

Luceafărul

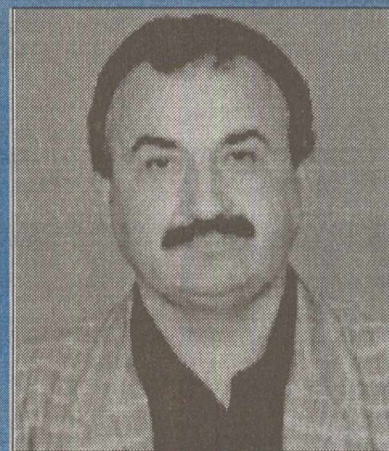
JTI

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

Nr. **9** (780)

Miercuri, 7 martie, 2007

Mi-aș îngădui să spun că *Introduction à la pensée roumaine* semnată de Ionel Bușe este cu adevărat reductibilă sub aspectul valorii ideilor expuse, aspect ce revine atât afinităților selective, cât și ținutei științifice remarcabile și, pentru mine personal, pe cale de consecință, jubilației ideatice a lecturii.



ioan Iascu



emil
boroghină

Apoi lipsește insistența, presiunea și chiar bombardamentul continuu asupra irectorilor de festivaluri și a tuturor celor care pot readuce teatrul românesc în calculele marilor manifestări culturale, festivaluri spre care se înreaptă de obicei întreaga atenție a mii teatrale europene și internaționale, a celor care dau „ora exactă“ a teatrului mondial.

pag. 16-17

literatura lumii

**Scrisoare
către Oreste**



iakovos kambanellis

cartea străină



felix nicolau

**Mori
singur o vreme!**

pag. 18



bogdan ghiu

Copiii și animalele duc totul la gură, bagă totul în gură, caută să apuce orice pentru a-și vârî în gură. Chiar și din propriul fund, spune (nu numai) psihanaliza. Caută să interiorizeze mediul extern, „lumea“. Numai așa devine, de fapt, mediul o lume: prin interiorizare umană, urmată de metabolism: digestie, hrănire activ-selectivă și expulzare. Lumea omului se compune din dejecțiile, din resturile omului „reciclate“ în/ca mediul. Aceasta este victoria omului. Iar interioritatea psihologică, spirituală, morală își are originea absolută în interiorizarea fiziologic-ontologică primară (rămasă primă, primordială).

În copilărie, omul este o făptură bucalo-anală. El își verifică, astfel, originile absolute:



**BANCA
COMERCIALA
ROMANA**

Sponsorizare de la
**Banca Comercială
Romana**

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 Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înfăptuită 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
NU și de la Ministerul Culturii și al
Cultelor**

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

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.

Ciitorii 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 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro

sau on line la adresa www.rodipet.ro

Auricula non oricla: omul actual nu mai bagă în gură, ci în urechi

făptura-segment de dreaptă, cu două guri/găuri la capete, dintre care una va deveni față, iar cealaltă cur-sex, „parte blestemată“, cum îi spune Bataille. Altfel spus, *sacră* (v. „osul sacral“).

Digerarea mediului și transformarea lui, prin dejecție, în lume se bazează în primul rând pe ochi și pe văz, pe percepție vizuală. Urechea, în schimb, s-a dezvoltat de la început ca un simț intern: revelațiile religioase și poruncile morale țin de auz, de urechea internă. Prin auz se naște și se întreține conștiința. Văzul se întreține cu mediul, urechea, cu transcendentul.

Azi, omul senil-reinfantilizat, debilitat de excesele catastrofale ale unei modernități-naștere forțată, nu mai duce chiar totul la gură, a devenit mult mai precaut, nu mai „înghite“ orice (deși se hrănește prost). Omul actual „înghite“ în schimb, frenetic, lumea, mediul prin urechi. Omul actual nu mai bagă în gură, ci

bagă în urechi. Vrea să audă ceva sau *nu* vrea să audă ceva? Nu vrea, nu *mai* vrea să audă nimic *de nimic*. S-a săturat de veștile mereu (mai proaste ale lumii. Se baricadează de lume și de ceilalți. Se bruiază. Și „comunică“ (mai puțin cu sine).

Introducerea a tot felul de „chestii“ în corține de psihiatrie, are legătură cu viziunea, cu perceperea propriului corp, a „scheme

vizor

corporale“. Dovedește o dereglare a acestora.

Omul actual își înfundă bine urechile. S ascunde sacadat în propriile urechi. Mai auză măcar glasul conștiinței, dialogul cu sine și cu Altul?...

Asupra acestui mare și teribil mister voi mai reveni.



stelian tăbăraș

Pe fundalul sumbru al viziunilor catastrofice asupra unui viitor nu prea îndepărtat - în mare, determinat de evoluții climatice și depreciere atmosferică datorată omului - e cazul să constatăm că spiritul civilizației, cu valul său umanist, nu este foarte determinant. Marile cataclisme din istoria omenirii n-au „produs“ tragedii și în literatura umanității, cu toate că ele au dus uneori la mutații serioase. Nu prea știm amănunte despre semilegendara scufundare a Atlantidei, dar știm că un teribil seism a distrus în Creta o importantă, originală și misterioasă civilizație. Urmând, cu propriile tălpi, zigzag-urile labirintului de la Knossos, am constatat că au fost masive schimbări de geografie (acum Knossos-ul e în centrul insulei, înainte de cataclism era un port la Mediterana). În afara legendei istorice și a reconstituirilor arheologice, alte urme dureroase n-au rămas. Nici îngroparea sub lavă sau cenușă a orașelor romane Pompei și Herculaneum n-au „făcut“, în măsura în care ar fi fost de așteptat,

nocturne

literatură, artă. Venind din ce în ce mai aproape, atâtea alte cataclisme uriașe au rămas doar menționate printr-un singur rând în enciclopedii.

De fapt, cum s-a născut tragedia? Lăsând la o parte valurile de scrieri pe această temă, produse mai ales de esteții germani, după Nietzsche, de autorii secolului al XIX-lea în general, constatarea principală, „de bun simț“, este că tragedia devine urmarca unei morți nevinovate a unui personaj bine conturat. Sunt „vinovați fără vină“ șorțiți de zei sau de împrejurări nefaste să dispară. În procedurile sacrificiului uman, templele specializate au recurs de la o vreme la înlocuirea omului cu un animal - la traci, mai ales cu un țap (*tragos*, în elină). În războiul din Salamina (crucial pentru dezvoltarea ulterioară a Europei) au participat, într-un fel sau altul, celebrii „tragici“ greci: Eschil a fost luptător pe o corabie (bătălia a durat o zi și o noapte); Sofocle, la doar doisprezece ani, s-a numărat între cântăreții corurilor ce au încurajat tot timpul cu peanuri luptătorii greci, iar Euripide s-a născut chiar pe câmpul de bătălie, probabil din stressul enorm ce-l va fi

La treizeci de ani, spre legendă

suportat mama sa în acel 28 septembrie al anului 480 î. Chr. Cu toate acestea, Salamina n-a stat în centrul tragediilor lor nemuritoare, ci mult mai vechiul război al Troiei. Sau întâmplări din Teb și Sparta.

Suntem la treizeci de ani distanță de cutremurul catastrofal din 4 martie 1977. Literatura română n-a fost „cutremurată“ de acest tragic eveniment (în afara unor reportaje), în care a dispărut și personalități cunoscute, cu vieți bine conturate în peisajul cultural al vremii. Mulți scriitori au păstrat doar scurte referințe, au trecut repede, ca peste o amintire dureroasă. Persona am început, pe canavaua evenimentului, primul capitol din **Filmare la două aparate** (Eminescu, 1984). Multe lucruri despre cutremur, demne de rămâne în literatură, le-am aflat târziu, distorsionate de propensiunea spre legendă ce-i caracterizează atât de original pe români.

Nu știm exact (dar ce importanță mai are! dacă, de pildă, e adevărat că solista de muzică ușoară Doina Badea se născuse prematur la cutremurul din 1940 și i-a fost dată o acoladă o timp fatală - să moară în următorul mare cutremur, cel din 1977. Nu știm dacă, într-adevăr, sîr gura victimă din Brașov (determinată de căderea unui balcon) ar fi fost un locuitor din blocul bucureștean Casata, care, deși aflat în stradă, în alt oraș, n-a avut nici el șansa de a rămâne unicul supraviețuitor. Nu știm cât adevăr conține relatarea a unui cioban („campat“ cu turma pe lângă Afumați), care a văzut clar cum câmpii făcea valuri), se știe, un metru și patruzeci pe nivelul normal, tot atâta sub lina normală a solului; „Ba îmi vedeam oile, ba nu le vedeam“. Știm însă sigur că la biserica Sfântu Dumitru de pe Șoseaua Colentina clopotele a sunat „singure“ în timpul minutelor ucigătoare.

În sfârșit, să citez o întâmplare petrecută pri șase-șapte martie 1977. Se hotărâse „de sus“ curățirea de urgență a molozului, care conținea o multă cărămidă încă re folosibilă. Dar nu era nici timp, nici mână de lucru pentru selectarea e Ajunsesse un „ciubuc“ al șoferilor de autobasculante să lase, mai ales noaptea, în câte o curte, mașină de moloz cu cărămizi (uneori și cu câțiva saci de ciment ascunși sub moloz). Așa se face că, într-o noapte, a fost basculat într-o curte și un cadavru. Dacă avem putere de transfigurare literară, în sens esopic sau oriental, putem însăși adevărată poveste despre eforturile înlănțuite pentru a... scăpa de mort. Într-adevăr, literatura orașului a înregistrat mai multe despre tragedia din 1977

la limită

Meister Eckhart a scris, probabil, cea mai frumoasă, mai profundă, mai autentic umană, creștină și inspirată - divin - peră teologică din întreaga istorie a bisericii, după, neîndoind, textele Evanbeliștilor și Apostolilor. Am sentimentul că reflecțiile și cărțile Sfântului Augustin aparțin mai curând filosofiei ca teorie a osolului, în care se înscriu prin aborări parțiale, deși de o amănunțită profunzime. Marii doctori ai bisericii fac mai puțin act de creație formală, de o sublimă coerență, însă ținând până la un punct de rgoaliul dialecticianului și mai puțin de o orientare integrator umană pe care redinciosul o datorează lui Dumnezeu, emenilor și sieși. Meister Eckhart este cel mai modern dintre marii gânditori ai redinței noastre, om de un enorm curaj, îndrăznind să se apropie de Dumnezeu prin forța gândului său, plin de credință în Dumnezeu, știindu-se apt să contribuie, cu afletul său, la sporirea prezenței Princiului Divin în lume. Fabulos este însă faptul că excepționalului teolog german,



Marius Traian Dragomir

precum și Sfântului Augustin, nu îi lipsește nimic pentru a putea fi considerat un genial scriitor. Marii opere ale cuvântului scris sunt, așa cum oricine este obligat să cunoască, Psalmii, Ecclesiastul, pentru a nu mai aminti, drept culmile absolute ale textelor biblice, Evanghelia după Ioan, pistolele lui Petru și, desigur, Pavel sau apocalipsa. Așa cum tradiția îl numea pe el lui Dumnezeu, pe Iisus, cel mai frumos dintre oameni, putem să spunem despre Biblie nu doar că este cartea noastră sfântă - a noastră, adică a oamenilor - ci și literatura supremă, textul cel mai frumos al artei scrisului. Iertat să fie de credincioșii altor religii decât a noastră, dar sunt pătruns în deplină sinceritate și profunzime, atât cât am reușit să recep, nu doar de frumusețea Pentateuului sau a Noului Testament, ci și de scrierile gloriose pe care îl întâlnesc în traducerea Coranului, în Tao To King, în Anatelele lui Confucius, în scrierile budiste sau hinduiste pe care cât de cât așesc să le aflu.

O lumină transpare în orice scriere care ne apropie de transcendență. Valoarea erară a frazei se asociază însă normalității condiției umane doar în măsura care ea se raportează la starea profetică, împlinirea profețiilor, în măsura în care în cuvânt omul se proiectează în înălțimea cu Divinul. Dumnezeu enunță în Avram hotărârea legământului Său. Acesta se împlinește în destinul lui Moise, apoi în întruparea lui Iisus și în noua profecie a Revelației. Ce se întâmplă însă, în orizontul cuvântului, cu arta, care vorște despre altceva decât împlinirea celor enunțate în profețiile în care noi, toți oamenii, într-un fel sau altul, am crezut și credem? Totul aparține fie tragediei, fie comediei - rar și puțin, limitat, tragediei;

foarte des comediei, ori percepției vieții de către creator, de către cititor, deci receptorul de artă, în planul comicului. Puritatea textelor lui Meister Eckhart nu mai poate fi regăsită, perfecțiunea stilului, însă, da.

Încă o dată pun întrebarea pe care am repetat-o de nenumărate ori: ce este tragedia? Primul care s-a referit la acest subiect, care a deschis problema, a fost, după cum bine se știe, Aristotel. Nu voi reveni la răspunsul său. Nici el și nici filosofii artei care l-au continuat, până la Nietzsche și după acesta, nu subliniază lucrul cel mai evident; tragedia este o istorie a relației umanului cu divinul, o relație perturbată însă, în care voința umană intră în conflict cu hotărârea divină. Nu asupra oricărei ființe omenești se apleacă interesul zeilor - cei care au parte de o astfel de distincție, de fericire, de binecuvântare sau de pedeapsă vor fi cei nobili. Pentru Meister Eckhart - merită cu prisosință să ne raportăm la suflul și ideile sale - omul nobil este omul interior, omul spiritual, ființa care transcende materia. Un astfel de om este martirul credințelor adevărate, martirul adoptând fără îndoiești și rezerve calea martirajului,

Existență, comedie și literatură

așa cum este și omul iubirii (Tristan, Isolda, Romeo, Julieta), omul romantismului sau personajul existențialist, aruncat în fața neantului de convulsii secolului. Cei care nu parcurg una sau alta dintre căile tragediei. Innobilizați în pragul unui destin prin care Divinitatea s-a exprimat explicit (Agamemnon, Oedip, Hercules) ori nu, au să se manifeste în registrul comic, al sarcasmului, al trucajului. Nu rareori amestecul comicului și al tragicului poate fi uimitor de strâns - "mânia care-l cuprinse pe Achile Peleanul" nu este lipsită de o notă ușor ridicolă, precum și transformarea în porci a luptătorilor ce îl însoțeau pe Ulise în expediția sa ori prostia lui Polifem, stupiditatea curtenilor de la Elsinor și multe alte aspecte care nu sunt simple asocieri tematice, precum glumele bufonului regelui Lear, ci aparțin însăși tramei tragice. Să deducem că omul - în momentele evoluției sale în afara deciziei divine - este o ființă a comediei, un subiect comic; atunci când nu se numește Egmond, el poartă numele de Don Quijote, Gargantua, Pantagruel, Jourdain, jupân Dumitrache.

Antichitatea romană și Renașterea sunt epocile în care în scrisul literar, comedia ajunge la deplină egalitate de apreciere și considerație cu tragedia, chiar dacă, anterior, un Aristofan nu fusese în niciun fel subevaluat. Rămâne de observat însă că epoca modernă așază elementul comic în subsidiaritatea oricărei valori - Jorge Luis Borges, un erudit, trucează în opera sa erudiția și sobrietatea cultă, Gabriel García Márquez joacă o comedie continuă a eroismului, așa cum Hemingway și Faulkner, atât de diferiți unul de altul, se lansează în prefăcătoria aristocratică; poezia modernă mai mereu trucează sentimentul magic și se scriu astfel și opere geniale. Să conchidem că scriitorul a știut întotdeauna ce este un om și cât valorează el, apropiindu-se de Dumnezeu, fiind împotriva divinității sau, adesea, de unul singur, încercându-se de riscul ridicolului.

acolade



Marius Tupan

Mantale de vreme rea

E savuroasă conversația lui Alex Ștefănescu cu Gigi Becali, relatată de însuși autorul textului **Profesia de critic literar**. Opinia latifundiarului din Pipera, în toată naivitatea ei, ascunde și un sâmbure de adevăr, prezent și în gândirea unor indivizi care, ca la fotbal, sunt antrenori și tacticieni, fără să li se ceară vreodată părerea. Câțiva comentatori chiar vânează cărțile mai puțin inspirate, să demonstreze cititorilor calitatea lor de analiști exigenți. Când multe din ele ar trebui să fie ignorate, ei se grăbesc să le demoleze, cu speranța că se vor pune ei în valoare, dovedind intoleranță și aplicare la obiect. Cunoaștem câțiva condeieri care s-au ocupat doar de eșecuri și, după o carieră, s-au dovedit a fi ei înșiși niște rebaturi. Marii critici se descoperă în analizele la opere importante, pe când ceilalți, în absența culturii și a curajului estetic, nu se vor impune nici prin comentarea tipăriturilor medii, accesibile. Ideologia pe care o servesc îi trădează și ea. Inițial, o oarecare îndemănare o arătau Valeriu Râpeanu și Aurel Martin, dar, ca să-și mențină funcțiile căpătate, își serveau stăpânii, supraveghetorii activității lor, abdicând de la mandatul criticii literare veritabile. Unii chiar așteptau momente de orientare politică, pentru a-și trece numele sub un foileton. Nu erau puțini care scriau după cum li se cerea, mai ales că prestația lor nu rămânea nerecompensată. Confrații lor îi încurajau prin sprijin textual, doar se purtau campanii pentru impunerea unui anumit punct de vedere. Se susținea nu numai stabilirea unor ierarhii, ci și dezstrămarea altora, care nu conveneau partidului la putere. Laboratoarele din spatele ușilor închise erau în plină activitate. Practicile au intrat într-o tradiție, astfel că mai constatăm atribuirea de premii nemeritate, de elogi aberante care, dacă li s-ar cerceta originile, nu i-ar avantaja pe inițiatori. Cu atâta imaginație, aceștia contribuie la rezultate amuzante. În locul analizelor pertinente și persuasive, se pun etichete false, iresponsabilitatea tronând în astfel de operațiuni. Argumentele solide nu mai prezintă vreun interes într-o epocă în care graba și superficialitatea dețin capul de afiș. Lumea e stresată, marile probleme sunt ocolite, fiindcă presupun un consum nervos în excès. O apreciere negativă circulă cu rapiditate de la o persoană la alta, căci sunt adorate minimalizările, demitizările. Avizi de scandal, unii îl susțin cu contribuții proprii și legende pe măsura lui, ca plictiseala să nu se instaleze în comunitate. Invidiile de breaslă nu trebuie omise. Dacă amenință careva să tulbure clasamentele, artificiale totuși, când se spune că n-au fost modificate din anii '60, se vor ivi câțiva mercenari să-l conteste, să respingă cronicile favorabile, să-i intimideze pe semnatarii acestora. Puțini admiră detașările. Și mai puțini le aplaudă. Aici ar trebuie să intervină criticii responsabili, să medieze conflictele, să dea verdicte obiective. Dar, pentru că unii depind de anumite grupări, nu cutează să iasă din front, fiindcă și-ar irita companiunii. Asocierile îi obligă. De aici se nasc conflictele, încordările, invectivele. Alex Ștefănescu face o precizare care nu ne surprinde. „Nu există critic literar care să-și păstreze integritatea morală până la sfârșitul vieții”. Trist. Jenant. Cei care exagerează se trădează repede. De aceea își pierd și credibilitatea. Devin mantale de vreme rea: folosiți vremelnice, sunt ignorați în timp. Prezența lor nocivă e acceptată totuși, tolerată și folosită, chiar invocată în anumite derapaje. Măcar în astfel de situații ar trebui dezavuată.

Efectul melancoliei

Prin volumele de autor publicate până acum - *Lacrimă și dor*, *Sub semnul sărutului* (1999), *Miez de lumină*, *Liră și scut* (2001), *Clipa de rouă* (2002), *Aripa lumii - poezie și proză scurtă* (2003), *Cântec în amurg* (2004), *Pământul meu cu gust de secetă* (2005), Ilie Gorjan și-a definit un spațiu liric numai al lui în care se mișcă în siguranță, cultivându-și predilectemele favorite: *satul, strămoșii, istoria, patria, dragostea*. Toposurile lumii sale lirice se repetă ca obsesii anamnezice. Poetul presimte prezențe insolite în câmpul său imaginativ și face efortul de a le prinde licăriirile în metafore scilicet ordonându-le în jurul unor motive lirice care-i configurează și-i populează universul.

În acest univers înfiorat de prezențe și de existențe arhetipale, Oltul pare o ființă mitică, o ființă care redimensionează un spațiu personalizându-l și individualizându-l, iar *pietrele*, semnele mineralului, ale non-ființei capătă străluciri de stele. Terestru și cosmic comunică în acest simbolism ascensional pe dimensiunea jos-sus, iar eul își simte „liniile gândului” înfășurate pe această axă înflorită ca o coroană de „pietre lucind a iriși”.

Capacitatea de a asculta vibrațiile secrete și intime ale lumii, celei văzute și celei nevăzute, celei cunoscute și celei intuite și bănuite,

galaxia cărților

transpare din metaforele în care poetul îmbină și intersectează luminile propriei ființe cu luminile cosmice și cu răsfrângerile lor în obiectele (pietrele) pământului. Sugestia este a unui flux permanent, a unei curgeri tainice și eterne prin care firea întreagă creează și întreține armonia. Poetul nu trebuie decât să o *de-scrie*, alegând cuvintele și dându-le forța demiurgică a metaforei originare: „*Mi se înfășurau odinioară/ liniile gândului/ pe brațele curate ale/ Oltului/ cu pietre lucind a iriși*” (*Pietre lucind a iriși*).

„*Urmele*” omului în acest univers sunt însemne ale efemerului în durata eternului. Asociate *tregerii*, sentimentul nostalgiei existențiale care-și conștientizează condiția precară, „*urmele*” tânjesc după împliniri, fericire, iubire. Meditația poetului ia forma unei ontologii: „*urmele mele/ s-au limpezit după fiecare/ ploaie creolă/ cu gust de bici resemnat/ și-au netezit marginile după fiecare/ copită ce și-a nfipt potcoava/ în clisa fără adânc/ a pașilor/ urmele mele/ n-au plâns ca altădată/ după restul pașilor tăi...*” (*Urmele*).

Anotimpurile sunt exteriorizări ale așteptărilor, ale speranțelor. Definițiile poetice din *Primăvara ca un sertar* aduc în ecuație eul-timpul-cosmosul-istoria personală. Primăvara, anotimpul tinereții, într-un simbolism al vârstelor, este „un sertar imens” în care eul își adună *rădăcinile, lacrimile, patimile*; primăvara este și o „poartă către vis” prin predispozițiile imagistice și onirice, „nota simplă de melancolie”, prin care patimile se edulcorează pentru a face ca primăvara să devină „un dans amezător” al naturalului (*petale*) și artificialului (*paiete*) în doze care, uneori, transformă viața în derizoriu prin înclinarea nefirească spre kitsch. Ca anotimp al iubirii juvenile, primăvara „e-o regăsire în cuvântul dor”, un început pentru oximoronicul *farmec dureros*,

dar și o „lacrimă în inimă la fete”.

Inspirația conduce discursul liric al poetului în forme clasice în care ritmul e atent urmărit în căderi timbrate în catrene sau cuvinte cu rime variate - îmbrățișată, încrucișată - (*Focul ierbii, A turna în ploii tăceri, tangoul, Zăvoiu, Încă mai sunt*). Iată un astfel de poem, de o eleganță clasică în care rafinamentul derivat din discreția consemnării trăirilor nu suferă deloc de perfecta simetrie a compoziției: „*Știu un dor de iarbă crudă/ Ce mă stoarce de căderi/ Și mă-nchide-n învieri/ Cu un semn de larmă nudă// Am un verde ce mă udă/ Peste taine-n primăveri/ Știu un dor de iarbă crudă/ Ce mă stoarce de căderi// Noaptea stinsă stă s-audă/ Plânsul ierbii între meri/ Și să-și toarne-n ploii tăceri/ Cu miros de fân și dudă/ Știu un dor de iarbă crudă.*” (*A turna în ploii tăceri*).

Alteori, poetul verifică incantațiile versului liber (*Cerul cu ochi de cântec, Când eram copil, Luna din ultimul pătrar, Iubita gândului*) în efortul de a turna „în forme nouă” limba „veche și-nțeleaptă, asemenea înaintașului său exemplar. În forme clasice sau moderne, poetul prinde ritmul existenței, își urmărește propria devenire interioară, urmărind să o armonizeze și să o integreze în timpul istoriei nemiloase. Credo-ul poetului are, de aceea, un ton de negație: „*Nu cred într-un timp/ al eroilor/ sau al sforilor trase de după/ perdelele vieții/ Nu cred nici în rănile/ cugetului/ și nici în tristețea ploilor care/ cad mereu/ aduse de umeri*” (*Nu cred*).

Situat într-un „cerc de îngeri”, atins de aripa nemuritoare a poeziei, eul simte că se reduce la „*buze care fierb și dor/ ca două boabe de credință/ într-un cerc brodat/ cu îngeri*” (*Cerc cu îngeri*) așa cum Nichita se definea drept „o pată de sânge care vorbește”. Cuvântul este șansa poetului, „șansa de a scrie cu fluturi”. *Inimă și moarte* devin simboluri ale antinomiei efemer/terestru, viață/moarte. Dar moartea nu este decât o altă viață. Gestul eului de a o ignora prin desfidere nu are insolența gestului întepativ, ci calmul ce derivă din conștientizarea valorilor vieții: „*Las morții ideea/ de a-și pune coasa-n cui// și de a privi cum trec// fluturii dragostei/ pe sub ferestrele lui Cupidon/ păzitorul de inimi*” (*Șansa de a scrie fluturi*).

Ca meditație asupra existenței, a umanității, poetul Ilie Gorjan face constatări reflexive, dureroase. Lirismul atinge cotele satirice înglobând ironia, sarcasmul, invectiva, apostrofa filipică. În *Încă mai sunt*, ambiguitatea verbului originar - *sunt* - lasă impresia răsfrângerii eului însuși într-o asemenea umanitate inferioară însetată de „mătrăgună”, pentru care răul e o valoare în sine capabilă să satisfacă setea de abject, de violență ca predispoziții ale „setei de mătrăgună”, ale spiritului vindicativ.

