american - apare, în 1946, ciclul de poeme a lui Iordan Chimet, intitulat **Cîntece de exil**, cu o temă interzisă, deoarece se știa că cei plecați aleseseră libertatea și pentru posibilitatea de a continua mai departe lupta împotriva ideologiei sovietice. Iordan Chimet a mai publicat în două numere din „Caiete de poezie”, supliment al „Revistei Fundațiilor Regale”, **Cîntec spiritual negru**, pentru a exprima certitudinile și speranțele lumii condamnate pe nedrept, opunînd doctrinei urii fixată în dictonul luptei de clasă, principiul iubirii.

Oricum, la sfîrșitul anului 1948, odată cu abdicarea regelui Mihai I, publicațiile care refuzaseră să își părăscască statutul cultural vor fi desființate, iar cei care au rezistat ofensivei comuniste au cunoscut fie emigrarea, noua existență printre străini, fie exilul interior, viața dusă în afara comunității, cu greutatea materiale știute. În acest an, Iordan Chimet, rămas fără mijloace de trai și cu interdicția de semnătură care a durat pînă în 1964, este grav bolnav, internat într-un spital din Galați. Scrisori pe care le-am primit de la dînsul, în Constanța, orașul în care am su-

praviețuit și eu, după 1948, vădesc situație critică în care s-a aflat:

„București, iunie 1949. Vladimir Streinu este grav bolnav, tuberculoză înaintată... Probabil va supraviețui, dar i-a recomandat hrană, liniște, odihnă... A făcut o cerere la o colonie de copii debile de la Eforie... problema este aproape vită de o săptămînă nu mai am cantină...”

Vei putea să obții informații? Nu mai am cantină, situație care crează dificultăți greu de transmise prin scris...” „Desigur, legătură cu controalele cenzurii”

„București, iulie 1949. Nu mai am nici o șansă, cu toată părerea mea de rău, care se adaugă lipsurile prezente, căroru le pot găsi nici un remediu...”

„Galați, 24 decembrie 1949. Am foarte puține bucurii... nu devin liric din cauza aceasta, totuși este un Crăciun nespuse de trist. Înainte eram mai mulți...”

„Galați, februarie 1950. Sunt aproape obligat să vin în București, dar cîrmă monetară îmi produce dificultăți, nu gîndesc cum voi putea achiziționa un bil de tren...” (Pavel Chihai, **Trepte nedesăvârșirii**, pp. 199, 200, 210-212, 216).

După lungul interval de scriitor interzis, rămas fără mijloace de existență, Iordan Chimet va publica frumoase povestiri, în volumul **Închide ochii și vede orașul** (1970), precum și mărturisirea unor idealuri, ignorate de cenzura dar care erau gîndite de întreaga generație

in memoriam

în **Grafica Americană. Un portret din America** (1976), precum și **America latină. Sugestii pentru o galerie sentimentală** (1984), selecție din pictura popoarelor latino-americane, însoțite de simbolurile magice și personale ale artiștilor

Libertatea pentru care Iordan Chimet a luptat o viață și care a putut fi afirmată deschis după Revoluția din 1989 inspirat cărțile **Exil** (1999), **Ieșirea din labirint** (2002), **Cele două Europe, cele două Românii** (2004), în care consens nează atât realități politico-culturale din întreaga lume, cât și idealurile de urmărit, mărturisind într-un dialog cu Marina Fărcășanu: „Sunt un scriitor independent... cred că vom continua să ne respectăm statutul actual de stat european, de popor european. Europa înseamnă, înainte de toate, diversitatea opțiunilor, în orice caz pluralismul opiniilor... dreptul fiecăruia de a-și exprima prima propria imagine despre lume.”

Iordan Chimet este și un important realizator de antologii relevînd spiritualitate românească ca **Dreptul la memorie** (1992-1993), în patru volume, distins cu premiul Academiei Române, un dicționar sinteză al identității românești, și **Memorialul adevărului** (1996), cu probleme de educație, de participare la valorile interne și internaționale.

