

Luceafărul

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

SALA DE
LECTURĂ
Nr. 22 (793)
Miercuri, 6 iunie, 2007

„Trofeul obținut duminică seară de Cristian Mungiu înseamnă, firește, succesul unui cineast talentat, care a scris, a regizat și a produs prin propria firmă *4 luni, 3 săptămâni, 2 zile*, un film cu un buget de doar 600.000 euro. O revelație pentru mai toți cei care l-au văzut la Cannes, lungmetrajul cineastului român în vârstă de 39 de ani a întrecut creații ale unor regizori ca frații Coen, Emir Kusturica, Gus Van Sant și Wong Kar Wai.“

(irina budeanu)



cristian mungiu



elfriede
jelinek

Dar la ce bun toată truda din bucătărie, că, după aceea, femeia îi varsă cafeaua rhinte între ochi? Încă nu concepe să se rtfască pe sine în întregime și preferă să rtfască mâncare și băutură; așadar, la ce n atâta fierbere și atâta agitație, când nu-i rba decât despre apă? Pentru ce să-ți faci rvi? Acum iar trebuie să șteargă singură feaua de pe jos și să mănânce singură supa.

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Corăbierul cu palimpsest



florin logreșteanu

la limită



caius traian
dragomir

Fundamentalismul critic

pag. 3



Palma de Aur a artei

bogdan ghiu

După câștigarea, de către Cristian Mungiu, a „Palme d'Or“-ului la Cannes, încep să mă simt mult mai bine în România sau, mai bine spus, ca român. Mai mult decât atât, de ceva vreme încoace, încep să simt că faza și termenii *vechii critici* pe care am exercitat-o, până de curând, inclusiv (și poate mai ales) în acest colț de pagină, devin, încet, încet, depășiți, inadecvați, sau trebuie, oricum, completați. Pe nesimțite, în România se întoarce o pagină. Dar nu la nivel politic sau în ceea ce ziarul și televiziunile s-au obișnuit să ne arate, împingându-ne pe toți într-o rutină (și într-o ruină) a percepției de sine în lume, ca lume. Adevăratele știri, esențiale, despre lume, adevăratele *noutăți* nu vor putea fi formulate niciodată de presă. Nici nu e rolul ei să o facă.

Să mă bălbâi, așadar. Elogiu confuziei, împotriva falselor clarități, împotriva evidențelor ucigătoare. Să „creez“, așadar,

realitatea sau măcar imaginea realității.

În afară și pentru afară, când (își) iese din sine, România o duce mult mai bine, e vie, funcționează, merge, se mișcă, propune lucruri noi și interesante, consistente, lumii. Cam așa aș putea să formulez, foarte vag, deocamdată, noua percepție pe care o am asupra lucrurilor care mă înconjoară (pe dinăuntru și pe dinafară). *Înăuntru și între* în schimb, România se târâște penibil, jenant, trenează, se face de răs, scârțâie.

România, de fapt, se multiplică și va trebui să alegem în care Românie vrem să trăim, să ne mutăm în ea, s-o apărăm și, cu forțele ei pozitive, afirmative, să încercăm să combatem, să învingem, să colonizăm și să transformăm celelalte Români, cele nefuncționale, parvenite sau perversitate, sau să le abandonăm derivei și inerției lor istorice. Să provocăm invidie și emulație, competiție și un fel de *sincronism intern* între Români. Există o Românie, niște Români, care au luat-o decisiv înainte, care merge, altfel spus, normal: *merge*. Și mai există,

apoi, altă Românie (alte Români) care pur și simplu a(u) plecat, a(u) evadat, s-a(„delocalizat“.

Speranța pentru o salvare ne-voluntaris non-transcendentă, ci, dimpotrivă, permanentă o reprezintă, pe de o parte, ac Românie socială care și-a luat desaga și cop în spinare și s-a dus să muncească pe a meleaguri, acolo unde se poate munci, nu de rumega vise, construindu-și, „acasă“, case pe corespondență. Pe aceasta aș numi-o „Românie Western Union“ sau Românie nomad societatea care pleacă, trăgând după ea soc puterii (*Capra cu trei iezi* adusă la zi, pen

vizor

toți lupii veșnic înfomețați de prin Coc Vlășiei).

Și există, apoi, Românie artelor, ca simț pentru toată această Românie creativă retrez la viață, care nu (mai) așteaptă de la nime soluții de-a gata. Românie impune, deja, mo „trenduri“: creează și produce, „ocupî

(continuare în pagina 22)



BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ

Sponsorizare de la Banca Comercială Română

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Revista „Lucașfărul“ este editată de Fundația Lucașfărul, 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.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro



De la botezul munților

stelian tăbăraș

După dispariția fiicei sale, principesa Maria, la o vârstă fragedă, Carmen Sylva a primit sute de scrisori de condoleanțe. Între ele, o poezioară a lui Vasile Alecsandri, „Glas venit de dincolo de stele“, ce a impresionat-o pe principesa Elisabeta în cel mai înalt grad. Mărturia acestei puternice emoții avea să-i fie transmisă bardului de la Mircești chiar prin intermediul fratelui acestuia, diplomatul Ion Alecsandri, care fusese de față la citirea poeziei consolatoare. „Oare n-am să-l pot vedea aici și pe fratele dumneavoastră? Prezența lui mi-ar face mult bine“, a spus principesa.

Așteptându-l pe Vasile Alecsandri la Sinaia (probabil în vreuna din chiliile Mănăstirii Sinaia - Peleşul încă nu fusese terminat), Elisabeta s-a apucat de tradus în germană „Înșir' te mărgărite“ a viitorului oaspete. Dar apoi n-a avut curajul să-i arate poetului strădaniile sale. În semn de omagiu, Vasile

(„Gegenwart“; „Magazin für die Literatur o Auslands“) sub pseudonimul-anagramă Wedi. Va continua toată viața cu traduceri o literatura română. În privința proprii încercări, Carol I nu vedea cu ochi b ipostaza de regină-poetă, temându-se și eventualele insuccese, care ar fi dău prestigiului Coroanei. S-a lăsat însă convins același Alecsandri.

Citim astăzi între cugetările reginei: „scrieți dacă vă puteți abține“ - și-i compară intuiția cu a lui Hemingway: „Dacă o zi poți nu scrii, nu scrie“. În epocă, aforismele acei fuseseră comparate cu ale lui Rochefoucauld sau ale lui La Bruyère.

Când cercul literaților care o înconjura Carmen Sylva s-a mai „lătit“, aflăm de scrisoare a lui Titu Maiorescu către Eminescu (mai puțin punctual), în care îi atrage aten marelui poet că se apropie de sfârșit termes promis pentru traducerea (în românește!) unui poem al reginei, „Vârful cu dor“. Iar o scrisorile de dragoste dintre Veronica Micle Eminescu, recent descoperite, suntem surpris să constatăm gelozia Veronicăi față d Carmen Sylva.

Eminescu n-a făcut însă parte din apropiată Palatului. Nici la Peleş n-a f nicipând. Iar prin Sinaia - știu sigur - a tre o singură dată, bolnav, în drum spre sanator austriac Oberdöbling. Întorcerea în țară, începutul lui 1884, s-a făcut pe un alt dru fiindcă poetul venea din Italia.

În Sinaia, Carmen Sylva a „populat“ personaje de legendă munții și împrejurim „Perlei Carpaților“: „Legenda munte Furnica“, „Cei doi jepi“, „Povestea Caraimanului“, „Povestea Ialomiței“, „Omul ș.a. Lucru pe care avea să-l mai facă V.A.Urechia („Zânele din Valea Cerbului ori Șt.O. Iosif, cel ce a atribuit Caraimanul un erou popular maramureșean, Pinteau.

O, timpurile când munții erau botezați legende!

nocturne

Alecsandri i-a dedicat mai multe poeme: „Dorul de brazi“, „Ana Doamna“, „Regina Sylva“, „După doi seculi“, „O regină într-o mansardă“, „Balada Peleşului“. Gest de răspuns - o pictură pe pergament ilustrând celebrul „Concert în luncă“. De asemenea, o rugăminte către Carol I - de a-l investi pe Vasile Alecsandri ministru plenipotențiar la Legația românească de la Paris; iar după retragere, o pensie însemnată.

Au urmat vacanțele poetului la Sinaia, dar regina (între timp principesa devenise regină) încă nu avea curajul și încrederea de a-și face cunoscute încercările literare. A început totuși cu traduceri în două periodice germane

la limită

ermenul de „fundamentalism“, aplicat inițial spre a caracteriza forma de conservatorism religios, într-o variantă puritan-americană, a nas astăzi - așa cum ușor observăm - să se ce aproape oricărui gen de extremism, blerant ca orice extremism, fie acesta rținând unui cult, unei politici, unei tici generate de o credință sau de către elogie. A fost asociat altădată cu obtu-tea intelectuală, persecuțiile religioase, spectiva irațională asupra lumii, aban-ul conștiinței critice, brutalitățile de tip nizational practicate de numeroase bise- în unele epoci (nu exclusiv de către ca- pi; Miguel Servet, descoperitorul circui-mi, sanguine, și filosof - ars pe rug Calvin; ortodocșii ruși au practicat în va rânduri aceeași sinistru formă de exe- e; metode diferite, de o similară inuma- te, ne sunt reamintite de „Vrăjitoarele Salem“ și lista se poate extinde, stupid, ceptabil și de necrezut).

Desigur, fundamentalismul a existat cu t înainte de a fi fost definit prin acest

Fundamentalismul critic

Marius Traian
Dragomir

ne - probabil că el este constituit odată mbajul uman, nelegat de vreun fel, ca ine, de scriere, însă consolidat fiind, în esențial, prin aceasta, de îndată ce ul, punctul de vedere, teoria, legenda, ia, capătă constantă, eventual perma-ă prin utilizarea unui sistem de semne eate pe suport durabil. Cuvântul nu are - tilizarea fundamentalistă - planuri de nificație, valori multiple, valențe sim- pe, senzuri ulterioare; înțelesul vulgar al fraze este identic înțelesului său meta- , transcendent, la limită divin. Nicio in- etare nu este posibilă. Dacă în Geneză e spune că „Dumnezeu a sădit o gră-“, aceasta revine, în gândirea funda- talistă, la faptul că afirmația biblică se rtează la o muncă efectivă de grădinar. , referindu-se la păcatul celor care nu în apropierea Împărăției lui Dumnezeu, erilitatea existenței celor ce nu urmează antului predicat acestora - El lasă pentru omenii să se știe că necredincioșii vor cluși din adunarea celor drepti, înde- și precum crengile uscate aruncate în Printr-o demențială logică fundamen-ă, din aceste vorbe autoritățile vremii creat obligația unei absolute intole- culminând cu arderea pe rug a celor i vinovați de o formă sau alta a nesupu- în fața dogmelor, reală sau ireală. urile acestea sunt bine știute. Multă e fundamentalismele s-au combătut roc provocând ansamblului umanității ințe dintre cele mai grave, mai inac- bile și, totodată, au adus prejudicii ne nenumăratelor ființe omenesci pur și lu normale, cu totul dezinteresate față ice exagerare a unei credințe sau alteia. l de specificat faptul că distanța de la amentalism la teroare este minimă și e să fie parcursă în mai toate conjunc-

turile istorice în care a fost cultivată vi- ziunea rigidă, lipsită de nuanțe ori supte, asupra textelor esențiale, specifice sistemelor de legi statuând existența socială, cea a religiilor, codurilor de comportare, ideologiilor.

Ca orice formă de abordare simplificată a ideilor, scrierilor sau, pur și simplu, a realului, fundamentalismul poate fi socotit drept deficit intelectual, primitivism mental, criză hermeneutică. Fabuloasele predici sau tratate, pe care spiritul uman le datorează lui Meister Eckhardt arată până la ce grad adevăratele semnificații ale cuvintelor depășesc utilizările lor comune, triviale, în ce măsură incredibilă conceptele se îmbo- gătesc prin dezvoltarea cadrului de rapor- tare al unui termen. Lucrurile nu se reduc însă numai la atât. Dacă dorești să desfiin- țezi o teză, o teorie, o idee, calea cea mai simplă de atac asupra acestora începe cu o tratare fundamentalistă a lor - reduse la cel mai direct înțeles pe care l-ar putea oferi, ele sunt ușor de combătut. Sofistica a fost practică în chip de reduționism funda- mentalist - Socrate a fost cel care a transfor- mat fundamentalismul sofist în dialectică a principiilor ascunse în concepte ori cir-

cumscrie de acestea. Scolastica a fost sofis- tică și tot așa ceva este și ansamblul ideo- logiilor defuncte și mumificate, unele dintre ele vii, cândva, în secolul XVIII și în prima jumătate a secolului XIX. Perceperea ac- tuală a conceptelor ideologice nu este mai bună decât aceea, superficială și totodată cruntă, a fundamentalismelor - ea se ba- zează în chip aproape generalizat pe desființarea semnificațiilor, a semanticii termenilor, textelor, dar și acțiunilor, pe scurt pe golirea de conținut a cunoștințelor, golirea gândirii de gând.

Voltaire, cel mai interesant, mai cultivat, mai realist și mai renașcentist spirit al Iluminismului, nedrept adesea, și în multe privințe, greșind nu o dată, în tezele sale, dar dezvoltând constant în mod inegalabil raționalitatea demersului intelectual, s-a născut creștin, a trăit ca un liber cugetător și s-a reconverșit în religia creștină catolică înaintea morții. Critica lui la adresa reli- giilor este aplicată pe tratarea funda- mentalistă a acestora, antrenându-le în capcane ale interpretării în care, în vremea sa, acestea se lăsau cu ușurință captate. Voltaire nu dovedește nimic împotriva credinței și credințelor, desființând însă, fără îndoială sau posibilitate de replică, jocul herme- neutic superficial, aplicat marilor cărți ale istoriei sfinte. În plus, el nu are simțul nece- sar apropierei de polivalența logică a revela-ției și miracolului. Orice dispută irecon- ciliabilă în lumea dogmelor ideologice, po- litice, sociale, actuale este expresia și marca unor fundamentalisme penibil simplifica- toare, interferând cu gândirea, în efortul ei continuu de închidere a sferei contra- dicțiilor.

Din marele secol în care a trăit, Voltaire ne transmite exemplul amuzamentului său critic aplicat asupra tuturor fundamentalis- melor pe care le tratează după propria lor metodă, manevrată însă cu eleganță și infi- nită înțelegeri. Pe când o astfel de tehnică aplicată a fundamentalismelor politicii actuale?

acolade

Persecuția naște gloria



Marius
Tupan

C ampaniile există în multe domenii, doar par să asigure profituri oportu- niștilor, dar evidente sunt mai ales în cultură. Le susțin indi- vizi cu propensiuni ierarhizante, mai puțin interesați de propria lor creație - că, dacă nu e, nici Dumnezeu nu cere! -, de vreme ce urmăresc vizibilitatea altora. Mai bine spus, izolarea și chiar anularea performe- rilor, fiindcă amenință să devină un pericol (public?) pentru bisericiute, deja constituite și bine tămâiate. Când ascensiunea unora e totuși greu de oprit (doar vine după premii concludente, comentarii exhaustive și invitații frecvente la simpozioane), supraveghetorii recurg la diverse metode pentru a le diminua prestația. Sunt doar versați, căliți, pervertiți în alt regim, care a dus diversiunile pe amețitoare culmi de manifestare.

Prima urgență e aceea să respingă analizele apli- cate, argumentate, care ar putea influența, decisiv, opiniile ulterioare. Contează de obicei prima impresie, astfel că nu e cazul ca anumiți scriitori să intre în atenția cititorilor. Dimpotrivă, ei trebuie menținuți în confuzii, derutați, asigurați că literatura noastră postdecembristă nu a produs opere demne de stimă, mai ales dacă acestea au o miză planetară. Cum să izbucnească din acest popor prigoniti și becalizat altceva decât însăilări provinciale, când românii n-au obținut încă cel mai râvnit premiu al globului. În film, da, s-a petrecut o minune, prin apariția lui Cristian Mungiu, dar după câte tentative de a-și apropria victoria? Ea a fost pregătită cu răbdare și perseve- rență. Apoi, s-a decis: topurile noastre literare au rămas la anii '60. Așa, de ochii lumii, se acceptă unele foiletoane, mult prea temperate, dar până și acestea sunt măcelărite, fiindcă aprecierile pozitive dăunează climatului cultural, atmosferei editoriale, care n-au nevoie de șocuri. Cei ambițioși să atingă perfor- manțe trebuie să înțeleagă că recunoașterea lor nu poate exista în viață, ci numai după epuizarea acesteia. Așadar, despre morți, numai bine.