Agresivitatea acestei lumi ignare e evitată prin atitudini centrifuge. Poetul are lumea lui, un *acasă* calm și liniștitor ca satul și muntele lui Blaga, Florica lui Pillat sau Mirceștii lui Vasile Alecsandri. „*Ulița de pământ dulce*” îl poartă „puțin câte puțin/ în fâșii de bucurie lungă” aducându-i amintirile, „cântecul de troscot”, „pragul casei lângă inimă”.

Poezia casei, „fereastră de liniște”, „puterea de senin”, „cenacul cu lapte”, streășina casei sau/și a soarelui, „plosca amintirilor”, pâinea și sarea sunt motive prin frecvență și semnificație, motive care configurează o lume cu valorile ei eterne, lume ce se circumscrie unui topos emoționant - *acasă*. Acolo se domolesc „pașii în agonie”, acolo este *refugiul* și, deci, regăsirea de sine: „*Am găsit pentru*

tine un/ refugiu numai bun să-ți acopere rănile/ și să-ți păstreze mai bine/ ochii înduși sați de leștul/ căderii în frig” (*Refugiu*).

„*La capăt de mit*”, eul iscă întrebări sincere și răspunsuri probabile. La „*capăt de mit*”, unde cresc „*lujeri de vis pe albastru rânit*”, iar ochii „*străbat cărările mute*”, ploaia vindecă „*de boli neștiute*” și-și „*culcă lumina pe grâul smerit*”, iar sufletul tinde nostalgic spre zări necunoscute ghicind în „*desenul din asfalt*” cărările sufletului troienit.

Spectacolul lumii pe care-l urmărește eul înfrigorat, curios, încrezător, sceptic, mefiant sau naiv este o copie platoniciană a unui „tipar mereu prezent” al unui destin cosmic: „*Și nicio linie nu se trasează/ mai ușor/ decât linia sufletului/ pentru că el are atât de început/ cât și la sfârșit/ un semn de biruință veșnică*” (*Tipar mereu prezent*).

Spectacolul ființei e descifrat în tiparul palmei, acolo unde „*cercul inimii*” desenează note calde, iar rănile care încă „*mai dor*” sting până când legenda „*moare în palmă*” (*Legenda din palmă*). În spațiul rămas între „*infern și odisee*”, însemnat cu „*pluralul vintelor și nevruțelor*” (*Plouă*), eul își caută și definește „o stare de repaus” a ființei confruntate cu „o stare de vid temporal” în care descifrează sensurile unui destin cosmic ce conduce drumul către „*scurgerile astrale*” (*Repaus*).

Între „starea de repaus” și „starea de vid” poetul plasează *resemnarea* ca atitudine specifică omului/românului, comparabilă cu fatalitatea mioritică, însemnul defensiv al unei umanități saturate de demagogie, fariseism, nonvaloare (*Resemnare*).

Sentimentul care dă sens lumii este pentru poetul Ilie Gorjan iubirea, sentiment plener care prin intensitate, forță și semnificație poate construi sau distruge. Paradox este acesta: excesul de dragoste poate ucide (*Iubire*). Dragostea nu rezistă timpului. Pristigățul aproape expresionist al unui sufl vidat de speranțe, Ilie Gorjan este unic, primul poet care, ca Nietzsche altădată, declara patetic: „*dragostea nu există!*” (*Strada cu nume de frunză*).

Latura ludică a personalității poetului transpare din câteva compoziții discursive-retorice în registru ironic (*Încurcătura, Să Ilie, Coaja timpului, Întrebare*), în care dimensiunea gravă, reflexivă a poetului intersectează cu spiritul nastratinesc, balcanic predispus la detabuizarea lingvistică. Liric băjil nu este vulgar, înclină spre licențiozitate și are savoarea stilului epitalamic. E un me superfluu de a marca mișcarea centrifugă a poetului însuși de la *centru* către *marginile* de a nota cu plăcerea unui lingvist modul de ancorare în real al unei lumi care-și creează iluzia boicotării istoriei: „*Auzi, fă Mărie/ că ne băgară aștia în ue sau mue/ înu știu cum zisă ăla al lu' Tropăilă, că de la iel/ auzii io toată tărășenia/ când povestea la comparativă la un cârd de lume/ cum că d-acu încolo dacă intrarăm/ acolo unde zăsă iel/ musai să tăiem porcu' numai după ce-l ado mîm/ ca să nu suferă, auz, că dacă suferă, a carne otrăvită...*” (*Întrebare*).

Este aceasta o dimensiune nebanuită talentului poetului care ar merita, poate, fructificare într-un volum independent. Prezența lor în acest volum, traversat de mecatia gravă, tensionată, de nostalgia ființei spre absolutul în veci de neatins, stinge efect melancoliei reflexive printr-o atitudine irreverențioasă față de propriul lirism.

(ana dobre

Apocrifele lirice ale lui Ion Mărgineanu

Ion Mărgineanu face - la propriu și la figurat - figură de crăișor de munte: făptura sa urnată într-o formă stâncoasă este înobilată u o alură de personaj fabulos de basm, ubliniată de o față cerată, încadrată de un somoiog" de plete dalbe respirate pe spate și e un barbișon *neglige* amintind de țcăliile nedievale ale lui Cervantes și Montaigne.

Muntele, cu care are legături confraterne și are reprezentă un „cuplu” arhetipal cu poetul, ste blazonul său de noblete. În tot ce scrie și ace se manifestă ca un ardelean, ardelenismul ău constând, înainte de toate, în ardore etică, ravitate, în cultul primordialității și al vizionismului de tip Goga sau Aron Cotruș, al acralității în descendența lui Ioan Alexandru.

Toate aceste dimensiuni „ardelenesti” se revă într-un ceremonial fantezist de tip *rococo*, u o desfășurare variațională neîngrădită și cu ornamentație imagistică luxuriantă. În masa alcaroasă a versurilor, cu stratificări de crustații decorative, distingem o rostogolire gomotoasă de petriș (adevurate grohotișuri e munte), dar și risipiri elegante de perle, de ire de nisip aurifer. Versuirea biblică și follorică imită litania, ruga, pilda solomonică, astorală, narațiunea mitologică, alegoria etică, ultivă, de fapt, apocrife lirice (glose, omentarii la întâmplările biblice) care țintesc evelarea unui Dumnezeu primordial, a Omului rimordial și Cuvântului primordial.

Născut la 28 octombrie 1941 în Lopadea eche - Alba și fiind absolvent al Institutului e Limbi Străine din București (1963), Ion Mărgineanu s-a consacrat - cu dăruire și uluire tenacitate - activității culturale, funcțioând ca metodist, inspector principal și consier la Inspectoratul pentru Cultură al județului lba, director la Casa de Creație a aceluiași ideț, președinte al Societății Culturale Lucian Blaga” din Alba Iulia și ca ziarist.

Este un autor prolific, care a publicat câteva eci de cărți de poezii, proze, dramaturgie și ublicistică, câteva culegeri de folclor și care i conține majoritatea volumelor și placheor sub formă ciclică și cu axe tematice și otivice anumite, trădând un spirit constructiv ordonat. Voința ordonatoare nu constrânge să desfășurările învalte baroce, „nucleare”, ib formă de continuă variație. Din palmaresul u liric/epic/publicistic fac parte volume lide, plachete minuscule brașate cu clame, bliografii, note și însemnări bruionare, ilegeri subțiri sau „masive” de schițe și uestiri: *Asfințit de vise* (1971), *Stele în munți* 976), *Muntele cu făclii* (1979), *Cântecul imii* (1980), *Cu fața spre iubire* (1981), *bire doar pentru iubire* (1981), *Scrisori din useni* (1982), *Ca floarea soarelui, iubirea* 986), *Orașul sub formă de inimă* (1986), *mea dintre două inimi, la-mă cu tine* (1994), *andoarea speranței* (1995), *Cea mai moasă poveste* (1995), *Civilizația are dureri*

de cap (1996), *Oameni nelocuibili* (1996), *Îngerul de piatră* (1998), *Muntele cu nume de fată* (1998), *Stânca de foc - Detunată* (1998), *Cerneală de doliu* (1999), *Degustători de nuduri* (1999), *Prințesa Oașa* (1999), *Lucian Blaga - amiaza focului* (2000), *Doar între cuvinte limba este fiară* (2002) *Moăștele cuvântului* (2003), *Și omul - Dumnezeu prescurtat* (2005).

A adunat o importantă arhivă de folclor din Munții Apuseni, din care a editat culegeri de legende despre Iancu, Horia și Muntele Găina. Nu e vorba, în cazul său, de un simplu folclorist, ci de un poet de tip rapsodic, care-l valorifică și își dovedește o consubstanțialitate creativă. În spiritul clasicismului folcloric, care ne este atât de caracteristic, obține o esențializare și o decantare a rostirii mitopo(i)etice, ca - bunăoară - în acest dialog cu Dumnezeu: „Doamne, totu-i înlăuntru./ Doamne totu-i înafară./ te iubesc și mă încruntu./ cum mă dai din viața-afară.// Te ascult pe dinăuntru./ Te-ngândesc pe dinafară./ Eu îs virgula, Tu, punctu./ din tăcerea ta primară.// Intre noi apasă iadul./ și pe deal tot urcă Raiul./ Eu la poale-l sorb, și pradu-l/ Să îi sar pe limbă graiul.// Tragem de aceeași rană/ infectată cu pământ./ m-ai plantat în ea ca hrană./ mă culegi ca pe-un înfrânt.// Doamne, care-i adevărul/ și, mustind, păcatul unde./ de ce jertfă-i tocmai mărul/ ce se gudură s-afunde.// Un cosor lihnit în sânge -/ bolovan pe-o întrebare. -/ parte care Te deplânge./ Și m-aruncă val pe mare?” (*Tăcerea se-nfundă, se-afundă*).

Creația din ultimul timp a lui Ion Mărgineanu constituită din apocrife fanteziste în marginea întâmplărilor și situațiilor biblice (jocul lingvistic, întâmplător, iată că dobândește semnificație: *Mărgineanu în marginea*, căci e vorba de o Biblie mitopo(i)etică *marginală*), se bazează pe un dialog încrucișat, deci chiasmatic, cu Dumnezeu și Cuvântul (acesta din urmă e de fapt un dialog cu sine însuși), iar - în plan profan - un dialog cu Iubita și Moartea, care înserează și un dialog tangențial cu Mama și cu mica patrie Alba Iulia.

E, în fond, o meditație existențială monologică, adresată însă *către* Cineva sub semnul „tapiseriei intime a dedublării”, precum zice însuși poetul, țesând cu un singur fir de bătătură urzeala gândirii/rostirii lirice. Firul, intersectând periodic (ciclic) ițele de sus și de jos, ne conduce spre o esență dulce/amară, senin/tristă a trăirii ritualice a vieții/morții prin intermediul relațiilor acaparante cu Dumnezeu, Cuvântul, Iubita, Mama, Moartea și Patria. Ciclicitatea structurală permite reluarea variațională obsesivă, uneori rebarbativă, a acestor teme-*topoi* și amestecarea lor în registre diferite de rococo - de la grav-litanic la jucăuș-idilic.

Poetul se răzbuună parcă pe regretatul Laurențiu Ulici, căruia primele volume îi producău impresia de „chin îngrozitor în exprimare”, de ciocnire dizgrațioasă și dureroasă și „hurducăială a cuvintelor” (a se vedea Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană, I* - promoția 70, București, 1995, p. 278). „Chinul metaforic” se mai păstrează și

acum, dar are farmecul lui în construcțiile poematice ciclice.

Dumnezeu are două fețe - cea văzută, CU-VÂNTUL, și cea nevăzută, PROPRIA NAȘTERE -, permițându-i, dincolo de devoțiunea tipic creștină, să reflecteze asupra vinii (păcatului) dintâi, jertfei, Pomului Cunoașterii, Învierii lui Iisus Hristos, luminii și întunericii, Iadului și Raiului. Toate aceste meditații impregnate cu motive biblice răstălmăcite și apărând ca hipotexte în marginea Textului Sacru, fuzionează într-o meditație sintetică asupra *Logosului* înțeles ca verb primordial, prin care se efectuează actul creației universului și identitatea dintre limbă și gândire (Cuvântul poetic trebuie să se creeze asemenea Logosului, să rostească Omul primordial): „Cad în copilăria cuvintelor./ În mintea primei tăceri”; „Cuvântul -/ Pasăre rătăcită în mine./ Ce nu se mai oprește din plâns. - Cuvintele, album cu Dumnezeu”; „Și cuvintele-/ bornele între Dumnezeu și pământ”; „Singurul pom este cuvântul./ Nu biata Evă, nici Adam.”; „Fiecare cuvânt./ pânză albă lăsată la picioarele vântului/ adăpostind corturile neliniștii, sufletului -/ cocor cu gât negru agreat de Dumnezeu”.

Eros se îngână în mod idilic dramatic cu Mors: „Și îmi ești atât de dragă./ Și îmi ești atât de rai./ că îl port într-o desagă/ să învețe unde stai -/ Noaptea albă, frunza-ntreagă/ Tu, sicriul meu bălai” (*Și îmi ești atât de rouă*).

Dialogul cu Mama se substituie lesne prin dialogul cu Moartea: „Ce-ți mai face Moartea, Mamă/ joacă zaruri în sicriu!/ sau rupe de la năframă/ câte-un nod, să nu mai știi/ cum s-ajung la Tine, Mamă./ Pe o lacrimă de Fiu!!

galaxia cărților

Înfiază viermi ce-nnoată -/ barcă spartă-n somnul Tău/ și te țes prin carne roată./ și altfel, de copârșeu -/ În care uitare - nnoată/ paianjen cu chipul Tău” (*Tăcerea, fereastra din oase*).

Satul este - în spirit blagian (cultul lui Blaga e întreținut prin îngrijire de ediții, eseuri și memorialistică, prin organizarea de festivaluri și simpozioane) - tărâm al misterului și adevărului: „De n-ai trăit nicidecum la sat/ nu știi întunericul adevărat:/ Ce steag de nuntă, ce răspăr/ între mister și adevăr” (*Tăcerea, piscină cu impurități*).

Titlurile poemelor, dispuse la urmă, sunt ele însele poeme concentrate: *Tăcerea cuibul meu de lut*; *Înfundată liturghie-tăcerea*; *Tăcerea, poartă cu mai multe fețe*; *Tăcerea, lan neculeșilor tăi prunci*; *Răvnitul drog din mărul lui Adam*; *În tăceri zăpezile sunt mire* ș.a.m.d. *Tăcerea* din titluri și din atmosfera poemelor se conjugă contrapunctiv cu *Cuvântul*, impregnând totul cu mister divin și cu aerul material al contingentului.

Pe fundalul acestui mister blagian se proiectează vocea fin timbrată a unui liric important al zilelor noastre: Ion Mărgineanu.

(mihai cimpoi)

Carte
Adrian
eorgescu)
ditura Siebe
ublishing



2) Timpul ce ni
s-a dat
(Annie Bentiou)
Editura Vitruviu



3) Despre fructul
curcubeului (On
the Fruit of the
Rainbow)
(Ion Pachia
Tatomirescu),
Editura Aethicus





O introducere în gândirea românească

Ioan Iascu

Nu sunt prea frecvente aparițiile lucrărilor de sinteză menite să promoveze cultura, filozofia (gândirea) sau literatura românească în alte limbi și spații culturale. Redactarea lor incumbă unor riscuri ce țin de aptitudinea de cuprindere și de selectare, a privirii generale, de obiectivitatea expunerii, ca și de forța de sinteză și de organizare a materialului. Ele trebuie să fie simple, dense și revelatoare în același timp. O asemenea tentativă s-a concretizat recent în lucrarea profesorului universitar craiovean Ionel Bușe și este intitulată *Introduction à la pensée roumaine*, fiind prefătată de Jean-Jacques Wunenburger, un foarte cunoscut filozof al imaginarului. Publicat în Franța, la Universitatea Jean Moulin Lyon 3, în 2006, acest compendiu al gândirii (filozofice) românești își asumă o misiune de prezentare și de inițiere, susținută concomitent de un demers critic de analiză și de valorizare. Integrându-se preocupărilor academice mai vechi ale lui Ionel Bușe (cu numeroase articole și studii publicate îndeosebi în limba franceză în Franța, Belgia,

noștri, cel mai bine integrat culturii franceze (și-a publicat ultimele zece cărți în limba acestei culturi) cred că nu este decisiv pentru omiterea lui din cuprins; în fond, cartea nu se adresează numai francofonilor, ci oricărui cunoscător ai limbii franceze dispuși să ia aminte la cultura filozofică a românilor.

Una peste alta, *Introduction...* semnată de Ionel Bușe este o carte meritorie nu numai din punctul de vedere al finalității - o bună promovare făcută culturii, în particular gândirii românești -, ci și o carte doctă, de un foarte bun nivel critic și științific, cu o organizare bine articulată, clară, a materialului informativ și ideatic, ceea ce-i conferă o forță de relevare atât de necesară în cazul unor atare demersuri de sinteză. Având în vedere conținutul, selectat și structurat în conformitate cu o metodologie specifică filozofiei, care rămâne până în final și domeniul abordat de autor, lucrarea riscă să devină chiar prea doctă, depășind cadrul strict al unei acțiuni de promovare. Acest fapt poate dauna un pic finalității, dar îi ridică standardul științific, ceea ce este de preferat: un spor calitativ, dacă nu devine excesiv, este oricând binevenit, deoarece scopul cărților de acest gen este acela de a face cunoscute ideile, concepțiile și contribuțiile proprii spiritului românesc, adică exact acelei dimensiuni care este desemnată de francezi prin *pensée* (gândire), în sensul de idei cu conținut estetic sau (mai ales) filozofic. Altminteri, un critic mai puțin riguros se poate întreba de ce nu este abordată în paginile cărții (succint, desigur) și gândirea științifică, de pildă. Fiindcă se adresează, totuși, cu precădere publicului de limbă franceză, alegerea este cu atât mai inspirat operată.

Mi-aș îngădui să spun că *Introduction à la pensée roumaine* semnată de Ionel Bușe este cu adevărat redevabilă sub aspectul valorii ideilor expuse, aspect ce revine atât afinităților selective, cât și ținutei științifice remarcabile și, pentru mine personal, pe cale de consecință, jubilației ideatice a lecturii. Plasând mereu gândirea românească în contextul (sud-est) european, autorul își începe excursul prin abordarea culturii arhaice (*De la mythos la potesis*), care se regăsește într-un context mult mai larg, desigur indo-european, și aceasta pentru simplul fapt că „ar fi greu să ne imaginăm o cultură europeană redusă numai la formele occidentale“. Revelatorie este mitologia morții, prin elementele ei demonologice și ritualice cu nuanțe specifice: credințele în strigoi, moroi, pricolici, basmele și legendele cu zmei, zburători și zburătoroaice, obiceiul funerar al bradului etc. Baladele morții - *Miorița* și *Meșterul Manole* - nu sunt nici ele lăsate deoparte. Încă de pe acum se conturează ideea că gândirea (cultura) românească se situează la răscrucea dintre Orient, Occident și bazinul mediteranean, prefigurând oarecum una din coordonatele gândirii lui Mircea Eliade. În ce privește fantasticul romantic al lui Eminescu (*Arheul*, *Cezara*, *Sărmanul Dionis*, *Avatariile faraonului Tla*, dar și *Povestea magului călător în stele* și cu deosebire *Luceafărul*), acesta pune în evidență „o suprație a imaginarului, a cunoașterii poetice, în comparație cu cunoașterea realității“, dar și încărcătura lor

filozofică originală, cu unele influențe particulare din Kant, Schopenhauer și mitologia indică.

Constantin Brâncuși, în afara admirației aparte ce i-o poartă Ionel Bușe, originar de pe meleaguri învecinate temerarului sculptor este justificat inserat în lucrare pentru faima sa mondială, dar și pentru adevărul că arta sa are fundamente filozofice, datorită temelor majore (cf. Ionel Jianu): misterul, construcția lumii, solidaritatea dintre toate câte există și aspirația către absolut.

Odată cu capitolul II, lucrarea câștigă în densitate, deoarece acum autorul pășește pe un teren care îi este cel mai familiar: filozofia, în particular filozofia culturii și în special filozofia imaginarului. Lucian Blaga Mircea Florian (*Filozofii*) și - continuând cu capitolul III - Constantin Noica și Mircea Eliade (*Noua generație*) sunt cei socotiți cei mai reprezentativi pentru o ideografie românească a secolului XX. O ierarhizare câteodată explicită, începe cu „Lucian Blaga (1895-1961) (care) este gânditorul român cel mai important, căci el a creat un sistem filozofic care îi este propriu“. Gânditorul este prezentat printr-o abordare unitară, în relație cu poetul-filozof. După ce sunt explicat conceptele fundamentate de Blaga: noologie abisală, matrice stilistică, spațiu mioritic, orizont temporal inconștient (timpul-havuz, timpul-cascadă, timpul-fluviu), transcendența care coboară, perspectiva sofianică, grăunț teoforic, cerul vecin etc., Ionel Bușe insistă asupra rădăcinilor (antropologice) implantate în solul culturii tradiționale românești, cu precădere în imaginarul fantastic, dar și în filozofia europeană a epocii. Matricea stilistică a culturii române este (se bazează pe) „singura mare tradiție atemporală și, într-un anumit sens, anistorică“, ceea ce explică pasivitatea poporului român față de istorie, retragerea din fața „terorii istoriei“.

Mircea Florian este original prin conceptul de *recesivitate* aplicat într-o interpretare structurală a lumii. Constantin Noica și Mircea Eliade, cu care se încheie prezența, au, fiecare la rândul său, contribuții originale la dezvoltarea gândirii românești în ultimul secol. Primul este evidențiat în special pentru viziunea sa asupra *modelului cultural european*, deși demersul său filozofic se întemeiază pe conceptul de ființă și nu respinge nici tradiția culturală românească. Teoria asupra modelului cultural european este fundamentată pe o paradigmă gramaticală aplicată la etapele istorice ale dezvoltării Europei. Ea are însă rostul de a atrage atenția asupra configurațiilor culturale marginale ale Europei care păstrează încă resursele atât de necesare revirimentului cultural al vechiului continent“, incluzând o benefică doză de optimism în renașterea culturală a unei mari Europe a viitorului. În fine, Mircea Eliade, cu dubla lui vocație antropologică și culturală, se evidențiază prin crearea și vehicularea unor idei și concepte proprii în abordarea istoriei religiilor: mistere, gândire mitică și magică, *hierofanie*, raporturi dintre sacru și profan, rădăcinile fantastice ale gândirii religioase. Literatura fantastică este văzută ca un remediu și factor de opoziție la procesul de desacralizare a lumii contemporane, „oferind totodată cititorului posibilitatea unei inițieri transistorice“.

Introduction à la pensée roumaine, lângă funcțiile promoțională și valorizatoare este și o remarcabilă cercetare interdisciplinară efectuată cu metodele riguroase ale filozofiei, ceea ce-i confirmă, o dată în plus actualitatea și valoarea.

cronică literară

Italia, Brazilia), *Introduction...* are, cum se deduce cu ușurință, un dublu rol: unul de promovare și altul de valorizare a unor idei, concepte, viziuni, opere și autori care ilustrează în mod specific gândirea românească, începând din etapa protoistorică și încheind cu Mircea Eliade.

Selectia, care, fără discuție, a fost propusă de autor, vizează, într-un prim capitol, mitologia și folclorul românesc, mai întâi riturile funerare și baladele morții, legenda Zburătorului (fără a-l menționa aici pe I. H. Rădulescu), *Miorița* și *Meșterul Manole*, apoi fantasticul romantic, impregnat de elemente mitice și filozofice, la Mihai Eminescu și, apoi, pentru că se poate revendica direct din tradiția populară, Constantin Brâncuși și „înțelepciunea formei“ vizând redarea esențialității obiectelor și a simplității fundamentale a realității. La secțiunea filozofii sunt abordați, suficient de analitic, numai Lucian Blaga și Mircea Florian, pe când Vasile Conta, Constantin Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Ion Petrovici, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu sunt doar menționați în trecere, desigur din rațiuni de economie a spațiului, dar și din necesități dictate de o abordare cât mai clară, cu accente numai pe acele personalități care au avut o contribuție într-adevăr originală la dezvoltarea gândirii românești. În sfârșit, cartea se încheie cu un capitol dedicat acelor care constituie *Noua generație*, etichetă aplicată grupului de la *Criterion*, din prima parte a anilor '30, din care sunt prezentați Constantin Noica și Mircea Eliade. Un semn de întrebare poate apărea în dreptul lui Emil Cioran, oricum la fel de cunoscut și cel puțin tot atât de... francez ca și marele istoric al religiilor. Considerentul că Emil Cioran este, dintre filozofii

La începutul anilor '50, într-o epocă de teroare dintre ele mai sumbre ale lunului regim comunist, s-a întâmplat, printr-un extraordinar noroc, să-mi găsească un serviciu stabil, după oarecari peregrinări, „în construcții“, unde eșuau mulți cetățeni de ai noștri „cu dosar prost“, un serviciu cât de cât asigurat care mi-a permis supraviețuirea la limita sărăciei, ceea ce însemna desigur mai mult decât nimic. Era o zonă mai ferită de „politică“, necăutată de marii umbițoși, cu salarii modeste și, bineînțeles, fără puțința de promovare. Institutul în care am intrat era unul de cercetări și el adunase tehnicieni pe deasupra comunului, inovatori și inventatori, profesori reputați, măcar cu rol de „consilieri“. Ca să-mi consolidez situația, eu, un simplu „tehnician“, m-am atașat de un inginer bătrân care era secretarul Comisiei de novații, adică ținea dosarele cu propuneri, le făcea și le prezenta unei comisii ce se întrunea unul (eu fusesem cooptat în ea pe baza unei „inovații“ pe care o făcusem și despre care mi-ar fi trebuit să pomenesc în ce consta).