La moartea lui Iordan Chimet, regretul pentru pierderea unui prieten și însemna scriitor al generației, se însoțește de speranța că sacrificiile sale pentru binele și mersul înainte al lumii în care a trăit nu vor fi uitate.

Vernisaj ca la... teatru

Valentina Iasc

Nefindoielnic, artistul plastic Mihai Țopescu, este umblat prin lumea largă și bună a sistemului expozițional european. Întâmplător (sau nu) și eu, așa că am avut termen de comparație la "întâmplarea" expozițională, deloc convențională, de la Craiova Muzeul de Artă din 26 aprilie, a.c. Mai întâi a fost un moment extraordinar, anume **Shakespeare Festival**, una dintre cele mai prestigioase manifestări teatrale din țară, cu o masivă participare internațională și cu "crema" criticii teatrale naționale, oricum un public numeros, din care ieșeau în evidență figurile asiatice și zâmbărețe ale actorilor japonezi. Și-a intitulat expoziția, oarecum speculativ, dar perfect inspirat: **figuri shakespearce** - desigur, nimic figurativ, ci artă decorativă pură, care însă poate semnifica și așa ceva. Iar dacă tot a fost la concurență cu teatrul, atunci a fost chiar spectacol.

Artistul s-a întâlnit cu mine și știa că sunt invitat la Festival. Știa, desigur, că veneam de la Târgu-Jiu și că sunt oricum singurul critic creditat (membru U.A.P.) din oraș. N-am argolii exagerate, dar totuși am fost neplăcut surprins că nu m-a chemat să vorbesc la vernisaj. A rostit un scurt și pertinent (laudativ) discurs Mircea Cornișteanu, directorul Teatrului Național "Marin Sorescu" din Craiova. A luat apoi cuvântul criticul craiovean, director al Muzeului de Artă, Florin Rogneanu. M-a ros și mi-a pus mult treaba, începând să pun la îndoială prietenia noastră. Când... brusc, m-am dumirit. M-a apucat să rostească importantul critic mai mult de o frază și jumătate, când doi tineri au părut de pe scara din spatele vorbitorilor (totul e petrecerea în hol, publicul fiind oprit să intre în săli înainte de deschidere - eu, favorizat totuși, intrasem mai înainte și-mi chiar întocmisem un scurt discurs de apreciere de specialitate,

evident, cuvinte de bine), purtând în mâini o bucată mare de sticlă, pe care au trântit-o violent în spatele vorbitorilor, unul din ei răcnind cât a putut ceva în sensul să lase naiba vorbele cei doi, că nu e nevoie de ele. Dar s-au pus ei să interpreteze (actori tineri fiind, regizați de Bogdan Cristian Drăgan) un text postmodern, format din citate șocante din Shakespeare, Ionesco, Urmuz și Tristan Tzara, începând cu invitația violentă: "Priviți cu ochiul, nu cu buricul! Această artă nu-i un simplu biftec pe care să-l înfulece oricine!" și alte invitații de soiul acesta, până la concluzia firească: "Această expoziție este un corp omenesc și vă poftesc să-l devorați! (...) Acesta nu e un vernisaj, este o stare de spirit! (...) Vă dorim o viziune incomodă! (...) Pofțiți de vedeți!" Aha!, deci asta era, și mi-am retras imediat ostilitățile în creștere.

Apoi s-au deschis ușile și s-a intrat buluc în cele două săli înșesate cu lucrări bine aranjate, strălucitoare (evident, sticla este de efect, dar unul care nu trebuie să inhibe arta, iar în cazul de față nici nu se poate întâmpla așa ceva); în anticameră, în avantscenă mai bine zis, era "aranjată" o grămadă de gunoi menajer, ca în fața unui container neridicat de mai multă vreme; printre gunoaie, multe sticle, iar în spatele grămezii, un televizor cu imagini din munca artistului, alternând cu imaginile unor romi care cotrobăiau printre resturile casnice. S-a dezvăluit misterul: artistul obișnuiește să recicleze sticlele aruncate la gropile de gunoi din Târgu-Jiu, faptă pe de-o parte gospodărească, iar pe de alta economicoasă. Imediat după intrare, o masă uriașă cu cofraje de ouă pline cu peste 200 de ouă roșii... de sticlă - era a patra zi de Sf. Paști, la mijlocul Săptămânii Luminate. La final, printre pahare de vin și vorbe de admirație, ba chiar și niște pălinci aduse din Nord, artistul a dăruit celor de față ouăle de sărbătoare pe care și-a gravat cu o sculă