Când gluma se îngroașă, se reactivează locote- nenții. Cu toate arsenalele ce le duc în spate, nu se obosesc să parcurgă cărțile, pentru a le judeca în cunoștință de cauză - deh, sunt mult prea volumi- noase! -, ci-i sancționează pe cei care au cutezat să-și exprime puncte de vedere tranșante, judicioase, revelatoare. Asta, pe de o parte. Pe de alta, animă plutonierii, îi împing în luptă, ajutându-i să stabilească cele mai neinspirate romane ale momentului. Tot în absența lecturilor, dar în prezența protectorilor. Sigur, pentru tablagii există o scuză. Fiind retardați, handicapați, nu contează că se aruncă într-un bazin a cărui adâncime nu o cunosc, iar ironiile căpătate oricum nu le-ar trezi simțul responsabilității. Ca să-și mențină rubricile, apartenența la un grup, sunt în stare de orice compromis. Care, la statura lor spirituală, chiar nu mai contează. Asta se va observa cu timpul. Pe moment, ca și ei, scot capul veleitarii, mimeticii, pentru care succesul altora reprezintă o amenințare. Doar s-au cățărât cu sprijinul grupurilor partizane și nu au siguranța că vor rezista în seisme. Crezându-se totuși îndrituiți să sporească folclorul autohton, mișcă verdictele dintr-o parte în alta, desigur fără să fie bazate pe studii temeinice, sporesc fumurile în birturi și se cred îndreptățiți să ia decizii administrative. În încăperi toxice se croiește lumea literară, din cuțite și pahare, dar mai ales din ifose și ambiții care nu dăunează celor luați în vizor, legitimații de opere consistente, ci taman celor care nu pot dormi de grija altora. Există un proverb în acest sens, dar nu ne grăbim să-l amintim, doar e ușor de bănuț. În aceste circumstanțe, oare, pe cine avantajează persecuția? Nu cumva ea naște gloria?...

Istoria devenind poveste

Din 2005, Victoria Dragu Dimitriu se află în centrul atenției celor ce vor să cunoască uitata lume bucureșteană, oferindu-le trei cărți care nu se vor pierde în imensul număr al titlurilor publicate în acești ani, deoarece a reușit un soi aparte de memorialistică, imediat receptată și susținută de Editura "Vremea". Este vorba de originalele **Povești ale Doamnelor din București** (2005), urmate imediat (adică la câteva luni) de **Povești ale Domnilor din București** (replika firească a primelor "povești"), iar la sfârșitul lui 2006 de **Alte Povești ale Doamnelor și Domnilor din București**. Sunt convins că ne aflăm în fața unuia dintre cele mai ample și izbutite proiecte realizate de un prozator contemporan, dublat de un jurnalist aflat în formă maximă a inspirației și stăpânind perfect tainele reportajului, interviului pe fondul unei documentari specifice doar specialistului în istorie, fascinat de genealogii și de nemaipomenitele valențe ale întâmplărilor narate de personaje venind din istoria nu

galaxia cărților

chiar atât de îndepărtată în timp. Capitala țării sintetizează, în toate planurile și, uneori, la dimensiuni augmentate din cauza statutului administrativ, politic adăugat populației numericește în creștere continuă, nenorocirile abătute asupra României după războiul al doilea, al cărui principal efect pentru România a fost ocupația sovietică, urmată imediat de instalarea comunismului. Un comunism sălbatic, devorator de civilizație, propunându-și, programatic, nu o altă lume, mai bună, mai dreaptă, mai fericită, cum se spunea în sloganurile propagandei timpului, ci, dimpotrivă, distrugerea fără a clipi a tot ceea ce însemna valoarea materială ori spirituală, rezultată din evoluția firească a tradiției. De aici furia demolării unor întregi cartiere emblematice pentru specificul Bucureștilor, de aici obstinația cu care au fost persecutate și chiar lichidate personalități ale culturii naționale. Atâta doar că nu s-au putut șterge din memoria supraviețuitorilor dictaturii fapte și personaje venite din perioada interbelică sau chiar din ani anteriori acesteia, încă destui fiind martorii unor vremuri apuse, dornici și capabili să relateze ceea ce au văzut și au trăit. La asemenea gânduri m-au provocat cărțile Victoriei Dragu Dimitriu, cea de a treia

întărind impresia de lucru făcut temeinic, după un bine gândit plan, echilibrat și atent articulată în toate amănuntele. Victoria Dragu Dimitriu n-a inventat nimic, a colindat Bucureștii în lung și în lat, singură sau însoțită de persoana asupra căreia i se concentrase atenția de reporter și prozator dornic să nu rateze nimic din ceea ce ar putea arunca o rază de lumină, chiar și acolo unde întunericul și uitarea păreau atotstăpânitoare. Alegându-și cu un instinct incredibil conlocutorii, Victoria Dragu Dimitriu s-a documentat îndelung asupra fiecăruia, așa încât îi știe în linii mari trecutul și prezentul, întrebând în așa manieră încât răspunsurile să aibă greutate, veridicitate, evitându-se improvizația, ca și confuziile inerente cauzate de vârstă, de chinuri, de avalanșa evenimentelor nu întotdeauna colorate în roz. Cei mai mulți sunt oameni care au suferit enorm, fizic și moral, oameni bine educați, aruncați de societatea impusă după 1944 la periferia istoriei, ajungând, din excelențe ale vieții sociale, aproape de categoria numită de obicei paria; un deklasat de tip aparte însă, salvat prin tărie morală, prin credință și speranța că niciodată nu este totul pierdut. Eroii propuși de Victoria Dragu Dimitriu aparțin mai cu seamă aristocrației spiritului și mai puțin aceleia impusă de noblețea sângelui. Aceasta există în profilurile conturate cu mare artă, dar rămâne mereu subsumată condiției superiorității născute din cultură și educație. Fiecare capitol are o densitate puțin obișnuită, dată de capacitatea autoarei de a nota tot ce observă, creând atmosferă individualizată, unde personajul, odată introdus, se manifestă dezinvolt și se spovedește încrezător unui alt om în care are încredere totală. Acest talent al prozatoarei, dublată mereu de reporterul experimentat, cred că explică întregul succes al demersului, mărturiile obținute conducând spre schițarea unei mitologii a Bucureștilor, visul mărturisit (zic eu împlinit) al Victoriei Dragu Dimitriu. Efortul său în disecarea misterelor acestui oraș, vechi de peste o jumătate de mileniu, ajuns capitală, păstrându-și rangul vreme de secole, chiar dacă a fost supus, parcă, unor blesteme acumulate și nici pe departe epuizate, depășește cu mult obișnuitul înregistrat de alți confrăți. Oraș mare, fără a fi însă mareț (precum Iașiul, Clujul, Timișoara ori Sibiu), Bucureștii au înghițit și amestecat tot ce istoria a hotărât că merită româniei: palate rafinate arhitectural, case ce ar fi putut deveni muzee într-o țară civilizată, blocuri în cartiere de tip sovietic, locuințe modeste, dar bine întreținute în cartierele vechi, numite și mahalale, alături de cocioabele sordide, rânduie pe străzi a căror mizerie întrece încă imaginația, iar, mai nou, conglomerate unde s-au aciuat chinezi și alte neamuri. Locuitorii au fost și sunt pe măsura așezămintelor: au existat aristocrați prin naștere și prin spirit, și-au

petrecut viața artiști care au înnobilit case unde au trăit, s-au întretăiat destinele marilor de anonimi care au pus marca spiritului și tipului de bucureștean, s-au instalat construcții vechi, refăcându-le, îmbogățind vremurilor din urmă, s-au strecurat în clădire cu valoare istorică familii de țigani ce devastat involuntar, conform temperamentului și datelor specifice, adevărate bijuterii din centrul Capitalei, iar în blocurile cenușii veritabile pușcării în anii ceaușismului, s-au retras, după peripeții dramatice, generații intelectuali, supraviețuitori ai familiilor exterminate în închisori, conviețuind, pașnic sau conflictual, cu oameni dezrădăcinați, a căror case fuseseră demolate de furtivizarea a dictatorului. Nu de puține ori, străzile "îngrijite" de gospodarii ale căror circule la orice oră căruțe trase de cai scolare, transportând fiarele vechi obținute de la țărani prin toate mijloacele cunoscute. Faună pestriță, ocupând întregul spectru existențial, de la mizeria crâncenă la opulența stridentă și nerușinată, asta oferă astăzi Bucureștii unui privitor dezinteresat. Este ceea ce se vede și, în fond, definește orașul - simbol al României anilor 2000. Atâta doar că, în straturile profunde, au rămas și urmașii unor familii năpăstuite de istorie. Ei alinați, tuiesc o lume fascinantă, o lume a amintirilor, a depășirii tragediilor, a cultivării simțului, a înțelegerii artelor, o lume ce conduce și acum după precepte morale vechi, validate de timp, o lume pentru care credința în Dumnezeu, respectul pentru tradiție, măsura, demnitatea și înțelepciunea au devenit vorbe goale. O lume compusă din Doamnele și Domnii din București, căutate și găsiți de Victoria Dragu Dimitriu care, nu doar, îți lasă impresia că a pornit în îndrăzneată expediție detectivistă, spre scoate la lumină, din ascunzătorii alese și autoprotejate, martorii vieții din București interbelici, cu adânci rădăcini în societate modelată încă de pe vremea lui Carol I și Brătienilor. Intelectuali de rasă, oameni ce au văzut, trăit și înțeles enorm, se perit prin paginile cărților Victoriei Dragu Dimitriu. Ei sunt eroii unor "povești" rare și scute una din alta, autoarea demonstrând că tăie de Șeherezadă, fără a inventa însă nimic, rezumându-se la mărturiile interviuati. Asistăm de fapt la un fel de perpetuum mobile al narațiunii, unde amintirea nașterii și povestea generează detalii nebănuite iar arta dialogului se întrecește cu acțiunea portretistică.

Chiar dacă nu au reținut atenția juriilor de la Uniunea Scriitorilor care au analizat producțiile anilor 2005 și 2006, cele două volume datorate Victoriei Dragu Dimitriu situează sus, foarte sus în preferințele celor ce știu să aprecieze literatura adevărată.

(Iliev grăsoi)

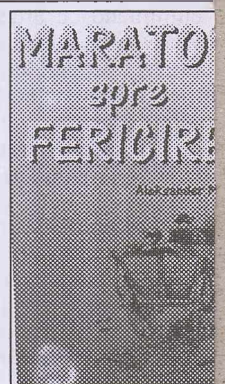
1) **Către cititori**
(Lucian Blaga)
Editura Ars
Longa



2) **Scriitori buzoieni de azi**
(Dumitru Ion Dincă)
Editura RAFET

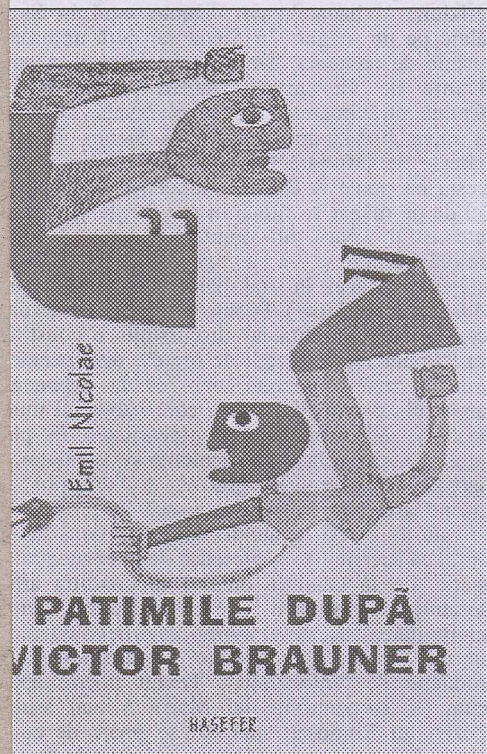


3) **Maraton spre fericire**
(Aleksander Mertz)
Editura Accent
Print



Esențialul despre Victor Brauner

Poetul Emil Nicolae a făcut din Victor Brauner, în ultimii ani, o pasiune. Pe de o parte, pentru că, probabil, marele suprarealist s-a născut în orașul în care Emil Nicolae trăiește și scrie (Piatra-Neamț), iar bursele de informare sunt, oarecum, la îndemână, cel puțin pentru fondul original al creației pictorului. Pe de altă parte, pentru că, probabil, obiectele „picto-poetice” ale artistului (conceptul îi aparține) se regăsesc, măcar sub forma unor analogii spirituale, și în textele din *Omul de hârtie*



1999), *Mortul perfect* (2002) sau *Oranoima* (2005), volumele ultime ale poetului nemțean. Să nu uit să amintesc că acestea au beneficiat de ilustrațiile lui Victor Brauner și de lansări inedite, cu burse grafice și lecturi publice, în cadrul unor experimente culturale destul de apropiate de spiritul suprarealist. Așa că, în timp, legăturile lui Emil Nicolae cu Victor Brauner au o anvergură considerabilă.

În 2003 și 2004, poetul a fost curatorul unor expoziții și simpozioane naționale dedicate avangardismului braunerian, iar în 2004, în urma unor documentări serioase și a colaborării cu alte personalități „specializate” în Brauner (între care regretatul critic și istoric al artei melian Pavel și Sarane Alexandrian, biograful și prietenul pictorului), a publicat volumul monografic *Victor Brauner - la rădăcinile operei*.

Prin *Patimile după Victor Brauner* (Hasefer, București, 2006), Emil Nicolae atrage din nou atenția asupra unuia dintre cei mai bine cotați autori la bursele artistice mondiale. E o ediție în format de

buzunar, ergonomică și scoasă în bune condiții grafice, care se constituie într-un incitant eseu despre implicațiile estetice ale vederii cu un singur ochi. Se știe, Victor Brauner a reprezentat tema ochiului în varii ipostaze în anii '20 ai secolului trecut și după. Există un tablou din 1925 în care ochiul stâng al figurii umane din desen e violentat. Și-a făcut el însuși, premonitoriu, un autoportret cu ochiul drept enucleat, în 1931. În 1938, printr-o nefericită întâmplare, în timpul unui conflict între prieteni, într-un apartament parizian, lui Victor Brauner îi este scos ochiul stâng. Inevitabil, se pot pune o mulțime de întrebări: Capacitate vizionară ieșită din comun? Preocupări oculte? Și apoi: există un anume tip de reprezentare specifică artiștilor monoftalmici? Toate aceste ipoteze sunt discutate în carte de autor, cu documente și conjecturi îndrăznețe, trecând prin biografia și „mitologia personală” a lui Brauner și ajungând până la consemnările din dosarele Siguranței de dinainte de 1944, la cele din dosarele Securității și chiar până la cancanurile jurnalistice contemporane trezite de costul sau autenticitatea unor tablouri brauneriene. Toate „patimile”, într-un cuvânt.

E de precizat că ipoteza viziunii plastice monoftalmice nu e o simplă piatră de poticnire, menită să scormonească fără folos imediat prin supoziții gata să aducă profit la public. Chiar la începutul eseului, autorul reproduce o declarație a lui Victor Brauner, din 1944, referitoare la momentul accidentului și la tot ceea ce a urmat. Îl reproduc și eu, în mare parte, pentru valoarea sa autobiografică și mai ales de motor principal al cărții lui Emil Nicolae: „Cazul meu nu e unic în istoria artelor?”, spune Brauner. „Cu o precizie fotografică am pictat autoportretul accidentului fundamental din viața mea. Am fost atât de atent în anii următori... Lucrurile care mi s-au întâmplat și care mi se întâmplă sunt dinainte anunțate în toate desenele, tablourile sau obiectele mele. Încât nu sunt decât două soluții: sau vrăjitorie (inconștientă), sau predicție. Nu are mare importanță, căci este iremediabil. Nu se cunosc pe moment explicații satisfăcătoare. Suntem în fața acestor fapte de o minuțioasă precizie îngrozitoare. Ori sunt eu, ori rezultatul unui colectiv inconștient care se agită invizibil în opera mea către vizibil... Acum, șase ani și jumătate au trecut de la pierderea ochiului meu stâng. Această mutilare rămâne vie în mine ca în prima zi, constituind faptul cel mai dureros și cel mai important care mi s-a întâmplat. De-a lungul timpului și evenimentelor, el constituie cheia fundamentală a dezvoltării mele vitale. De-a lungul timpului, traversând timpul, acest exemplu fără pereche în istoria artei, inevitabil, va fi cunoscut mai târziu și comentat ca fapt unic extraordinar. De aceea pictura mea îmi poartă marca fizică și, din acest motiv și altele neînțelese, nevoia obsedantă de a reconstitui toate faptele în raport cu această mare breșă ciclopică în corpul meu, până în acel moment fără cea mai mică deformare fizică, antrenând apoi puțin câte puțin disoluția ființei mele fizice în paralel cu marea disoluție generală din jurul meu.

Cum să trec sub tăcere aceste documente de o precizie fotografică, care sunt tablourile mele și care sunt graffiti profetice, să nu le arăt?”