În felul acesta, am început să am contacte cu ASIT (Asociația Științifică a Inginerilor și Tehnicienilor) participând la ședințele trimeseriale de dare de seamă, uneori înlocuindu-mi pe șeful meu care prefera să rămână acasă. Ceea ce se înfățișa specialiștilor spre avizare era pur și simplu ridicol (pentru cei care aveau măcar o idee despre nivelul tehnicii mondiale, noi aflându-ne cam în situația constructorilor medievali, în niciun caz la acela al faraonilor, iar cei care le propuneau, agresiv, nemulțumiți, nchipuiți, erau în domeniul tehnicii cam ceea ce sunt poezii în cel al culturii umaniste, un tip de care-l voi cunoaște mai târziu, când voi deveni un scriitor recunoscut și voi intra în U.S.R.).

opinii

Acei patru-cinci ani petrecuți în liniște, în limatul general de teroare, au fost urmași de încă pe atâția, când, dându-mi demisia de la Institut (ICSC), am obținut un aranjament mai bun la o revistă tehnică din cadrul ASIT-ului, pe baza unui contract plătit pe număr, fără a fi salariat cu obligația unui program de serviciu. Grație unui inginer care „traducea“ notițe tehnice și le populariza în acea revistă, mi-am valorificat poliglosia, mai ales cunoștințele de limba germană, căci eram trimis la I.D.T. Institutul de Documentare Tehnică), unde materialele se găseau din plin și omul meu nu le putea descifra, dar voia să le folosească. Eu mă bucuram și frunzăream „materialul“ prezentându-i ce era mai interesant, el încercând să-l reproducă traducerii.

Obținusem permise la principalele biblioteci din Capitală, dar o preferam pe cea a I.D.T.-ului, unde până pe la prânz era o mare liniște; acolo am scris multe pagini din romanul meu **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, dar și însemnări răzlețe de „jurnal“ pe care le aduceam apoi acasă și le așezam într-o ordine cât de cât cronologică. Începusem să fac aduceri de articole întregi, mai apoi chiar de părți, ceea ce voi continua să fac în deceniul următor (știință și popularizare științifică, topografie, chiar și filosofie, pe care nu mi-am iscălit eu niciodată).

Nu mi-am dat seama în acele două decenii trecute între tehnicieni de înaltă calificare, între oameni de știință, că eram în situația de a observa un fenomen de importanță mondială, a cărui semnificație mi s-a revelat mai târziu: una din cauzele principale ale eșuării și prăbușirii teoriei marxiste, a imposibilității ei de a fi apli-

Iluzia egalitarismului



alexandru george

cată. Într-adevăr, reușita revoluției bolșevice în Rusia însemnase o primă mare dezmințire a marxismului care „prevăzuse“ că acest mare eveniment se va produce într-o societate complex dezvoltată, rezultat al programului tehnic, exprimat prin industrialismul ajuns la stadiul suprem. În plus, Rusia în 1917 dovedise că revoluția nu trebuie să fie neapărat mondială, așadar noua societate edificată acolo va fi înțea între alte state cu forme de guvernare diferite și cu grade de civilizație mult superioare. Tânăra republică rusă a fost obligată să intre în concurență cu niște rivali pe care și i-a transformat în adversari pe viață și pe moarte față de care Marx îi asigurase că reprezintă cea mai avansată formulă socială. Și întrecerea (de fapt, războiul) a durat câteva decenii și el trebuia dus cu mijloace din ce în ce mai perfecționate, presupunând nu doar greve, subversiuni și bătălii de stradă, ci și o tehnică de vârf. Or eu, care spicuiam informații interesante pentru viitorul acestei tehnici în România, îmi dădeam bine seama, deși eram un profan, de diferență și de inanitatea eforturilor noastre.

(Nu mai pun la socoteală caraghioslăcul trăit de mine în calitate de custode al unei expoziții de realizări în industria de construcții, organizată în 1955 în Parcul Carol, prin care se recomanda ca niște noutăți de utilizat și generalizat în proiectele de viitor stâlpi, grinzi, plăci de beton armat, care pe plan mondial erau de mult cunoscute!)

Dar prezența mea (cu rol foarte secundar) între oameni din elita tehnică a țării m-a pus în situația de a observa un alt fapt capital care ține de esența programului comunist aplicat în condițiile date: necesitatea omului de știință măcar ingenios, dacă nu inventator, a omului de înaltă competență tehnică, apt să rivalizeze și să depășească pe cei din Vest, dar și pe cei de la noi, de pe vremea burgheziei. Or, ce vedeam în jurul meu? O mulțime de savanți foști miniștri sau acoliți ai lui Carol II, foști antreprenori miliardari, oameni care slujiseră cu întreaga lor capacitate regimurile anterioare, dar chiar și efortul uriaș - tehnic și economic - în timpul războiului împotriva URSS. Noul regim nu se putuse dispensa de ei, le oferise de lucru și se folosea în continuare de ei.

Fenomenul acesta punea în lumină imposibilitatea de a pune în practică programul esențial al utopiei socialiste (marxiste sau nu), anume *egalitarismul*, o idee nu doar irealizabilă în lumea umană (care e altceva decât a furnicilor, termitelor, albinelor sau lăcustelor). Egalizarea șanselor nu e tot una cu nivelarea în jos preconizată de comuniști și inițial aplicată prin confiscări, distrugeri, persecuții, asasinat... Și ea nu era perpetuată prin simplul fapt că se eliminase așa-zisa exploatare a omului de către om. Dispăruseră stăpânii, patronii, acționarii care foloseau salarii, „proprietarii“, și nu se vedeau avantajele.

Un mediu de supertehnicieni întreținuți de un stat comunist este o contradicție în termeni: ei sunt, oricum, niște favorizați, atrași de salarii mari, de premii și numeroase avantaje de ordin social, stimulați să iasă din turmă. Mai apoi la Academie (care fusese restructurată după modelul moscovit al Academiei de știință a URSS) am intrat în alt mediu de privilegiați care se dedicau înaltei științe în regim rezervat pentru a asigura pregătirea de „cadre“ în ace-

lași scop al competiției, rivalității și depășirii colegilor din Occident. Ei (nu personalul de conducere) aveau salarii mai mici decât cei „din producție, dar o viață mai liniștită în care se putea și studia, având la dispoziție o documentare mai specială, laboratoare cât de cât utilizate. Din nou un inegalitarism! (la care ar trebui adăugat cel al corpului de ofițeri, de poliști, de activiști care luptau contra chiaburilor, spionilor, trădătorilor...)

Academia era, într-un fel, paradisul: era o expresie tardivă într-un regim declarat utilitarist al mult hulitelor (de către imbecili) „forme fără fond“, de fapt, așa cum o gândise inițiatorul ei, V.A. Urechiă, o instituție model pentru promovarea culturii pe toate planurile, atrăgând energii și capacități profesionale, în condițiile în care Principatele unite de curând nu cuprindeau decât o parte din populația românească. Și, în decursul unui veac aproape, că nu și-a realizat toate proiectele, dar mult a făcut: a dobândit prestigiul și-l cultiva, adică o valoare pur formală, râvnită însă de mulți și nu chiar indiferentă nici oricărui om inteligent. Într-un moment de eforturi febrile de sporire a producției pentru a satisface „nevoile“ tuturor oamenilor și a eradică sărăcia prin distribuirea cât mai „echitabilă“ a produselor, era de-a dreptul straniu să vezi statul cheltuiind sume uriașe pentru a găuri pământul ca să scoată cioburi și schelete, pietre inutile ale mileniilor trecute sau pentru a conserva hârtoage, timbre filatelice, documente de o totală inactualitate practică, în totul contrarii programului său futurist.

Am atras atenția asupra importanțelor amintiri ale lui M. Gramatopol, un cercetător al Antichității care a lucrat în cadrul Academiei câteva bune decenii; cele spuse de el, cu pasiune și indignare, le-aș putea întregi și eu, căci am înregistrat lucruri reprobabile poate de zece ori mai mult decât el și poate încă mai copioase, deși el nu prea avea rețineri în a divulga. Admit de asemenea că, în timpul comunismului, când înalta instituție a fost restructurată după tiparul sovietic, ea nici nu avea cum să-și realizeze menirea adevărată sau măcar programul impus de autorități. Numai că, măcar parțial, a făcut ceva și asta, repet, e imens, iar ideea de gratuitate a științei, de instituție măcar cu un rol formal (cum e Academia Franceză) este mai importantă decât credea logicianul T. Maiorescu. O cultură nu se poate lipsi de formalism, de eleganță, de gratuitate.

... Și tocmai aceste valori se întâlneau măcar accidental la Academie, ca un reflex de soare agonice al trecutului, în plină campanie utilitaristă și a ideii de performanță, într-un regim care voise să elimine complet trecutul.

Încât, atunci când Ceaușescu și-a pus în cap să desființeze Academia, în cadrul unui vast program de a lega știința, învățământul, educația de „producție“, el a acționat ca un comunist autentic, de felul celor care acum poate se rușinază că mai există, dar stătuseră la temelia ideii inițiale egalitariste și consideraseră că, în primul rând, ea va aduce omenirii fericirea.

Numărând corăbiile eșuate

Ce carnaval, ce splendidă tăietură
când ușa își întoarce spatele
și privește cum curge noaptea
clic, clic precum moartea
o, neștiuta moarte
cea care face și desface
căruțele cu pene de crocodil
o ridică fustele
și nimeni nu trage cu ochiul
ce să vadă, ce să audă?

Dar continui să caut
cu degetele sângerânde
numai ca tu să știi
că am fost aici și am numărat
toate corăbiile noastre eșuate.

E dreptul tău

Nici o schimbare,
deci nici o schimbare
doar un pumn de imagini
și speranța cuibăririi-se
în spatele primei întrebări

Îndrăgostiții dorm
într-un ochi de ciocârlie
încrăzători în cântecul ei gălgâitor

Îmi spun totuși: e dreptul tău
să intri într-o pădure de mesteceni
și să mori
acoperit de o palidă ninsoare.

La fel de placid

Acum alerg, mda, călăresc
pe salamandrele verii
vorbele tale îmi leagănă respirația
acolo am rămas
în câmpie
iarba avea o culoare de piersică
imposibil de definit

Cămașa cu sirene misterioase
iat-o dar nu mai goniți
prin anotimpurile mele
nu-mi mai striviți cărările

o vocală apoi alta
chiar petalele ce-mi binecuvântează
cântecul

Nici o teamă
sunt aici
în gura fremătândă a morții.

Amăgitorul surâs

Câmpurile de rouă ale zorilor
și degetele tale adormite
precum mirarea uitată
pe pleoapa cea stângă

e ceea ce văd acum
mai exact o adiere
dinspre cenușa cuvintelor
în care îmi înfig dinții
și rămân așa
atârnat
până ce noaptea
îmi acoperă umerii
și amăgitorul surâs.

Cuibul

Mă întrebi unde mi-e cuibul
din care se furișează
mierlele cuvintelor
spintecând ura și ceața

Iată-mă sub ploaie
mă arunc sub ploaie
și mă las biciuit
de aripile sale reci
încep să cânt și chiar cânt
deși cămașa mi se topește pe umeri
din degete se preling
mari stropi de sânge

Nu-mi mai simt trupul
zbor, am devenit pasăre
Dar cuibul?

Cuibul nu mai e de găsit.

Nu vei schimba

Nu vei schimba fața spartă a zilei
oho, cum sună clopoțelii ispitelor



ion beldeanu

și vinul cel verde
de care nu te-aș sfătui să te apropii

dar eu, eu n-am ce-ți oferi
decât poemul acesta neterminat
îi poți culege firimiturile
și ochiul de sticlă
în care dorm

trecurile nopți hispanice

Numai atât? Dincolo rămâne
coronița de cenușă
pe care mi-o așez cuminte pe frunte
și ies în strada mare
încântat de propria-mi descoperire.

Voal pentru spălat privirea

Cuvintele coboară din gât
ori urcă pe gât
și trebuie să le arunc
spre cine-i dispus să le prindă

deci prinde-le și fă ceva cu ele

o mieliță, de pildă, pentru spălat
privirea
ori palmele năclăite
de cine crezi decât de viermii nopți

Nu-mi mai amintesc nimic
glasul alunecă peste marginea zilei

André Suares spune că spațiul nu e, pentru spirit, decât „un timp abolit“, un „timp realizat“. Să fie, pentru subsemnatul, un atare spațiu, Clujul? Un spațiu-timp monadic, închis pentru totdeauna, realizat într-o perfecțiune a imperfecțiunii. Un spațiu-timp mort, pe care-l pot măsura doar de la distanța care mă desparte de existențialul devenit legendă.

Să fie simțul de apărare un rudiment al spiritului critic? Să derive critica din necesitatea noastră ancestrală de supraviețuire cu toate mijloacele, „cu unghiile și cu dinții“?

Cum se împlânzesc moravurile criticii românești! Să luăm linia marxist-leninistă, spre a proba evoluția: de la Ion Vitner s-a recut la Paul Georgescu, iar de la acesta la Ion Ianoși. Furibunda pornire excomunicatoare, cu efecte vandale, a trecut la tendința „luminată“, cu aparat intelectual, iar acesta la poza spășită, la spălarea ruinelor ideologice, până la „îndepărtarea“ aproape totală a petelor, grație detergenților moderni, liberalizanți. Fostul propagandist de lux, Ion Ianoși, își găngurește pe-a mai rămas din vechile-i crezuri cu atâta gingășie, aidoma unui porumbel, încât absoluțiunea pare a-i fi asigurată din oficiu.

Să nu regreti că ți-ai asumat o povară prea mare, pe care n-o poți duce fără caznă. Ea te definește în felul său, asemenea umbrei tale, câteodată uriașă, diformă.

De la o vreme mi se pare că opoziția centru-provincie e tot mai puțin interesantă. Nu pentru că n-ar fi reală, ci tocmai pentru că e prea reală, prea evident supăătoare, ca o pietricică-n pantof. Știm bine, provincia înseamnă, etimologic, tărâmul celor învinși etc., etc., mai mult decât atât, e un spațiu omogen al desemnificării. Astfel, mediul în cauză dobândește prerogativele Neantului, nimicitor și totodată creator, anihilarea absolută corelându-se - nallarméan! - cu virtualitatea absolută. Nu vreau să ajung în felul acesta la o speranță actice. La niciun fel de speranță. Oarecum reștin, cum ar spune prietenul din deșertare, Miron Kiropol. Știu că Dumnezeu nu e legat de un topos anume. Aici însă, în Amarul Târg, pașii I se percep mai limpede, datorită tăcerii. Rumoarea exterioară fiind mai redusă, năluca esenței devine, în astimpuri, aproape clar vorbitoare. Desigur, deocamdată, ca un efuz, ca o egație, ca o damnare. Dar e suficient și atât. Probabil că mai mult nu merităm.

Doina Uricariu, ca editor, ce zic?, ca om, m-a dezamăgit cumplit. Știu că a dezamăgit și pe alții. Mă gândesc ce vocație critică enormă ar trebui să aibă, ce creație mpunătoare ar trebui să ne ofere, spre a-și ascumpăra, măcar în parte, ignobila omportare.

Gloria nu purifică



gheorghe grigorecu

Un individ la poștă, unde vreau să-mi depun corespondența, ceea ce se întâmplă de câteva ori pe săptămână. Vine în urma mea. Tip de îmbogățit recent, inel gros de aur, pantofi de import. Toată figura iradiază de lumina banilor de care pesemne dispune din belșug, dar, „băiat bun“ din fire, vrea să pară „simpatic“, zâmbind amplu, întinzând mâna sau ambele mâini în același timp, cu un mic caraghioslăc jovial, unor cunoștințe care, de altminteri, se află acolo în număr mare. Condescendența sa e bonomă. Ar vrea să treacă în fața mea, deși am venit cu destule minute înainte, însă, „băiat bun“, cum ziceam, concede a mă lăsa în față. Treptat însă chipul i se înnoarează. Vede că am mai multe plicuri, unele pentru străinătate. Mă privește fix. Începe să tropăie nervos. Vizibil, își regretă „generozitatea“. Cum de și-a permis să piardă câteva minute prețioase? Voia bună i-a dispărut ca prin farmec. Mă măsoară încordat, dușmănos, gata să mă îmbrâncească dacă mai zăbovesc câteva secunde.

Recunoaște: inteligența ta e mai mult un fapt pentru celălalt decât pentru tine. O reprezentatie.

Am devenit deja, dacă nu europeni, măcar... americani? Posibil. Iată ce declara, recent, Arthur Miller, cu privire la patria sa: „cu uimitoare vitează, bogății din această țară devin tot mai bogăți și săracii tot mai săraci. Actualul președinte nu e decât managerul acestui concern“.

Negreșit, „fiecare om poartă întreaga povară a condiției omenești“ (Unamuno). Însă și propria sa povară, pe care nu știe dacă o va putea vreodată integra condiției umane, prin comunicare expresivă. Mai curând va eșua.

Iubirea și ura au un principiu al onoarei, comun, care este reciprocitatea. „Căci o adversitate unilaterală poate fi tot atât de degradantă și demoralizantă ca și o iubire fără răspuns“. (Montherlant).

Optimismul: o formă de siluire a viitorului.

Atât optimismul, cât și pesimismul operează asupra ficțiunii care este viitorul, așadar nu se opun, după cum observă Valéry, „decât la ceea ce nu este“.

Optimismul: o furoare deformatoare:

„este furia de a susține că totul e bine, când îți merge rău“ (Voltaire).

Te aștepti tot mai des la ceea ce-ți confirmă, în mod plat, dezolant, așteptarea negativă. Semn de îmbătrânire? Adevăratele confirmări s-ar cuveni să fie vii, imprezibile, primejdioase ca o flacăra. Provocatoare.

Consecvența nu se cade să devină fanaticism, deoarece, ajunsă în acest punct, se pierde în incoerență, în nonsens.

Creația, ca și iubirea, e arta de-a dori ceea ce nu posezi.

Desigur, idealurile cad mereu învinse de cunoaștere. Dar ele nu țin de ignoranță, ci de o supra-cunoaștere. Caracterul lor, indiferent de obiectivul urmărit, e intuitiv, mistic.

memorii

Un aligator trăiește aproximativ cât un om, între 70 și 100 de ani.

Îți devii, din ce în ce mai mult, cu o dureroasă inocență recăștigată, cu tot mai puțin egoism, propriul centru. Te regăsești. Și, odată cu reîntoarcerea ta sfioasă în tine, se reîntoarce, poate, și Dumnezeu.

Orice abstracțiune reprezintă o sfidare a vieții. Fie că e vorba de o idee, fie că e vorba de o operație matematică, abstracțiunea se situează în răspăr față de concretul existențial. Totodată însă răspunde pornirii omenești, de natură obscur vitală, de a se desprinde dintr-un haos încărcat de primejdii (v. Wilhelm Wörringer: **Abstracție și empatie**).

Gloria nu purifică, așa cum a afirmat un răsfățat beneficiar al ei, pentru că e lipsită în sine de valorile vieții. E ca un aliment sintetic, care poate produce plăcere, dar care e lipsit de elemente nutritive.

Ia aminte: cei care trăiesc greu, mor greu.



gelu negrea

Adam Adam trăia, așadar!
Cred că am reușit să-mi maschez îndeajuns de convingător uriașa surpriză. Pusesem întrebarea fără cea mai vagă nădejde în eventualitatea unui răspuns afirmativ, doar așa, să umplu golul de conversație survenit la un moment dat la masa de pe terasa pustie a aceluia restaurant obosit și melancolic, abandonat de clienți în ambiguitatea unui început de toamnă provincială incoloră, inodoră și insipidă. Vorbeam discuții fără fervoare și fără interes pentru subiecte, prestând trestrei sărguincioși la trecerea timpului. Habar n-am cum îmi venise în minte numele lui Adam Adam deși, dacă stau și mă gândesc bine, în spatele aparenței de hazard pur, o oarecare logică fâlfâia, totuși. Cam inconsistentă, cam anemică, dar nu cu totul absentă. Știam din experiența de reporter că puține lucruri fac mai multă plăcere intelectualilor din afara Capitalei ca dialogurile despre personalități ilustre ale

cerneală proaspătă

istoriei ori culturii naționale care se născuseră, activaseră sau numai poposiseră întâmplător pe meleagurile respective. La auzul unui astfel de nume, localnicii intră subit în fibrilație, devin volubili și exuberanți, spun tot ce știu și încă ceva pe deasupra despre acele cineva glorios și exemplar cu un aplomb evocativ care ar suna înduioșător dacă n-ar fi puțin ridicol prin exces. Bănuisem întotdeauna în belșugul lor de vorbe aprinse dacă nu convingerea, măcar speranța secretă că o părticică din prestigiul celebrităților în cauză se transferă și asupra empiricilor lor exegeți prin simplul fapt că și unii, și alții aparțin aceleiași geografii. Nu și aceleiași istorii, e adevărat, dar asta e mai puțin important la urma urmei...

Vorbiserăm, firește, despre Odobleja - aici, în S... , unde autorul *Psihologiei consonantiste*, *Logicii* și *Fonoscopiei* își trăise ultimii ani ai vieții, chestiunea priorității în materie de cibernetică era tranșată ferm în defavoarea nobelistului Norbert Wiener. Eterna noastră marotă cu oculă evreiască și complotul mondial antiromânesc care, la fel ca în cazul lui Paulescu, ne frustraseră de binemeritate recunoașterii internaționale etc., etc., știți povestea. Poziția mea era ceva mai nuanțată, elanurile protocroniste nu mă cutreieraseră niciodată foarte insistent. Nu i-am contrazis totuși vehement fiindcă s-ar fi ofuscat și n-avea nici un sens să le lezez sensibilitățile culturale. N-am marșat însă cu entuziasmul așteptat la dezlănțuirea lor de patriotism local, motiv pentru care dialogul a început să se rarefieze, eșuând curând într-o lăncezeală politicoasă. M-am simțit oarecum vinovat de intrarea în impas a discuției - în fond, amândoi fuseseră amabili și îndatoritori cu mine, mi se puseseră de bunăvoie și nesiliți de nimeni la dispoziție, ghizi *ad-hoc* într-o urbe

Întâlnirea

necunoscută, iar pe mine, poftim, mă loveau din senin din iarbă verde principiile și inflexibilitatea morală. Să fim serioși, în situații din astea, mai lași de la tine, mai cedezi, le mai cânti în strună companionilor - cine ce are de pierdut dintr-un compromis benign?

Am început să caut în memorie ceva cu care să dezmoșesc atmosfera și s-o readuc pe făgașul colocvialității amiabile dinainte. Fără succes într-o primă instanță: nu-mi venea în minte nimic nou, dar nici nu mă amuza să ne întoarcem iarăși la Cioculescu și Rădulescu-Motru sau la Carol I care pășise pentru prima oară pe pământ românesc în portul acestui oraș dunărean. Ca să acopăr tăcerea instalată la masă din vina mea, am sorbit cu poftă prefăcută din paharul cu votcă și mi-am aprins cu gesturi ostentativ meticuloase încă o țigară. Ca-n romanele de duzină și filmele cu proști, exact în clipa în care am declanșat flacăra brichetei mi-a explodat în gând salvator numele Adam Adam. Celebrul și misteriosul istoric se născuse la S..., eram absolut sigur de asta, doar îi studiasem cu destulă temeinicie biografia. Da, da, se pare că există pe lume un Dumnezeu și pentru lipsiții de tact și neinspiratii ca mine!

Îl cunoscusem pe Adam Adam în urmă cu câțiva ani, în chiar săptămâna premergătoare enigmaticele sale dispariții. De fapt, cunoscusem e un mod de a vorbi, schimbaserăm câteva fraze la telefon, atâta tot. I-am solicitat un interviu. Făceam pe vremea aceea o emisiune lunară de aproape o oră și jumătate cunoscută și apreciată, s-ar zice: festivaluri (unele destul de internaționale), premii (majoritatea destul de simbolice), diplome - mă rog, chestii d-astea dulcuțe și trecătoare, dar în măsură să-ți schimbe pentru cinci minute concepția despre lume și viață. Fac precizarea nu neapărat din orgoliu profesional, ci doar ca explicație a faptului că întâmpinam rareori refuzuri de la tipii tari pe care îi invitam și cu care încingeam dialoguri nu o dată scânteietoare (calificativul nu-mi aparține, așa apărea cel mai frecvent în cronicile TV din ziare). Explicabil: mă documentam solid, căutam informații prin dicționare, în diverse cărți, pe internet. Plus că, de regulă, contactam, în prealabil, câte un coleg de breaslă al viitorului interlocutor de la care culegeam date - nu întotdeauna dintre cele mai favorabile, recunosc - legate de biografia și activitatea sa, astfel încât aveam tot timpul la îndemână un arsenal ofensiv de întrebări în egală măsură incomode și de substanță care asigurau emisiunii și tinută, dar și spectaculozitate. Mai umblam și prin arhivele televiziunii după material ilustrativ, mai aranjam și câte două-trei intervenții în direct ca să întretin iluzia de interactivitate, în fine, mă străduiam să iasă ceva cât mai dichisit și, de cele mai multe ori, treaba dădea bine pe sticlă. N-am mers vreodată cu grandomania până la a crede că-mi făceam mari invitații - condiția accederii în program era ca ei să fie deja mari; știu însă că nici nu l-am compromis major pe vreunul.

Nu m-am mirat, prin urmare, când, prezentându-mă cuviincios la telefon, Adam Adam a ținut să menționeze deferent că mă știe și că a urmărit în mai multe rânduri emisiunea mea, care, în general, i-a plăcut. A acceptat invitația. Mi s-a părut că a contribuit la asta și faptul că, enumerând în treacăt câteva dintre motivele pentru care îl abordam, i-am mărturisit că mă incitaseră punctele de suspensie din titlul comunicării lui prezentate cu puțin timp în

urmă la un congres de specialitate desfășurat la Amsterdam: *Accidente ale istoriei sau...*? L-am simțit zâmbind alintat la capătul firului:

- Sper că nu vom vorbi doar despre acest. mă rog, să-i spunem studiu. Interesul pe care l-a stârnit mă cam intrigă... sigur, mă și bucură în același timp, dar n-aș vrea ca el să pună în umbră restul lucrurilor pe care le-am făcut, mai importante, mai...

Vivat predocumentarea și internetul!, am exclamat în gând mândru de mine, în vreme ce-l asiguram că, firește, sunt o mulțime de alte aspecte care îl recomandă interesului public: este cel mai tânăr academician român din ultima jumătate de secol, cu contribuții apreciate privind perioade întinse ale istoriei universale și cu interpretări originale ale unor evenimente și personalități aparținând unor epoci extrem de distanțate în timp, din Antichitate până în zilele noastre, recunoscut și distins de prestigioase foruri științifice străine, invitat frecvent la reuniuni internaționale...