rapidă numele. E clar, au fost prezenți mai bine de două sute, dat fiind că s-au terminat... ouăle.

Sigur că da, publicul a asistat la un adevărat spectacol plastic, de bun gust, fără exagerări, dar în spiritul unui Dali... "bine temperat". Important este însă și faptul că reprezentația aproape teatrală n-a umbrat deloc "lucrarea" artistului, dimpotrivă, a pus-o în valoare ca pe o expresie a neconvenționalului și în parte a nonconformismului, ambele obligatorii la vremea noastră.

Mihai Țopescu știe foarte bine și că expozițiile cele mai atractive propun cicluri, nu obiecte disparate. Astfel procedeau, iar **Pașii, Himerele, Spiralele, Peștii, Omizile, Sacrificiile** și nu în ultimă instanță **Portretele** sale nonfigurative, ci strict decorative și simbolizatorii, îndeplinesc un adevărat ritual al succesiunii, al spiritului serialist, cel care impune prin insistență, dar și prin consistență. Procedul atinge valori apropiate de filozofic, pentru că stimulează gândirea (pune pe gânduri) și generează alte succese. Mihai Țopescu mai știe că fascinația este necesară, iar "sticlele" lui tulbură prin excelență, îmbată privirea (ceea ce s-a și dorit prin cuvântul actorilor) și predispoziția la... contemplație. Nici absolutul nu este departe, el vine din Infinitul prezent peste tot și asumat din perspectiva declarată a unui brâncușianism de orgoliu local (dacă se poate, vorba lui Blaga, "național și chiar universal"). Cromatica este în afară de orice discuție, știința ei fiind desăvârșită, ca și compoziția. Oricât s-ar crede că sticla produce efecte întâmplătoare, Mihai Țopescu convinge că nu e așa. Dacă toate exponatele s-ar putea debarasa de volume și s-ar proiecta pe simeze, ai zice că te afli la un panou cu pictură; cel puțin portretele, dacă ar fi răsturnate cu capul în jos, ai zice că sunt ale lui Baselitz. Se remarcă un **Portret al unui om cu trompetă**, lucrare care a fost premiată la un Salon de sculptură mică de la Târgu-Jiu.

Am asistat la ceva, deci, fascinant și nu-mi pot opri o alianță: în aceeași Casă unde a expus Țopescu, stau câteva piese de Brâncuși și mai ales fascinantul (și decorativul, desigur) Ion Țuculescu. Păstrăm, evident, proporțiile, dar...

plastică

Călătoria imaginară este un domeniu specific omului visător atașat cu propria-i sensibilitate de anumite repere culturale. Din această categorie face parte și Florin Rădulescu, un romantic al peisajului natural și arhitectonic pe care îl invocă în expozițiile sale de fotografie de multe ori panotate pe pânză de pescuit.

Apetența artistului pentru plasticitatea formei are un parcurs interesant, având în vedere faptul că acesta este de formație restaurator, de aici derivând interesul său pentru amănunt și pentru reintegrarea fragmentului în ansamblul imaginii.