Întrebările retorice ale pictorului își găsesc răspunsul implicit în eseuul lui Emil Nicolae. El antologhează biografiile altor pictori infirmi ocular, invocă precepte psihanalitice și oculte (biblioteca lui Brauner îl arată ca pe un mare consumator de literatură ocultă), amintește momente biografice, citează mărturiile ale artistului, compară și încearcă să tragă concluzii. Ele merg în direcția unei veritabile tipologii ale viziunilor monoftalmice, în care s-ar încadra și Victor Brauner ca un exemplu strălucit. Lucrările de după 1938, când s-a produs accidentul, afirmă autorul, ar fi bidimensionale, monocrome, cu un contur ferm, îngroșat. Accentul s-ar deplasa dinspre formă spre conținut, dinspre culoare spre semn, și de aici aspectul lor narativ, descriptiv, simbolic. Monoftalmia brauneriană s-ar fi desfășurat, așadar, simultan pe trei planuri - psihologic, filosofic și artistic - fapt ce ar fi cauzat apariția obiectelor suprarealiste pictate de artist și constituirea unei „mitologii personale”, în care ochiul ar ocupa locul central. Inclusiv sporadicele sale fragmente literare (reproduse în *Anexa* volumului) îl

galaxia cărților

arată a fi un mistagog al ochiului și al privirii, fascinat de recompunerea realității după intuiții originale și stranii, după predicții irelevante rațional, dar vizibile estetic.

Pierderea de suprafață generată de lipsa vederii binoculare a fost compensată, așadar, la Victor Brauner, de un câștig în profunzime. Ochiul stâng enucleat în 1938 s-a deschis apoi înăuntru și a devenit o efigie personală a artistului, o „amprentă magică a profilului”, care se cere descifrată în spatele tablourilor sale. Este exact ce face și Emil Nicolae, inventariind declarațiile și lucrările artistului, reproducându-le (păcat că numai alb-negru) alături de fotografii de familie și analizându-le în această perspectivă a monoftalmiei. Toată biografia brauneriană iese de aici reevaluată în lumini dintre cele mai interesante. „Cert rămâne faptul că Victor Brauner nu poate fi disociat de opera sa («pictura mea este autobiografică», susținea el), iar accidentul din august 1938 nu a făcut decât să întărească această senzație. Povestea lui a continuat și continuă să circule, căpătând proporții legendare. Căci nu poți privi tablourile artistului fără să simți că există o zonă de mister «în spatele» lor, dacă nu știi; sau fără să simți că misterul se reconfirmă, dacă știi...”

Eseul lui Emil Nicolae va rămâne și el, în mod cert, pentru multă vreme, cel mai bun text din cultura română despre opera și viața unuia dintre exponenții avangardismului universal. Pe cât de scurt, pe-atât de esențializat.

(adrian g. romila)

Amurgul poemului



octavian soviany

Ceea ce îl desparte pe Petru Romoșan de textualiștii în adevăratul înțeles al cuvântului (deși poetul face aproape în totalitate o "poezie a poeziei") este probabil oroarea de teoretic în exces și de spiritul hiperabstract al textualismului. Căci, în timp ce teoreticienii acestuia au pledat pentru o "scriitură responsabilă" (adică înarmată cu propria ei teorie), poetul *Rosei Canina* asociază operația scripturală cu ingenuitatea paradisiacă a unui scriitor-copil, care dă cu tifta tuturor codurilor, e situat în răspăr față de toate convențiile și față de toate retoricile, infuzează elaborarea semnificanțului textual cu întreaga libertate a jocului sau a actului gratuit: "Eu sunt copilul care scrie versuri pe căpățânele voastre cu cretă./ Pe căpățânele din cartierul numit de mine/ Rosa Canina am scris cu cretă verde./ Pe căpățânele din cartierul numit de mine/ Rosa Canina am scris cu cretă roșie./ Pe căpățânele din cartierul numit de mine/ Rosa Canina am scris cu cretă albă./ Noaptea aud prin oraș femeii și bărbații/ strigându-mi poemele./ Un poem scris cu cretă albastră/ îl cântă corul de copii al bisericii catolice./ Un poem scris cu cretă roz/ l-a citit în piață un actor celebru" (*Istoria literaturii se amână*). Actul textual e, prin urmare, unul de insurgență, de rebeliune; a scrie înseamnă, din perspectiva lui Romoșan, a contesta, în numele unei nevoi superlative de autenticitate, limbajul și literatura, minciuna textului care produce simulacre ale vieții și ale realului. Astfel încât poezia se

cronica literară

transformă în propria-i "critică", într-o diagnosticare lucidă a propriilor sale limite și imperfecțiuni, date mai ales de ruptura dintre semnificat și de semnificat care transformă orice operație de semnificare într-un *acte manqué*: "Un măr în întregime bun/ e doar un măr./ Un măr în întregime putred/ nu mai e măr./ Mărul frumos pe dinafară și putred pe dinăuntru/ îl refuză înțelepciunea./ Mărul putred pe dinafară și frumos pe dinăuntru/ îl refuză frumusețea./ Iată, domnii mei, condiția tragică mărului./ Și o completare, stimat auditoriu./ Un schimb de locuri, de scaune, / cum ați spune dumneavoastră./ Poate mărul frumos pe dinafară și putred pe dinăuntru/ îl refuză Frumusețea./ Poate mărul putred pe dinafară și bun pe dinăuntru/ îl refuză înțelepciunea./ Am vorbit strictosensu despre măr./ N-am iubit niciodată metaforele./ (Au exact condiția mărului)" (*Conferință despre măr sau confesiunea unui mizantrop*). Avem de-a face, desigur, aici, cu o artă poetică minimală, polemică în raport cu metaforismul "liricii metafizice", dar dintr-o perspectivă sensibil diferită de cea a "poetilor cotidianului", căci pledoaria lui Petru Romoșan nu mai vizează "realismul senzorial" sau "noul antropocentrism", ci se constituie într-o "critică" a limbajului care se dovedește inapt să formuleze realul, iar, dintr-o asemenea perspectivă, detestata metaforă este încă și mai mincinoasă decât cuvântul luat "strictosensu", deoarece sporește distanța dintre semnificat și semnificat. În consecință, poetul va miza în exclusivitate pe sensurile proprii ale limbajului și va substitui metafora prin simbol; configurându-se în jurul unui "nucleu narativ", poemele sale dobândesc astfel caracterul unor fabule sau alegorii scripturale care ilustrează raporturile subiectului uman nu cu realitatea cotidiană, ci cu realitatea limbajului și a textului, cu incapacitatea acestora de a se constitui în materia unei operațiuni de semnificare. În consecință, actul poetic devine o acțiune "cu riscuri", amenințată permanent de pericolul degradării în simplu automatism: "L-au aplaudat ca pe nimeni altul./ Lui nu i-a ajuns./ L-au uns măscărici al norilor./ Lui nu i-a ajuns./ Continua să mărșă-

luiescă pe funia din ce în ce mai subțire./ Norodul, plângând, îl ruga să coboare./ Cei puternici, bărbați cu experiență, prevăzători/ i-au pregătit coroana, sceptrul și tronul./ L-au rugat să coboare./ Să ia coroana, sceptrul și tronul./ Dar el nu./ Continua să mărșăluiescă pe frânghia invizibilă" (*Romoșan*). Iar eul poetic dobândește identitatea ființei absurde, e un soi de Sisif textual, marcat de conștiința "divorțului" dintre vacuitatea semantică a limbajului și nevoia de Sens, el adoptând, de data aceasta, masca lirică a "măscăriciului"; un "măscărici" nu al Totalității (cum afirmase Dimov), ci al limbajului, căruia orice contact cu "vocea realului" îi denunță lipsa de autenticitate: "Între coșai, din iarbă, a apărut un măscărici./ - Ha! ha! ha! Voi ce faceți aici?/ Ha! ha! ha! Voi pentru cine munciți?/ Cel mai bătrân țaran și-a ascuțit coasa și, râsul celorlalți./ haț, i-a retezat arătării picioarele./ Se spune că faimoasa iarbă verde/ a fost maculată/ de o umoare albastră./ «Parcă ar fi cerneală!» s-au îngrozit coșaii./ Dintre coșai, prin iarbă a dispărut un măscărici." (*Poveste de vară*). Iar poezia lui Romoșan va apela acum la mijloacele de expresie ale clovnului - ironia și parodia - convertindu-se într-o comedie dezabuzată. Căci condiția măscăriciului rezultă dintr-o disperare absolută, ea presupune conștiința lipsei de noimă a tuturor lucrurilor, ceea ce face ca textul și lumea să se plaseze, în egală măsură, sub semnul parodicului și, ca orice act omenesc, să se înscrie în scenariul unei bufonade imense care ilustrează "proasta mecanică" a lumii și a limbajului. Prin urmare, poezia nu mai este posibilă - din perspectiva lui Romoșan - ca "descriere după natură", ci doar ca "epigramă" ironică la adresa literaturii: "Nu ai întreprins pînă acum descrierea după natură./ Iar tu știi: multă glorie aduc descrierile bine făcute după natură./ Multă glorie./ Ai compus doar câteva epigrame. Atât. Câteva epigrame./ Ba chiar le-ai vîndut unei reviste literare./ Vai ție! Pe vremuri ca astea să vinzi epigrame./ Mai mult ca niciodată te rog: încearcă descrierea după natură./ Cu banii obținuți pe trei epigrame/ cumpără-ți un fular. Un șuierător ștreang de mătase albastră./ Descrîe-le./ Căci multă glorie aduc descrierile bine făcute după natură./ Multă glorie." (*Descriere după natură*). "Epigramele" poetului au ca notă distinctivă teatralitatea; situate la antipodul "descrierilor după natură", ele ostentează o artificiozitate superlativă, mizează pe "efectul de scenă", implică decorurile, costumele, fardurile care sugerează caracterul "cosmetic" al scrierii/ textului despre care vorbea Derrida. Iar "spectacolele" regizate de Romoșan sunt tragice pentru că se plasează sub semnul efemerului, pentru că riscă permanent să se spulbere, cenzurate de "glasurile realului" care le denunță caracterul iluzionist, sunt mereu "în suspensie", amenințate de spectrul căderii în derizoriu: "Fiindcă mîinile îmi sunt totdeauna palide/ le vopsesc în verde./ Mi le trec peste față rîzînd./ Îmi las capul pe coala de hîrtie./ În miezul zilei mă trezesc cocoșii cei mai bariși./ Voiam să vă povestesc despre culoarea verde/ sau ideea de moarte./ Schimbă poezia ceva?/ Schimbă poezia ceva? m-a întrebat./ A rîs. Doar a rîs./ I-am văzut dinții mai strălucitori decât moartea." (*Poveste de iarnă*). Tocmai această virtuală cădere în derizoriu este însă cea care reinvestește actul scriptural cu demnitatea marilor acte existențiale, iar poezia devine acum una "pentru moarte", fiind autenticată tocmai prin confruntarea cu primejdia propriei sale morți, care rămâne permanent suspendată deasupra operației de trecere în textualitate. Textul poetic se contaminează astfel de condiția omului apocaliptic, situat, ca "prizonierul" lui Baudrillard sau ca "pictorul" lui Benjamin, sub semnul "extincției virtuale", iar condiția scribului devine perfect similară cu cea a captivului, textualizarea impunându-i se acum ca "destin": "«De trei ani te știu plecând seara/ să-ți treci după gât o funie albă», mi-a zis./ «De trei ani dormi cu funia la gât», mi-a mai șoptit cu venin./ «De trei ani lucrez în laboratorul meu ridicat într-o funie/ din ce în ce mai subțire./

aproape orb. Aproape nebu/ Nu dorm, cum zici tu, nu dorm./ Reinventez literatura, vai, doar reinventez literatura/ Fiindcă altfel nu se mai poate.» «Tu vorbești în poezii./ Tu îmi spui poezii sinucigașule» mi-a mai strigat furios./ «Îndreptă-te regelu - măresc strămbătura bufonului. După un manual al meu/ grăjdarii reînvață iubiri pentru cai de rasă./ Pe scribii sălbăticiți îi reînvață alfabetul./ Pun încă o dată ordine în mari sentimente./ Bat monedă nouă!/ Auzi cu ce precizie lucrează matrită?/ Bat monedă nouă!./ (Omul care scrie sau comedia literaturii) Reinventarea poeziei este așadar sinonimă. Romoșan cu revelația "mortalității" acesteia, i parodicul se va înscrie în scenariul unei ontologie a declinului și a caducității, pierzându-și accentele corosive și căpătând ceva din aerul nostalgic "pietății" despre care vorbea Vattimo. Mari figuri ale literaturii vor fi evocate astfel pentru ilustra condiția "mortală" a poeziei, care rezultă de data aceasta, din impactul cu orizontul de așteptare al unui lector la fel de dezabuzat ca și scriitorul, care oscilează între credința în virtuți "soteriologice" ale poetului și tendința spre deriziune și bagatelizare: "Dante intră în Siena călare pe un măgar./ În Siena sau altă umbroasă așezare de oameni./ De un an cetatea îl aștepta. «Dante ne va salva!» surâd municipalii. «Ciuma, otrăvitoarele zvonuri, plictisul.../ Dante ne va salva!./ Mândrii cetățeni ai Sienei, în strai măreț, se înfură foarte: «Acesta nu-i Dante! Acesta nu poate fi Dante./ Aduceți-l pe Dante! Cel de pe măgar se ridică în șal./ Strigă și el du-te puterea lui: «Nu-i vită omul, ci-i dator să aducă lumină lumii/ și să alunge ceața!./ Mândrii cetățeni ai Sienei, în strai măreț, izbucniră în rădăcini./ (Aduceți-l pe Dante). Poemul mizează, și de data aceasta, pe "teatralitatea" discursului, e constituit din "replici" și "indicații de regie", dar spectacolul nu mai reprezintă aici (ca la exponenții barocului) o modalitate prin care subiectul umil încearcă să-și compenseze precaritatea în plan ontologic, ci, apelând la truculenta și ostentația, îngroșarea, în registru grotesc, a "măștilor" tinzând astfel să se convertească în propria caricatură, el își denunță lipsa de consistență. Astfel că accentul se deplasează de la existențial estetic, de la condiția omului la condiția artistului literaturii, teatralitatea în exces ilustrând tocmai "mortalitatea" acestora, morții care devorează din interior "aparența liniștitoare", reducând-o la producție de "înlocuitori". Textul poetic aparține acum (și comentariile lui Marin Mincu asupra poeziei lui Romoșan sunt cât se poate de edificatoare în această privință) ca o colecție de "materiale reziduale", de dejecții ale combustiei, vreme ce lucrurile nu pot fi "descrise după natură", ci doar "calcinat" în "malaxoarele" textualizării, iar "a scrie" și "scruc" sunt perfect sinonime. Căpătând aspectul terifiant al "crematoriului" textul devine astfel expresia desăvârșită a mortalității, dar și o unealtă de nimicire care tinde să-și anihileze (în conformitate cu "legea necrutătoare") propriul autor: "Când eram grozav descriptor al Florii/ de Măceș, Rosa Canina Rozalia/ nu începeam bine să o descriu, afurisit, îmi apuca mâna, gura, capul./ Vinerea trecut descriu un cocoș, cocoșul nu mai cântă./ se făcuse hîrtie mototolită, cade sub masă./ descriu un câin, cîinele nu mai latră, schelălăie./ se duce dracului. Pe masa de scris, roșu, alb, verde, măceșul./ privesc cu poftă, îl mîngîiș nebun./ Măreț descriptor reîncepe descrierea./ Scriu Floarea Măceș.../ Florile de măceș - scruc!!! Nici bucurii nici spaimă, cu capul pe masă./ hotărâsc autodescrierea" (*Autodescrierea*). Impunându-se "destin" (căci în mitologia lui Romoșan omul definește esențialmente ca o ființă textualizantă textualizarea culminează așadar în actul sinucigal autodescrierii, căci (așa cum arăta același comentator) "după ce toate obiectele au fost scrise, autorului nu-i mai rămâne decât opera finală a autodescrierii, adică expiere fizică a scriiturii". În consecință - actul textual va deveni exercițiu de mortalitate, textul și autorul sunt deopotrivă "zum Tode", iar poemele lui Petru Romoșan se nutresc dintr-o viziune crepusculară mărturisind despre "amurgul omului" și "crepusculul bibliotecilor" care se plasează, în egală măsură, sub semnul neliniștitor al agoniei.