Mi-a întrerupt nu foarte subtila *laudatio* în care mă lansasem cu fervoare interesată:

- În tot binele e și o parte, oricât de mică, de rău. Regret, dar nu pot răspunde invitației decât peste vreo trei săptămâni, pentru că acum mă pregătesc pentru Congresul mondial de istorie de la Paris, unde, o să râdeți, mi s-a solicitat să prezint o variantă detaliată exact a comunicării cu accidentele istoriei. De-aia spuneam că începe să mă intrige interesul pe care-l suscită povestea asta, nu m-am așteptat..., în fine...

L-am asigurat că nu e nici o problemă termenul de trei săptămâni pica excelent, până atunci aveam timp să adun materialul necesar și să fac filmările de arhivă cu care vom ilustra emisiunea, așa că în tot răul e și o parte, oricât de mică, de bine. Am rămas înțeleși să-l surmediat după revenirea de la Paris. Adam Adam nu s-a mai întors însă niciodată, iar încercările mele ulterioare de a afla ceva despre el n-au dat nici un rezultat. L-am menținut pe agenda de priorități, sperând că poate, totuși, într-o bună zi va reapărea sau că măcar voi descoperi undeva o informație oricât de lapidară despre soarta lui. Treptat, mi s-a estompat în memorie, mai ales că, până la urmă, emisiunea a fost scoasă din grilă - era prea lungă și prea serioasă pentru anotimpul estival care se apropia și în care totuși trebuia orientat către divertisment, așa vroia publicul nostru, stăpânul nostru... audiența ratingul... Nu mai țin minte ce justificări mi s-au servit toamna. Nici dacă mi s-a oferit vreuna.

Și iată că, nesperat, aflu acum, absolut din întâmplare, că omul meu nu se topise miraculos în neant, ci își vedea de treabă bine mersi, în orașul părinților și copilăriei sale. Sau pe undeva prin apropiere.

M-am trezit psalmodiind în gând cuprins de o euforie cam deplasată: *Adam a înviat din morți, cu moartea pre moarte călcând și celod. din mormânturi viață dăruindu-le...*

În același timp însă eram puțin contrariat. Promisiunea palpitantei aventuri pe care începusem s-o adulmec în neașteptata reapariție pe firmament a istoricului Adam Adam risca să eșueze din start într-o sfidare a regulilor jocului personajul meu, în loc să moară în primu capitol, învia! Nasol...

- Fă-te comod, te rog, și ia loc. De-o veci te-aștept; cât mai aveai de gând să întârzi?

L-am privit surprins: glumea? Își bătea joc de mine? Judecând după fizionomie nu s-ar fi zis. Adam Adam era așezat într-un fotoliu larg și mă privea cu o curiozitate calmă, decentă, aproape științifică. Nu se ridicase când am intrat, dar mă așteptase zâmbitor, cu mâna întinsă. Primul lucru care mi-a sărit în ochi după ce ne-am salutat a fost acela că, deși în cameră era cald și plăcut, profesorul avea picioarele acoperite cu un pled viu colorat. Reumatismul, probabil...

Încărunțise puțin și avea în plus numărul mediu de kilograme pe care depășirea vârstei de 50 de ani îl aduce în dar fizicului celor mai mulți dintre bărbați. Altfel, arăta destul de tânăr, chiar prea tânăr pentru vârsta pe care i-o aproximaseam efectuând rapid în minte un calcul aritmetic elementar.

- Mă așteptați?, am ricanat neîncrezător. De unde știți că am să vin? Adevărul este că am aflat de dumneavoastră cu totul întâmplător, renunțasem demult să vă mai caut: mă consolaseam cu ideea că am ratat pentru totdeauna interviul acela.

- De unde știam? Hm... Adevărul, vorba dumitale, este că mai mult simțeam sau, poate, doar speram că o să mă găsești - există o mistică a speranței în fiecare dintre noi care, cu un pic de perseverență, se poate transforma în convingere de nezdruccinat.

Cât privește chestiunea cu întâmplarea, în locul dumitale așa fi ceva mai rezervat. De regulă, numim expeditivi întâmplare toate împrejurările ale căror resorturi cauzale ne scapă pentru că nu le profundăm suficient - n-avem răbdare, n-avem timp, n-avem voință...

Mărturisesc că tonul didactic al domnului profesor m-a cam vexat. Mă trata ca pe un student din ultima bancă, tolerant și condescendent, și, dacă n-ar fi fost surâsul binevoitor care îi lumina fața în timp ce vorbea, cred că așa fi replicat destul de tăfnos. N-am făcut-o. Eram prea excitat de gândul că aveam ocazia să aflu motivul și, eventual, niscaiva detalii spectaculoase ale straniei sale dispariții din urmă cu ani ca să mă mai formalizez. Trecusem de-a lungul carierei mele de moderator TV și prin încercări mai dificile.

- Nu te supăra, a fost o tentativă de glumă... Bătrânilor nu le place să li se spună că sunt bătrâni, dar adoră să se comporte ca atare, să dea lecții și să-i privească de sus pe cei mai tineri. N-am vrut să te acuz de superficialitate, ci doar să-ți atrag atenția că, de multe ori, în spatele hazardului se pot ascunde mecanisme și explicații neașteptat de logice și de riguroase în enigmatica lor aparență de fortuit, atât.

Vocea profesorului nu mai era la fel de amuzată și de jucăușă cum îmi păruse la început; o undă de melancolie ostenită se simțea dincolo de curgerea sa egală, modelată în ore ungi de catedră. Nu se schimbaseră foarte mult față de anii în care umplea amfiteatrele cu elocința, umorul și știința sa de carte. Îl știam bine, pentru că, de vreo câteva ori, asistasem necognito la cursuri atrase de entuziasmul cu care se referea despre prestațiile lui eclatante cohorele de studenți seduși, după cum mi-am dat seama, de maniera liberă, voit colocvială și ușor eutrală de tratare a unei discipline tradițional austere.

Personal, ca fost student la istorie - cam mefioclu, nimic de zis - mă interesa însă altceva. Adam Adam sugerase nu o dată pe parcursul prelegerilor că, dincolo de factologie, de succesiunea evenimentelor și de figurația ideea imprezvizibilă și inextricabilă a personalităților de varii calibre pe marea scenă a umii, ar exista - trebuie să existe! - o legitate ascunsă, un mecanism ordonator ce conferă sens și coerență întregii babilonii, inclusiv dimensiunii sale metafizice și că datorita supremă a celor care se dedică studiului istoriei este să caute cu încăpățănare și credință această lege. Ideea era că și Spengler cu circularitatea nișcărilor istorice, și Herder cu evoluționismul

și devenirea perpetuu ascendentă a umanității, și toți cei care, pentru a nu părea că se abandonează spațiului simplist și simplificator al aleatoriului, complică lucrurile în considerații abisale de toate soiurile și nuanțele, nu fac altceva decât să evidențieze rezultatul, efectele, nu și cauza, rațiunea primă ori ultimă pentru care ceea ce se întâmplă pe pământ de câteva mii de ani se întâmplă așa și nu altfel. Cu chestia asta mă fascinasem o vreme. Mai exact, până am realizat că, de fapt, și pentru profesor Marea Lege despre care vorbea aproape cu religiozitate rămânea la stadiul de căutare, de dorință sau de speranță. Nici el nu avea Răspunsul, fiindcă, dacă l-ar fi avut, nu vedeam nici un motiv întemeiat de a nu-l dezvălui lumii, refuzându-și, dintr-un capriciu, șansa să devină cel mai glorios savant al tuturor timpurilor.

- Nu-ți bei cafeaua? L-am auzit ca prin păclă. Eva e o adevărată expertă în materie...

Eva? Cine o mai fi fiind și Eva? Oricum, suna bine: Adam... Eva... Lipsea doar grădina Edenului - șarpele biblic era conștiințios la datorie, mi se încolăcea insidios în minte, îndemnându-mă, cu ancestrala-i perfidie, să mă precipit către pomul cunoașterii, să întreb, să aflu. Ezitam, totuși. Ceva îmi spunea că nu e bine să forțez nota prematur: nu eu făceam regulile aici. Prin urmare, răbdare, tutun și cafea preparată de necunoscuta expertă Eva.

Am luat în mână ceașca și, pentru prima oară, l-am fixat insistent pe profesor. Mda, era același, și totuși... Figura - bine cunoscută din contact direct, dar și din repetatele apariții la diverse posturi de televiziune unde era cuspate frecvent, ba chiar o veritabilă vedetă, urmărită și apreciată - îmi era și nu-mi era familiară. Dumnezeu știe de unde această senzație. Am încercat să mă conving că schimbarea este rodul subiectivismului din privirea mea - mi se mai întâmplase odată să-l văd în altă lumină după ce îmi ajunseseră la ureche zvonuri precum că Adam Adam se număra printre consilierii secreți ai Președinției. Cu statut neoficial, e adevărat, dar consultat sistematic, mai cu seamă în chestiuni de politică externă. Imaginea savantului în stare pură, învăluită în aura fulgurantă a livrescului, se asprise brusc, dezvăluind dimensiunea comună, terestră a existenței sale. Și asta doar pentru că părerea mea despre politică, politicieni și tot ce ținea de această sferă era una peiorativizantă, ca să nu spun mai rău. Ba spun: era, pur și simplu, lamentabilă. N-am avut niciodată confirmarea zvonului. Nici infirmarea.

- Bănuiesc că ești curios să afli ce s-a întâmplat cu așa-zisa mea dispariție de după Congresul de la Paris, nu-i așa?

Ba bine că nu. Ce mai contau micile nenumeri punctuale gen de unde știa profesorul că o să-l caut și când anume pe lângă promisiunea dezlegării misterului bulversantei sale dispariții?

... Stop, clopoțel de alarmă: Adam Adam rostise clar și apăsat „așa-zisa mea dispariție”. Cum adică? Ce vrea să însemne vorba asta proastă, „așa-zisa”? Mi se pregătise o farsă, o cacialma sau profesorul o aruncase intenționat ca să intrige ori să mă deruteze? M-am hotărât să abandonez expectativa și să contraatac prudent:

- Am impresia că și dumneavoastră sunteți dornic să vă confesați - așa îmi spun mie al șaselea simț și bătrâna logică aristotelică. Pentru ce altceva m-ați fi așteptat?

A surâs indulgent:

- Raționament corect, concluzie falsă, dar n-are importanță. Ce vrei să știi?

- Tot, dacă n-aveți nimic împotriva. Și dacă e posibil, firește...

- Te simți pregătit?

- E nevoie de o pregătire specială?

- Nu neapărat, un indice de rezistență fizică și psihică superioară mediei ar fi suficient. Dacă intri în joc, trebuie să știi că nu vei putea părăsi această incintă până când povestea nu se încheie. E o condiție - singura pe care o pun, dar

ea nu admite abateri și nu se pretează la negocieri.

Vocea profesorului căpătase ciudate inflexiuni metalice. Suna străin, aproape ostil. Am ridicat din umeri cu nepăsare simulată:

- Nu văd de ce n-aș fi de acord deși, după modul în care ați formulat-o, condiția dumneavoastră seamănă mai mult cu o amenințare.

- Deloc, e doar un banal avertisment cu care mă simt dator din motive de corectitudine. Ne place sau nu, trăim într-o lume unde nimic nu se dă gratis, într-o formă sau alta totul se plătește: cu bani, cu suferință, cu felurite privațiuni - după caz. Va trebui, așadar, să suporti întreaga istorisire într-o singură repriză, fără pauze și, mai ales, fără posibilitatea de a părăsi terenul de joc până ce arbitrul nu fluieră sfârșitul partidei. Nu te mai osteni să întrebi: arbitrul sunt eu.

Am încercat să risipesc starea de crispare ce se instalase în camera devenită subit rece și neprietenoasă, dând totul pe glumă:

- Mi se pare mie sau e vorba de o sechestrare?

- Voluntară, deci fără implicații de natură penală. În plus, cât încă n-am început, ai dreptul s-o accepți ori nu. Dumneata hotărăști.

Adam Adam continua să mă fixeze calm și provocator, cu o liniște încropită la vedere, ostentativ neîndemânatic. În spatele ei se întreveau o stranie, o inexplicabilă încordare. Privirea i se îngustase, ochii, de un cenușiu mineral, încremeniseră imobili în așteptare în timp ce mâna dreaptă părăsi brațul fotoliului înaintând *au ralenti* prin aerul lichefiat, dibui pe *neve* ceașca de cafea și o duse mecanic, cu încetineală intenționată la buze. Nu clipea. Poate de aceea am reușit să sesizez că pleoapa stângă i se zbătea uneori în reprize scurte, dar violente, urâțindu-i fața și dându-i un aer ciudat. Aș fi

cerneală proaspătă

putut să jur că, pe vremuri, pleoapele profesorului nu erau absolut deloc afectate de acest tremur inestetic - l-aș fi observat, n-avea cum să-mi scape: îi studiasem de prea multe ori cu invidie fizionomia distinsă, cu trăsături regulate și armonioase, de june prim de cinema care provoca vise erotice studentelor îndrăgostite *in corpore* de arătătorul lor dascăl.

Nu, era clar: se distra pe seama mea cu voluptate și cinism inocent. L-am urmărit cum sorbea satisfăcut din ceașcă pe măsură ce trăsăturile feței i se destindeau. Când m-a întrebat „cu ce vrei să începem?” era pe deplin relaxat.

- Cu începutul, dacă n-aveți nimic de obiectat.

- Nu ești foarte precaut, dar... facă-se voia dumitale!, a surâs îngăduitor Adam Adam. Așadar: *La început a fost Cuvântul...*

- ... Și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul! Știu: Evanghelia lui Ioan, capitolul întâi, versetul unu... Domnule profesor, vă rog să mă iertați, dar am impresia că mă cam luați peste picior...

- Fundamental și dureros inexact, tinere. Sunt o mie de motive pentru care n-aș face una ca asta. Primul dintre ele este acela că, nemaivând în dotare decât unul singur, trebuie să gestionez cu multă precauție ce fac și ce nu fac cu el!

Am tresărit siderat: tipul începea să devină morbid. După câteva fracțiuni de secundă în care parcă se amuza să observe efectul acelor vorbe sinistre asupra mea, îndepărtă cu un gest calm pledul colorat care îi acoperea jumătatea inferioară. Priveliștea era terifiantă: membrul stâng al lui Adam Adam era retezat brutal la câțiva centimetri sub genunchi! Am închis instinctiv ochii de oroare, iar mâinile mi s-au înclăștat înfiorate pe brațele fotoliului.

(fragment de roman)

emil boroghină:

„Întotdeauna trebuie să îndrăznești mai mult“

Irina Budeanu: Se poate spune despre dumneavoastră că sunteți un globetrotter, pentru că ați colindat lumea teatrală în lung și-n lat, de la Seoul la Montreal și de la Londra la Tokyo. În această imensitate teatrală, unde se situează teatrul românesc?

Emil Boroghină: Nu știu dacă încercând să răspund la întrebarea dumneavoastră am putea vorbi în general despre teatrul românesc sau numai despre câțiva dintre reprezentanții lui, instituții și creatori, între care Teatrul Național din Craiova ocupă un loc aparte.

A fost o perioadă între 1990 și 2000 când, datorită spectacolelor lui Silviu Purcărete și Teatrului Național din Craiova în special, ne plăcea să credem că locul teatrului românesc este în primul eșalon al teatrului european și mondial. Și chiar era! Spectacolele lui Lev Dodin de la Teatrul Mic din St. Petersburg, din Rusia, ale lui Eimuntas Nekrosius din Lituania și Silviu Purcărete de la Craiova, erau considerate puncte de referință la marile festivaluri ale lumii, adevărați piloni ai unor manifestări de răsunet.

Mărturie stau cele douăsprezece premii internaționale obținute în acea perioadă de Naționalul craiovean și cele aproape o sută de prezențe la manifestări artistice internaționale din Europa, Asia, Africa, Australia, America de Nord și America de Sud. Trebuie reamintit că marea majoritate a acestor prezențe a fost înregistrată la manifestări ale lumii la care teatrul românesc era invitat pentru prima și, poate, cel puțin până în momentul de față, pentru singura dată.

Trebuie să vă mărturisesc că sunt uneori mândrit atunci când o parte dintre oamenii de teatru români definesc acum Naționalul craiovean, poate în necunoștință totală de cauză, cu formula simplă de „cel mai călătorit teatru din România“.

Eu cred că pentru o perioadă de 8 - 10 ani la Teatrul Național din Craiova s-au produs cele mai multe spectacole eveniment și că au fost ani, și nu puțini, când se poate spune că Naționalul craiovean a fost chiar cel mai important teatru al României și unul dintre cele mai apreciate și curțate din această parte a Europei.

Ca să răspund întrebării dumneavoastră pot afirma că teatrul românesc, chiar dacă nu în totalitatea lui, este un teatru important, că avem câțiva excelenți regizori și nenumărați actori foarte buni, că este un teatru de real interes pentru lumea artistică europeană și mondială.

I.B.: Unde se situează teatrul românesc în această „imensitate teatrală“?

E.B.: Dumneavoastră știți că o ierarhizare strictă, exactă, într-un domeniu atât de delicat și sensibil nu este posibilă.

Cred că teatrul românesc este un teatru competitiv și provocator.

I.B.: Unde v-ați simțit cel mai bine ca spectator? Dar ca om profund implicat în fenomenul teatral?

E.B.: În cazul multora dintre noi, și cred că și al meu, nu se pot face demarcații între cele două posturi. Poate să pară paradoxal, dar pot spune că m-am simțit excelent aproape peste tot. Cred că starea mea venea, înainte de toate, de la satisfacția, de la bucuria și chiar orgoliul că și noi eram acolo, că ne puteam prezenta producțiile alături de câteva dintre cele mai mari și respectate companii teatrale ale lumii, la manifestări artistice de mare prestigiu, la care înainte nu îndrăzneau să găndim că am putea ajunge.

Am trăit nenumărate astfel de momente. O imensă bucurie am trăit la Edinburgh, unde **Ubu Rex cu scene din Macbeth** a cunoscut un incredibil succes și unde am primit primele două mari premii, la Tokyo, Montreal și Melbourne cu **Titus Andronicus**, la Avignon, la Viena, Sao Paulo, Seoul, cu **Phaedra**, la Londra, Paris, New York, Amsterdam, München sau Bruxelles. Dar poate cea mai puternică emoție (și uluire) am trăit-o la Cambridge, atunci când, aflându-ne într-un turneu de cinci săptămâni cu **Titus Andronicus**, în Marea Britanie, am citit o apreciere într-o cronică din „The Stage“, din 29 mai 1997, venită din partea unui critic care ne urmărise timp de șase ani în turneele noastre britanice, care mi-a tăiat răsuflarea. Ea suna așa: „Te întrebi uneori dacă această companie (Teatrul Național din Craiova) nu este cea mai bine alcătuită, de la Berliner Ensemble al lui Brecht, sau poate de la Royal Shakespeare Company a lui Peter Brook“.

Faptul că unui cunoscut comentator de

Când spui Teatrul Național din Craiova, spui Emil Boroghină. O istorie de succes, care a început după 1989 și a cucerit marile scene ale lumii. Aproape în totalitate, această recunoaștere a teatrului din Bănie i se datorează actorului Emil Boroghină.

De câțiva ani, el este directorul Festivalului Internațional „Shakespeare“, manifestare ce a reușit să intre în circuitul festivalier. Recent, Senatul UNITER a hotărât Premiile pentru întreaga activitate, Premiile speciale și Premiul de Excelență. Pe 23 aprilie, la Sibiu, în seara de Gală, Emil Boroghină va fi cel care va primi Premiul de Excelență pentru calitatea excepțională a ediției 2006 a Festivalului Internațional de Teatru „Shakespeare“.

Am avut prilejul să stăm de vorbă despre problemele teatrului românesc și despre fenomenul Naționalului craiovean.

teatru i-a trecut prin cap să compare un colectiv românesc cu două dintre cele mai mari companii ale lumii în momentele lor de vârf, cred că reprezintă cel mai frumos omagiu adus vreodată teatrului românesc. Poți să nu te entuziasmezi, să nu te simți copleșit în fața unor astfel de aprecieri?

I.B.: Ați observat anumite direcții înspre care se îndreaptă mișcarea teatrală europeană?

E.B.: Cred că mișcarea teatrală europeană este una vie, într-o permanentă căutare, dar, sincer să fiu, nu am observat o anumite direcție spre care s-ar îndrepta teatrul european. Participând la nenumărate festivaluri, trebuie să recunosc că trăiesc cu impresia că se manifestă o atenție specială pentru spectacolele vizuale, cu mai puțin text și multă mișcare, pentru care să nu fii obligat să urmărești în permanență traducerea electronică. Dar ceea ce contează în primul rând este ridicata valoare artistică a acestor spectacole.

I.B.: Există diferențe majore între gândirea teatrală din Estul Europei și cea din Vest (ca viziune regizorală, ca mod de abordare a problemelor ce țin de viața teatrului, de la finanțări până la viața propriu-zisă a actorilor)?

E.B.: Diferențele, acolo unde există, vin înainte de toate de la sistemul de organizare. Vestul practică prioritar teatrul de promovare a proiectelor, în

timp ce mișcarea teatrală din Est se bazează în special pe teatrele de repertoriu. Aceste sisteme diferite de organizare cred că influențează gândirea teatrală. Personal apreciez enorm acele teatre din Estul sau Vestul Europei care și-au legat numele și destinul de al unui creator de excepție. Gândiți-vă la ce au însemnat în viața teatrală europeană și pentru colectivele lor regizori precum Peter Brook, Giorgio Strehler, Ariadne Mnouchkine, Pina Bausch, Lev Dodin, Nekrosius, Robert Sturua sau Silviu Purcărete. Asemenea personalități puternice influențează și determină întreaga viață a unui teatru, chiar și viața privată a actorilor. Dincolo de personalitatea creatorului care-și poate lăsa amprenta asupra unor colectivități, mari diferențe în gândirea teatrală, eu nu am avut posibilitatea să observ.

I.B.: Dar între Europa și cele două Americi? Sau între Europa și Asia?

E.B.: V-am spus, noi participăm la diferite festivaluri ale lumii, stăteam de cele mai multe ori o săptămână-două într-un loc și nu aveam nici posibilitatea și nici timpul pentru a putea trage concluzii și emite judecăți. Pot să vă spun că teatrul japonez are un suport extraordinar din partea statului, dar și a diferitelor fundații interesate de pătrunderea culturii japoneze și impunerea ei în lume. De un suport asemănător se bucură însă și alte culturi. Dar nu în egală măsură. Sunt mișcări teatrale în care tradiția este extrem de importantă și vizibilă. Am vizionat spectacole din Extremul Orient sau din America de Sud, în care filonul popular, caracteristic acelor zone, este foarte puternic. Asta ține cred tot de gândirea asupra teatrului sau, dacă termenul nu este prea prețios, de filosofia lui.

I.B.: De ce dacă teatrul românesc este o forță, nu îl regăsim la marile festivaluri de gen?

E.B.: Între 1990 și 1994 sau '95, Europa și lumea au manifestat un interes deosebit pentru spectacolele noastre. Și asta pentru că teatrul românesc avea în portofoliu multe excelente spectacole. După aceea numai Craiova a continuat să rămână constant în centrul atenției până în 1999 - 2000, participând la un număr impresionant de manifestări internaționale. Nu puțini au fost și sunt aceia care, pentru a ascunde momentul mai puțin fast, afirmă că prin 1994-1995 ar fi dispărut interesul pentru teatrul românesc, care era, înainte de toate, un „interes politic“. Ceea ce nu mi se pare adevărat.

Spectacolele rușilor și ale lituanienilor sunt invitate în continuare în același ritm. Sigur, se poate spune că Rusia este o mare putere și Occidentul este interesat de menținerea legăturilor culturale (și prin aceasta și a celor economice, politice și chiar militare) cu acest colos.

Dar Lituania? Cred că adevărul adevărat stă în faptul că teatrul românesc n-a mai produs în ultima perioadă un număr semnificativ de spectacole importante, um a făcut-o în prima parte a anilor '90, producții din care marile festivaluri să



Emil Boroghina,
directorul Festivalului
Internațional „Shakespeare“

poată selecta, sau nu ne-am ocupat îndeajuns de cele realizate pentru a le face cunoscute lumii. Cred că trebuie să se manifeste o mai mare grijă pentru realizarea unor mari spectacole, iar directorii de teatre să fie permanent interesați de statornicirea unor legături cu festivalurile internaționale cele mai importante.

I.B.: Ca o personalitate recunoscută a teatrului, care a condus ani de zile Naționalul craiovean și este directorul Festivalului Internațional „Shakespeare“, ce credeți că lipsește în momentul de față teatrului nostru?

E.B.: Am răspuns mai înainte. Mai multe mari spectacole. Sigur acestea nu lipsesc cu desăvârșire. Dar prezența lor este una sporadică. Apoi lipsește insistența, presiunea și chiar bombardamentul continuu asupra directorilor de festivaluri și a tuturor acolora care pot readuce teatrul românesc în calculele marilor manifestări culturale, festivaluri spre care se îndreaptă de obicei întreaga atenție a lumii teatrale europene și internaționale, a celor care dau „ora exactă“ a teatrului mondial.

Sigur, au existat și în ultimii 6 - 7 ani participări ale teatrelor românești la manifestări internaționale, dar, dacă suntem corecți, nici una nu a fost de anvergura celor cu care ne obișnuise Teatrul Național din Craiova. Spuneți-mi, ce prezență românească, de la turneul Naționalului craiovean cu *Orestia* în Marea Britanie din octombrie 1998, când au fost prezentate opt spectacole, chiar la Barbican Centre, sediul londonez al celebrei Royal Shakespeare Company, a egalat sau s-a apropiat de această performanță? Deci, aici nu poate fi vorba de „cel mai plimbat“ teatru din România, ci, cu siguranță, de cel mai important și

performant teatru românesc al acelei perioade.

I.B.: Vă gândiți de pe acum la ediția viitoare a Festivalului Internațional „Shakespeare“. Ne puteți dezvălui câteva dintre noutățile și premierele acestui festival?