Lumea de astăzi atât de tehnizată nu mai are o evoluție firească și nu mai corespunde sensibilității ochiului acestui artist fotograf. De aceea obiectivul său face introspecții în drumurile ascunse ale acelor nevăzute colțuri de natură greu accesibile omului. Nu numai caracterul discursiv atrage atenția, dar și cromatica rezultată uneori din intervenții tehnice, pentru că artistului îi place să se joace cu universul său de interes vizual. Astfel, el jonglează cu antinomiile, aproape întotdeauna punând față în față elementul acvatic și teluric, verticalitatea și orizontalitatea, materialitatea și vidul, realitatea și poezia luminii, vegetalul și avariarul. Florin Rădulescu pare că narează cu ușurință contextul fotografic selectat, însă drumul care trebuie făcut în realizarea unei

opere a genului este anevios, înscriindu-se în aceleași dificile și veșnice explorări specifice actului de creație. Lumea orașelor i se pare austeră, lipsită de vocația frumosului comparativ cu eleganța domeniului acvatic, cu infinite modalități de evocare plastică. Cu toate acestea, golul din existența citadină este completat de comentariile în sfera universului păsărilor, plantelor și peștilor, noțiuni ce fixează caracteristica preocupărilor sale în domeniul fotografiei.

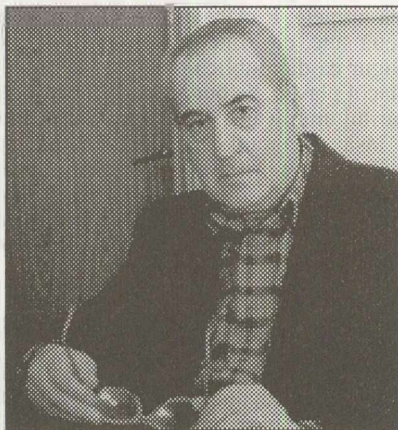
Simpla reproducere a naturii iese dintr-un asemenea orizont de interes, de aceea persistența asupra căutărilor de noi soluții pentru fiecare imagine și insistența asupra tehnicului, în special asupra nuanțelor pe care le modifică uneori în acord cu viziunea personală, dau o notă de exotism, de mister învelit în atmosfera apelor sau a norilor. Tema predilectă, peisajul, cu două componente, Dunărea ca element acvatic și vechea viață a orașelor dunărene, precum și un anumit tip de contemporaneitate arhitecturală, componentă indestructibilă a ființei artistului, sunt puse în pagina cu mare acuratețe vizuală. Elementele tehnice conduc spre o expresivizare maximă a

Peisaj natural și arhitectonic

ana amelia dincă



imaginii. Momentele zilei, apa cu infinitele străluciri, orașele văzute de aproape sau de celălalt mal al unei ape imaginare sau de reale sunt elementele unei viziuni peisagistice apropiate picturii. Respectarea principiilor compoziției, fiind dublată de imaginație și calitatea de a evidenția amănunte modelatoare ale sensului unui fragment de imagine scos din ascunderea sa, induce o stare de admirație din partea privitorului. O stradă din Galați, o fereastră, podul de la Cernăvodă, orașul Brăila nu sunt evocări întâmplătoare, pentru că, fără Dunăre, ele nu ar fi existat nici ca entități fizice, nici ca subiecte demne de atenția unui aparat de fotografiat. Este greu să faci fotografie de acest gen, pentru că trebuie să aștepti momentul potrivit când natura îți se oferă în gloria ei ori când se află în concordanță cu viața și cu viziunea creatoare sau este necesar pur și simplu să crezi pentru simplul motiv că ființa îți-o cere.