De la mijlocul anilor '60, atunci când schimbarea liniei Partidului, inițiată de conducerea deștă, devenise clară și provocase o stare de forie generală, plină de speranțe, chiar și mai sceptici, precum scriitorul acestor aduri, au fost mișcați de unele prosiuni, dar mai ales de ceea ce se vădea: erau cărți noi, scrise de oameni noi sau veterani reveniți la oarecare norme, se recuperau cei mai mulți dintre „oștii” (morți, excluși, chiar și fugiți în ăinătate etc.) și partea curioasă era rapitatea cu care critica mai tânără era lăsată liberă să-i judece, pe ei și noua literatură. Încă mai semnificativ: echipa politică sus, în frunte cu Secretarul general al P.R., rămăsese aceeași, iar artizanii și executanții de primă oră se reciclaseră peste noapte și lucrau cu același zel să lăse normele de sus, adică să participe la mult decât la un simplu dezgheț. Ov.S. Prohmălniceanu, Mihai Gafița, G. Anteanu, D. Micu susțineau și valorizau noua linie; I. Vitner, Savin Bratu și iar N. Tertulian se reprofilaseră în cadrul marxismului, dar cu rezultate vădit pozitive, iar critica mai tânără fusese lăsată aproape să zburde. În plus, ieșiți la lumină, Negoiteșcu, C. Regman, Șt. Aug. Doinaș, Balotă, Edgar Papu și Adrian Marino semnaseră o adevărată revenire la libertate.

Dar în euforia generală, ce s-a continuat și după dispariția criminalului Dej și a bandei sale, se puteau observa și îngrijorătoare fenomene ireversibile pe care forma „comunismului nu le eliminase,

opinii

ate și pentru că erau un efect secundar al nu unul programatic. Este vorba de rirarea din străfunduri a unui curent barbar, realmente autohton, rod al „ramurii scure”, al fondului nostru nelatin, al or neatînși de civilizarea noastră ulterioară în stil occidental, ceva pe care și generații mai vechi îl presimțiseră, deși el putuse pe atunci să ocupe scena culturală a țării noastre, angajate în altă ecție și care în momentul fatal 1947/48 asese un maximum de valoare, dar și l de integrare în cultura occidentală. Semnalul cel mai caracteristic al barizării comuniste l-a dat indiscutabil maria Stancu, poetul de factură tradiționalist-gândiristă și romancierul inspirat viața high-life-ului bucureștean, dar e a ajuns, în picioarele goale, la o glorie moment și de aranjamente prin marele man Descult. Apoi, o bruscă schimbare aț a făcut-o prozatorul estet și prețios, elat încă de autoritățile culturale onesciene Petru Dumitriu, care a eput să scrie și el „realist” și bolovănos, împ ce un M. Beniuc n-avea nevoie să „prefacă” prea în adânc. Lor li se va ruga un alt scriitor merit unui memoil destin în comunism, Marin Preda, o ară barbară, vădită cu forță genuină, ial doar de un naturalism violent, un omen care l-a alarmat chiar pe M. loveanu, care a articulat speriat: „Matali sa salbatășăști limba română!”, Blaga nd se pare cu limbă de moarte discilor săi: „Nu lăsați literatura română pe

Totuși, nu se poate! (II)



alexandru george

mâna scitului aceluia!”

În fapt, comunismul adusesse nu doar un nou program artistic (de fapt propagandistic), ci deschisese și porțile unei barbarii mai înainte zăgăzuite, sau cu toul pierdute în „adâncuri” și la periferie. Sciția aceasta existase dintotdeauna; acuma, fără a fi chemată la suprafață, ieșise, printre coloanele de combatanți din „frontul” literaturii. (Eu cred că fenomenul se explică prin politica generală a comunismului de a cultiva, în luptă!, virtuțile negative și, în genere, urâtul, scrisul bolovănos, recunoscut în estetica sa încă de Rebreanu, fiind un semn mai mult ca sigur al realismului.)

Stancu, născut în satul cu numele așa de frumos, Salcia, l-a schimbat pe acesta, în ficțiune, prin Omida, în lumea lui Descult apărând nume stranii precum Ușupăr, Tutan, Turtică, Gîngu, Trăcălie, Alviță, Tiță Uie, Bicoi, Toma Ocî, Diman, Bizarca, Picică, Cleșie - o onomastică hidoasă sau pocită.

Marin Preda, venind din aceeași zonă „cumană”, cum i-am zis eu, invadează literatura prin Țugurlan, Cocoșilă, Ghiocoaiă, Modan, Boțoghină, Bilă, Oaubei, Dimir, Giugudel, Isosică, Plotoagă, Boldeăț, Zdrocan, Bădârcea, Dănălache, Șutică, Bâznae, Valache, Besensac, depășind cu mult realismul „crud” al apropiaților săi Ion Iovescu, Damian Stănoiu sau pe I.C. Vissarion - pentru ca Petre Pandrea (care făcea caz chiar și de fizionomia sa de tătar) să riște și teorii în acest sens.

E doar un aspect al acestei erupții de barbarie în care vulgaritatea, violența, crima sunt ridicate la cote maxime și ea s-a continuat până în ultimele clipe ale comunismului, dar nu a dispărut odată cu el, pentru că el marchează, în concepția unora, ideea de „specific”, de „autentic”, chiar de „abisal” revelând ceva deopotrivă misterios. Or, valul pe care s-au înălțat un Buzura sau un Breban nu se revendică de la această barbarie deschisă, ci are chiar pretenția de a deriva dintr-o superioritate, chiar geografică: ei nu sunt niște „balcanici” sau niște „dâmbovițeni”, ci niște expresii ale înălțimilor, autorul Ingerului de gips pretinzându-se un „nordic”. El își revendică în același timp „forța”, ceea ce e o perfectă contradicție, deși e virtutea sa cea mai recomandată, sub semnul căreia și eu l-am cunoscut atunci când Matei Călinescu mi l-a impus lecturii.

M-am poticnit cu mare greutate în primele cărți ale lui N.B., dar i-am și spus mentorului meu:

- Bine, coane M., dar de ce nu-i rescrii dumneata cărțile astea imposibile; el cu „forța”, dumneata cu stilul (sau cu „măiestria”, cum se zicea pe atunci) și o să iasă poate ceva..

În privința Ingerului... pe care însuși autorul mi-a caligrafiat o dedicație insultătoare, afirmând că nu-l interesează literatura mea, mi s-a întâmplat ceva interesant, demn de a fi cunoscut: Prin anii ultimi ai secolului trecut m-am trezit cu un apel

telefonice al unei doamne doar vag cunoscute de mine, care-mi oferea un exemplar cu adnotațiile sale de amatoare de literatură și se întreba cum poate scrie cineva așa de prost? Fiica ei, elevă în penultimul an la un liceu foarte special, avea o profesoară de română care organizase un cerc literar unde ajunsese să discute și să analizeze acel roman imposibil. Și ea, care îl luase să-l citească, mă ruga să scriu despre aceste atentat estetic, ea marcându-mi în text numeroase pasaje. I-am răspuns din capul locului că nu pot face așa ceva: în primul rând, pentru că autorul e un monstru sacru al literaturii și nimeni nu-mi va publica articolul; apoi, eu sunt reputat ca un tip excentric, fără respect pentru marile valori și, în fine, ceea ce a convins-o, cleva ar putea fi identificată de profesoara care-i era și dirigintă și să aibă diverse neplăceri.

Romanul acesta, indiferent de valoarea lui (după opinia mea) cu totul iluzorie, e o carte fundamental falsă, în niciun caz de recomandat elevilor. Acțiunea se petrece în anii redactării, în lumea noastră, una de intelectuali, căci eroul principal este un savant medic, cadru universitar, cu lucrări de circulație internațională, iar cei din jurul lui ar trebui să consume întrucâtva cu el; n-o fac decât prin nume precum Ceea, Medoia, soții Minca, dr. Lungoș, Jurița, Guga, Belcia, simple vocabule fără existență în fapt, care ar duce la vreo caracterizare în reciprocitate. Iar Minda este o proiecție prea inabilă a autorului însuși, fără legătură cu preocupările, lecturile și ținuta unui savant, cadru didactic. Ca și Elvira bietului Ioanide există un fel de soție care-i îngăduie totul și pe care el mai mult o vizitează decât o frecventează din dragoste.

Conversația lui și a acestui „mediu” e alimentată de sărăcăciosul bagaj cultural al lui N. Breban, în care apar romanele de aventuri și ultima muzică de jazz, dar și cea clasică evocată prin titluri sonore fără nicio aderență, ci cu ostentație de semidoctism caracteristic (în același sens, ortografierea greșită, hipercorectă uneori în cazul lui *phoetus* în loc de foetus, *Davilla* în loc de Davila, *Boul* în loc de Boule, *Une çilongue absence* (p. 16). Se vorbește despre Școala ardeleană, despre libertate, despre artă.

Masivul roman se constituie din interminabile discuții, de fapt niște încrucișări de tirade uneori pe pagini întregi, între inși care n-au ce să-și spună și nici vreo justificare de a se întâlni. „Intriga” se constituie la un moment dat prin intervenția unei femei de viață liberă, Mia Fabian, în viața lui Minda, în modul cel mai nerușinat, tulburându-o și abătându-o pentru o vreme. E o temă posibilă totuși, care, prin simplismul ei, nu justifică tot restul, cu totul în afară de ea.

Aripi și roți

Pământul nu obosește niciodată.
Doar cade mai greu pe picioarele noastre.
Acum nu mă simt
Nici aproape, nici departe.
Pe turla de la intrarea în cimitir,
păsările au rupt din privirea mea
cu poftă neoprită, neînghițită brusc.
Când te întâlnești cu oameni tăcuți prin cimitir,
parcă ușor ridicăți dintre cruci,
niciodată nu știi dacă sunt vii
sau doar oase cusute ale vreunui rând de carne mort.
E o lumină înecăcioasă la fel ca florile
pe care le strâng de umeri și de șolduri
cu buzele înfipite în frunze și pământ.
Cineva îmi strigă inima pe nume
până când lacrimile cresc peste obraji,
peste vântul priponit în gât.
Apoi și eu mai stau nemișcat în fața unei cruci,
nu pot să mai percep nici viața,
zăresc doar după alte cruci
alte înfățișări la fel de nemișcate.
Astăzi seara s-a lăsat brusc.
Când zărești oameni spre seară
Care nu găsesc o cruce în fața căreia să se oprească.
Niciodată nu știi dacă sunt vii
sau îngână fraged umbra unui pământ.
Apoi am ieșit, deasupra porții era pustiu.
păsările plecaseră, aripile lor
se luau la întrecere cu roțile mașinilor
care tăiau cu o viteză dureroasă
viața exactă sau inexactă.

Povestind Revoluția

De asta eram noi și mai frumoși,
ne răzvrăteam împotriva lumii,
apoi vizitam ruinele părăsite ale amintirilor.
Țâșneam în stradă printre blocurile căzute
parcă unul în preajma celuilalt,
atunci nu ne aveam decât pe noi
și eram atât de puternici
încât nimic nu mai putea conta,
tăiam cu tot avântul parcul și copacii
înalți până la cerul păsărilor
care treceau cu inimile tăcute.
Eram copii tineri, lumea doar ne cunoștea,
după ce consumam încă o cutie de vise
plecam prin frigul pământului către casă.
dacă mergeam pe jos, drumul era lung.
De asta eram noi atât de frumoși,
ne răzvrăteam împotriva tuturor
melancolici și singuri ne aveam
doar unul pe celălalt.



andrei novac

Legarea de pământ

Câteodată pământul se leagănă.
copacii capătă o altă formă
într-o prindere perfectă cu frunzele de pământ.
Doar atunci mi se face frică,
atunci îmi vine să fug din preajma lor,
să târâi cu tălpile pământul
îndeajuns de singur, îndeajuns de gol.
Coridoarele de timp se rup
încă de la mijloc, încă dinainte de cer.
Undeva, prin locurile acelea, încerc să te regăsesc
cu toate brațele, cu toți ochii, cu toată carnea
ce încă îmi respiră dinspre oase spre lume.
Câteodată și eu mă las scuturat spre pământ
înmulțind frigul și starea de tăcere.
Acum, soarele este mult prea aprins
să mă facă să cred
că există moarte.
că există vis.

Cu buzele cusute prin Paris

De ceva vreme nu mă mai închin
la moarte.
atunci când sunt lovit de lumină,
până și timpul își rupe șira spinării
în forme tăiate din aceiași copaci,
mai mereu egali cu viața.
În răni ne adunăm cel mai bine, ne ținem
rugăciunile în ochi, fiind făcuți
parcă din lacrimi în topirea cailor prin
infiniț, ne recunoaștem singuri fără să
ne vedem.

De ceva vreme nu mă mai închin la moarte.
ea strănută în propria ei viață
cu buzele rupte de apă și de viață prin
Paris.

De ce nu țin un jurnal continuu (am realizat doar câteva începuturi), eu, care, așa zice despre mine, cred că fără presumpție, că sunt un „om de jurnal”? Adică un condei cu ispită consemnării imediate, inevitabil fragmentare, nervoase, dornic a respira prin supapele eliberării propuse de însuși caracterul accidental al existenței. Simplu, pentru că viața nu e îndeajuns de interesantă. Ce să notez, din desfășurarea ei cotidiană, în Amarul Târg? Că am cumpărat pâine și salam, că m-am întâlnit cu factorul poștal sau cu încasatorul de taxe pentru energia electrică? Ori că l-am văzut pe cutare concitadin cu care schimb câteva vorbe din an în Paști? Ori că s-a schimbat profilul magazinului X, că se desfunde strada Y, că din nou s-a stricat robinetul de la bucătărie și că nu găsim un meșter care să-l dreagă? Drumurile mele în Capitală sunt atât de rare și durează atât de puțin, încât ar putea fi asemuite apariției unor comete. Ceea ce nu înseamnă că - viața fiind într-un fel pretutindeni aceeași - n-aș avea un acces la „banca” ei de date, nu mi-aș putea alcătui o zonă, fie și modestă, de preocupări, emoții, visuri, interogații în care să mă regăsesc. Dar prefer a-mi adapta mărturia „cazului” care sunt, adică a scrie doar atunci când simt nevoia, iregular, lăsașându-mă de consemnarea metodică a unui prezent irelevant altminteri decât cel nult prin epura lui. Aceasta e „strategia” jurnalului meu, absent și totodată prezent

memorii

idoma unui râu al cărui curs intră uneori sub pământ spre a reapărea când împrejurările trudnicei sale înaintări o permit.

Exemplul lui Mircea Eliade mă îmbărbătează: „Aș scrie un fel de jurnal, dar fără dată și ordine. Amintiri, reflecții, comentarii la propria-mi gândire, la cărțile predilecte. În această solitudine absolută, în acest peisaj dezertic, aș încerca să mă răd exact cum sunt...” Cu toate că solitudinea marelui Mircea Eliade e puțin diferită de solitudinea modestei persoane a subsemnatului.

Două mici prefigurări ale neîmplinirii. Pe la 11-12 ani, când locuim într-o comună din Gorj, uitată de Dumnezeu, am primit vizita - tulburătoare! - a unui tânăr „aducător de ploaie”) dintr-o localitate vecină, care mi-a oferit spre cumpărare un album filatelic, ce mi s-a înfățișat fastuos. Mi-a tulburat extraordinar. O multicoloră perspectivă deschisă spre lumea largă. O virtuală călătorie în minusculele ambarcațiuni a multe sute de mărci poștale, spre țărilor lor de baștină, cuprinzând toate continentele. Prețul cerut li s-a părut însă părinților mei prea piperat. Așa încât m-am mulțumit a alege câteva zeci de timbre, al căror cost era mai accesibil. Dar am rămas cu nostalgia de nealinat a întregului, din care mi-însușisem doar o meschină parte. În cele din urmă, ai mei s-au înduplecat și mi-au trimis după posesorul magnificului album. Dar, stupoare, prețiosul obiect

Măreția leonină



gheorghe grigurcu

fusese deja vândut! Dezamăgirea încercată atunci îmi arde încă sufletul. La scurt timp după stabilirea noastră la Oradea (aveam 14 ani), am văzut, într-o bună zi, în vitrina Consignației de pe „Corso” (azi se află acolo un Lactobar), o călimară de birou în asociere cu un leu. Și acest obiect, evocator al altor vremi, m-a atras mult. Cu toate că n-aș fi avut posibilitatea de a-l pune atunci într-un loc potrivit - locuim în condiții de mizerie, patru inși într-o odăiță dosnică, aproape fără nicio mobilă, -, țineam morțiș să-l cumpăr „pentru mai târziu”, când, într-un viitor nebulos, presupuneam că aș fi putut avea un „birou” propriu. Târguicelile cu părinții, suferind în continuare, în acei ani grei, de-o sărăcie care nu ne îngăduia să cumpărăm decât foarte rar „delicatese”, precum câteva fructe sau bomboane ieftine, au durat zile bune. Când, în cele din urmă, am ajuns la un rezultat favorabil, am constatat, evident, că irezistibilul leu dispăruse. Socotesc până acum, în forul meu intim, că cele două întâmplări au avut un caracter simbolic. Sunt două simboluri naive și exuberante încă, pe care le modelez din lutul unei simțiri statornice. Pierderea albumului cu timbre nu anunța oare condiția celui căruia nu i-a fost dat niciodată a călători peste hotare, blocarea lumii? Iar pierderea leului nu sugerează contrastul cu puterea și măreția leonină, umilința, drumul vieții de atâtea ori searbăd, nevolnic?