E.B.: După ce am plecat de la direcția Teatrului Național din Craiova, pentru mine Festivalul Shakespeare a devenit un scop al vieții, una din rațiunile de a exista. Poate să pară exagerat, dar acesta este adevărul. Nu pot vorbi niciodată despre el în câteva fraze, în grabă. De aceea îndrăznesc să vă rog ca despre Festivalul „Shakespeare“ să discutăm pe larg, dacă veți găsi de cuviință, cu o altă ocazie.

Ceea ce pot să vă spun este că am dorit în permanență ca Festivalul „Shakespeare“ să devină o manifestare competitivă pe plan european, comparabilă cu cele mai prestigioase manifestări dedicate lui William Shakespeare pe continentul nostru. Nu sunt puțini aceia care, participând la mai multe ediții ale Festivalului de la Craiova și la celelalte manifestări europene de gen, îl situează printre cele mai importante. Noi știm că mai sunt încă multe de făcut.

Ceea ce ne-am propus este însă posibil. Avem nevoie de răbdare și liniște pentru a construi, pentru a înălța. Și mai ales avem nevoie de siguranță. Siguranța vine în primul rând din asigurarea la timp a finanțării Festivalului. Trebuie să fim feriți de umilința de a bate în permanență la uși pentru obținerea fondurilor necesare.

Asta epuizează energiile și diminuează entuziasmul, indispensabil unei astfel de operațiuni. Sigur, intenționând să aducem de fiecare dată în România o parte dintre cele mai bune spectacole shakespearice și încercând din răspuțeri să nu abdicăm de la acest crez, Festivalul nostru ar putea fi categorisit drept „ușor elitist“. Sunt convins însă că într-o zi acest elitism va deveni o stare de normalitate, că Festivalul va câștiga permanent în prestigiu și că vor fi tentate să vină la Craiova și București cu spectacolele lor, pe rând, marile companii teatrale ale lumii și o parte dintre cei mai importanți regizori din teatrul mondial.

Începutul a fost deja făcut. De altfel, ne-am propus ca deviza sub care se va desfășura cea de a șasea ediție a Festivalului Internațional „Shakespeare“ de la Craiova și București, din mai 2008, să fie „Mari regizori, mari spectacole, mari teatre ale lumii“. Deși suntem conștienți că este un proiect extrem de dificil de realizat, sperăm că vom reuși.

A consenmat,
Irina Budeanu

convorbiri incomode

De vorbă cu o pasăre

Plouă și sunt singur
iar eu stau pe scaun
și sunt trist

e târziu (dar e vreodată târziu?)
sau devreme
aleargă cineva prin odaie
descuț
placată târzie și spartă
e lumea printre nori
din pervaz o pasăre moartă
mai vine uneori

stă la geam pe sticla aburită
cu ciocul galben și

cu un ochi deschis
și deschid ușa să intre dar ea vrea
să intre numai pe fereastră

și strig pasăre, vino intră
de ce și cum ai murit
o rază de afară îi aruncă ciocul
pe tavanul înnegrit

și la geam stă și mă întreabă
la geamul albit
când alcooluri curg în odaie
nepotolit
ce-ți face pana și gura
și ochiul n-au putrezit
ce-ți face viața și culoarea
albă.

Cântec vesel

Viță de vie tristă viță de vie
în apă își vede chipul
plin de nevinovăție
viță de vie galbenă viță de vie
tristă viță de vie
să sperie când răsare
în apă un cap de câine
pe țeasta mea mare
galbenă de beție

Jarba înaltă

Stea să fiu și corb lunecător
apă și groapă de sori
pasăre tremurată în vid

iederă murind pe zid
stea să fiu caldă pe mal
risipind raza pe fruntea unui mort
pe un destin ce-n mine îl port
pe o rază ce alunecă și
cade în pământ
ca o ființă
mă privește soarta cu un singur ochi
aruncând raze peste trupul meu
peste chipul peste sângele meu
până când nu voi mai fi
decât o iarbă înaltă
până când nu voi mai fi eu.

Colina cu suflete

În fiecare dimineață mă trezesc
și mă rog la Maica născătoare
de Dumnezeu
pe care am visat-o de două ori:
odată într-o icoană pe care
am sărutat-o
și gustul de mir câteva ceasuri
mi-a stărut pe buze
și altădată ca pe o persoană vie
într-o mașină urcând o colină.
Mai erau câțiva inși cu mine
dar prezența ei era atât de puternică
încât n-am putut să le iau în seamă.
A pierit când a ajuns
în vârful colinei
însă nu înainte de a ne spune
"Mergeți pe acest drum!"
(Am reținut aceste cuvinte
ca pe un îndemn adresat omului
la nenorocire)

Dar ce colină era aceea
și ce drum nu vom afla niciodată!

Am reținut aceste cuvinte
însă ce drum era acela
și ce colină nu voi afla niciodată!...

Am reținut îndemnul
dar ce colină era aceea
și ce drum nu voi afla niciodată

Orfanul

Pasărea lacului mai cântă
din dealuri

copilul văduvei umblă prin cuiburi
după ciocănitori
E atât de lung și de nevinovat
încât vinovăția i se citește pe chip.
Caii aleargă pe șoselele morții,
orfanul visează, mașinile aleargă
pe șoselele morții
domnule, domnule,
îmi șoptește copilul
apoi se duce în cotlonul lui și
adoarme, și plânge încetișor

Pământul

De aici începe pământul
născut adesea pentru speranțe
Pământ pocit, gorgoane răscolite!
Pe el am crezut că-mi voi dura casa
copiilor mei alb așternut
cu chipuri oglindite în amețitoare
dezastre

Grădina mea,
icoane din adânc izvorâte.
Umbra pomului își e sieși sicriu!

Soarele

Ce mal, floare și lume încet
și soarele-mi va lumina capul
pe urmă tolănit pe sîngele meu
ca pe un divan
și eu din umbră chemându-vă
fără înțeles cu capul între umeri
murdar, cu fruntea zdrobită
ai floare ai nădejde
și deget pus pe gură
scriu versuri dar ce importanță are
scriu versuri dar ce coastă mică
de față ce o dezbrac în gând
ce mal, floare și lume.

Ultimul poem

Toate poemele pe care
nu le-am scrie
și nu le voi scrie
îmi înălbesc zilele.
Ele sunt pustii în mine
care nu-mi dau liberă trecere
sunt părți din basme și din lună.
Dar ascultați-mă și lăsați-mă să râd
pe țărnul acesta
se rostesc cuvinte
pe care nu le voi
scrie.

Iată câteva fragmente din C.V.-ul unui scriitor român de astăzi, considerat după toate canoanele încă tânăr, C.V. care mai îmi dă un argument (din prea puținele, totuși, ce mi se oferă!) cum că literatura română nu va îngenuchia, lovită peste ceafă, în gangurile din spatele blocurilor de cartier și nici nu va expia melodramatic sub maldărele de suspine monocorde fășnite din piepturile revanșarde ale gospodinelor de bună credință și gust artistic de duzină. Scriitorul în cauză are 26 de ani, a studiat la Universitatea Paris IV, este doctorand în literatură comparată, a publicat versuri (**Amurgu-i departe, smulge-i rubanul, Poemul cu cap de mistreț, Dicționarul de semne și trepte**), teatru (**A venit la mine un centaur, Marile spirite nu se ocupă niciodată de nimicuri**), studii literare (**Passer en carène și Les Recrues de la damnation**) și traduceri (cea mai recentă fiind **Nichita Stănescu - Les nomots et autres poèmes**, în colaborare), organizează Festivalul „Primăvara poezilor/Les Printemps des Poètes”, coordonează revista de literatură „Versu s/m” și se numește Linda Maria Baros. Am considerat util să fac publice toate aceste amănunte biobibliografice pentru că, pe de o parte, sunt lemne de cunoașterea noastră și de toată auda, iar pe de altă parte, reprezintă un preambul explicativ la ceea ce voi afirma imediat: rareori am întâlnit o îmbinare poeticească mai potrivită între intuirea senzorială a lumii și rafinarea acestei percepții, în text, cu o rețea de simboluri care interacționează firesc din punct de vedere cultural. Linda Maria Baros avansează o modalitate de înțelegere empatică a firii și ărelor Universului și, în egală măsură, eusește să transmită intensitatea genuină a acestei experiențe prin apelul la o anume geometrie a discursului, geometrie în care aitmotivele spiritualității umane sunt ordonate la vedere și, deopotrivă, tainic. O asemenea retorică asigură fiecărui semn un pațiu de ecou care se multiplică imperialist. Astfel, „o întâmplare” se oglindește mai întâi în banalitate, apoi în receptarea culturală comună, apoi în receptarea culturală profesională/specializată, apoi în receptarea culturală sacerdotală - și așa mai departe. Așa stau lucrurile (sau, mai bine zis, se mișcă, într-o evenire din ce în ce mai complexă!) în **Casa din lame de ras** (Editura Cartea Românească, 2006), unde *partea și întregul* / *mărturisirii* sunt așezate într-o ecuație e o limpezime și un mister... pitagoreice.

O mistică a numirilor și a numerelor ăvernează imaginarul creat de Linda Maria Baros. Materialitatea explorată cu simțirile ste experimentată de la element la structură, centru a depăși stadiul de efemeritate, ceasta, materialitatea, trebuie re-agregată eren, în imaterialitatea istorisirii. Textul duăză, în timp și în spațiu, *cuvântul, versul, oemul* refac geneza și i se substaue. Este obligatoriu ca rigorile facerii să acționeze și supra Spunerii. Linda Maria Baros și-a lăcutuit cartea cu obstinație de alchimist. Ńvem în față 30 de poeme, organizate într-un *Prolog* (1 poem), 7 cicluri care conțin poeme în proporție aritmetică (primul ciclu are 1 poem, al șaptelea ciclu are 7 poeme) și un *Epilog* (1 poem). Acest text de poezie înregistrează, ca într-un jurnal de bord, expediție într-un teritoriu necunoscut care devine cunoscut pe măsură ce componentele ale sunt cartografiate. Este vorba despre o „asă”, iar componentele-cicluri de poeme se unesc Pragul, Ușa, Podeaua, Masa,

Cuvântul, versul, poemul



gabriel rusu

Fereastra, Pereții, Casa. Arhitectul își prezintă proiectul într-o precuvântare: „Casa care se-nalță din cețurile ființei/ pare-un palat din lame de ras/ care stă-n echilibru/ pe încheietura mâinii tale.// De sus, de la fereaștră, poate strigi:// - Aduceți mortarul odată, zidari!!! Zidarii însă plutesc alene printre schele./ Șapte lupi tineri/ dorm cu botul pe prag“ (**Prolog**). Atmosfera este îmbibată, încă de la început, de o amenințare difuză, de aparenta iminență a unei acțiuni violente - sinuciderea, zidirea de vie, sfășierea sălbatică. Parcă simțim vibrația rea a unui arc încordat pregătit să ucidă. Senzația chiar înfioară, probabilul se transformă în posibil. Linda Maria Baros mănuieste poemul ca pe o lupă care mărește exploziv detaliul, îl duce/ăduce la dimensiuni gigantice: „Casa plutește pe cocoșa de piatră a singurătății./ pe solzii ei cenușii, veninoși, înspicați,/ ca și cum noaptea ar fâlfâi./ într-un cerc de cretă/ și dinspre ea ar răzbate acel foșnet de lavă/ care aduce cu desfacerea unei aripi.// Casa, cu părul ei albastru *d'antan*, dat prin apă sărată./ prins în ușa, ca-ntr-un ventilator ruginit./ Înfipte în piatră ghearele ei de acalmănea!// Însăngerat ciocul ei.// Tencui pe dinăuntru. Și răzi./ Tăcerea sare cu picioarele pe clanță“ (**Ușa are chip de pasăre**). Se observă jocul de-a „ca și cum”, joc cu umbrele definițiilor care definesc nedefinind. Imprecizia voită dă frâu liber fantazării, fantazarea potențează metamorfozări succesive ale regnurilor, metamorfozările așază măști coșmarești peste chipul realității. Viziunea impune o paradoxală disperare calmă, cu atât mai înfricoșătoare. Temerile pot fi aliniate numai prin parcurgerea strictă a unui traseu sapiențial. După Prag și Ușa, ești confruntat cu Podeaua: „Să plutești între patru pereți/ -acolo unde se-ntrupează întunericul -/ să te lași de-a lungul lor./ în nesfârșirea lor de acvariu./ ca într-un lichid amniotic./ (Accasta e lumea în care-ți dai drumul./ agățat de parașuta deschisă a tavanului.// Părul iubitei, sub pieptene, fulgeră-n beznă./ spre răsărit, acolo unde se-nnoadă zidurile/ cascii./ Zidurile și toată tagma lor!!! Și uite, din fumul țigării, se-ngrămădesc nori Cubitus/ în clișeu voalat al ferestrei./ Obloanele ameteții te izbesc peste față./ Dai cu capul de brumă./ Oh, tună-n amvoanele Nordului./ Și norii se lasă mai jos./ după legile violente-ale firii.// Deasupra, străluce, poate, steaua; Vântul, năpraznic, bate frunza-n dungă.// Pe-alocuri plouă; mai spre vest, pârăiele se-adună-n râuri/ și râurile ies într-un fluviu-nțunecat pe sub ușa/ - exact așa cum spun vechile scrieri -/ spre lumea cealaltă.// Iar tu aluneci ușor, până jos, pe podea. Ești în tine“ (**Acolo unde se-nnoadă zidurile casei**). La Linda Maria Baros, algoritmul care asigură funcționarea poemului, menținându-i dinamica în echilibru, constă în îngemănarea (sau alternanța!) siameză între sugerarea unei senzații care electrocutează sensibilitatea și plasarea acesteia, a senzației, în contextul arhetipurilor. Este ca și cum, după ce te-ai lovit de un amănunt, te dai un pas înapoi ca să poți contempla întregul. În această manieră, „legile violente-ale firii” sunt plasate, precum fac maestrul bijutieri, în montura marilor mituri: după ce

ai trecut Pragul și ai deschis Ușa, interiorul își înnoadă zidurile spre răsărit, după modelul arhitecturii bisericești, apa diluvială a Styxului se conformează preceptelor din vechile scrieri, iar Casa îți arată adevăratul ei chip, care este al tău, Tu te conții pe Tine însuși, în perpetua pregătire de a te naște. Orice lume are nevoie de o ființă mitică în stare să o rostească: „- Dacă-mi tai gâtul, mi-ai spus într-o noapte./ vor curge numai cuvinte.// Fiindcă poezului îi cresc colți uneori./ - lungi, ca de fiară./ Cu ei își despică în zori/ pieptul. Și vena jugulară.// Dar azi sunt departe. Prietenii, târâți pe calea ferată.// Nimeni nu râde. Nimeni nu plânge./ Tu zaci cu picioarele într-o baltă de sânge“ (**Pieptul și vena jugulară**). Rostirea unei lumi se face prin jertfa violentă a celui care o rostește. Pentru că rostirea înseamnă botez, adică

cărți de luat acasă

numire inițiativă. A descrie (realitatea), a scrie (recompunând-o, căutându-i esența) și a înscrie (poziționând-o prin ce are emblematic între tâlcurile fundamentale ale omenirii) este una și aceeași acțiune: „Cuvântul a fost la început un recipient/ - zvelt, frumos mirositor lujerul lui pur!!! Din el s-a revărsat cândva universul./ Pereții, care sentreiaie în afara oricărui punct./ Mai întâi, peretele dinspre est/ (pe care se va scrijeli mai târziu ușa);/ dincolo de el - cremaliera lumii./ ficțiunea scârilor, o sosire.// Apoi peretele dinspre sud/ (pe care se va scrijeli mai târziu fereaștră);/ el ascunde vidul scalar al amiezii/ și dublul zborului și resorbția.// Apoi peretele orb dinspre nord/ (pe care se vor scrijeli mai târziu/ siluetele prelungi, de asceți, ale părinților). Peretele acesta este cel care apără./ Făptura lui stă de pază.// Pe urmă, peretele dinspre apus/ (pe care se vor scrijeli mai târziu/ vocile ascuțite ale copiilor)./ El ascunde geometria variabilă a neliniștii./ faliile, mecanismul grădinii.// Și, în sfârșit, peretele de sus (tavanul)/ dincolo de care-și fac loc dinții rari./ de cal ai cerului./ peretele de jos (podeaua)/ umbra nevăzută a celorlalți./ și golul de la mijloc - camera, pauza (zero).// Primul cuvânt a fost așadar un cub/ alcătuit din patru litere și un spațiu liber:/ casă/ un fel de mamă și un fel de tată“ (**Geneza**). Cosmogonia aceasta trimite la un univers suficient sie însuși, fals liniștitor și blând încarcerant, aidoma acelei legendare ființe androide, suficientă sie însăși. În fapt, este vorba despre matricea de dincolo de începutul timpului. Evoluția/revoluția va să vină.

Cred că este prea puțin să vorbești, în ceea ce o privește pe Linda Maria Baros, de talent. Îl are și îl atestă atunci când imaginează metafore la nivel de vers sau de poem. Mai corect ar fi, în cazul ei, să îi fie remarcată viziunea poetică, amplu și cu știință asamblată.

Iakovos Kambanellis:

Scrisoare către Oreste

Născut în 1922 în insula Naxos din arhipelagul Cicladelor, Iakovos Kambanellis se află în slujba teatrului din 1950. Preocupat statornic de descoperirea a noi modalități de expresie, ca și de explorarea a noi spații tematiche, autorul folosește o largă rezuzită comică, ce atinge nu rareori corzile dramaticului. Membru al Academiei din Atena, este unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi ai Greciei. În România a fost prezent în 1974 pe scena Teatrului Național din București (cu celebra sa comedie *Curtea minunilor*, tradusă de Polixenia Karambi) și în 1999 pe cea a Teatrului Național din Iași (tot cu o comedie, *Cele patru picioare ale mesei*, în traducerea lui Andreas Rados). Monologul care urmează face parte dintr-o trilogie, *Cina*, jucată pe scena Naționalului atenian în 1992-1993, și se înscrie în mai noua tendință a dramaturgilor greci de recitare, din unghiul modernității, a miturilor.

... **A**pare pe scenă actrița care o joacă pe Clitemnestra. Are în mâini o ceașcă de cafea și țigară și se apropie de o ladă mare de lemn care ține loc de masă. Pe masă un sfeșnic, creioane, destule hârtii, unele scrise, altele albe, altele motolite. Ia câteva hârtii și le împrăstie în fața ei și pe podea. Aprinde lumânarea, se așază pe scaun și stinge țigara. Ia una din hârtiile motolite și-ncepe să citească încet și clar, ca să se asigure că a formulat limpede ceea ce scrisese.

Oreste, dragul meu fiu,
Știu că zilele-mi sunt numărate și tremur că nu te văd venind.

Nu e numai dorul de a te vedea, fie și pentru ultima oară, care mă face să tot bântui la fereastra care dă în drum. E mai mult teama c-o să vii poate când va fi prea târziu. Că poate o s-auzi de la alții cum s-au întâmplat cele ce s-au întâmplat și niciodată de la mine. Însă cine altcineva ar putea să știe despre mine mai multe lucruri decât mine însumi? Eu am făcut ceea ce nimeni n-ar putea să-și închipuie vreodată, eu am fost nevoită săucid...

(Se oprește din citit, ia creionul și scrie).
Cât de ușor e pentru ceilalți să vrea... (se oprește din scris și continuă rostind ce avea de spus tot mai transpusă de ceea ce simte) să te faci să crezi doar ceea ce-ți vor spune ei. Cât de ușor le va fi când eu n-o să mai pot vorbi. Ce grea e situația mea, Oreste. Eu sunt mama voastră. Nu trebuie nicio clipă să-ți treacă prin minte că urmăresc să te atrag de partea mea. Amândoi sunteți copiii mei, ești Oreste-al meu! Și sora ta, orice-ar fi făcut, tot Electra mea rămâne!

Pe unde umbli, Oreste, de ce întârzi?... De-ai fi venit mai repede, ai fi apucat s-o oprești, pe tine te-ar fi ascultat... Ai fi smuls-o de lângă ticăloșii care-i dau târcoale și profită de pasiunea ei pentru tatăl ei. Știi ce i-a spus în ziua când pornea spre Troia, afară în curte, în fața lumii, în uniformă de gală, pe cal: „Ce păcat, de-ai fi fost bărbat, pe tine te-aș fi lăsat să ai grijă de Mycene“... iar din clipa aia s-a apucat să-i arate că era în stare s-o facă...! I-a urât de moarte pe Egist chiar înainte de a-l vedea... a pus la cale răpirea ta în Focida,

fiindcă zice că eu și Egist aveam de gând să-ți facem de petrecanie-aleargă dintr-o piață în alta, vorbește de răzburare, mă denunță că-s coruptă, depravată, mamă denaturată, avidă de sânge...

Nu-mi pasă de viața mea, Oreste. Nu mă rog să vii repede ca să nu mă ucizi. De Electra îmi pasă. Știu ce-nseamnă să-ți pătezi mâinile cu sânge, am avut parte și de asta în viață. Dacă-și pătează mâinile cu sângele mamei sale, își va ruina sufletul pe vecie. (I se pare că aude un zgomot. Neliniștită, stinge lumânarea, se-ndreaptă spre ușă, trage cu urechea. N-aude nimic, dar găfâind parcă de neliniște, aprinde lumânarea și continuă). De-asta doar mă sperie orice șoptă de pe coridor, nu ca să mă păzesc. De trei ori am rugat-o să vină să stăm de vorbă. N-a venit. I-am scris. Mi-a trimis scrisoarea înapoi fără s-o deschidă. Acum mă rog să măucidă un altul, nu ea. Scrisoarea pe care vreau s-o citești o s-o termin deseară. Pe la trei o să vină doica ta să i-o dau pe-ascuns pe geam sau o s-o ascund sub o scândură în podea, s-o găsească acolo...

Am încă multă iubire în mine, Oreste, și e absurd să nu-mi pese deloc de viața mea. Vă iubesc pe voi, îl iubesc pe Egist, ar vrea să trăiesc să vă iubesc, dar nu mă lasă. Dar când m-au lăsat? De fapt, mi-am luat rămas bun de la viață din prima zi când am venit la Mycene, dar asta nimeni altcineva n-o știa, fiindcă n-am lăsat pe nimeni să-și dea seama, era taina mea fatală. La fel de bine știu acum că a sosit sfârșitul. A apărut de altfel din clipa când tatăl tău s-a întors de la Troia același și neschimbat, ca atunci când plecase. Același om care mi-a prădat până și maternitatea!

Unde ești, Oreste? De ce să-ți le scriu în loc să-ți le spun? Am trimis până-acum șapte oameni să te găsească. Unde te-ai dus? (Încearcă să aranjeze hârtiile împrăștiate pe ladă).

Trebuie să mă grăbesc însă să-ți le spun. Nu-i atât de ușor pe cât pare... poftim, turui întruina, și încă nu ți-am spus nimic. Bat câmpii, în loc să-ți povestesc faptele. Asta o să fac de-acum încolo, îți făgăduiesc. Însă te rog, băiete, înainte de-a le citi, gândește-te - nu ca să fii îndurător, ci doar ca să judeci mai drept - gândește-te că toate astea ți le destăinuie un



om care se află dincolo de iluzii, egotisme și vanități. Îndeosebi astă-seară mă simt foarte departe. mă gândesc la câte s-au întâmplat și mi se pare ca o minciună că încep atât de multe în nimicul ăsta care-i viața omului...

(Ia creionul și scrie rostind cu înflăcărare, fiece cuvânt). Pe tatăl tău, Oreste, nu eu l-am ales de bărbat. (Lasă iar creionul). Pe noi femeile ne lasă să ne-alegem numai rochia de mireasă, nu și drumul în viață. M-au dat lui Agamemnon. Și, cum el mi-a fost sortit ca soț, am făcut tot ce m-a dus capul să ne iubim, să fie casa noastră frumoasă, veselă. Dar tată-tată era un om inaccesibil, pierdut într-un egoism lacom. Orice-aș fi făcut ca să-i fiu pe plac, o dată n-am auzit o vorbă bună. Fiindcă primul nostru copil a fost fată, și nu băiatul pe care-ăștepta, a plecat din Mycene ca să n-o vadă și s-a întors după luni. Când ne-am revăzut, în grădină, eu cu copilul în brațe, l-a privit ca pe o ciudățenie și-a spus: „m-ați dezamăgit și tu și el...“

Așa a-nceput viața Electrei. Când a-ncepu să crească și să înțeleagă, singura vorbă duioasă pe care-o auzea din gura lui era „câte-ai fi iubit de-ai fi fost băiat“. Electra se târa la picioarele lui, îl privea rugător, tânjea s-o ia în brațe... El însă stăna de piatră... și-n timp ce fetița îi cerșea iubirea, el parcă era încântat s-o alunge mai abtitor de lângă el, s-o vadă cum se-ascunde pe după uși și plânge. Așa, încet încet, în mintea ei de copil a prins cheag idee că sunt de vină că s-a născut fată. A-nceput să mă evite. Apoi să mă privească iscoditor, căutând parcă să priceapă cine sunt, ce sun. Întindeam mâinile s-o iau în brațe, s-o mângâi iar ea se trăgea speriată, de parcă-ăș fi vrut s-lovesc. Și-n timp ce eu, cu adorația mea, pierdeam pe zi ce trece, el, cu antipatia lui, câștiga. La sfârșit a devenit o patimă pentru amândoi, tatăl să-și arate tot mai vădit sila și fiica adorația. Mă simțeam atât de singură, atât de străină...

Tatăl tău, aici nu-l nedreptătesc, tot de rindu-și un fiu, s-a apropiat din nou de mine. Toate cele nouă luni cât am fost grea, m-am rugat să fie băiat. Când iar am născut fată, am blestemat și ceasul când am primit în mină sămânța lui. Sunt mamă și n-ar trebui să păcătuiesc atât de greu. M-am căit amarnic am plâns. Mă simt și vinovată, Oreste. Poate că de nenorocirea Ifigeniei o fi de vină și blestemul meu. Cine știe... Și totuși nu eu am sacrificat-o pe Ifigenia atât de nemilos, cu atâta cruzime...