liviu grăsoiu

Cu un entuziasm fals, dictat mai degrabă de obligații protocolare și de inutilă obsesie a rememorării trecutului, Televiziunea Română aniversază, în aceste luni, cinci decenii de când a început să emită și, de când, treptat - treptat a ajuns să invadeze fiecare casă a românului (numărul abonaților a crescut constant în timp), devenind prietenul și - implicit - dușmanul fecăruia dintre noi. Istoria sa este spectaculoasă, face corp comun cu aceea a societății românești din ultima jumătate de secol și a reușit, cu destule excepții ce-i drept, să înregistreze imaginile vizuale a ceea ce s-a întâmplat la suprafață, în România dictaturilor comuniste. Subliniez cuvântul la *suprafață*, deoarece frământările interne, viața adevărată din acele decenii nu aveau loc pe micul ecran, folosit exclusiv în scopuri propagandistice de către partidul unic aflat la putere de la invazia sovietică. Nu era acceptat decât tonul apologetic, încercările de a privi lucrurile cu luciditate, cu necesarul spirit critic, fiind ori înăbușite în fașă ori înlăturate după ce creaseră, pentru naivi, impresia că se putea spune și adevărul în aproape toate segmentele societății, inclusiv în cultură. Totul purta însă manta cârpită a bufonilor de la curțile regale, iar destinul era asemănător acestora. Se lăsa iluzia că arta este protejată, încurajată, prin programarea, în special în anii imediat următori lui 1965, a unor programe mai elaborate, unde elementul artistic avea locul meritat. Se difuzau filme convenabile regimului, se montau piese într-un ritm ce pare astăzi incredibil. Puțini știau însă că autorii nu erau aleși întâmplător, că din textele celebre din literatura universală se scoteau pasaje întregi, mergând până la denaturarea sensurilor gândite de maestrul artei dramatice. A rămas doar satisfacția, pentru unii actori, că au participat la înregistrări de referință, că unii au prins, în platourile Televiziunii, rolurile vieții. A rămas și satisfacția unor foști redactori specializați în emisiuni culturale, de a nu fi slugărit cu mincinoasă obediență un regim ce devenea tot mai absurd. Ca un participant direct, care a lăsat în filmotecă emisiuni de care nu mă jenez nici acum, am uneori convingerea că am trăit un miracol, dându-mi-se posibilitatea să realizez (alternativ cu Mihaela Macovei) suita de emisiuni "Moștenire pentru viitor", unde accentele cădeau pe valoarea textului, a interpretării, a educării unui public incredibil de însetat de cultură atunci. Și tot așa procedau și alți foști colegi precum Ruxandra Garofeanu, Julieta Țintea, Marilena Rotaru, Adrian

Aniversare fără glorie

Munțiu, Lucia Negoită ori Ion Budescu. Concesiile făcute par acum minime, ținând de obligatoria grijă pentru leafa din care trăiam. Nu scriu rândurile acestea cu nostalgia unui redactor aflat la sfârșit de carieră, care a părăsit fără regrete Televiziunea în 1985 optând pentru Radio. Deci nu nostalgia m-a împins la scris, ci starea jalnică, tabloul penibil oferit din 1985, până în 1989, iar apoi din 1990 încoace de ceea ce se numește Televiziunea publică. Dacă până în decembrie '89 nu mai exista decât un Telejurnal de două ore cu imagini din viața și activitatea cuplului dictatorial, iar duminica se proiecta sinistra "Cântare a României", după 1990 nenorocirea a căpătat culori noi, complexe, neașteptate. Libertatea îndelung visată s-a dovedit greu suportabilă de vechii realizatori, iar cei nou veniți, insuficient calificați, n-au știut ce să facă în situația absenței cenzurii și a gândirii neîngrădite.

Televiziunea Română a devenit una dintre principalele instituții pe care politicul a încercat să pună mâna și a și reușit. Indiferent de cine conducea instituția din Calea Dorobanților, indiferent că era un fost redactor șef de la "Scânțea", de un activist care nu mișca în front, de un neașteptat "revoluționar", de un (până la un moment) respectat istoric al arte-