Nimic nu poate compensa nerealizările din cuprinsul unor vârste fragede. (Bunăoară, ani de zile, în decursul războiului și imediat după, tatăl meu dorea să-mi cumpere o bicicletă pentru copii, pe care n-a găsit-o în acele circumstanțe. Nici în ziua când am ajuns, peste decenii, posesorul unei Dacii 1100, n-am fost nici pe departe atât de mulțumit cât aș fi fost, la 7-8 ani, de bicicleta de care n-am avut parte!). Din motivul că raporturile dintre părțile vieții și „întregul” ei sunt copilărește magice, dominate de puțința părților de-a se „umfla” nemăsurat, de-a juca un rol foarte important, cu neputință de reeditat în ochii unui adult. Copilul e un soi de ucenic vrăjitor ce stărnește cu sublimă stângăcie forțele oculte ascunse în lucruri, lăsându-se pradă spectacolului miraculos al acțiunii lor imprevizibile, care-l poate fericii sau neferici. Viața infantilă e intensă prin lipsa sa de „logică”, e o umoare pură, supralogică. Din care pricină motivațiile unui insucces îi par inutile. Lipsit de explicații, un insucces e absolut. Noi, „oamenii mari”, trăim tot mai puțin din stări umorale (absolute) și tot mai mult din motivații care tind a se motiva doar pe ele însele, într-un cerc vicios.

Cine a spus că învinșii au totdeauna dreptate? Nu-mi convine această dreptate din oficiu. Prefer o îndreptățire pe care Destinul, oricât de nepretențioasă ar fi, să mi-o trimită în plic, pe adresa personală.

Refluxul sângelui. Acea oboesală subtilă și rece, care nu mai are alternativă, acea demonie *obiectivă*, materială, a ființei ce se desparte cu lentoare de sine. Nu disprețui totuși sângele, oglindă opacă a unității tale profunde, sângele, la urma urmei, „etalon al valorilor metafizice” (O.V. de L. Milosz).

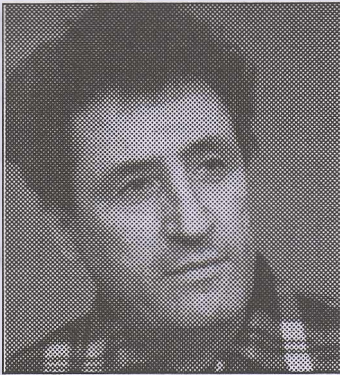
Și totuși să nu conțină, pentru subsemnatul, niciun avantaj Amarul Târg? Să nu-mi ofere chiar nimic, după ce eu, de bine, de rău, i-am acordat o identitate poetică? Socotesc că am putea înclina puțin balanța în favoarea sa. René Girard: „Tema morții și renașterii înfloresc în regiuni unde schimbările sezoniere sunt inexistente sau reduse la minimum”. Cum ar veni: schimbările sezoniere ale Neantului mic-provincial agrementat cu câțiva stropi de pitoresc.

Cât de larg poate fi conceptul de jurnal (însemnare diaristică, dar și gazetă), dacă până și *Divina Commedia* a fost considerată de către Alfred de Vigny „o extraordinară gazetă politică «florentină»”!

Homosexualitatea: un aspect grotesc al sexualității, de care creatorii pederăștii încearcă a se scutura fie prin elevație calofilă, analitică, metafizică, pur și simplu snobă (Marcel Proust, I. Negoitescu), fie printr-o postură sfidătoare, mânuind ironia (Oscar Wilde) ori abordând grotescul însuși (Witold Gombrowicz).

Un prieten care s-a „rătăcit”: unul față de care n-am săvârșit altă eroare decât cea de a-i fi fost leal, de-a fi ținut la el în toate momentele, fără excepție, de-a fi interesat să-l ajut. Oare de aceea, fără măcar să articuleze vreo explicație, mi-a întors spatele? Fără nicio explicație, însă nu și fără un gest lipsit de bărbăție, care, așa cum îl știam, așa cum îl prețuiam, ar fi trebuit să-l coboare în primul rând în proprii săi ochi. Mi-a fost dat a sorbi și acest pahar al amarăciunii, oferit de o mână dragă! A trecut de atunci mai bine de un sfert de veac, dar nu i-am uitat gustul. Gust intens, direct proporțional cu prietenia ce i-am purtat-o prietenului V.L., asupra căruia voi reveni, căci e, vrând-nevrând, un laitmotiv al amintirii mele. Oare să abia dreptate La Rochefoucauld, atunci când ne avertizează că oricât de rară ar fi adevărata iubire, ea e încă mai puțin rară decât adevărata prietenie?

Citindu-l pe X, mă întreb mereu, intrigat, ce proporție există în scrisul său între inteligență și profunzime. Câteodată e doar inteligent, târându-și discursul articulat fără greș precum o barcă ce scârțâie pe uscat.



Florin Logreșteanu

Neghibaur coboară pe chei, face câțiva pași de-a lungul râului metropolitan. În dimineața asta cheiul este pustiu și bătrânul se simte mai în largul său. Lasă privirile să alunece peste valuri, în amonte și în aval, până în momentul în care apele capătă întinsoare nețărâmură și contururile metropolei dispar cu totul înghițite de hăuri...

Învălmășeală de sunete și culori. "De unde vin toate astea?" aude Neghibaur. Sau se aude... N-are răspuns. Își amintește că întrebarea l-a mai ispitit; ori de câte ori cobora, pe cheiul spart, un amestec solidificat de asfalt gudronat și țărână, întrebarea revine. O briză se simte și-n această dimineață venind tot dinspre teascurile tipografiei metropolitane: mirosuri începătoare de cemeluri râncede, îndoite cu apă. Neghibaur se scutură. Hârtia proastă înghițe cerneala, lăsând pagina murdară, o năclăială din care

cerneală proaspătă

nu se mai înțelege nimic; condamnate la sufocare în mlaștina scriiturii, prea multă apă... Siropoasă, alcoolizată, cu impurități care germinează molime, vapoasă ori numai chioară... Neghibaur începe să se agite: Arca e la locul știut, tangentă cu țărâmul. Briza mângâie pânzele de palimpsest, înșurubate în catarge subțiri care comunică cu cerul. Burdufuri de cerneală tipografică se îngrămădesc zilnic deasupra Arcăii, pregătite pentru o nouă plecare. Înecat în praful metropolitan, Neghibaur visează de 30 de ani s-o atingă măcar cu degetele cu care a strunit pegasul, purtându-l în micuța lui lectică pe străduțele orașului. N-a reușit; ceva i-a lipsit să reușească...

Cheiul curat, neted ca pergamentul, îl îndeamnă acum să grăbească pașii. Arca strălucește ca și-n alte dăți, mulțumită corăbierului-prizonier care, lăncezind lungi perioade de timp, își trece vremea udând pereții exteriori cu un lichid preparat chiar de el din uleiuri sicative, polimerizate, albume și coloranți... "Grăbește-te... Timp nu prea mai ai... reflectează rapid Neghibaur, anticipând primirea protocolară, dacă nu pervers amicală ce i-o va face pe puntea navei bătrânul corăbier. Se golește de teamă pe măsură ce înscrisul de pe pergamentul țintuit în cel mai înalt catarg al corăbiei devine tot mai lizibil. Sunt însemnările corăbierului încercat de ape capricioase, evenimente mereu depășite de el, care știe atât de bine să mimeze suferința menirii sale generoase de salvator al unor suflete, altfel pierdute... "Îndeamnă... Îndeamnă, Neghibaur. Cât mai ai timp..." Și iată-l sus... Amețit de briza râului metropolitan, amețit de mirosul cernelurilor amestecate, încă neuscate pe palimpsestele în care corăbierul

Corăbierul cu palimpsest

bătrân transformase pânzele navei sale. Neghibaur își freacă tălpile de podeaua din lemn, se minte, jurând că a simțit tangajul vasului, altfel înțepenit în țărâm, iar gândul înaltă castele de cuvinte ce le-ar putea caligrafia într-un colțisor al pânzelor-pergament neajunse de vânt și ploaie...

Ce a urmat n-a fost prevestit de semne în prima experiența trăită în preajma corăbiei-mamut, cu mulți ani în urmă. Mai întâi, Neghibaur adoarme legănat de ispitiri generoase; pergamentele acoperite cu litere frumoase caligrafiate, fișele cu eseurile începute și încă nefinalizate și chiar notițele în pripă pe hârtie verde de ambalaj sunt împrăștiate pe de-a rândul pe punte, ca și în ungherele corăbiei; matrozi lenevind în șezlonguri ori cuibăriți între baloturi de hârtie tipografică silabisesc cu degetul pe rândurile de-o șchioapă mesajul sub care Neghibaur subscriesese pentru a-i garanta autenticitatea; iar în punctul cel mai de sus, cocoțat pe catargul mare, însuși corăbierul-demiurg transcrie în pergamentul-palimpsest cuvinte de avertisment pentru cine va ezita să recunoască de azi înainte în Neghibaur un alchimist care le lipsește.

Neghibaur inspiră adânc vaporii împrăștiți peste tot de la pasta cu care au fost desenate cuvintele Judecătorului. Visul prinde contur. Cu siguranță, inspirația, care nu l-a părăsit niciodată de când își descoperise vocația de comunicare cu cei din jur, a fost cea care l-a prevenit într-un moment cât se poate de nepotrivit: "Ieși repede în față și spune câteva cuvinte. Nu mulțumi nimănui, fiindcă ți se recunosc meritele cam târziu. Discursul să fie și reproș, și îngăduință, și împăcare... Să înțeleagă fiecare ce-i convine..." "Somnolezi, Neghibaur... Ar fi timpul să te trezești...", aude sau se aude...

Se dezmeticește, în cele din urmă. Vede corabia îndepărtându-se și vreme de o clipă malaxorul din mintea lui amestecă cele mai ciudate avertismente. Înțelege că se afla numai pe pontonul legănat de valurile de la suprafața apei, fără a se putea desprinde din paramele oțelite ce-l țintuiesc de mal...

Astăzi, Neghibaur este mai bătrân și mai înțelept. Experiența trăită pe platforma-ponton jurase s-o dea uitării și părăsise orice gând de a mai visa... Se apropie de locul în care acostează corabia și i se pare că pășește pe un teren vâcos: aceleași cerneluri și tușuri groase, puternic mirositoare, dar și emanație înțepătoare de diluant. Fuseseră frecate de curând podelele și chiar o parte din pânzele-palimpsest au fost curățate în punctele nevralgice - semn că bătrâna navă nu va mai rămâne mult în portul metropolitan. Neghibaur nu încearcă nicio părere de rău. Descoperi... fără mirare că rănile i s-au cicatrizat, pe ponton, simți și fiorul călătoriei și, prevăzător, făcu pasul înapoi. Curenții subacvatici ai râului își făceau jocul amăgitor, nimic mai mult. "Urcă, Neghibaur...", aude sau se aude. E prea târziu, se simte

urmărit, țintuit cu priviri reci, bănuitoare. Sub coasta povârnită a malului, firida sepulcrală rămasă după alungarea pescarilor leproși l-ar putea adăposti un ceas, două, trei, până când Neghibaur se va hotărî. Nu îndemnul de-a urca la bordul corăbiei hărăzite să mai salveze o dată ce mai rămăsese de salvat îl ispiteste să se supună, ci impulsul tainic, mai adânc decât rațiunea, al propriului suflet, prizonier al acelorași smârcuri care-l țin captiv. "Ai dreptate să n-o faci. Ar fi inutil...", cuvintele nu răzbat din el așa cum crezuse în prima clipă, când le-a auzit. Se descotorosi de mândria de a nu răspunde cu aceeași monedă și replică defensiv: "Altceva... Asta ai mai spus-o... Te repeți fiindcă nu ai puterea să inventezi ceva nou... În sfârșit, îți duci crucea care ți s-a agățat în cărcă..."

Cu greu înțelege Neghibaur că iar s-a înșelat. Celălalt e într-adevăr mort sau dispărut. Uzurpatori perfizi l-au îmbrâncit în valuri ori l-au expiat pe vreun țărâm uitat. Există și o legendă în care Neghibaur nu crede: bătrânul corăbier a fost mâncat de șobolani prășiți în număr excesiv sub podelele șubrede ale ambarcațiunii din lemn. "Ești Toma necredinciosul, dar eu îți spun că povestea e verosimilă. N-ai decât să încerci..." "Am să încerc, își promite Neghibaur. Și chiar acum..." involuntar, face, în schimb, pasul înapoi. A fost avertizat că nu va ajunge nici la cel mai mic catarg, "până la palimpsest, te rod șobolanii cu fulgi cu tot", a auzit sau s-a auzit, sunt flămânzi și unul ca tine nu le-a ajunge nici la o măsea. Inutil să devii un martir anonim..."

Inutil să privească înainte. A observa prora corăbiei sfârâmată, protejată cu o plasă din sârmă pentru a nu permite curenților râului să smulgă lemnul bucată cu bucată și să-l împrăstie între gunoaiile de la picioarele podurilor: o inițiativă a municipalității până la alocarea fondurilor pentru Muzeul Marinei Metropolitane. Soarta corăbiei este pecețluită; va fi ridicată și închisă într-un hangar ferită de intemperii; vor angaja chiar și un restaurator să-i înlăture periodic lemnul putrezit, să-i astupe plombele și s-o vâxuiască. "Și pergamentele trebuie înlocuite Neghibaur, aude bătrânul, palimpsestul... s-a scris prea mult și s-a șters tot atât de mult. Țesătura densă, bine bătută, a ajuns cu timpul o foiță subțire..."

Nostalgic - Neghibaur gândește, fără argumente; "înstrăinat" -, piratul-navigator încearcă să privească retrospectiv spre lume apune. Marea pare albă. Râuri albastre se varsă în ea prin estuare în care navele prea grăbite eșuează, bolnave. Curenții-sanitari în groapă epavele în mάλul amestecat cu dejecții de sepie, născut pare și el din cerneală. Piratul-navigator intuiește, crede el, de ce marea i se pare incoloră: o privește la suprafață; îi este peste puțință s-o pătrundă măcar cu imaginația până la abisuri. Astăzi, bătrânul corăbier pare mult mai reflexiv decât ieri, mai dispus să se explice: "Nu sunt un iubitor

călătorii pe mare. În ordinea preferințelor ele, călătoria oceanică a ocupat unul din timpurile locuri... Și totuși Arca mi-a impus, în singura ei destinație, să plutesc toată viața între lumi ispititoare...”

Întrebarea pe care și-o pune Neghibaur este cine vorbește. orăbierul cu palimpsest strălucit definitiv în smârcuri, dar cuvintele i-au supraviețuit purtate de curenți - fulgere cerneală - peste palimpsestul marin. Arca, derivă, a fost acostată însă și împinsă în arii mici, unde vânturile aprinse, apele deviale și deversările industriale nu mai imbrășionează pe nimeni. Aici, marinarii străni nu există, fiindcă senectutea este o vrstă necunoscută... cuvintele, prelungindu-se printr-o gură de piatră, sunt ale piratului-navigator. A convins municipalitatea să-i lăseze soclu pe cheiul râului metropolitan, unde lăsa de amvon fără balustradă și fără scaunul permiță în care să-și îngroape fundul, pliescit de emoție gnomică. Coccoțat pe brațul de nisip și piatră peste care s-a așezat o șapă dintr-un material ce imită armura, amestecă lecția de navigație cu descrieri picante pentru deliciul intelectual al călătorilor-cască... Neghibaur se apropie de el cât poate de mult, ciulește urechile. Nu se cunoaște în niciuna dintre inepțiile care îi măcar nu au haz. Și totuși se simte astrat. Aude sau se aude: “Neghibaur, nu înțeleg: îl ignori sau i te ploconești?...” Înțelegerea era vădită și vina o purta, sigur, el. Barca lui fără pânze, prea puțin atată de curenți, însoțește de departe Arca. Coccoțat de coridorul ce se deschide la pupa dar areu bătuit de propriile sale lumini, Neghibaur se imaginează în conflict tacit cu lumea despre care navigatorul-pirat flecălește printr-o pâlnie uriașă, coccoțat pe scara frânghie până sub pânza-palimpsest a lui mai înalt catarg...