Viața în casa noastră a devenit și mai rea. Tatăl tău s-a rupt cu totul de noi. Cu siguranță se gândea cum să scape de mine, să se-nsoale cu alta - măcar de-ar fi făcut-o. Dar, din nefericire, n-a îndrăznit. Se gândea că ruptura cu familia i-ar fi slăbit poziția în alianță. Fetele, Oreste, se mărită ca să iubească și să fie iubite, să devină tovarășe de viață, mama. Bărbații însă se-nsoară ca să domine...

Pe Ifigenia mea am crescut-o într-o singu-
tate de care n-au parte nici fiarele în munți.
Nici Electra, imitându-l pe tatăl său, nu venea
ă-și vadă sora. Într-o zi, când pruncul era
epăzit în curte, i-a umplut gura cu țărână.
Dacă n-ar fi fost doica să dea fuga, l-am fi
ăsit sufocat...

Oreste, iubirea mea, nu lua strâmb câte
i-am spus de Electra. Să nu crezi că vreau s-o
cot monstru de când era copil. Drama noastră
că nimeni nu s-a născut monstru, facem fapte
onstruoase. Și ce vreau să-nțelegi e că n-am
ierdut-o numai pe Ifigenia din cauza lui, ci și
e Electra. Știi că n-a vărsat o lacrimă după
acrificarea Ifigeniei? Desigur ca să nu pară că
împotriva tatălui ei... Nici acum nu și-ar face
n scop în viață din moartea mea dac-ar fi
ărbat. Pentru că e femeie vrea să capete
ăzbunare, nu pentru tatăl ei...

*(Are impresia că aude zgomot la ușă. Se
luce, trage cu urechea, întrebă cu glas
ătuit).*

Oreste? Oreste?...

*(Văzând că nu-i răspunde nimeni, se-
ntoarce și-ncepe să vorbească mergând încet
n față, unde se presupune că e o fereastră).*

O, Doamne, de-ai deschide ușa să apară, să
viți greșeala ce e cât pe-aci să se-ntâmples, să-
spui că tu n-ai fi făcut niciodată... niciodată...
-atât de frumos afară, luna e uriașă... *(Se
luce în grabă la masă și citește din nou).*

Și-apoi a venit ceasul meu pentru tine,
Oreste. Ah, fiule, nu-mi vine să vorbesc așa,
-am mai făcut-o, dar trebuie, trebuie să-ți
pun întocmai cum s-a întâmplat fără să
scund sau să schimb nimic... se-mbătase ca de
bicei, dar de data asta ... nu știa nici unde e
ici cu cine e. L-am simțit în somn cum se
epede asupra mea, șoptind numele Haritoulei
i îndrugând porcării. Mirosea groaznic a
ăutură și mâncare, îmi venea să vomit. L-am
mpins să scap, dar a apucat și m-a prins.
-nceput să-nșire porcării nemaiauzite, să mă
ată. M-a azvârlit pe pat și s-a prăbușit peste
nine. Mi-am înfipt unghiile în gâtul lui, iar de-
ș fi avut forță, l-aș fi sufocat. A turbat de
urie, m-a lovit atât de tare c-am leșinat. Când
ni-am revenit plecase, după ce mă violase și,
upă mintea lui, nu pe mine, ci pe Haritoula.
asta a fost ultima dată când a venit. Și du-
oarea de băutură, și sudoare, ultima amintire
n căsnicia noastră. A doua zi m-am dus și i
e-am spus ca să știe. Altminteri, de-aș fi
ămas grea, ar fi fost în stare să spună că l-am
ăcut cu altul. A spus doar că va ține cont.

Iată, așa ciudat ai venit pe lume, băiete,
nica mea bucurie. Vezi ce absurdă e viața?
oftim, până și-n clipa asta te numesc „unica
ea bucurie“ și totuși poate să fi făcut ceva ce
icio altă mamă n-ar fi făcut copilului ei. Poate
u lucrurile scârboase și înfiorătoare pe care
le-am spus să-ți fi otrăvit sufletul inocent.
oate că m-am jucat cu toate și-am pierdut
oate, că ți s-a făcut silă și de el și de mine. Dar
m ajuns la disperare. Nu am alt chip să mă
păr și fac asta numai și numai ca să nu te
ierd și pe tine. Te voi pierde, Oreste, dacă nu-
voi spune tot adevărul. Pentru mine ești
ângele meu, laptele meu, durerea mea, bu-
uria mea, nopțile de veghe, cântecele de lea-
ăn, atingerea cerului...

Nu ți-aș fi spus toate astea, dacă nu mi-ar
smuls totul egoismul lui de mascul. Și nu
umai al lui! Știi ce vorbeau oamenii lui când
am chemat pe Egist la Mycene? „Salvați-i
ul, luați-i-l pe Oreste, meștera asta o să-l
cidă!“

„Fiul lui.“ Și mi te-au luat, cu ajutorul
lectrei, ca să nu teucid eu... Am și eu
ăspunderi, Oreste, am comis și greșeli. Am
târziat prea mult până să pricep că e un
ezastru ascunderea adevărului. Să n-o faci
niciodată. Ce greșeală! Dacă m-ar fi tăiat

capul să nu joc în fața celorlalți pe soția și
mama fericită, dac-aș fi avut îndrăzneala să
plec, n-am mai fi ajuns o casă unde ne
măcelărim unii pe alții. ...

.../

Și-apoi a venit războiul. L-au pornit de
cum au găsit un pretext. Cât de inutil și
nedrept a fost n-o spun numai eu, o spune întâi
sfârșitul jalnic pe care l-au avut toți cei care
l-au dorit... Trăgeam nădejde că poate se-
ntoarce alt om. Că măcar pentru cei care-au
scăpat Troia va fi o bună lecție. S-a dus la
Troia, a văzut, a plecat fără ca măcar în cei
zece ani cât a stat acolo să-nțeleagă ceva.

La început m-am întrebant, „nu cumva joacă
teatru? Nu cumva are nevoie de ajutor ca să
iasă din peștera lui cu greșelile și iluziile lui...“
„Dar când am îndrăznit să-l întreb dacă
meritau atâtea sacrificii, a devenit fiară, urla
că-mi interzice să mai aduc vorba de asta, că-
n asemenea chestiuni „o muiere nu are păreri“.
Înțelegi, Oreste? Îmi interzicea să am o părere
despre un război pe care-l plătisem cu Ifigenia
mea.

Pentru mine cel mai trist din toate au fost
mamele din Sparta care și-au însoțit copiii
până aici jelind... De ce să le moară copiii?
Pentru care dușman? Unde-au văzut dușman?

De-aș fi știut atunci câte știu acum, aș fi
ieșit să le spun: „femeilor, căutați-vă dușmanul
la Sparta, eu l-am găsit la Mycene...“ Să nu
crezi cumva că-ți îndrug toate astea ca să fac
pe generoasa care suferă și pentru străini... nu,
Oreste... le spun numai și numai ca să te-
ncredințez că eu n-am pus niciodată nimic mai
presus de viața copiilor mei. Ce legătură avea
mitra mea și cordonul ombilical cu interesele
lor la Troia? Iată de ce până la ultima-mi
sufflare în mintea mea nu poate încăpea
sacrificiul Ifigeniei și nici nu pot să-l iert,
chiar de-i mort, putezi-i-ar oasele. *(Tresare,
ducându-și mâna la gură, speriată parcă ea
însăși de ce-a spus, face doi pași, ingenun-
chează lângă hârtiile răvășite, ia una distrată
și spune):*

Oreste, ți-amintești? O mamă tremură când
copilul ei întârzie să se-ntoarcă de la joacă,
tremură fiindcă i s-au umflat amigdalele, când
are febră... Din motive atât de ridicole o
cuprinde groaza. Înțelegi ce-nseamnă să-i ia
copilul ca să-l... de-ajuns... Oricum, durerea
mea pentru Ifigenia nu încapă nicăieri. Însă
altceva voiam să-ți spun... *(Se duce la masă,
pipăie hârtiile ca să găsească o anume foaie.
O găsește și citește).* Da, nu fiindcă sufăr
pentru mine, de-aceea sufăr și pentru alții. Mai
e și un alt motiv, Oreste, fiindcă l-am cunoscut
pe Egist... el m-a-nvățat să-i înțeleg pe ceilalți.

Să ajung însă la vina mea pentru Egist... O
să găsești mii de oameni în Argos care o să te
asigure că nu eu l-am adus la Mycene. Poporul
l-a vrut, Oreste, și poporul l-a adus. Dar ca să
nu crezi că-ncep cu justificări, îți spun imediat
că dintre toți cel mai mult eu am vrut să vină.
De când îl exilase tatăl tău, trăia retras într-un
pustiu la Parnon. Câți îl întâlneau vorbeau ca
de un înțelept, de un om singuratic. Când îl
întrebau ce prevestește situația creată de
război, răspundea: „Troia va fi sfârșitul
Argosului“.

Și era timpul s-o spună limpede cineva.
Spre cine altcineva să-și întoarcă acum ochii
cetățenii Argosului care blestemau și războiul,
și pe Agamemnon? Am trimis oameni care-l
știau de mult și i-au cerut să vină. A lăsat viața
lui tihnită din munți și-a venit la Mycene.
Singur, neînarmat, cu singura suită ideile lui,
cerajul lui și inima lui mare. Prima hotărâre a
fost să sisteze trimiterile către Troia... Fiule,

sunt greu de spus toate de o femeie, mai ales
când o mamă se adresează fiului ei, dar trebuie
să le știi și astea de la mine. În anul când a
venit Egist la Mycene aveam 36 de ani. De
m-ar fi-ntrebat cineva „ce-i viața?“, i-aș fi
răspuns „o pedeapsă pe care toți o trăiesc și
toți o țin secret, pe care de la începutul lumii
părinții n-o dezvăluie copiilor lor și aceștia la
fel mai departe și pedeapsa cu pseudonimul
viață continuă“. Atâtea știam, atâtea am spus.
Egist m-a făcut să-mi schimb părerea. Să văd
că viața nu e desigur presărată cu flori în
fiecare zi, dar nici nu înseamnă tristețe pe
viață, că nu soarta e mereu vinovată... ci și noi
oamenii ne folosim prost de ea...

Prima Electra a făcut ce-a putut ca s-ajun-
gem aici! Electra, eterna victimă a tatălui tău.

Așa s-au pregătit din partea lor cele care
aveau să se-ntâmples îndată ce Agamemnon
s-ar fi-ntors. Dar și de către noi. Fiindc-au
venit mulți și l-au îndemnat pe Egist să plece
înainte de a se-ntoarce tatăl tău. A spus: „dacă
plec acum ca un hoț, o să aibă dreptate să-mi
zică hoț“. Și-a fost de neînduplecat. Atât de
inocent îi e sufletul. Oreste. În mod fatal am
acceptat ce-a hotărât, deși vedeam că greșea.
Vedeam prea limpede care va fi sfârșitul.
Scăpa cel care lovea primul. Hotărârea eu am
luat-o, nu Egist. Am fost nevoită s-o iau.
Mi-aș fi dat și viața să-mi salvez dascălul,
iubirea mea, bărbatul meu. Eu îl chemasem la
Mycene și eram răspunzătoare de viața lui. Nu
i-am spus ce hotărâsem, toate eu le-am făptuit
cu oamenii mei de încredere. Egist a aflat când
totul se terminase. Dar se terminase numai
pentru Agamemnon, nu și pentru noi. La
Mycene ceilalți sunt întotdeauna mai
puternici...

*(Pășește distrată spre avanscenă, hârtiile îi
alunecă încet-încet din mâini, se-mprăstie pe
podea).*

Acum este în camera lui, cea din capăt, cu
vederea spre mare. Poate că n-a adormit încă,
ștă și citește până târziu, uită și să mănânce.
Înainte de a mă apuca să-ți scriu, i-am dus vin
cald, brânză, nuci și pâinițe, din cele care-i
plac. De la el am luat hârtie să-ți scriu și nu
mi-au rămas prea multe. Era inutil să-ți scriu
ce-i place să mănânce, dar acum, dacă șterg,
mâzgălesc foaia și-o să te-ntrebi ce era scris
de-am șters. Da, fiule, îl iubesc pe Egist, dacă
l-ai fi cunoscut, ai fi-nțeles... iată de ce zic că
el m-a născut, mi-a dat lumină, dacă l-ar fi
lăsat, ar fi putut să facă Argosul să renască, iar
Mycene să fie curată și liniștită... Nu
s-a-ntâmples și nici nu mai e cu puțință.
Făcusem jurământ să nu mai vărsăm o picătură
de sânge. N-am plecat pe furie. Acum ne-au
încercuit de pretutindeni. Ne-am luat adio de la
visul de a pleca și a trăi liniștiți la Parnon. Și
așteptăm...

*(Se-ntoarce la masă și scrie. În același
timp ușa se deschide fără zgomot și intră
Electra care se dă la o parte ca să treacă
Oreste. Clitemnestra continuă nebănuitoare).*

Încei, Oreste, am scris ce-aveam să-ți
spun. Însă... pentru Dumnezeu, nu te lăsa târât
și tu de năravurile bunicului și ale tatălui tău!
Eliberează-te, Oreste. Fiule, te implor,
salvează-o pe Electra noastră, sora ta nu-i de
vină. Orice-ar fi făcut, iart-o. Citește-i scrisoa-
rea și explică-i tu că niciodată, dar niciodată...

*(Oreste s-a apropiat și, ca și cum ar ține
un cuțit în amândouă mâinile, se pregătește să
lovească. Luminile se sting cu ultimul lui gest.)*

Prezentare și traducere de
Elena Lazăr



Mori singur o vreme!

felix nicolau

Literatura actuală presupune camuflarea încărcăturii simbolice, filosofice și istorice sub un stil lejer, cursiv, prietenos. Lucrurile grave, profunde, se spun ca din întâmplare și se cuvine a fi bine integrate în *story*. De altfel, însuși termenul de diegeză pare pretențios pentru scriitura care se adresează unui public hărțuit de tâmbălăul consumist. Și literatura română ar trebui să învețe să se dezbrace de alexandrinismul ei funciar, mai ales că cititorul băștinaș găsește și mai puțin răgazul petrecerilor artistice decât, să zicem, cel occidental. La urma urmei, nu e nicio rușine să scrii simplu, să voalezi experimentul. Odată aflat la mijlocul romanului, lectorul nu mai are scăpare. Important e să reușim să-l ademănim până acolo, *in medias res*.

Exact acest lucru știe să-l facă multlaureatul Philip Roth, autorul cunoscutei **Pastorale americane**. În **Animal pe moarte** (*The Dying Animal*, 2001) apărut în 2006 la Polirom, în traducerea Irinei Petraș, referințele culturale abundă, doar că ele sunt magistral înconjurate de un decor spectaculos și profund umanizat. Micul roman este

cartea străină

construit pe mai multe planuri: relația dintre un profesor sexagenar și o studentă, relația dintre tată și fiul părăsit în copilărie, revoluția sexuală din America anilor '60, muzica clasică, pictura tragic-obscenă, boala, gelozia, moartea. Totul redat într-un stil simplu, neafectat. O aparentă lejeritate, sub apele căreia mari rechini albi pândesc orice relaxare prematură.

Naratorul, universitar de șaizeci și doi de ani, un rafinat, este titular al seminarului de „critică aplicată” și rostitor de prelegeri de estetică la postul național de televiziune. Nu avem de-a face cu un roman universitar, însă. Problema capitală este trăirea intensă a clipelor de dinaintea scadenței: „cu sexul te duci înapoi în pădure, înapoi în mlaștină. E o negustorie a dominării, perpetuă *descumpănire*, dezzechilibrare”. Există habitudini transculturale, pe care un intelectual și le poate satisface numai folosind cultura ca năvod. Cultura și corelativil ei, snobismul. Perspectiva selectiv-omniscientă ne face să vizionăm contururile lumii și ale ființelor prin ochii unui vitalist „infestat” cu viruși culturali. Întâlnirea cu Consuela Castillo, douăzeci și patru de ani, vârstă al unei familii aristocrate cubaneze, emigrată în State, declanșează asociații elegante: „Obrazul i-e palid, gura arcuită, cu buze pline și fruntea boltită, o frunte de netezimea elegantă a lui Brâncuși”. Vraja culturală e un laț întins vînturilor de soi: „sunt curios să aflu cine e fiindcă vreau să i-o trag. N-am nevoie de tot acest interes pentru Kafka și Velasquez”. În prima fază, așadar, arta e o armă cu care se contrabalansează superbia trufașă, nedresată, a „adversarului” mult mai tânăr, semi-conștient de forța lui de seducție: „Trupul

acela e încă nou pentru ea; încă îl tatonează și cugetă asupra lui, asemenea unui copil care se plimbă pe străzi cu o pușcă încărcată și stă pe gânduri dacă o poartă ca să se aperi ori ca să înceapă o viață de crime”.

Dorița fundamentată pe ambuscadă și învăluire, pe un raport de putere, așadar, nu mai are nicio legătură cu patima devastatoare, dar manifestată la nivelul privirii, contemplativ, cum se întâmplă în **Moartea la Veneția**, a lui Thomas Mann. Abordarea este una carnală, hillozoistă aproape, o *pândă și o seducție*, cum o identifica Nicolae Breban: „Da, am dat cuvertura deoparte și la mine în pat a venit, super-clasic, Consuela Castillo, femeia fertilă din specia mamiferelor”. Naratorul, rememorând faptele, consideră că sexualitatea între doi parteneri atât de îndepărtați ca vârstă, se datorează nevoii celui tânăr de a fi dominat. Nu numai, căci: „Obțin atât plăcerile supunerii, cât și plăcerile stăpânirii”. În realitate, victoria celui în vârstă este de scurtă durată, pentru că intervine nesiguranța în fața tinereții iradiante și incontroabile: „Sunt autorul stăpânirii ei asupra mea”. Cam același lucru i se întâmplă și lui Humbert Humbert, protagonistul romanului lui Nabokov. *Sindromul Lolita* se manifestă prin șarjă, cucerire, exuberanță, gelozie, disperare, defulare într-un produs artistic. Seducătorul își oferă poțiuni magice: „ești nemuritor atâta vreme cât trăiești”. Vede apoi că ele nu-și mai fac efectul și se îngrozește: „Departee de a te simți tânăr, simți violența viitorului ei nelimitat, opusă limitatului tău viitor”. Vânătorul este prea inteligent ca să nu realizeze primejdia: „EU eram pisica ce pândește peștișorul de aur. Atâta doar că peștișorul avea dinți”.

În acest sens, infailibilul arsenal cultural se dovedește nociv pentru cel care-l folosește. „Autoritatea absolută a televiziunii newyorkeze în ceea ce e mai bun de văzut, ascultat și citit” ajunge să o vadă pe Consuela ca pe o capodoperă - înlănțuirea e definitivă: „gelozia e capcana spre certificatul de căsătorie”; de unde și „pornografia geloziei. Pornografia distrugerii de sine”. Profesorul de „critică aplicată” e destul de lucid ca să vadă „prăpastia” în care se afundă. Adorația sa ia forme ritualic-perverse, culminând cu ingerarea sângelui menstrual al cubanezei. Scena nu cunoaște vulgaritatea perversiunilor expuse teribilistice de generația Băgău, întrucât sexualității debordante i se găsec rădăcini mitice. Consumarea menstrei îl transformă pe cuceritor în sclav. Intriga se apropie asimptotic de cea din **Luni de fiere**, patibulara carte a lui Pascal Brukner: „Ce urmează, David? Un pahar de urină? Cât ar mai fi durat până i-ai fi cerșit fecalele? Nu mă opun la așa ceva fiindcă ar fi neigienic. Nu mă opun fiindcă e dezgustător. Mă opun fiindcă înseamnă îndrăgostire”. Aici intervine devierea de la perversiunea fizică înspre cea sufletească! Protestul împotriva iubirii vizează efectul dez-integrator al sentimentului. Esteticianul este un raționalist, sau cel puțin așa se dorește a fi: „iubirea te fracturează. Ești întreg, apoi ești despicaț”. Or, nu combatem decât ceea ce are puterea de a ne afecta. Monada este tentată, dar și terorizată de existența diadică: „Cel care făurește o legătură e pierdut, atașamentul e dușmanul meu, așa că am recurs la ceea ce

Casanova numea «remediul școlarului» m-am masturbat”. Până și remediul facil și de fapt, intensificator, este folosit în circumstanțe *culturally correct*. Masturbarea se face după interpretarea partiturilor lui Beethoven, Schumann, Schubert, Haydn. Arta ca pumnal cu două tăișuri, ca stea verde al victoriei și cor al sclavilor.

Al doilea plan al romanului se ocupă de revoluția sexuală a anilor '60. Intenția nu este nici pe departe atât de vastă, cum e cea a lui Houellebecq în **Particulele elementare**. Fără a intra în detalii, Roth amintește protagonistele mișcării cu pricina, una dintr- ele, Janie Wyatt chiar scriindu-i lui David Kepesh o lucrare de absolvire intitulată: „Cusută de moduri de a fi pervers în bibliotecă”. Naratorul, făcând paralele, constată că Janie „în felul ei minor, era un Simon Bolivar a Consuelei Castillo”. Anii '60 avuseseră o poezie a lor, pe când anul 2000 înseamnă victoria prezervativului, adică extincția „hedonismului armonios”.

Un al treilea plan urmărește relația dintre tatăl sexagenar și fiul său cvadragenar, care îi reproșează că îl abandonează cu câteva decenii în urmă. Interesant este că David Kepesh, naratorul prezent în mai multe romane ale lui Roth, este un evreu care sparg cutumele, nu numai pe cele ale etniei sale dar și pe cele puritane, americane. Pentru c polul gândirii lui este fuga de ridicol. Ridicolul este „să-ți părăsești libertatea de bunăvoie”. Fiul este exact opusul tatălui adică excesiv de responsabil și de familis. „Ridicolul este prețul pe care-l plătești fiindcă a fost prefăcut prea de mic într-un Telemah, un mic apărător eroic al unei mame neglijate”. Individualismul aventuros al tatălui îl face să fie asemănat de propriu său fiu cu bătrânul, libidinosul Karamazov. Or, tocmai aici cultura trăită, fie și c hedonism imatur, elimină necunoscutul ecuației. David experimentează pentru înțelege prin simțire, chiar cu prețul singurătății în fața morții. În momentul în care simte că nu o poate controla pe Consuela, David se sustrage relației, pentru că el este un învingător și un cartezian.

Ieșirea din carte se face pe tonalități de *marcia funebre*. Poetul George O'Heari muribund, încearcă să-și dezbrace soția, cor fundând-o cu una din amantele sale. Cor suela se întoarce la David bolnavă de cancer mamar. Își fotografiază la nesfârșit sân superbi, înainte de operația mutilantă. Di spital, își cheamă profesorul-amant și acest știe că va fi învins dacă amestecă hedonismul cu mila. Libertatea îi va fi anihilată.

Ca o coagulare plastică a substanței rămânești, poate fi adus în avanscenă tabloul lui Stanley Spencer, „chintesența franchetei când e vorba de coabitare”. Pictorul și soția lui, trecuți de patruzeci de ani amândoi, se înfățișează privitorului goi, dezvăluind prăbușirea incipientă a mândriei cârnii. „Î special la soție totul a început să atârne, să se îngroașe, și în viitor se anunță căderi și mari decât carnea zbârcită”. În prim-planul tabloului, pictorul a reprezentat două hălci de carne de miel. Lui David tabloul i s relevă ca edificator pentru „anatomia sexuală a unui cuplu căsătorit”.

Într-o rapidă încercare de descifrare titlului cărții, animalul muribund ar putea chiar cuplul steril, refuzat de revelație și erotuziasm. Victoria patetică a ipocriziei decorată cu ordinul cel mai înalt al conformismului.



Târgul de carte de la Ierusalim

prete tartler

În avionul care ne ducea spre Țara Sfântă - pe noi, câțiva scriitori cu gândul la cărți și computere, în loc să ne concentrăm asupra marii șanse, care nu oricui i se ivește în viață - m-am întuit un poem încărcat de toată emoția acestui prim drum către locurile sacre (sacre nepotrivă pentru evrei, creștini și musulmani). Gândul că vom vedea Ierusalimul, cu zidurile medievale, cu Zidul Plângerii, cu acele ulițe pe care a umblat Iisus, cu mormântul Lui sfânt, cu mormântul lui David, sau cu moscheile mar și Al-Aqsa, „cea mai depărtată“ (atinsă de Muhammad în călătoria lui nocturnă), gândul că vom plonja în Cetatea adorată cu aceași fervoare de mai multe seminții și mai multe religii - a fost foarte puternic, mai ales înainte de a ateriza. Poate tocmai din cauza acestei senzații (de importanță a *călătoriei trans-acolo*) mi-am amintit poemul unui scriitor arman pe care îl consider (nu numai fiindcă ce parte din generația mea) cel mai bun:

planeta literelor

Michael Krüger

Călătoria spre Ierusalim

Am văzut pumnul de piatră al Greciei în Mediterana și un vapor desprinzându-i apei albastrul în șiruri crețe. Mai către est, poeme turcești, inexprimabile, ritmic mișcate de valuri. Am văzut despărțindu-se apa de sare la coasta în ispășire. Între morocănoasele pietre s-a născut eposul: povestirea spinului și a pâinii coapte la soare. Acolo jos a ieșit limbajul la țarm și fiece lucru primit-a un nume. Am văzut limpede - cuvintele tremurau ca un stol de păsări peste țărâna pustie. A fost nevoie să punem centurile - și astfel legați, abia respirând am ajuns în fine pe tărâmul cel laudat.

Probabil că și poetul meu preferat mergea spre Târgul de Carte de la Ierusalim, unde se lună o dată la doi ani „toată floarea cea restită“ a editorilor și - pentru decernarea premiului Jerusalem - a scriitorilor...

În acest an, premiul, menit „unui autor care exprimă tema libertății individuale în societate“ (în anii trecuți fiind obținut de Bertrand Russell, Arthur Miller, Susan Sontag, Mario Vargas Llosa...) i-a fost acordat scriitorului și filosofului Leszek Kolakowski (n. 23 octombrie 1927 la Radom, Polonia), un fost comunist care și-a renegat pasiunea de aerețe și a construit ulterior o apologie a

civilizației europene. Viața sa, petrecută în universități americane (Berkeley, California, Yale și Chicago) și britanice (Oxford) a fost destul de retrasă, dar în Polonia scrierile sale au avut destul de mare ecou, contribuind la căderea comunismului. Între acestea, mai cunoscute sunt *Oroarea metafizică*, *Curentele principale ale marxismului*, *Asupra liberei voințe*, *Prezența mitului* ș.a., iar dintre articolele sale - care pot fi citite și pe internet - ecouri puternice au stărnit mai ales *How to be a Conservative-Liberal-Socialist* și *The Death of Utopia Reconsidered*.