și profund antinațională "Cântare a României" la ceea ce se petrece de o bună bucată de timp diferența nu este atât de mare cum s-ar zice. Ambele atitudini lovesc în spiritualitatea românească, mai pervers după 1990, când teoretic avem chiar și un canal Cultural. Atunci doar ca oferta celor trei posturi (sau canale) materie de cultură, inclusiv de viață spirituală ține de domeniul ridicolului. A nu fi în stare să programezi într-o anumită zi a săptămânii, la o oră bine stabilită și respectată, un film, o antologie, o piesă de teatru românească străină, un concert ori un spectacol de operă, nu fi în stare să oglindești viața culturală din marile centre culturale ale țării, a nu vedea cum provincia întrece Capitala în mulți domenii, a nu acorda spații de emisie artelor frumoase (prin excelență vizuale), a promovă stilul heuripist, iată o cumplită performanță. Când se mai strecoară, cu chiu, cu vai, câte un documentar incitant, fapta se produce ca după miezul nopții, așa încât să o vadă cât mai puțini. Amintiți-vă când au fost programele episoadele din *Memorialul durerii*, emisiuni dedicate celor patru regi ai României ori acele despre Dinu Pillat sau N. Steinhardt. Viața mizică se rezumă la Festivalul Enescu, atunzând forțând publicul la o cură de intoxicare cu m-

fonturi în fronturi

lor, de un așa-zis dramaturg sau de un regizor specializat în publicitate, politicul și-a subordonat în întregime programele plătite de prăpădiții contribuabili. S-a instaurat marea trăn-căneală, vorbăria goală în jurul unor așa-zise principii politice, tinzând totul spre imbecilizarea milioanei de telespectatori. Concurența televiziunilor particulare, comerciale nu s-a arătat defel benefică, postul național căzând în capcana goanei după audiență și sacrificând tot ce era de sacrificat. Au fost acceptate emisiunile zis lejere, de divertisment vulgar, surprizele furnizate de vedete prefabricate s-au tot înmulțit. La oră de maximă audiență nu se prezintă altceva decât discuții interminabile, cu moderatori inculți, urâți și bălbâiți, iar Telejurnalele nu-și găsesc ținuta și calitățile ce le-ar putea face repere printre celelalte emisiuni de știri ale concurenței. Recordul de telespectatori îl înregistrează mai mereu transmisiunile sportive, dar prestația crainicilor, comentatorilor și reporterilor are nivelul acceptat doar de subdezvoltați. Să auzi cum un comentator umblat prin toată lumea folosește în transmisiunile fotbalistice termeni de tenis, iată ceva nu numai comic, ci pur și simplu întristător. Iar când privești rubricile sportive de după Telejurnalul serii, înțelegi, chiar dacă nu ești prea inteligent, că telegenicii indivizi ar trebui luați în obiectivul celor ce anchetează corupția. Dar lovitura cea mai grea a primit-o, de douăzeci de ani, cultura. De la rău intenționata

zică simfonică, ori la transmiterea concertului de Anul Nou de la Viena.

Oamenii bine pregătiți profesional, cu știință de carte, s-au descalificat total, ajungând penibile voci nesigure în pronunția numelor proprii. Literatura este aproape interzisă, autorii nu știu cum să rostească versurile (cât tinerii n-au avut niciodată această șansă), ar chetele făcute de jurnaliști de meserie lipsesc iar intelectuali stimabili pozează în oameni de televiziune, neștiind că pentru a fi cât de cât performanți în asemenea calitate, trebuie să treacă aproximativ 8 (opt) ani. Cât pentru forma un cosmonaut. O spun studii făcute de alții, mai serioși decât noi. Absolut aceeași stare jalnică în producția de teatru T.V., această lipsind actualmente cu desăvârșire. Nu se mai face nici micul efort de a înregistra spectacolele de referință de pe scenele din București ori din țară. Excepțiile se pot număra pe degete. Cum nu se poate invoca sărăcia, cum banii din buget vin, nu văd de ce se evita forțarea gustului telespectatorilor, îndepărtarea lor din sfera manelelor și a Vacanței Mari, optându-se pentru programe ce ar veni și în sprijinul derutantei școli românești. Ar fi o conjugare de acțiuni salutară. Dacă după 50 de ani Televiziunea Română arată în halul ăsta (iar schiț supusă atenției dv. este extrem de sumară) nu poți decât să ridici din umeri nepăsător la inutilă aniversare, unde minimum de glorie și splumbeală fără puțință de revenire.

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 opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.