Este o lume a semnelor. Semnele predesărilor sunt pretutindeni, în jurul oamenilor și-n templele labirintice, cu coloane și viteluri fără ornamente. Agățat de frânghie, navigatorul vede lumea răsturnată și o scoarță rece în stranietatea ei calculată, victimizată, acceptând fatalitatea în numele unui constructor care seamănă atât de bine cu cifre. “Lumea epocii dorice - absurdă prin simplitatea ei coerentă...” Cuvintele rostite pe vântul răsuflat și pe care piticul îmbrăcat în dragi marinărești face impresie că le produce trăgând cu coada ochiului la palimpsest se prăbușesc peste Neghibaur ca o ploaie de confeti. Se simte prizonierul unui labirint lingvistic, un labirint-biblioteca, condamnat să înghită praful tipografic otrăvit, răsturnat din tomurile învechite. “Înapoi, Neghibaur - aude sau se aude -, Arca e o capcană, o topie... Neghibaur nici nu tresare, culoarul-liric al cuvintelor ascunde și încâperi care se văd, tăceri care așteaptă să le însuflească... pe urmă se lungeste peste bărcuța sa, brațele sub cap și picioarele răsfrânte în vântul mării. Ascultă atent, pe piratul-navigator vorbind despre cauze transcendente. Adoarme, anesteziat de un soi de ceteală, când își revine, Arca este deja în...”

Simte neliniștea mării până la adâncimi în care meduzele băntuie, derulând sunetele în vântul de smarald; pe urmă în cuvinte răzuite spre țărni și așternute în cele din urmă peste palimpsestul străveziu care abia că mai păstrează urma lăsată de Arcă cu o vreme în urmă, privirile lui Neghibaur concentrează asupra ei, iar instinctul îi șoptește, involuntar, că-o mai poate încă învingea. Trage din ape ancora simplă,

peșcărească și, servindu-se de vâsle, ajunge îndeajuns de aproape de ambarcațiunea pe ale cărei pânze strămoșul navigatorilor înscrise meticolos reflecții despre comportamentul celor care-l însoțiseră - de voie, de nevoie - în captivitatea Arcă... Aici marea e puțin adâncă. Tot ceea ce în alte părți apele acoperă, aici dobândește relief: coloanele din care se prelinge un nisip albastru-violet, erodate din interior de bacterii încă necunoscute; capiteluri împodobite cu volute a căror cheie navigatorii mai noi au pierdut-o, iar cei care o tănuiesc cu încăpățănare. Și totuși salvarea vine de la piratul coccoțat pe vârful celui mai înalt catarg al Arcă, care își suflă boșogii în pâlnia de care nu se desparte niciodată: “Navigăm în apele Insulelor Ionice, cine le compară poate vedea că ele sunt identice, cine a văzut una le-a văzut pe toate. Niciun cuvânt în plus despre una sau alta să n-așteptați de la mine. Nu-mi amintesc nimic și nu-mi închipui nimic...”

Tot ce veți vedea aici, îngropați în voi și pentru acum și pentru la întoarcere; oricum, nimeni nu vă va crede că ați cunoscut cu adevărat Lumea...” Cuvintele piratului-navigator poartă în fals marca autenticității, dar nepregătit să le înțeleagă sensul, Neghibaur nu sesizează viclesugul celui coccoțat acum mai presus chiar decât pânzele-palimpsest care i-au ajuns la nivelul vârfului picioarelor. Adresându-se celor sprijiniți leneș unii de alții pe puntea corăbiei, celor care au acceptat fără discernământ că el și nu ei să ocupe locul cel mai de sus al navei, corăbierul-pitic, succesorul bătrânului corăbier sau chiar sosia acestuia, mai puțin generozitatea lui și cunoașterea infoliilor astrale, trage cu coada ochiului rușine între picioare, adică spre pânza de palimpsest de unde reproduce la întâmplare ceva ce nu se ascunde deocamdată privirii: propoziții încă lizibile în ciuda aerului sărat al mării, cuvinte întregi și cuvinte trunchiate, acoperind cu destul succes la cei care-l ascultă - sau nu-l ascultă - punctele albe de pe harta gândirii sale, cu structuri lingvistice meșteșugit strunjite. Rezultatul are efectul scontat asupra pasagerilor Arcă, cei mai mulți amețiți din pricina râului de mare, numai câțiva subscriind cu argumente părerii ce susține erudiția prodigioasă a corăbierului-cărturar și capacitatea lui superioară de a recrea neconținut ceea ce deja există. Lui Neghibaur, avertismentul venit de pe Arcă îi sporește contradicțiile lăuntrice. Observă sau i se pare că luntrea lui plutește în ape nisipoase. Absurd să mai spere că poate prinde Arca din urmă...

Dinspre Arcă, vântul îi arunca în ochi o ploaie de scame și fulgi concentrată ca funinginea, baricadându-i drumul, prevenindu-l că face eforturi zadarnice să mai înainteze. Culege cu limba câteva picături din pasta unsuroasă ce i se lipise de buze, își șterge nasul stropit cu podul palmei făcând narile să absoarbă picături din aceeași substanță și înțelege în cele din urmă că Arca devenise un fel de sepie uriașă care așeza între ea și următorul insistent un prag de cerneală. “Nu ești dorit, Neghibaur, caută-ți drumul în altă parte”, aude sau nu un glas, ci mai multe, nu un cor, fiindcă nu erau voci sincronizate; un joc lingvistic absurd prin incoerență și artificialitate urmă avertismentului și Neghibaur înțelege că în jurul lui, din bărcuțele cu pânze, corintienii își bat joc de el. Râde e un fel de a spune “își bat joc...” Mimează gesturi de bunăvoință sau de respingere dacă când simt în apropierea lor și parodiază toate limbile pământului când i se adresează fiindcă așa le este firea, după cum

îi descrisese pe un fluturaș din pergamentul recondiționat navigatorul-pirat. I se părea ambiguă și noțiunea de companion câtă vreme, deși în preajma unul altuia și cu toții lui Neghibaur, ambarcațiunile lor ușoare se supuneau cotiturilor, urcușurilor și coborâșurilor capricioase ale curenților submarini, ignorându-se reciproc, suficienți sieși și capcanelor mării. Acestea din urmă păreau că le plac, țineau de o metafizică a adâncurilor, de mitologia inutilității peșterilor subterane, dar în absolută relație cu magnetismul cosmic, cum a demonstrat corăbierul în viață al Arcă, citând semnificativ dintr-un palimpsest cu autori neidentificați. Or, Neghibaur, care preferase toată viața apa liniștită a golfurilor, o făcea și acum. În vis sau în stare de veghe, aplecat peste copastie, își imagina în apele nu prea adânci labirinticele culoare prin care zeii acvatici, deghizați în caracatițe fabuloase, duceau în ascunzători tainice tablele de legi. Urcau pe gurile râurilor până la izvoare și dincolo de izvoare, în subteranele minerale ale pământului, unde mări ascunse se păstrau la discreția toanelor vreunui demiurg dispus sau nu să le scoată în lume. Refuzul nu conta niciodată. Deși părea absolut, o dată la o mie de ani o lacrimă virgină era strecurată prin foliile închisorii de piatră la suprafață și atunci imaginația fecundă a oamenilor nu ezita s-o boteze într-un fel. De pildă, Râul Metropolitan...

Neghibaur își dezlipște pleoapele strânse și vede reflectându-se în apa râului, pe locul în care fusese ancorat până atunci Arca, profilul unui bărbat; “îmaginea unui om desenată pe apă este o iluzie optică, fără nici

cerneală proaspătă

o legătură cu omul în sine, oricare ar fi el...” Reflecția îi aparține sau a citit-o pe bucată de palimpsest din mâna bărbatului al cărui bust este ancorat de țărni. Nu-și mai amintește. I se pare posibil ca într-o vreme, pe când urmărea Arca, gândurile lui și ale omului reflectat în apă să fi reacționat la fel. “Chiar așa, Neghibaur, chiar așa... Nu ți-ai pierdut memoria, în schimb El nu te-a avut niciodată în memoria sa. Memoria lui a pătruns în toate hățiturile însă pe tine te-a ignorat...” Este purul adevăr. Neghibaur se întoarce, vede chipul de piatră al celui de pe soclu, umbrit de tristețe. “Nu e trist. Meditează...”, aude sau se aude. “Așa o fi...”, acceptă Neghibaur. Îi trece prin minte: “La ce meditează?...” dar realizează că întrebarea este retorică. Atât cât l-a cunoscut, corăbierul cu palimpsest a bătuit mările fără discernământ, folosindu-și spiritul coroziv împotriva a tot ceea ce nu-i era la îndemână. Abia la sfârșit s-a întors și către sine: “Am călătorit mult... Astăzi, dacă știu în oarecare măsură cum este lumea, nu știu câtuși de puțin ce este ea...” “O schimbare de măști... nimic mai mult...”, se avertizează Neghibaur luptând cu hoardele de monștri care încearcă să se infiltreze în mica lui cetate, înconjurat de ecurile glasurilor lor, își caută involuntar refugiul la plămuitorul de viziuni incoerente: “Ochilor tăi din afară le-au rămas necunoscute oazele”, strigă în urechea de piatră. Nicio tresărire. Stăpânul absolut al mărilor de cerneală primește impasibil săgețile de apă ale cerului revărsate înțepțat pe suprafața pergamentoasă a palimpsestului, ștergând conturul literelor frumos caligrafiate și rostogolindu-le în apele clisoase ale râului metropolitan.

valentin tașcu:

La bal, la teatru cu directorul, fata cea frumoasă și primul secretar

Acum, adevărul e că nici eu nu-i eram prea drag. Cam cu un an în urmă am avut un prim conflict dur. Desigur, eram de pe atunci preocupat divers de arte, participam la recitaluri de poezie, eram vicepreședintele Cenaclului literar condus de către Titu Popescu și căruia i-am urmat în scaun după ce acesta a absolvit, am luat undeva un premiu pentru... pictură, dar mai ales făceam regia la spectacolele școlare. Liceul avea o sală de spectacole destul de generoasă, cu o scenă măricică, pe care noi ne produceam cu evidentă mândrie.

Pe această scenă i-am văzut cu admirație pe primii scriitori din viața mea, n-o să-i uit cât o să trăiesc: Florența Albu, Gheorghe Tomozei (aflat la primul său volum, ceea ce nu l-a împiedicat pe un coleg să-l gratuleze cu „maestre“, ceea ce l-a incomodat vizibil, dar cu ascunsă satisfacție), George Dan (marinarul), Nicolae Stoian (tânărul proletcultist) și Nicolae Tăutu (colonelul sensibil și pus pe gustate false în epocă). Mă uitam la ei ca la niște „eminești“, mai ale că și eu..., nu-i așa, eram... poet. Dar asta nu m-a oprit să-mi dau iar în petic, criticând cu glas ridicat și emoționat niște poezii de... Eugen Barbu, care apăruseră în revista „Luceafărul“, aflată pe atunci în primii săi ani. Barbu era deja un... „clasic“, prezent chiar și în manualul nostru, iar răspunsul „maestrilor“ din fața noastră a fost jenat și evaziv. Mai târziu, peste ani, când am mai avut întrevederi, de această dată colegiale, cu Tomozei sau Florența Albu, le-am povestit întâmplarea, dar ei n-o reținuseră: precum toți scriitorii care se duceau la întâlniri cu ceterorii, și ei erau mai mult cu gândul la vinurile de Alba ce urmau; își îndeplineau și ei niște obligații, sarcini de U.T.M.

Dar să revin: mă ocupam cu regia spectacolelor colegilor, făcusem deja un colaj din schițele lui Caragiale, dar mai mult mă interesa muzica. Cu un prilej oarecare am organizat un fel de spectacol de... estradă, cu numere de recitare, scenete, dansuri, interpretări vocale. M-am inclus în program cu o melodie pe care tocmai o copiasem după Radio Belgrad (un post pe care-l ascultam pentru muzica lui modernă, în vreme ce la Radio București se cântau de preferință muzici ușoare, dar mobilizatoare, gen **Ileniță tractoristă** sau **Marinică zis codașul**, cel mult **Drag îmi e bădița cu tractorul** (Dorina Drăghici). Melodia se chema... **Marina** și-i înregistrasem cu aproximație cuvintele italiene: „Un giorno lai contraro sola sola...“ etc. O mai auzise și colegul Nicolae Drăgan, un poet adevărat care s-a pierdut însă, rămânând autorul unui singur volum de poezii. El cânta la muzicuță. Așa că, după sumare repetiții, ne-am prezentat pe scenă în fața colegilor, a profesorilor și a unora dintre părinți (ai mei lipseau) făcând o față modernă și contemporană, dovedind că suntem la curent cu hiturile cele mai noi.

Nu s-ar fi întâmplat nimic, probabil, dar ghinionul nostru a fost că s-a înfățișat la spectacol însuși primul secretar de partid al raionului Alba, devenit deja celebru la colectivizarea din 1960. (În paranteză fiind zis, acesta, pe numele lui Boureanu, a ajuns și personaj de proză într-un roman de alba-iulean Ion Lăncrănjan, în care prozatorul descrie secvența cu oamenii care au refuzat să se înscrie la colectivă, din Oarda de Sus, locul său de baștină, lângă Alba-Iulia, și care au fost urcați într-o dubă și învârtiți o zi și o noapte pe râul satului, lângă Mureș, până când aceștia, epuizați și crezând că au ajuns în Siberia, au semnat adeziunile. Pe alții, mai înrașiți, i-a bătut cumplit.)

Boureanu s-a furișat în sală exact pe melodia noastră, îl văd și acum, un individ mătăhălos și cu față de tractorist șef-adjunct, tipic produs al clasei

muncitoare conducătoare. Școală - ioc, ca trenul, două clase. Cultură zero, numai bun de șef de partid. Poate că am fi fost trecuți cu vederea, dacă n-aș fi făcut imediat după melodie o gafă enormă în legătură iarăși cu poporul rus eliberator. În repertoriile vremii erau obligatorii melodiile sovietice. Noi nu aveam una la dispoziție, așa că am apelat la un cor școlar care știa să cânte o melodie populară rusă (folclor de altfel minunat și pe care îl cântam și de bună voie pe la excursiile școlare). Eu, firește, eram și prezentatorul programului. Când să anunț punctul cu pricina, s-a întâmplat ceva ce psihologii explică foarte ușor și iartă imediat. Dar Boureanu nu era nici pe departe psiholog, dimpotrivă.

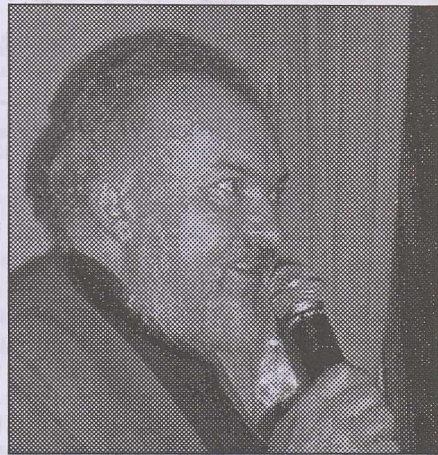
Aveam scris pe hârtie anunțul: „Și acum, cred că ar fi tocmai potrivit un cântec popular rus“ - frază perfectă din punct de vedere ideologic. Numai că, pentru că nu mi-au plăcut de mic frazele simple, pe loc am vrut să modific și să spun „Și acum cred că n-ar fi nepotrivit un cântec popular rus“ - nu era chiar așa de politic, dar mergea. Fatalitate însă, vorba lui Caragiale: în mintea mea cele două fraze s-au amestecat și a ieșit un dezastru: „Și acum, cred că n-ar fi tocmai nepotrivit un cântec popular rus!“ Cum zic, dezastru, mica impolitete s-a transformat în capul poltrucului în jignire enormă la adresa marelui vecin mult iubit, s-a înfuriat și iar l-am văzut cum ieșea din sală furtunos, trântind amenințător ușa.

Sigur că i s-a transmis totul directorului și, în plus, Boureanu a protestat că noi, cei doi bieți elevi, am interpretat un cântec... fascist, adică... **Marina**. Omul, habar neavând de italiană, cum nici de limba română de altfel, a crezut că Marina se referea la Marina Militară a lui Mussolini probabil, în vreme ce în realitate Marina era o cochetă tinerică de care un îndrăgostit se ruga s-o sărute („lascia mi bacciare“).

Cum Tit Liviu oricum nu mă iubea, a luat seamă de furia primului secretar și a început să-mi întocmească „dosarul“ de... „dușman al poporului“. L-a priticit temeinic, pas cu pas, și a chiar ținut să mă avertizeze, nu ca să mă pot apăra, firește, ci ca să mă înspăimânteze și mai rău. Anume, la o „întrunire tovrărească“ a elevilor din ultima clasă, tot în mai 1961, eu dansam cu cea mai frumoasă fată din clasă și din oraș, care ceva mai târziu mi-a devenit soție, motiv de altă ură, la care s-a aliat și profesorul de desen, Pârvan, tânăr care era în secret tentat de superba elevă. Se pare că arătam destul de fericit în ritmul valsului și, ca să-mi strice distrația, directorul Lascu m-a întrerupt și, de față cu alți colegi, mi-a zis sarcastic: „Ce te ducuri așa, Tașcu, pentru că, să nu te gândești la facultate, deoarece nici examenul de maturitate n-o să-l ieși!“ M-am uitat lung la el și i-am răs în nas. Mi se păruse de prost gust ce spusese și oricum nu mi-am imaginat cum ar fi putut să-l pice la examene pe cel mai bun elev al Liceului. Ura lui s-a gonflat, la paroxism, pentru că l-am sfidat și așa și era.