Nu l-am cunoscut pe Kolakowski personal, deoarece premiul a fost acordat în prima zi a târgului (iar noi am fost invitați doar din a doua zi) și nici n-am asistat la desfășurarea celui mai mare proiect al Târgului, *People of the World inscribe the Bible*.

(Proiectul, presupunând scrierea versetelor biblice în toate limbile pământului, a fost început la Târgul de Carte de la Frankfurt în 2005, iar versetul scris în Israel a fost notat de Tzipi Livni, ministrul israelian al afacerilor externe). Dar le-am întâlnit pe scriitoarele poloneze Maria Lewinska și Olga Tokarczuk, am petrecut câteva ceasuri cu autorii germani (puși în valoare de o expoziție multimedia organizată de Goethe Institut asupra limbii germane), i-am cunoscut pe scriitorii și comentatorii israelieni Amos Oz, Amir Or, Shimon Adaf, Aharon Appelfeld, am asistat la niște foarte interesante dezbateri despre aparițiile digitale versus publicații tradiționale.

În programul târgului, care poate fi citit pe internet, scara de literatură românească a apărut în trei cuvinte: „Jazz and culture“. Niciun nume de scriitor și muzician român - lucru care a contribuit, poate, alături de „mediul închis“ (verificări la intrare, izolare de restul târgului) la faptul că în sală au fost destul de puțini spectatori. Dar și acei puțini spectatori au fost suficienți pentru a crea o atmosferă vie, în care versurile lui Traian Coșovei („seara, când toți ai casei adorm, eu fac să se bâlbâie moartea“), ale Denisei Comănescu și Ioanei Ieronim, ale lui Florin Iaru, Ileana Mălăncioiu, Elena Vlădăreanu și Nicolae Tzone au ținut atenția trează.

Din punctul meu de vedere, succesul a fost asigurat și de buna idee a invitației unor poeți israelieni (membri ai asociației HELICON, *Society for the Advancement of Poetry in Israel*), dintre care unii mai puțini cunoscuți, dar cu atât mai interesanți prin senzația de „descoperire“. Iar jazzul formației Iordache mi-a amintit de culorile vocalelor lui Rimbaud și de „strigătele străzii“ pe care Ernst Jünger le considera purtătoarele unor vieți și civilizații sonore („Sticle goale cumpăăăr...“ „Fiare veechi...“). Poate că lecturile scriitorilor ar fi fost mai potrivite la standul românesc de carte (unde, deși nu se puteau cumpăra cărți, era mereu foarte multă lume, iar doamna Ana Andreescu nu prididea cu explicațiile), dar cu siguranță că muzica de jazz a găsit în sala care ne-a fost repartizată (Teddy's Hall) mediul cel mai propice - și o sonoritate excelentă.

Sală plină au avut însă scriitorii cu ocazia întâlnirii Cercului Cultural din Ierusalim, condus de Leon Volovici și Costel Safirman, care au organizat cu ocazia acestui al 23-lea

târg internațional de carte o întâlnire dedicată memoriei criticului literar Lucian Raicu. Ileana Mălăncioiu, prietenă cu Lucian Raicu, precum și scriitorul Virgil Duda au avut în această privință cele mai substanțiale evocări. În plus, au fost lansate și volumele „*Noi întâlniri la Ierusalim*“ și „*Lumină și întuneric*“, versuri de Sesto Pals, un avangardist despre care nu se știa mai nimic și pentru care editura Vinea (respectiv, Nicolae Tzone) a făcut efectiv gestul de aducere din întuneric la lumină. Volumul *Cruciada copiilor* de Florina Ilis, tradus în ebraică, dar mai ales recitalul senzațional al Adei Milea au constituit alte puncte de vârf ale acestei întâlniri.

N-aș putea să închei aceste câteva rânduri, prea puține pentru ce a însemnat pentru noi toți călătoria la Ierusalim, fără să amintesc discuțiile despre ecumenism și chiar politicile regiunii pe care le-am avut cu unii scriitori evrei și europeni (prilejul fiind dat de vizita Condoleezei Rice, în aceeași perioadă cu noi, la Ierusalim). Voi scrie cu alt prilej despre situația din Orientul Mijlociu, așa cum apare la fața locului - dar, pentru a surprinde cel puțin „gustul literar“ al acesteia, aș lăsa ultimul cuvânt versurilor unui tânăr poet israelian, Almog Behar, despre care am auzit prima dată acum, la Ierusalim, dar care deține, cu siguranță, secretul acestor frământate tărâmurii:

Almog Behar

Araba mea e mută

Araba mea e mută
Strânsă de gât
Blestemându-se
Fără a rosti un cuvânt
Dormind în aerul sufocant
Al corturilor sufletului meu
Ascunzându-se
De membrii familiei
După obloanele limbii ebraice.

Iar ebraica mea-i furtunoasă
Rotindu-se între odăi și-ntr
Balcoanele vecinilor,
Răsunând în public,
Prevestind venirea lui Dumnezeu
Și a buldozerelor
Stând apoi în salon
Cugetându-se
Deschis la limita pielii
Ascunsă-ntr paginile cărții ei
Un moment gol un moment îmbrăcat
Aproape lăsându-se să dispară
În fotoliu
Cerându-și iertarea inimii.

Araba mea-i speriată
Se prefacă ebraică
Soptindu-le prietenilor
La fiecare bătaie în poartă:
„*Ahlan, ahlan*, bine-ați venit“
Și înaintea fiecărui polițist care trece
Scoate o carte de identitate
Arătând linia de naționalitate
Ce-o apără:
„*Ana min al-yahud, ana min al-yahud*,
sunt de-a evreilor, de-a evreilor“

Iar ebraica mea este surdă,
Uneori foarte surdă.



Personajul ca un ac pe discul de patefon al istoriei

alina boboc

Teatrul Odeon din București încearcă să-și atragă publicul printr-o nouă propunere: premiera din 17 februarie **Sunt propria mea soție** de Doug Wright, în prezența autorului, regizată de Beatrice Rancea. Piesa trezește interes prin îndrăzneala subiectului, prin nonconformismul și modernitatea viziunii regizorale și prin veridicitatea unor momente de interpretare.

Subiectul prezintă viața unui travestit colecționar (cu propriul său muzeu, folosit și ca local de întâlnire pentru homosexuali și lesbiene, și ca spațiu de contrabandă cu obiecte vechi, și ca loc de spionaj pentru Stasi), care a supraviețuit nazismului și comunismului în Berlinul de Est, printr-o adaptare la împrejurări demnă de invidiat. Practic, textul prezintă povestea acestui destin, care se alcătuiește din mici monoloage tematice, dar ordonate cronologic, și din fragmente dintr-un dialog al autorului american cu propriul său personaj pe care îl intervievează, considerându-l „o imposibilitate”. Pentru această piesă, Doug

Wright a primit în 2004 Premiul Pulitzer.

Viziunea regizorală accentuează elementele de impact vizual pentru a diminua din monotonia spectacolului, scop în care și adaptarea scenică a textului introduce noi personaje, pomenite în povestirea personajului principal. Scenografia conține trei elemente de bază: muzeul de obiecte vechi al lui Charlotte, o imensă placă roșie de patefon ce se învârteste reflectându-se într-o oglindă care după caz, funcționează și ca o fereastră spre trecut pentru spectator (acesta poate vedea fragmente și personaje din relatările lui Charlotte) și tabloul autorului, devenit personaj ce își intervievează în secvențe filmate ciudatul personaj.

Mircea Constantinescu este veridic și convingător, cu replici asimilate, reușind un rol de compoziție fără fisuri, atent gradat și lucrat cu mare artă, ajungând la o stăpânire foarte exactă a acestuia. Paraverbalul și nonverbalul sunt adaptate cu măsură, conferind naturalețe interpretării. Micile povești de viață, situate la granița dintre realitate și imaginație, sunt spuse cu o plăcere extraordinară, actorul lăsând spectatorului opțiunea de a fi sau nu de acord cu acest CV al personajului său. Mircea

Constantinescu are inspirația de a nu impune nimic sălii, iar efectul este captarea unui tip special de atenție.

Sorin Gheorghiu are câteva momente bune în rol, dar adesea dă senzația dificultății de concentrare și de aici inadecvarea care subminează rolul.

Dimitrii Bogomaz, actor carismatic, cu expresivitate aparte, pigmentează beneficii spectacolului cu intrările lui, cu siguranța și cu dezinvoltura interpretării.

Marian Lepădatu cade în capcan

thalia

stridenței, într-o scenă care intenționa probabil să vitalizeze puțin spectacolul.

Montarea are o construcție riguroasă și este coerentă, dar este puțin prea lungă, chiar pentru răbdarea spectatorului avizat.

Distribuția: Mircea Constantinescu (*Charlotte von Mahlsdorf*), Sorin Gheorghiu (*Alfred*), Dimitrii Bogomaz (*John*), Maria Lepădatu (*Ziggy Flus*), Mircea N. Creț (*Ministrul*), Bianca Alexandra Cristea (*Tan Louise*), Vlad Troncea (*Copilul*), Dan Năstăs (*Tatăl*), Dumitru Negru, Vasile Valentin Victor Cociorbă (*Soldății*). Traducerea: Ioan Ieronim Regia, adaptarea scenică și ilustrația muzicală: Beatrice Rancea. Decorul: Constantin Ciubotariu. Costumele: Alin Herescu.

Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc (APFR), organizatoarea Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF) de la Cluj Napoca, lansează în cursul acestei luni prima gală dedicată industriei de film din România - Premiile Gopo 2007, un eveniment care va deveni anual și va celebra valorile cinematografiei românești. Prima ediție a Premiilor Gopo va avea loc în data de 26 martie la Palatul Bragadiru - Sala Colosseum, fiind transmisă în direct de TVR 1. Urmând modelul celebrilor gale din domeniul cinematografiei europene BAFTA, Goya, Cesar, Premiile Gopo apar într-un moment cheie al evoluției cinematografiei autohtone, cineastii și filmele românești câștigând în ultimii doi ani un număr impresionant de succese internaționale. La 50 de ani de la câștigarea Palme d'Or-ului pentru *Cel mai bun scurt metraj de animație (Scurta istorie)* de către Ion Popescu Gopo, APFR-ul aduce un omagiu marelui cineast, lansând acest eveniment într-un moment în care cinemato-

Premiile Gopo, o premieră în România



irina budeanu

România sau realizate în regim de coproducție, dar cu participare majoritar românească, care au avut premiera pe ecranele românești în perioada 1 ianuarie - 31 decembrie a anului precedent și au beneficiat de cel puțin o săptămână de difuzare cinematografică. În cazul filmelor de scurt metraj și documentar, filmele trebuie să fi avut un circuit festivalier. La secțiunea „Cel mai bun film de lung metraj” au intrat în competiție peliculele: **A fost sau n-a fost?**, regia Cornelii Porumboiu, **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**, regia Cătălin Mitulescu, **Hârtia va fi albastră**, regia Radu Muntean și **Legături bolnăvicioase**, regia Tudor Giurgiu. La secțiunea „Cea mai bună regie” intră în cărți tinerii Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean și Ruxandra Zenide. Iată că și scenariștii au de ce să aibă emoții. La secțiunea „Cel mai bun scenariu” au fost nominalizați Andreea Vălean, Cătălin Mitulescu pentru **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**, Cecilia Ștefănescu pentru **Legături bolnăvicioase**, Corneliu Porumboiu pentru **A fost sau n-a fost?**, Alexandru Baciu, Radu Muntean, Răzvan Rădulescu pentru **Hârtia va fi albastră**. „Cel mai bun actor în rol principal” îi are ca protagoniști pe Ion Sapdaru (Tiberiu Mănescu din filmul lui Porumboiu), Teodor Corban din același film (Virgil Jderescu) și Valentin Popescu (pentru rolul Biriș din filmul **Ryna**). Trei tinere actrițe concurează la secțiunea „Cea mai bună actriță într-un rol principal”. Este vorba despre Dorotheea Petre pentru rolul Ryna din filmul omonim, Ioana Barbu (pentru rolul Alex din filmul lui Tudor Giurgiu), Maria Popistașu (pentru rolul Kiki din același film). Andi Vasluianu (Aurel din **Hârtia va fi albastră**), Ion Sapdaru (Crăciun din filmul lui Porum-

boiu) și Nicolaie Praidă (Bunicul Rynei din filmul **Ruxandrei Zenide**) sunt nominalizați la secțiunea „Cel mai bun actor în rol secundar”. Nici actrițele din rolurile secundare nu au fost uitate: Aura Călărășu, Carmen Ungureanu, Cătălina Murgea, Cameramarii Alexandru Sterian, Marius Panduru și Tudor Lucaciu au fost aleși de juriu la secțiunea „Cea mai bună imagine”. Mai există secțiunile „Cel mai bun montaj”, „Cel mai bun sunet”, „Cea mai bună muzică originală”, „Cea mai bună scenografie și „Cele mai bune costume”. Pentru categoriile „Cel mai bun film european” (lungmetraj) au fost luate în considerare toate producțiile exclusive europene distribuite în România în cursul anului precedent. Nominalizările au fost făcute de un juriu compus din 5 critici de film aleși de APFR: Magda Mihăilescu, Ancuța Grădinaru, Alex. Leo Șerban, Andrei Gorzo și Andrei Crețulescu. Există o secțiune pentru documentar și o alta pentru scurtmetraj. Organizatorii s-au gândit să-i încurajeze pe debutanți și în acest sens au inventat Premiul pentru „Tânăra Speranță”. La această primă ediție Irina Velcescu (pentru rolul din filmul **Vine în jur de 11**), Mădălina Ghițescu (pentru rolul din filmul **Marilena de la P7**), Paul Ipat (pentru rolul din filmul **Hârtia va fi albastră**) și Tudor Aaron Istodor (pentru rolurile din filmele **Hârtia va fi albastră** și **Examen**) s-au aflat printre pretendenți. Pentru că publicul este foarte important, se va acorda și Premiul pentru cel mai mare succes la *box office* pe anul 2006.

cinema

grafia românească s-a impus puternic la nivel internațional printr-un lung șir de premii și participări multiple în cadrul festivalurilor internaționale de serie A. Celebru omuleț al lui Gopo va da forma trofeului Gopo, care va fi înmănat tuturor câștigătorilor galei. Trofeul este creația sculptorului Adrian Ilfoveanu. Păcat că, în ceea ce privește filmul de animație, realizările noastre sunt foarte modeste. Practic, nu mai avem film de animație. Nominalizările Premiilor Gopo au fost stabilite de un juriu de preselecție ales de APFR, compus din 5 profesioniști din domeniu. Este vorba despre criticii Cristina Corciovescu, Andrei Crețulescu, cameramanul Vivi Drăgan Vasile, regizorul Nicolae Mărgineanu și actorul Marius Stănescu. Au fost considerate eligibile pentru a fi nominalizate filmele românești produse în

Menținându-ne în aceeași arie a schimburilor de cuvinte sau a dialogurilor conflictuale, am observat că structurarea acestora depinde în mare măsură de statutul și modalitățile prin care cei antrenați în dialog consideră să inițieze discuția, să intervină și să răspundă. Inițiatorii nu sunt numai declanșatori de răspunsuri, ei contribuie în mare măsură în determinarea conținutului acestora. Este normal atunci să comentăm forma și forma lor de manifestare.

Așa cum am amintit în articolul anterior, dialogurile polemice au, în principiu, din punct de vedere al formei, o structură tip: întrebare-răspuns. Ima intervenție a celui care inițiază dialogul trebuie să fie - tot în principiu - o întrebare, dar, că observăm atent dialogurile derulate în ultimul timp în emisiunile de radio și televiziune, vedem că nu totdeauna este așa. De foarte multe ori, întrebarea este disimulată sub formulări care nu pun direct problema asupra căreia locutorul are să fie informat. Chiar mai mult: relația

conexiunea semnelor

între întrebare și răspuns nu este în aceste cazuri simplă și nici echivocă. Și nici n-ar putea fi altfel. Ambiguitatea și univocitatea caracterizează de obicei întrebările a căror finalitate este absolut formativă, cerând răspunsuri care se situează într-un repertoriu relativ închis: chestionare de opinie civilă, declarații de venit, întrebări care ivesc durată, ora exactă, itinerariul, prețul etc. În toate celelalte cazuri, care nu sunt de acest tip, ambiguitatea formei gramaticale (ca, de exemplu, forma interogativă a verbului, intonația ascendentă a propoziției sau semnul de interogație care are în scris) disimulează o varietate de aspecte de funcțiuni.

Când dialogurile polemice pe care le-am avut observație implică persoane cu polaritate, ele nu sunt niciodată neutre sau pur și simplu informative. Este cazul participării unor oameni politici sau a unor reprezentanți de partide, apărători ai unor doctrine, interese etc. Ei sunt din start în conflict unii cu alții. Această polaritate orientează de la început intervențiile lor și determină o lecție în cadrul repertoriului pe care l-am amintit mai sus, dar orientează, în aceeași măsură, intervențiile care le sunt adresate. Caracterul public al dialogurilor conferit de (re)transmiterea prin mass-media nu face decât să amplifice aceste efecte.



corina bura

Puțin schimbătoare natura umană care alunecă pe aparenta discontinuitate a spiralei temporale netezește accesul spre alte abordări stilistice ale magnificului us vivaldian. Clasicismul vienez recurge la procedee contrapunctice - a căror tradiție nu se bazează de fapt odată cu sfârșitul Barocului - în viziunea consolidării noilor cuceriri expresive și formale. Două mari oratorii: **Creațiunea** (1798) și **Notimpurile** (1801), scrise de Joseph Haydn în sfârșitul vieții, proiectează în arhitecturi sonore schițe ale căror caracteristici anunțau Romanul în varianta lui Weber, prin bogăția coloristică a celor patru cantate ale ciclului din 1801 și **Agner**, Preludiul de la **Creațiunea** prevestește **Tristan**. Ilustrul său discipol, nimeni alt decât Ludwig van Beethoven, va dedica bilului Fries celebra **Sonată în Fa major**, a **Primăverii**, scrisă și ea tot în 1801, având la bază, pă unii muzicologi, o linie melodică a unui natec bucovinean, **Primăvară dulce**. Creația stănată vocii, evocatoarea binefacitorilor Florei, preșionantă în cultura germană atât prin cuvânt, cât și prin muzică, poartă pecetea trăirii romantice.

Inițiatori și adversari (I)



mariana ploaie-hanganu

Asistăm frecvent la dezbateri unde intervin participanți de orientări opuse, dar de același nivel sau chiar cu aceleași funcții (de exemplu doi oameni politici); într-un astfel de dialog, o întrebare pusă de unul dintre ei nu are practic niciodată o finalitate informativă. Cel care a pus întrebarea nu dorește ca prin răspunsul la întrebare să fie informat - el cunoaște, în general, foarte bine care ar trebui să fie răspunsul corect - și nici nu dorește ca prin răspunsul auditorului să fie informat. Dimpotrivă, expunerea unui astfel de răspuns ar veni contra obiectivelor lui, favorizând, în același timp, difuzarea tezelor adversarului său. Întrebarea este o „lovitură jucată“, ca la tenis, iar scopul ei este de a-l deranja pe celălalt, de a-l pune într-o situație stânjenitoare cu speranța că nu va ieși din ea sau că va ieși rău, având astfel un punct marcat contra lui.

În cazurile în care dialogul se poartă între un ziarist, reporter etc. și unul sau mai mulți oameni politici, ne-am așteptat ca întrebările puse de cei din prima categorie să aibă un scop informativ. Dar nu este așa. De cele mai multe ori, ziaristii participanți la dialog nu sunt moderatori care să aibă drept țel lămurirea publicului asupra faptelor dezbătute. Ei înșiși au, cel mai adesea, propriile opinii atestate prin atașamentul față de mass-media pentru care lucrează. Așa se face că întrebările lor au, de cele mai multe ori, aceeași finalitate ca întrebările adversarilor: să pună în încurcătură pe cei intervievați și, dacă este posibil, aceștia să piardă în dezbateră respectivă.

Desigur, nu este o regulă generală: au existat dezbateri cu moderatori, adevărați specialiști din domeniul din care este extrasă tema discuției, sunt de asemenea, situații, din păcate puține la număr, în care reporterii să fie imparțiali și, de asemenea, există dezbateri în care moderatorii fac parte din același partid cu ceilalți participanți la discuție și atunci întrebările lor pot avea o finalitate expozitivă mai mare, iar ei pot să joace doar rolul de *faire-valoir*. În orice caz, componenta spectacol care intervine în aceste dialoguri favorizează exteriorizarea conflictelor și apariția acelor întrebări care să mențină trează atenția celor care ascultă și să întrețină atmosfera de vedetariat a participanților.

Chiar forma sub care este pusă întrebarea poate disimula intenții polemice și chiar agresive. Așa cum am menționat, în derularea efectivă a schimburilor de cuvinte se constată că nu avem numai întrebări, ci și afirmații. Astfel, o întrebare este precedată deseori de o scurtă expoziție sau chiar o singură propoziție despre situația prezentă, trecutul sau obiectivele. Această prezentare poate fi considerată o introducere în problematica respectivă și poate ușura formularea întrebării care urmează. Există o echivalență aproape perfectă între: „*Ce credeți despre declarația primului ministru cu privire la...*“ și „*Primul ministru a declarat că... Ce părere aveți?*“. S-a întâmplat ca expozițiile care au precedat întrebarea să prezinte în așa fel situația încât au determinat sau influențat un anumit răspuns din partea interlocutorului.

Nu de puține ori, afirmațiile au un statut mai puțin evident. Cum poate fi catalogată intervenția moderatorului, întâmplată după răspunsul celui interviat, în care declară că nu s-a răspuns la întrebarea pusă. Din punct de vedere formal, intervenția moderatorului este o afirmație. Ea nu este neapărat polemică. Într-o suită de întrebări-răspunsuri, toate cu scop informativ, cel care pune întrebarea poate declara, fără a deranja pe nimeni, că nu a înțeles, că are nevoie de clarificări, detalieri etc. Dar într-un dialog polemic, un participant poate folosi tactica de a se eschiva, dând, cel puțin, o parte din răspuns sau, mai rău, un răspuns care nu este cel în legătură cu tema dezbătută. Atunci moderatorul, afirmând că *nu acesta este răspunsul*, prelungește întrebarea inițială și o menține în stare de așteptare.

Situații asemănătoare din punct de vedere formal ascund, nu de puține ori, intenții polemice și acuzatoare împotriva adversarului, făcute într-o manieră implicită, într-o lipsă de sinceritate și de respect pentru regula jocului, chiar dacă aceasta este un principiu formal despre care fiecare participant la dialog știe că este făcut pentru a putea fi deformat sau ocolit.

Gânduri

Angelical Schubert, pe versuri de Schiller (An den Frühling-Willkommen, Schöner Jüngling), Schober (Frühlingsgesang), Hölty (Frühlingslied-Die Luft ist blau) sau Pollak (Frühlingslied) este urmat de Schumann, a cărui operă are nu mai puțin de 11 liederuri presărate în diverse cicluri: **Șase liederuri pe versuri de Reinick, Dichterliebe, Romanzen und Balladen sau Liebesfrühling**, ultimul dedicat Clarei Wieck-Schumann din **Zwölf Gedichte aus F. Rückerts**. Primăvara schumanniană este încărcată de înțelesurile, poate, unicului moment cu adevărat fericit al existenței sale, căsătoria. Acestui timp îi aparține și **Simfonia I-a**, în Si b major, a **Primăverii** (delicată apariția Nasstasiei Kinski în filmul omonim), cu mișcărilor extreme: **Frühlingsbeginn...** și **Voller Frühling**. În rest, asumându-și destinul de muzician romantic pur, va crea sub presiunea unor trăiri care generează mobilitatea formei, sonorități parcurse de frisoane sau imbolduri lirice, suspine și depresii bruște. „Muzica mea, scria el, nu este un loc de manevră; meseria nu are nimic de a face cu ea mai mult decât i s-ar putea imagina, ea m-a costat sufletul“. Cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea ne propune un glissando spre estul Europei, spre o a doua primăvară, unde asistăm la înflorirea și afirmarea deplină a școlilor naționale. Ceaikovski, asemenea

altor confrăți, se implică în critica muzicală scriind 61 de eseuri la care atașează uneori și câte o piesă pentru pian, corespunzătoare timpului de peste an, realizând astfel o suită (decembrie 1875-noiembrie 1876) cunoscută sub numele de **Anotimpurile**. **Chant de l'alouette**, **Perce-neige** și **Les nuits de mai** reflectă mai degrabă o stare de spirit. Ciclul va fi orchestrat de Alexandr Gauk, iar contemporaneitatea îl va asocia cu baletul lui Glazunov (**Anotimpurile**, 1899). Cel din urmă va continua tradiția muzicii de balet, care, după Léo Delibes și Ceaikovski primește statutul de creație cu virtuți de „independență“, înainte de a deveni o operă de avangardă copleșită de personalitatea lui Diaghilev.

muzica

Lucifericul Arnold Schoenberg, părintele atonalismului și al tehnicii dodecafonice, este „atins“ de **Primăvara**, evident, în ipostaza „murindă“, **Fruh-lingstod** - un poem simfonic inspirat de Lenau, scris în 1898, de factură postromantic/impressionistă (asemenea lui **Pelléas et Mélisande** op. 5) - și **Mädchenfrühling-Aprilwind, alle Knospen** după Delime. Pulsatia organismului universal, mereu amplificată, sugarată de orologiu vivaldian va deschide uitorului secol XX, care, în mișcare accelerată, va parcurge curbele spiralei în jocul avangardă-postmodernism-Noua Realitate, pe un tainic program calderian.



Lecția de modestie

anghel gâdea

Un scriitor chiar când a devenit matur trebuie să facă efortul de a se dezbăra de toate orgoliile, fiindcă numai atunci se va bucura de simpatia sinceră și dezinteresată a confrăților, dar, mai ales, a congenerilor săi. Dacă începe să confunde amicițiile întemeiate pe criterii obscure cu funcția lui reprezentativă, în cazul în care își desfășoară activitatea în redacția unui hebdomadur de mare prestigiu, atunci el își poate diminua total credibilitatea.

Într-un număr al revistei „Lucefărul“ de acum aproape 30 de ani (Anul XX, 35 (800), Sâmbătă 27 august, 1977), pagina cu numărul 6 poartă titlul „dintre sute de catarge“. La jumătatea acestei pagini, sub titlul „Au trecut pe la poșta redacției...“ sunt

rememorări

înscrise 330 de nume ale unor viitori scriitori care și-au încredințat primele lor încercări acestei generoase publicații. Cum s-a născut, cine i-au fost părinții, moașele și nașii, ține de alte realități și întâmplări pe care le voi povesti peste un an, când fructoasa și generoasa mea revistă va împlini vârsta de 50 de ani. Revista era gata de tipar la „20 februarie 1958“, dar va vedea lumina tiparului peste aproape cinci luni, adică la 15 iulie, 1958. „Mihu Dradomir se întreținea sub pavăza fascinantului vers eminescian «Dintre sute de catarge» cu numeroși candidați la examenul de admitere în republica literelor“ (Aurel Martin). Care au fost și mai sunt încă „cetățenii acestei republici“ veți vedea în continuare. Cum spațiul nu-mi permite, mă voi mărgini doar la numele scriitorilor care

au confirmat speranțele investite în ei la acea „poșta a redacției“. Țin să menționez că numele scriitorilor citați de mine sunt luate din acel articol în ordinea propusă de autor care semnează cu inițialele G.S. Iată-i: Constantin Abăluță, Gheorghe Istrate, Nelu Oancea, Adrian Păunescu cu mențiunea; „Sunt și versuri mai realizate, dar prea calci nepăsător peste cuvinte“ - M. D.), Mariana Filimon, Cezar Ivănescu, Grișa Gherghei, Nicolae Prelipceanu, Tudor Octavian, Constanța Buzea, Ion Crânguleanu, Nicolae Dragoș, Iosif Naghiu, Platon Pardău, Anghel Gâdea, Ion Pop, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Nicolae Ioana, Gheorghe Pituț, Alexandru Ivasiuc, Ion Iuga, Florentin Popescu, Monica Pillat, Anatolie Paniș, Florica Mitroi, Ileana Vulpescu, Pan Izverna, Leonid Dimov, Bujor Nedelcovici, Mircea Dinescu, Grete Tartler, Marius Tupan, Gabriela Adameșteanu, Eugen Uricaru, Al. Monciu-Sudinschi, Gabriel Rusu, Gabriel Chifu, Cleopatra Lorințu, Florea Burtan, Ion Lazăr, Lucian Avramescu, Rodian Drăgoi, Titi George Câmpeanu... și alții... „Noi, se mai spune într-o notă explicativă, am reținut, în primul rând, doar numele care s-au dovedit, peste vreme, a-și fi sfințit talentul cu care au plecat la drum“... „Rubricile aferente «Poștei redacției», și care în timp, au purtat mai multe nume, «Steaua fără nume», «Un poet nou», «Debut», «Planetă de tânăr» etc., au pus în evidență reușitele de la un moment dat. Din cei mai mulți, care au primit o dată pecetea lor, nu puțini au confirmat mai târziu, un bogat mănunchi, ajungând să fie astăzi scriitorii de notorietate națională, iar unii traduși și stimați și în alte țări. În destule cazuri, «Stelele fără nume» au primit printr-o scurtă și revelatoare prezentare, girul unor scriitori de marcă“...

După ce au trecut prin atâtea site, scriitorii nominalizați mai sus, unii dintre ei, primesc acum note mici și coroane negre. De ce? Fiindcă nu ar avea talent și ar scrie,

inconștienți, cărți proaste. Se ignoră adevărul confirmat de cei care le-au găsit vocația: cine nu are talent nu va putea și suflul cu creația și va abandona. Talentul știe că nu este o profesiune, el este un dar care te-ai născut, precum culoarea ochilor sau a părului. Talentele confirmate trebuie ferite de topuri și premii de tot felul. Scriitorul autentic, cu opera sa plină de viață, își noră laudele hiperbolice, de crâșmă și gașcă din care iese zburând cu aripi de maculatură. Toți ratații scrisului, poeți, prozatori sau dramaturgi s-au recrutat din rândul nefericiților înconjurați la crâșmă sau prin tot felul de spelunci de inși care nu-i citeau. Scriitorul talentat profund este mereu atent la deficiențele scrisului său și nu la niște elogii organice la o așa-zisă „Lansare“, fie la Muzeul Literaturii Române, fie la o casă de cultură într-un obscur oraș, unde vine nevasta cu un splendid trandafir, te sărută ca pe un ins care tocmai atunci l-a cunoscut și te proclamă clasic în viață. Desigur că ești „alesu dumneai, care crede că, în fața unor nădăduri descoperă și încurajează „un mare talent“.

Trist, chiar foarte trist este faptul că acest spirit vulgar și provincial a început să infesteze atmosfera din unele redacții și revistele din Capitală.

Monstruozitățile, prin aspectul lor hilare, căci de conținut nu mai poate fi vorba, constituie în orice imaginație efecte imprevizibile, cel mai adesea de umor, dar și de groază.

Mă voi consola cu o lecție de colosală modestie preluată din biografia lui L. Tolstoi. Bătrân, cum se știe, retras la Iasna Poliana, a înființat o școală pentru fii mușicilor. Într-o zi le-a propus școlărilor săi temă moartea unui biet sătean, un fel de boschetar cum am zice noi astăzi, un amărât fără familie și fără adăpost, care fusese găsit fără suflare și înghețat într-un șanț. Genialul scriitor a compus și el o mică povestire același subiect. A publicat, apoi, toate compunerile în gazeta pe care o edita, fără să indice și numele autorilor, cu rugămintea cititorii să găsească compunerea realizată de el. Niciun cititor al acelor compuneri n-a putut identifica pe aceea a autorului Ar Karenina.

De ce ? Pentru că nu se voia cu orice preț un... „ales“. Adică nu avea mai mult talent decât școlarii săi...

Regulamentul

Concursului Național de poezie și proză scurtă „Magda Isanos-Eusebiu Camilar-Constantin Ștefuriuc“

Condiții de participare:

Consiliul Județean Suceava, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Udești, Complexul Muzeal Bucovina și Redacția cotidianului „CRAI NOU“ Suceava, organizează ediția a XII-a a Concursului național de poezie și proză scurtă „Magda Isanos - Eusebiu Camilar - Constantin Ștefuriuc“.

La concurs pot participa autori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au fost premiați la ediția precedentă a concursului.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, Str. Universității nr. 48, cod poștal 720228, până la data de 11 aprilie 2007. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis, care va conține același motto, numele și prenumele autorului, adresa completă, numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu cinci poezii și/sau trei proze scurte, care nu au fost trimise la alte concursuri literare.

Desfășurarea concursului:

Manifestările se vor finaliza pe 25 - 26 mai 2007 și vor consta în șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare.

Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari reprezentanți ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

- Marele premiul „Magda Isanos“
- Marele premiul „Eusebiu Camilar“
- Premiul „Constantin Ștefuriuc“
- Premiul „Haralambie Mihăescu“

Vor fi acordate de asemenea, în funcție de posibilități, premii ale unor reviste literare.

De asemenea, laureații vor fi publicați în „Caiete udeștene“, volum editat de instituția noastră.

Spre deosebire de Daniel Cristea Enache, condeierul care obișnuiește să lipească etichete pe borcanele cu conserve fabricate de domnia sa din re literare, fără să-și bată capul cu argumentele retoricianului școlit, noi înțelegem să fim nealterată savoarea preparatului ural produs de capul domniei sale: e vorba o supă foarte lungă de tăiței, cum li se mai ne recenzilor, intitulată **Secvențe de ratură română**, și însumând nu mai puțin cât 700 de pagini. Acest opus, care și-a pat locul alături de altele de aceeași ură, promite, așadar să alimenteze un lung al ce inaugurează rubrica noastră de ate surescitate“:

(urmare din numărul trecut)

„Autorul pornește, în sensul cel mai strict, la datele exacte ale realității înconjurătoare, la experiențe personale ce nu au legătură cu natura și nu constituie niște motive poetice. stenta constituită prin însumarea acestor eriențe își păstrează contururile, muchiile ase, nu se dizolvă în litera Textului. năne ca un fel de corp străin în organismul ziei, determinând, prin ponderea malignă, ele și chiar tumorile acesteia“ (pag.247)
(Nu s-or fi dizolvând în litera Textului chiile tăioase, dar cum ajung totuși febre și ori?)

„Întrucât, dacă autorii de ficțiune nu au oie de comentatori pentru a scrie, nici nu se dispensa de organizarea haosului literar, pe e numai critica o poate asigura. Mă încântă dar acest liberalism cultural, favorizant și

citatie surescitate

lucător de opere literare de toată mâna, ulând creativitatea și diversitatea, angajând olii și ciocnindu-le cu scânteii.“ (pag. 252)
(Dacă tot se ciocnesc orgoliile cu scânteii, i s-o fi organizând haosul de către critica ară? Probabil pentru a-l ilumina pe DCE!)
„Autorul nouăzecist deschide larg ușile ului, și viața intră aici până în străfundurile rei, trecând mult dincolo de suprafața tmodernă. Lirica devine organică și nică, un trup jupuit lent, strat după strat, ere și fantasmă explorate minuțios. mele se răsucesc dureros în propria carne, irtea plutește pe deasupra cu aripile hise, lăsând mari porțiuni de umbră.“ (pag.)

(Imposibil de comentat acest curat teșug de tâmpenie!)

„Se observă cum cuvintele sunt luate din strul violent-concret al limbii (vocabula-i), iar imaginile sunt construite pe un nivel lementarului dominant. Metafora poetică inoasă, impresionistă dispore; îi iau locul ierile de termeni prin care abstracțiunile radițiile corpurilor incandescente sunt e în cercul de jos al cărnii sângerii.“ (pag.)

(În cercul de sus al cărnii cum or fi arătând racțiunile și radițiile corpurilor?)

„Cum ar trebuie să procedeze criticul, ru ca tinerii scriitori de valoare să ajungă e clasici în viață? Să ia paharul de alcool de nasa unuia, țigara de la gura altuia, să facă uri și cafele...“ (pag. 261)

(Accesul la femei e permis?)

„Nu toate poemele din acest containăr !) sunt la aceeași înălțime: după o primă ne senzațională, volumul cade și se scită abia la final. Dar când autorul ridică heta lirică, nu sunt mulți (chiar din erațiile precedente) care ar putea să-și salte

„Comicăriile facerii“

corpul peste ea.“ (pag. 267)

(Al dracului corp, acționează ca un poet!)

„O carte realmente europeană aceasta, atât de bogată în idei și interpretări, lipsită de complexe, dar exactă în descrierea lor.“ (pag. 275)

(Mirabilul e la tot pasul în cartea lui DCE!)

„Ziaristul, în schimb, ar fi un om de lume, băgăreț, agreabil și superficial, un panglicar al verbului capabil să demonstreze orice, un model de reușită socială reflectându-se zilnic în sticla televizorului, la ore de maximă audiență. Praful trecutului și spuma prezentului: într-adevăr, ireconciliabile...“ (pag. 276)

(Despre viitor nu se spune nimic: poate într-o altă adunătură de recenzioare!)

„Accentele lui însă nu erau și nu sunt de citit cu atenție dispersată, într-o dispoziție visătoare, de week-end al intelectului. Pe cât de ofertante, pe atât de solicitante, ele își obligau cititorii să intre în meandrele gândirii producătoare și ale unui traseu textual deloc linear, cu numeroase trape și capcane.“ (277)

(Câtă pauperitate în meandrele gândirii!)

„Mai apropiate sau mai distanțate sub raport temporal și tematic, scrise pe varii subiecte și pornind de la demult depășitele chestiuni ale zilei, ele comunică unele cu altele, într-o înlănțuire vizibilă acum. Pe măsură ce le citim în volum, realizăm că au o structură de rezistență, niște puncte greu de șters, noduri greu de desfăcut.“ (pag. 280)

(Cu așa puncte greu de șters, trebuie exclus orice final!)

„Insuportabilă, libertatea fără un lung antrenament e trăită spasmodic, ca un jug. Forma denaturată în care ne trăim libertatea este un efect istoric iremediabil.“ (pag. 282)

(Care să fie boul?)

„Pomparea de atmosfere și noxe ceaușiste în lumea lui Caragiale este imposibilă...“ (pag. 288)

(Și noi care credeam că în paginile lui DCE e posibil orice!)

„Lăsând însă personajele pe locurile unde le-a fixat dramaturgul, adică pe scenă, le vom respecta, de voie, de nevoie, dreptul inalienabil de a se exprima - constituindu-se, într-adevăr, verbal, născându-se din propriul discurs și fascinându-ne, deseori, prin durerile/comicăriile) facerii...“ (pag. 290)

(La o așa naștere textuală, așa comicării!)

„Noțiunea trebuie deci lărgită, făcută să cuprindă nu numai predispoziții și date naturale, ci ceea ce au făcut din acestea contemplarea și asumarea existenței.“ (pag. 298)

(Unde dai și unde crapă! Ce mai rămâne pentru sintagmă?)

„Se observă imediat, prin simpla fotografie a sumarului, că volumul lui George Gană e de o lărgime și o complexitate ce ar permite hașurarea fiecărei arii tematice într-un studiu de sine stătător.“ (pag. 303)

(Hașurată este, într-adevăr, cartea care cade în găurile negre ale criticii lui DCE)

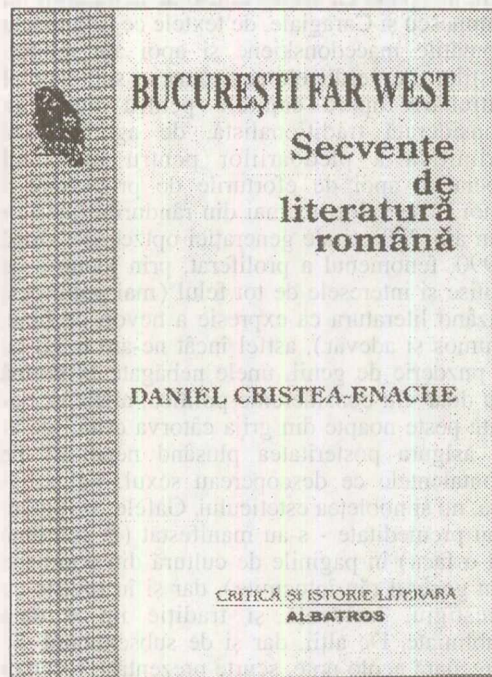
„Capitolele, autonome și în același timp pline, trebuie cercetate de la o distanță mică, rezumativă, pentru a observa gradul de noutate și calitatea interpretării, fibrele ei. Ar fi mai comod, desigur, un survol grațios pe deasupra sutelor de pagini, cu câteva scurte aterizări pe solul textului.“ (pag. 328)

(Critica din avion: fidel autoportret, dar hilară metaforită.)

„Până și capitolele intitulate Puzzle se deosebesc în mod semnificativ, al doilea dintre ele venind ca niște inventare de o minuție nebunească: autorul identifică și centralizează cifrele și culorile din paginile lui Creangă, anotimpurile și lunile anului, fructele și plantele, tot ceea ce ține de regnul animal și de corpul omenesc... Toate ocurențele trec, între ghilimele, în paginile criticului.“ (pag. 332)

(Dacă acestea sunt „ocurențele“, care sunt tipurile - presupunând că DCE cunoaște sensul acestor noțiuni?)

„Când scrii despre un mare creator, comentariul poate patina în două direcții opuse, dar la fel de regretabile: una a reverențelor, a înfiorării, cu transformarea subiectului într-un obiect de cult; cealaltă, a ironiilor subțiri sau



pedestre, a bășcăliei contemporane, cu transformarea obiectului într-un simplu pretext.“ (pag. 341)

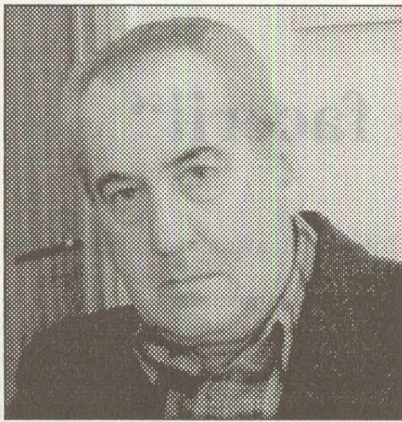
(Regretabil pentru cine? Pentru autor sau pentru critic?)

„Nu numai auzul, ci și văzul e solicitat la memorare, prin planșe și alte cele, iar educația se deschide, conform modelului Rousseau, către natură. Dascălul aplică în predare metoda socratică, dar aplică și pedepse crunte, menite să îngrozească pilduitor și să facă astfel binele cu forța“ (pag. 343)

(De ce așa puține simțuri pentru memorare? Nu-i o alegere preferențială?)

„Panorama realizată stă pe cantul dintre interpretarea remarcabilă și supra-interpretarea cu un ce prețios. Criticul, ca să găsească neapărat focul din debutul Amintirilor, se lasă în voia unor reverii focoase cu care textul lui Caragiale nu are nici o legătură.“ (pag. 345)

(Or fi reveriile focoase, dar curioși suntem ce ascunde Ce-ul lui DCE și cum arată panorama care stă pe un cant?)



Liviu Grăsoiu

Buimăceala condeiului sau neștiința jucată?

Nu m-am gândit niciodată să inventariez ineptiile cuprinse în diverse comentarii critice, fiind convins de inutilitatea gestului, ca și de faptul că un cititor avizat (*lui* i se adresează acestea) știe să discearnă și să îl pună pe critic la locul lui, în funcție de greșeala săvârșită. Ce-i drept, „perlele” apărute sub semnături mai mult sau mai puțin ilustre au o remarcabilă tradiție la noi, începând cu acelea emise de detractorii lui Eminescu și Caragiale, de texte ce ridiculizau noutățile macedonskiene și apoi ale moderniştilor, de verdictele care puneau sub semnul întrebării opere capitale pentru literatura considerată tradiționalistă, de agresivitatea primitivă a pledoariilor pentru realismul socialist, apoi de eforturile de propulsare a unor false valori tocmai din rândurile tinerilor din anii '70 ori ale generației optzeciste. După 1990, fenomenul a proliferat, prin jocurile de culise și interesele de tot felul (mai puțin cele vizând literatura ca expresie a nevoii de bine, frumos și adevăr), astfel încât ne-am trezit cu o puzderie de genii, unele nebăgate în seamă nu doar din considerente politice, altele declarate peste noapte din grija câtorva critici de a-și asigura posteritatea plusând nepermis pe nontalentele ce descopereau sexul, vulgaritatea, nu și noblețea esteticului. Gafele, voluntare sau premeditate - s-au manifestat (și continuă să o facă) în paginile de cultură din cotidiene (în general rău întocmite), dar și în reviste cu prestigiu, influență și tradiție nu o dată subliniate. De alții, dar și de subsemnatul. Se strecoară acolo note, scurte prezentări, recenzii și chiar cronici care sfidează adesea bunul simț și obligația criticului de a fi corect, imparțial, după ce a citit cărțile asupra cărora se pronunță. Din păcate, unele sunt de găsit în rubrici semnate cu anume regularitate de comentatori ce ar trebui să dea greutate respectivelor publicații destinate culturii. Exemplele sunt la îndemâna oricui, iar erorile nu țin doar de gustul precar al unora aflați la început de carieră sau la finalul ei. Tăcerea în jurul lor nu se cuvine a fi luată drept aprobare și nici nu trebuie, cei în cauză, să mizeze la nesfârșit pe indiferența cititorilor ori a confrăților excesiv de îngăduitori. Câte unul (ca mine de pildă) mai are și posibilitatea de a parcurge un număr apreciabil de reviste, de a afla din ele ce se întâmplă prin țară (în domeniul nostru) și a lua pulsul evoluției sau involuției colegilor de breaslă. Când, spre sfârșitul lui 2006, am primit în redacție binecunoscutul „Ateneu” din Bacău (numărul pe noiembrie-decembrie) l-am citit nu doar în diagonală, ci, pe anumite coloane, cu atenție. Obişnuit cu semnături ce nu

dezamăgeau, nu mi-a venit să cred că Ioan Holban a putut să fie autorul textului intitulat „Pamfletul ca literatură”. Critic dintre cei mai serioși și aplicați din generația sa, autor de monografia incitantă (I. Creangă, H. Papadat-Bengescu) de studii minuțioase asupra poeziei contemporane (dânsul ambiționează chiar redactarea unei **Istории a literaturii române!**), laureat al premiilor acordate de U.S. ca și de Asociația de Iași, decorat pentru merite culturale reale, director stagioni în șir la Teatrul Național din Iași, Doctor în Filologie, cercetător prin formație, gazetar stimat (nu doar de subsemnatul), în fine, un intelectual cu faimă și firmă, domnul Ioan Holban a avut pesemne o sincopă, o pauză de inteligență sau pur și simplu condeiul i-a scăpat de sub control, s-a îmbolnăvit de o gravă buimăceală și a înnegrit vreo două pagini incredibile așa, cu de la sine putere, fără a mai fi manevrat de stăpânul său cugetător. Sau (cine știe?) acesta s-a jucat de-a neștiința atât cu echipa de la „Ateneu”, cât și cu cititorii săi (câți vor fi fiind). Sincer să fiu, dacă asemenea rânduri ar fi ajuns într-o emisiune literară a Radioului, aceasta ar fi fost respinsă, dintr-un singur motiv: inconsistența (ca să nu spun altfel) materialului.

semnul politeții, așa cum face orice munte, nimic din Radu Popescu, din romanul cu chel al trecătorului domn al Moldovei de pe 1711, din imprezibilul Heliade-Rădulescu nici măcar **Scrisoarea a III-a** a lui Eminescu nici **În lături** sau **În contra direcției de az** al lui Maiorescu, nici paginile despre 1907 proză sau versuri lăsate de Caragiale Vlahuță, nici halucinantele poeme **Noi vr** **pământ**, **In opressores** sau **Decebal că** **popor** datorate lui G. Coșbuc, nici discurs academic de apărare a poeziei populare ro de Delavrancea, nici zecile de pagini (mo într-ale genului) ale lui N.D. Cocea și Arghezi nici replica lui E. Lovinescu dată N. (Nichifor pentru domnul Ioan Holban Crainic, nici unele parodii ale lui Topîrcean (ieșean și el...) nici cumplitele fraze atotat ninjătoare ale lui N. Iorga, nici articolele **Mustul care fierbe** de Octavian Goga, r intervențiile celebre (strânse și în volume) lui Zaharia Stancu, T. Teodorescu-Braniceanu, Pamfil Șeicaru sau, după mulți ani, excepționalul **Un caracter** de V. Voiculescu? Evident enumerarea poate continua pe nu știu câte pagini, pamfletul fiind *în sângele* scriitorului român, oricând dispus să ridice tonul și subiectivizeze excesiv o dispută. Viziunea

fonturi în fronturi

Abordând subiectul, domnul Ioan Holban dovedește că a chiuilit în liceu de la ora când s-au predat anumite specii literare (pe atunci nu se produsese experiența ratată a manualelor alternative), că a repetat gestul în facultate, iar apoi nu a consultat, măcar din curiozitate, **Dicționarul de termeni literari** (Editura Academiei - 1970). Altfel nu ar fi compus unul dintre cele mai hilare comentarii literare de care am avut parte în ultimii ani. Ceea ce scrie, negru pe alb, Ioan Holban, uimește și revoltă în egală măsură. De la început, afirmă că „pamfletul este una dintre speciile literare - *poate chiar singura* (s.n - L.G.) fără o istorie în cultura română”, totul începând accidental cu legenda numită „Baroane”, *atribuită* (s.n - L.G.) lui Tudor Arghezi”. De cronicari munteni, de Cantemir și a sa „Istorie ieroglifică”, de I.Heliade Rădulescu (l-a inventat pe „Dl Sarsailă...” de Hasdeu, de Macedonski (a ajuns și la pușcărie pentru atacurile antimonarhice), de Eminescu, de Maiorescu, de Coșbuc, de I.L. Caragiale, de Al. Vlahuță, de Delavrancea, de N. D. Cocea, de E. Lovinescu, de Topîrceanu, de N. Iorga, de Oct. Goga, domnul Ioan Holban se pare că n-a prea auzit. Ori nu știe că ei au fost străluciți pamfletari și că au ridicat pamfletul la rang *literar*, scoțându-l de sub obișnuitul atac ieftin la persoană, sau de sub semnul înjurăturii meșteșugite. Chiar nu a citit dânsul (eu folosesc acest prenume sub

Ioan Holban asupra ansamblului literaturii române este în mare suferință, criticul de Iași susținând că în „intervalul 1920-1938 structurează majoritatea speciilor literare”. După ce ai emis asemenea cugetare, nu poți mai ai voie să ieși în lume, pentru că te-ai vedit în necunoaștere a adevărurilor esențiale nepricepând nimic din complexitatea devenirea literaturii române. Și pentru că te se cuvine a avea un punct culminant, dăruie afirmă cu seninătate (sau prefăcătorie) „Înainte n-a fost vreme pentru această specie”. Nimic de comentat, ignoranța (cred jucată năvălind nevoie de caracterizări, chiar de domnul Ioan Holban nu mai poate fi oprit temenelile începute: „Mircea Dinescu (primul care scrie pamflete cu adevărat, desc zând astfel, un nou capitol în istoria noastră literară”. Jenant chiar și pentru fostul poet și-a adunat articolele acide în **Moartea cititorului** și apoi a tot combătut în „Academia Ștefan cel Mare” ori în „Gândul”. Omul de la CNS are destule merite (inclusiv „fă-te că lucrezi pentru a năzui și la acelea de deschizător drumuri în literatură. Cine știe însă ce un rește domnul Ioan Holban. Oricum am lua însă, un asemenea articol pune sub semnul întrebării tot ceea ce a scris și publicat vre de trei decenii acest ciudat literat ieșean. Ci dacă am asistat la un moment de iresponsabilitate, care ar fi meritat mai degrabă un pamflet