Bacalaureat cu cântec și cu... Oliviu Gherman

Examenul de maturitate l-am luat, deși directorul îmi organizase un comando de toată minunea: a vorbit chiar și cu președintele comisiei, nimeni altul decât, pe atunci, tânărul lector de fizică de la Cluj, Oliviu Gherman, azi demnitarul și fostul ambasador de la Paris. Președintele, de bună



credință că eram un „element dușmănos“, era cât ce să-i îndeplinească cerința și, ca să fie conștiința împăcată, a intrat în sala în care dădeam, în nu mai puțin de șase ore, cele n probe de la oral, pe lângă cele două „scris“ (to materia din liceu, Doamne, ce vremuri, și când gândești că azi se plâng elevii că sunt prea multe probe la bacalaureat!).

Tata fusese anunțat de complot de cineva patrula și el îngrijorat pe culoarele școlii. Adevărat e că eram teribil de bine pregătit, mi-am dat de seama abia mai târziu, iar răspunsurile mele erau strălucite. Enervat la culme, Oliviu Gherman a ieșit pe hol și aproape a răcnit la Lascu Tit Liviu: „Tovarășe director, pică-l dumneata dacă poți pentru că eu n-am văzut în viața mea un elev atât bine pregătit!“ Tata s-a apropiat de el și i-a zis: „Mulțumesc, domnule profesor!“ „Dar dumneata cine mai ești?“ i-a întors-o încă înfuriat Oliviu Gherman. „Sunt tatăl elevului“. Profesorul a dat cap admirativ și s-a îndepărtat fără să mai zică nimic. Întrebați-l, dacă nu mă credeți, pentru peste ani a mai afirmat nepotului său din Cluj, Alexandru Gherman, cercetător științific, coleg cu mine, că am rămas în memorie drept unul dintre cei mai străluciți școleri pe care i-a cunoscut.

Complotul lui Lascu n-a reușit decât în formă mică măsură: doi profesori mai servili și timorați din Zlatna, unul de fizică și altul de chimie, mi-au dat 7 în loc de 10 cât meritam, pierzând astfel și de promoție pe care o meritam (am căzut pe loc 4, onorabil de altfel, dar nu pe podium).

Am intrat și la facultate, la Filologia din Cluj din prima, deși noi, fiii de intelectuali, concurem număr uriaș pe o treime din locurile disponibile. Adică la nivelul nostru s-a picat cu 8,50, pe când de muncitori și țărani, cu burse „de stat“ sau „de sfat“, au intrat cu câte un 5 tras de păr (indicați în partid..., vezi, Doamne).

Judecata poporului

Dar Tit Liviu nu s-a lăsat. Abia mă prezentasem la primele cursuri de la filologie, când am fost chemat de decanul Octavian Schiau, care mi-a comunicat că primise de la Liceul din Alba-Iulia scrisoare prin care se cerea să fiu lăsat să plec din cursuri pentru a mă prezenta la o ședință la Alba-Iulia. Nu mi-am imaginat nici o secundă ce aveam să urmez. Am chiar zâmbit cu mândrie, gândindu-mă că sunt chemat ca să fiu lăuat pentru activitatea mea din timpul școlii. (Fusesem, deci, conducătorul Cenaclului școlii și orașului. Am condus revista școlară a Liceului, am câștigat numeroase concursuri școlare la română, dar și la fizică, ajungând în ultimul an, 1961, la faza republicană de literatură la București, câștigată atunci de celebrul profesor Nicolae Basarab, azi o somitate în materie de fizică la Paris și autor de critică literară), și nu în ultimul rând pentru că am intrat la Facultate.

Cred că era pe 26 octombrie când am plecat acasă la Alba-Iulia, am ajuns spre prânz și m-am prezentat la cabinetul directorului. Pentru mult timp am iertat, dar pentru acea întâlnire nu pot nicic

l-a primit cu un zâmbet larg, am crezut eu de
mpăcare, dar m-am înșelat. Mi-a spus că bine am
cut că m-am prezentat și să fiu a doua zi dimineața
sala Casei de Cultură a orașului, din parc, pentru
ședință oarecare. Ar fi putut să mă avertizeze, dar
um era s-o facă, de vreme ce el însuși îmi pregătise
apcana. Mai fuseseră chemați câțiva colegi de-ai
mei, dar ei au fost preveniți și n-au apărut în sala cu
vicina. Numai eu, singur, într-o sală plină ochi cu
mei, cu foștii mei profesori, dar și cu notabilitățile
orașului, directori, activiști de partid etc., cam 1000
de oameni.

M-am așezat liniștit pe un scaun, fără să
bănuiesc nimic. Pe scenă era un prezidiu format din
cinci mai de seamă activiști ai raionului, la care se
așturase desigur Lascu Tit Liviu. A luat cuvântul
profesorul de desen Pârvan, care era și secretarul
UTM pe liceu. După o introducere cu iz politic,
bișnuită în epocă, pe care de regulă n-o asculta
nimic, auzul mi-a fost captat de niște cuvinte care
mecepeau să demaște pe unii din foștii elevi, care, în
vuda cuceririlor epocii socialiste, au întinat ceva
în idealurile... etc., ceva asemănător cu ceea ce
pusesese Ion Iliescu despre Ceaușescu în decembrie
1989.

Începeam să mă dumiresc: deci nu fusesem
nemat pentru laude și felicitări. Și într-adevăr, s-a
dat o scurtă listă, cam 5 - 6 nume de elevi certați cu
principiile ideologiei marxiste, în fruntea cărora s-a
dat cine altul decât „fostul nostru elev Tașcu
alentin”. Am încremenit: au urmat invective de
imaginat, acuze de cosmopolitism, de relații cu
materile străine, de ascultare de posturi de radio
șmănoase (mi-am adus aminte de **Marina** și
radio Beograd), de lecturi decadente și tot tacâmul
era obișnuit în epocă la demascarea
intelectualilor dușmani. Aveam 17 ani.

Nici după ce Pârvan și-a încheiat discursul său
spru, dar sobru, nu eram prea înspăimântat, mai
mult uimit și căutam în memorie episoade care să
justifice acuzele respective. Cu alte cuvinte,
uzarea a fost atât de convingătoare, încât însumi
cepusem să mă culpabilizez, deși îmi era foarte
reu să înțeleg ce se întâmpla.

Mai complet a fost când au început să ia
cuvântul alți vorbitori înarmați cu „mânie
coletară”, mai mulți elevi din clasele ce mi-au
urmat, care mă condamnau pentru „faptele” mele,
tând de ceilalți învinuși și care probabil fuseseră
punțați, poate chiar de către director, să nu vină.
Normal, am înțeles că se urmărea să se dea un
templu negativ elevilor și capul meu trebuia să
adă. Cei mai mulți dintre vorbitori, care mă
inoșteau și mă apreciau, și-au citit intervențiile
mânate de cei în cauză cu tonul și ochii coborâți,
arcă rușinați de ceea ce au fost puși cu de-a silă să
că. Dar a venit unul, pe numele lui Constantin
henescu, cu talent actoricesc (a și devenit actor, l-
n reîntâlnit după ani la Teatrul Tineretului din
atra Neamț, azi e la un teatru din Capitală), care
a exercitat harul pe pielea mea, rostindu-și
discursul cu note imperative foarte bine interpretate.
Cuvintele lui nu le uit: „acest pui de năpărcă, fiu de
gionar, dat afară din partid, să fie exmatriculat din
cultate, să fie exclus din UTM și la nevoie să fie
estat!”. Frumos rol, bine jucat! Când ne-am
văzut, după aproape două decenii, el actor, eu
ritic de teatru, mai că și-a cerut iertare. Îl iertasem
mult, dar i-am reproșat chiar faptul că și-a pus
urul în slujba unei ticăloșii fără seamăn.

S-a luat o pauză în care cei din prezidiu au
coborât de pe scenă și s-au așezat în primul rând din
lă, care până atunci rămăsese liber. De neimaginat
bine știau tovarășii să pună în scenă „judecata
poporului”, adevărați artiști. Cineva a venit la mine
mi-a șoptit că va trebui să mă urc pe scenă și să-
i fac autocritica, după tipicul procedurii
eologice. În pripă am început să-mi găsesc vini, să
cropsesc iertăciuni la profesorii pe care i-am
părat, dar, repet, cu mare greutate, pentru că în
alitate nu făcusem nimic condamnabil, în afara
plăstămățiilor” copilărești de care am vorbit. L-am
vitat pe Lascu: era vizibil satisfăcut. Sala era uluită,
cută, îngrijorată pentru ceea ce ei știau că va urma
evitabil, arestarea. Nu era de glumă, dar eu tot nu
edeam.

Am căzut definitiv doar în momentul în care, la
alida mea autocondamnare, cei din primul rând au
ceput să „tragă” în mine de jos în sus. Eram singur
scenă, descoperit, gol și golit de orice speranță.

Noroc că vârsta mea fragedă, încă la limita
adolescenței, mi-a inoculat un vag fior al gloriei
victimii, altfel m-aș fi prăbușit. Și m-am mai
încurajat puțin când am observat cum câteva foste
profesoare de-ale mele își ștergeau discret câteva
lacrimi de compasiune pentru elevul năpăstuit, pe
care îl știau silitor și bine pregătit.

Apoi a urmat finalul, de-a binelea glorios. Într-
o liniște mormântală, m-am ridicat de pe scaunul de
pe scenă, am coborât scările în sală și, ca hipnotizat,
m-am îndreptat spre fundul sălii, unde se
deschiseseră larg marile uși ce până atunci fuseseră
zăvorâte. În sală se intrase prin ușile laterale și se
lansase interdicția de a se ieși din ședință înainte de
final. Prin cadrul ușii am văzut limpede celebrul
Gaz al Securității, cu ușa laterală deschisă și cu un
subofițer în uniformă, care mă aștepta cu o figură
impenetrabilă.

Final fericit. Răzbunarea îngerului

Îmi dădusem întâlnire cu fata frumoasă pe care
o iubeam și cu care nu mă văzusem de ceva vreme,
pentru că ea, fiică de preot fiind, nu avusese dreptul
să intre la facultate (așa era pe atunci, nu e o
glumă). Era în parc o bancă pe care, cum fac
adolescenții îndrăgostiți, o numisem „a noastră”.
Deocamdată mă îndreptam cu pași lenți spre mașina
Securității. Când am ajuns la un metru de ea, m-am
uitat lung la subofițerul care era în poziție de pe-loc-
repauș și nu schița nici un gest. Neobservând nicio
reacție din partea lui, am făcut și eu „la drep-ta!”
și am luat-o liniștit spre banca pe care mă aștepta
într-adevăr frumoasa colegă.

Deci n-am fost arestat. Am ratat și această
ocazie, după regula ratărilor personale pe care am
expus-o în romanul meu **Miluta**. Am ratat să fiu
coleg cu Ioan Petrovici, cu Tuțea, cu Noica, cu
Coposu, cu Mihadaș, cu Ursachi și alții.

Ce s-a întâmplat am aflat cam peste două
decenii. La o întâlnire cu cetitorii la Deva și Brad,
pe tema romanului istoric, eu fiind moderator, l-am
cunoscut pe romancierul Gligor Hașa, trăitor în
Deva, autor al mai multor romane istorice, un om cu
ochi teribil de albaștri. El mi-a povestit că era în sala
cu pricina ca reprezentant al regiunii UTM. Când a
auzit rechizitoriul la adresa mea, foarte spumos și
apetisant, subiect gras, „un tânăr dușman al
poporului”, s-a enervat că el nu fusese anunțat (era
acolo din întâmplare), nu de mila mea, ci supărat că
această judecată nu i-a revenit UTM-ului. În
consecință s-a ridicat de pe scaun și a dat să iasă.
Cum ziceam, era interzis, dar legitimația lui de
destul de înalt activist a impus respect. A ieșit și s-
a dus glonț la raionul de partid, unde a și protestat
în fața unui activist, Farcaș, cu a cărui fiică eram
prieteni, apoi a pus mâna pe „telefonul cu fir roșu”
și a sunat la C.C. al U.T.M., cerând să vorbească cu
primul secretar Virgil Trofin. Culmea norocului,
acesta era acolo și a răspuns. Hașa nu mi-a mai spus
cuvintele schimbate cu el, dar eu mi le imaginez:
„Uitați, tov. Prim, aici la Alba e judecat un tânăr
fără ca noi să fim anunțați. Eu cred că ar fi fost mai
bine să-l judecăm noi și să-l pedepsim exemplar”
etc., etc. Îmi închipui că Trofin s-a enervat la rându-
i, ofensat de faptul că a fost neglijat în această
afacere profitabilă (nu cred că se gândise la mine cu
milă, pentru că nu avea cum să mă cunoască), va fi
sunat de urgență la raionul Alba zicând să fiu lăsat
la dispoziția lor sau altă variantă. Bănuiesc că acest
schimb de „impresii” s-a petrecut exact în vremea în
care eu mă îndreptam triumfal spre Gazul Securității
și că tocmai primise ordin subofițerului impenetrabil.
Chestiune de secunde, pentru că, dacă aș fi apucat
să intru în mașină, erară bun dus și stăteam și eu cu
lumea bună la răcoare până în 1964. Și ajungeam în
Parlament, și eram ministru, și viitor europarlame-
ntar ș.c.l. Sau nu eram nimic, sau nu mai eram.

Peste ani, când am intrat în P.C.R., am mărturisit

cinstit („să nu minți Paridu!” era una dintre
poruncile decalogului comunist) că am fost
„judecat” de popor la Alba-Iulia. Era în 1973 și voi
povesti cum s-a întâmplat, foarte nostim de altfel.
Tovarășii au căutat un an de zile prin arhive și n-au
găsit nici urmă, totul a fost șters, încât am fost chiar
ușor suspectat de minciună. Dar mai mult ca sigur
că, speriați de intervenția urgentă și fermă a lui
Trofin, tovarășii de la umilul raion Alba, condus de
acel Boureanu de tristă faimă, s-au speriat și au ars
totul, crezând că voi fi fost vreo „pilă” de-a celui
care urma să ajungă chiar secretar general P.C.R..
Virgil Trofin o fi uitat de mine și m-a lăsat în plata
domnului. Când a murit, trimis și el la „ranca de
jos” de Ceaușescu, am vărsat o lacrimă pentru el (a
fost doar un anunț micuț în „România Liberă”, la
Mica publicitate, dat parcă de Corneliu Mănescu).
Mai mult ca sigur că nu și-a dat seama că a salvat
fără să știe un destin tânăr.

După ani de zile am mai înțeles ce s-a dorit și
ce efect a avut acțiunea. Ca să-i disciplineze pe
elevii care începuseră să simtă gustul unei
liberalizări relative, partidul a cerut directorului
Liceului din Alba-Iulia să organizeze o astfel de
judecată cu exemple care să-i înspăimânte. Lascu m-
a ales de bună seamă pe mine, ca să-și ducă la bun
sfârșit răzbunarea ce nu-i reușise. „Primul”
Boureanu a acceptat imediat ideea, mai ales că se
cam făcuse de râs cu fascismul **Marinei**. Melodia a
devenit repede șlagăr mondial și chiar la ferestrele
lui de pe str. Dobrogeanu-Gherea, unde locuia și
părinții mei, răsunau de mama focului acordurile pe
care le incriminase. Iar Pârvan a primit cu încântare
sarcina de a organiza „spectacolul”, cu gândul la
frumoasa elevă. Iar spectacolul a fost grandios și
convingător.

După ani de zile, aflându-mă la un Revelion la
Tescani (Bacău), în Muzeul „George Enescu”,
alături de Andrei Pleșu și alții, un pictor, prezent și
el la serbarea nouului an, Horia Paștina, la masa
comună, se tot uita la mine și la un moment dat m-
a întrebat cum mă cheamă. Când i-am spus numele
era să leșine și a început să strige către alții că a
crezut că sunt mort de mult. Era la 1961 elev în
clasa a 8-a la Liceul din Alba-Iulia și a fost de față
la judecarea mea. Nu-i venea să creadă că eram viu,
deci scopul fusese atins, cei de față se speriaseră
cum trebuia.

Ce s-a întâmplat cu cei trei autori ai dosarului
meu de „dușman al poporului” e de domeniul
incredibilului, la limita magiei negre, de care jur că
nu mă ocup. „Primul” Boureanu, originar din Hațeg,
a făcut la foarte scurtă vreme un infarct și a răposat
prematur. Dumnezeu să-l ierte! Directorul Lascu
mai întâi a mai suferit o sfidare a mea: la zece ani
de la absolvirea Liceului, la întâlnirea tradițională a
foștilor elevi, mi s-a dat în sarcină să țin discursul
de revedere, pentru că tot eu îl ținusem pe cel de
rămas bun și de predare a Cheii Liceului și pentru
că într-un fel ajunsesem cel mai bine dintre colegi,
deja membru al Uniunii Scriitorilor, cercetător la
Academie etc. După discurs, am luat o cupă de
șampanie și m-am îndreptat spre masa profesorilor.
Ostentativ l-am sărit pe încă directorul Lascu, iar
după mine și ceilalți colegi. S-a simțit vizibil foarte
prost. N-a trecut mult și a ars de viu în casa lui pe
care tocmai o curățase cu o substanță inflamabilă.
Dumnezeu să-i ierte păcatele multe! Pârvan, mai
puțin ticălos și salvat de gelozia lui stupidă, a avut
doar un grav accident de automobil în urma căruia
a rămas cu ceva sechele. L-am revăzut după mulți
ani, fiind invitat la Liceul Pedagogic din Deva, unde
el era încă profesor de desen. Fusesem bine primit
de către elevi și profesori, apreciat pentru activitatea
mea. La un moment dat, surprins de aplauze, a
deschis ușa chiar el, dar când m-a văzut, a închis-o
imediat și s-a retras, cred că rușinat.

Astfel mi-am încheiat copilăria și o primă stare
a adolescenței. Doar îngerul meu păzitor n-a trecut
în alte vârste și a continuat să mă aperse de „cel rău
sau viclean”. El m-a sprijinit și atunci să nu capotez,
să nu-mi pierd mințile. Și azi mă mai mir cum de am
suportat totul cu „seninătate imperturbabilă”.

amintiri (politice) din copilărie

Ungureanu: Domnule Holender, noi putem aduce orice?

Holender: Tot.

„Să scriem că până astăzi, 23 mai 2007, am nit teancuri de ziare care detaliază „care”. O plecare... până la care mai sunt 2 ani)

Bogdan: Sigur, momentul acesta de bilanț îl ai, l-ai făcut aici, în liniștea apartamentului și mai departe, în Timișoara. Puteți spune și, să spunem doar cinci, lucruri care caracterizează „Perioada Holender” la Opera Viena?

Holender: Cel mai... Dacă întrebați pe alții o să spună că niciodată un director de operă, na o formulez într-un mod negativ, deși eu consider pozitivă, nu s-a băgat în atâtea oale și nu îl privesc deloc, niciodată nu a profitat de posibilitatea intrării în mass-media și postul acesta așa de mult cum a făcut-o Holender și nu și-a dat părerea pentru așa de multe lucruri care nu privesc direct această țuție. Am făcut două manifestări, culturale, înțeles, dar și de o mare și profundă înțelegere politică, una acum, în 5 noiembrie, 2007 ani după redeschiderea Operei din Viena și ce a fost bombardată, dacă se referă la cururile Operei și se povestește vizitatorilor la Operei, se spune: în 27 martie 1945, ora a ars după un bombardament. Întrebă tinerii: „Doamne dar cine a bombardat?” „Joanele trupelor americane”. Punct. Mai nu se spune. E și adevărul faptic. „Cei finali, ce porci, americanii au bombardat ora și a ars Opera...” Ei, lucrurile astea sunt puțin explicate, eu le-am cam explicat puțin, fiindcă astea sunt reacțiuni și nu acțiuni, am știu cu toții. Dar aniversarea asta la 50 ani după deschidere, cu un program extraordinar, pentru că baza este întotdeauna de calitate, super calitate artistică, de cea mai înaltă calitate regizorală, dramaturgică, interpretativă și mai departe, atunci poți să împachetezi cu și să spui lucruri dureroase pentru austrieci, adevărate. Și prima mare mișcare a fost 50 ani după, titlul a fost „O casă (ei spun „Das Haus”), e și asta o premieră) își amintește după 50 ani”. Paranteză ar fi fost măcar acum, că acum nimic nu s-a întâmplat. Și s-a vorbit în special și întotdeauna eu am insistat asupra acestei perioade, noi aici în spuneam „Perioada de tranziție”, ’45-’55, după ce Austria a venit Austria, pentru că în timpul războiului aparținut de Germania și și-a pierdut și unele, a fost Ostmarkt și nu Osterreich, și de care nu s-au întâmplat după aceea, tendința Uebergang”, este o născocire de-a noastră care a fost preluată atunci de toți, tendința Uebergang” este „trecere lină”, nimeni nu a fost... Austria s-a declarat război, noi am fost ocupați de Hitler, deși...

„Să vă aduc cafeaua...”

Aduce cafeaua)

Holender: Eu am românizat numele operelor de la Operă. Dacă îi spune *Schlaf*, eu în *Schlafurescu*. Asta cam pe la toți. Și nu o spun, dacă la doamna *Leitner* nu îi spun *Leitnerescu*, ci îi spun *Leitner*, atunci știe ceva supărare sau că a făcut ceva rău, așa atmosfera e destul de severă și foarte joasă.

Bogdan: Deci nu ați slavizat, ci ați românizat, de fapt...

Holender: Am românizat așa, da...

Bogdan: Ați mai rămas dator cu încă vreo două din realizările dumneavoastră, ale perioadei Holender”.

Holender: Cu siguranță intru în istoria teatrului din lume. și vă rog măcar voi să vedeți că nu am făcut-o ca un record, dar în primul meu la Opera din Viena s-au făcut noi producții ale tetralogiei lui Wagner. În ’92, ’93 și următoarea care începe în perioada viitoare, din 2007 - 2008. Pentru că eu de părere, nu numai eu, că tetralogia, adică „Nibelungilor” este lucrarea muzical-

filozofică, estetic din toate punctele de vedere cea mai importantă din istoria operei, fiind și Wagner cel mai genial compozitor, și că aceste lucrări trebuie aduse într-o formă estetică și filozofică corespunzătoare cu timpurile în care trăim. Nu trebuie să facem mereu o „Tosca” și o „Boemă” nouă, dar o tetralogie da. Na, și acum fac a doua tetralogie cu care îmi închei mandatul cumva. Și a fost și o dorință de a mea ca să mai apuc să fac această a doua tetralogie. Și a fost și dorința ministrului Culturii ca să mi se dea această posibilitate și ca să nu o facă altul, astăzi nu poți să știi niciodată ce iese din aceste înscenări. Este, cum să vă spun eu, „Faust”-ul teatrului muzical, zic eu. Le-am spus pe toate cinci?

Bogdan: Despre Opera pentru copii nu ați vorbit.

Holender: Da, Opera de copii este... Toate acestea sunt lucruri trecătoare...

Ungureanu: Asta cu „Faust”-ul muzical nu am mai citit-o. Dacă ați luat-o de undeva, ați luat-o pentru istorie...

Holender: Nu am furat-o. Dar cam așa e.

(Discuția se întoarce către Wagner și pe urmă din nou spre Timișoara. Da, domnul Holender cunoaște viața culturală din Timișoara precum foarte puțini. La inaugurarea clădirii Filarmonicii, 12 aprilie 2007, a rostit acest discurs care merită transcris - și fiindcă a rămas doar într-o înregistrare care ar putea dispărea ușor. Deci a zis Herr Direktor:

„Înalt Prea Sfinția Voastră,

Onorată audiență, Meine Liebe Sangerknaben probabil că nu veți înțelege nimic din ceea ce voi spune, dar eu voi vorbi despre muzică în continuare...

Pentru mine personal ziua de astăzi, prin retrocedarea acestei săli Filarmonicii „Banatul”, este și o împlinire personală deosebită și dacă îmi permiteți să vă reamintesc, unii o să-și mai amintească de acest lucru, sala asta mie, până la 20 de ani, mi-a dat foarte mult, concertele, în fiecare duminică la ora 11, au fost o lege de a fi aici, în această sală. A fost sala în care am auzit în viața mea primul lied de Schubert cântat de Dan Iordăchescu, pe vremea aceea, în care am făcut cunoștință pentru prima dată cu Concertul pentru pian și orchestră de Ceaikovski, cântat de Măndru Katz, un mare pianist român, în care am auzit pentru prima dată pe Ion Voicu cântând la vioară, în care Paul Popescu a venit după Mircea Popa ca dirijor-șef al acestei orchestre filarmonice, unde un tânăr, Holender, care după aceea a devenit ce a devenit printr-o soartă zămbitoare către mine, a auzit prima dată lucrările simfonice ale lui Beethoven, în care a auzit pentru prima dată Rapsodiile lui Enescu și multe altele. Îmi amintesc foarte bine de Ion Romănu, directorul corului și pe urmă directorul, ani de zile, al acestei Filarmonicii, de o serie întreagă de mari artiști, și de Oschanitzki, și de marele și regretatul nostru Nicolae Boboc cu care am avut după aceea și plăcerea să cânt sub conducerea lui la Opera din Timișoara. Este un moment de amintiri frumoase, dar ceea ce este mai important, că pentru viitor, pentru generațiile tinere se dă din nou posibilitatea de a se auzi concerte simfonice, de a auzi muzică bună, muzică veche, muzică contemporană, muzică de astăzi și muzică de ieri în mod regulat în acest oraș de cultură. Este meritul, într-adevăr, al actualului ministru al Culturii, Adrian Iorgulescu, că a realizat acest lucru în perioada lui ministerială că, într-adevăr, sala s-a retrocedat. Eu mă lupt din ’90 pentru acest lucru, alături de mulți alții, doi șefi de state, toată lumea a înțeles că este

Holender, arta despărțirilor (II)

**cornel ungureanu
vasile bogdan**

normal și este just ca cinematograful „Capitol” să se redea Filarmonicii „Banatul”, dar, știți cum este la noi în țară, toată lumea înțelege, toată lumea știe ce trebuie făcut, numai că nimeni nu face nimic. Actualul ministru al Culturii a făcut-o. Și directorul Filarmonicii „Banatul” a făcut un lucru extraordinar, pentru că în două luni de zile a reușit să scoată tot molozul, toată murdăria și tot ce a fost în această sală și să facă pentru seara de astăzi o sală respectabilă, acum un singur lucru mi trebuie să vină și asta v-o spun dumneavoastră, domnule ministru, domnule primar, domnule prefect și toți cei care sunt în funcție și care vor fi în funcție în viitor: respectați artiștii, pentru că un stat care nu își respectă artiștii nu se respectă pe el însuși. Respectați muzicienii acestei orchestre, ca să nu fie nevoiți să plece în turnee în toate satele Occidentului, unde cu niște diurne mizerabile pe zi ei câștigă mai mult decât salariul lunar pe care îl au aici. Nu mă

atitudini

bucur deloc umblând prin lume, în locurile cele mai ciudate, în insulele Canare sau în America de Sud și nu există orchestră unde nu întâlnești români în orchestre împrăștiate prin lume. De ce? Pentru că sunt plătiți așa de mizerabil aici, în țară, încât preferă să cânte la orice orchestră din Occident. Asta nu e bine. Asta pe de o parte vorbește despre calitatea înaltă muzicală care o au instrumentiștii și muzicienii noștri, dar eu sper că în cursul acestei dezvoltări economice extraordinare a României lucrurile totuși se vor perinda și spre alimentul spiritual și că se vor onora muzicienii astfel ca să avem în continuare o orchestră de mare calitate. Să nu uităm, domnule Fernbach, că printre predecesorii dumneavoastră, pe care eu i-am prins încă, au fost Drăgoi, Kocsis, vedeți că până astăzi mi-am amintit de acești concertmaștri și de alți membri ai acestei orchestre și așa aș dori ca să fie după 50 - 60 de ani și la tinerii de astăzi, ca să intre aceste vizite, aceste locuri, într-adevăr, de necesitate umană pentru generațiile actuale și viitoare ale creșterii lor, ale măririi orizontului lor la frecventarea acestor concerte simfonice.

În încheiere, am găsit astăzi într-un ziar o vorbă tot a unui consătean de-al nostru, dacă îmi permiteți, este marele pictor Corneliu Baba, care, în fine, și el s-a reîntors la Timișoara, în Palatul Baroc s-a reinstalat acest Muzeu Baba, deci numai ca să știu cu toții, și a spus așa de frumos Baba că o citesc ca nu cumva să uit vreun cuvânt, ca să știu și noi, și să ne reamintim ce este arta și cultura. «Este un bun intim, zice Baba, o virtute ce aparține tuturor, ca bucuria soarelui, a iubirii, cum spune el. Artă este sublimă purtând amprente în tinte ale fiecăruia dintre noi». Hai să terminăm cu aceste cuvinte frumoase ziua de astăzi și să urăm din toată inima ca să lumineze, ca să facă mai fericită viața tuturor aceluia care astăzi și în viitorii sute de ani vor fi prezenți în această sală. Vă mulțumesc.“

elfriede jelinek:

Lăcomie



Pe malul apei - cu o mină speriată, de parcă în adâncul întunericului ar mai vedea și sfârșitul lumii apropiindu-se - stă o persoană (de sex masc., 54 de ani), una singură. Toate celelalte persoane din zonă s-au retras la emisiunea Österreich Heute, în scopul conservării propriei specii sau chiar ca să-și perpetueze specia, mă rog, nu contează, fapt e că s-au retras pe la căsuțele lor. Până acum, individul a acționat - cel puțin așa mi se pare mie - cu un scop bine determinat, spre deosebire de natură, care ia ce se nimerește și dă și ea ce are. Numai că, în cazul ei, a da și a lua sunt totuna. Individul și-a pus în minte ca de data asta să nu dea ochii cu propriile fapte, vă spun eu, care știu deja totul despre personaj. Asta-i farmecul în meseria mea. Bărbatul și-a înfășurat fapta - cam neglijent, fiindcă era foarte grăbit - într-o folie verde, din acelea care se folosesc la acoperirea rănilor proaspete ale clădirilor în construcție, pentru ca apa să nu deterioreze betonul scump și încă umed. Dar chestiile astea nu-s niciodată prea rezistente. Și, oricum, în cazul de față, prelatei noastre i se cere exact opusul a ceea ce face ea de obicei: apă, te rog frumos, marș înăuntru! Se zice că mortului trebuie să-i fie țărâna ușoară, în schimb pachetul ăsta ar trebui să ia în greutate într-un timp cât mai scurt. După formă și culoare, nu-ți dai seama ce conține. Nu pare să fie ceva mare, dar nici mic nu e. Vasăzică acum știți și dumneavoastră tot atât cât știu și eu, și anume totul, dar asta mi-o datorați exclusiv mie, pentru că eu am atârnat de pachetul ăsta tot felul de stegulețe, sonerii, claxoane, semnalizatoare, astfel încât acum chiar că știe toată lumea ce-i înăuntru. Dar cum s-o spui altfel dacă vrei să crezi o capodoperă măreață și umflată, în fața căreia să te împăunezi și să-ți înfoi mândru penele de pe cap, până să vină vântul și s-o facă în locul tău? În orice caz, ar trebui s-o poți spune mai bine, mult mai bine. Pachetul e greu. Bărbatul trebuie să împingă, să apese și să tragă serios. Ar fi cazul ca apa să-și înceapă deja acțiunea destructivă asupra pachetului sau, mă rog, din partea mea poate să facă ce vrea, să roadă mereu, că, în fond, bărbatului de față puțin îi pasă. Mi se pare că purtarea lui e atât de temerară pentru că vrea, ba își dorește chiar cu ardoare, ca pachetul să fie găsit cât mai curând. Atunci de ce-l mai ascunde? Ar putea să-l pună direct pe marginea șoselei, efectul ar fi același. Ba nu. Tiranii moderni, care și-au câștigat de mult dreptul la autodeterminare pentru ei și pentru deșeurile lor, se întrec care mai de care în a-și deșerta acolo gunoiul. Deci astfel s-ar fi obținut probabil efectul contrar, fiindcă nimeni nu curăță niciodată pe acolo. Peste trei ani poate că pachetul ar mai fi încă la locul lui. Dar chestiunea asta sigur n-ar fi fost de competența noastră. Oare de ce nu zâmbește bărbatul, cu gândul la bucuria care-l așteaptă? Totuși, acolo, în folie - o spun, deși

e de-a dreptul inutil să mai subliniez acest lucru - se află o bucată frumoasă de trup, trupul unei femei. Un moment, să mai verific o dată, da, nu-i un bărbat, e exact ce-am bănuț: o femeie. Un bărbat ar fi mai greu. Ai avea nevoie de complici și de un râu frumuseț și obraznic care să-l ducă departe, după ce termini cu el. Am avut odată ocazia să cunosc personal un criminal care, ajutat de un complice, a înecat pe cineva într-un râu adevărat. Bărbatul pe care-l vedeți aici e încă în erecție, așa i se întâmplă aproape întotdeauna, fantastic! Penisul erect seamănă cu un schior aflat într-o curbă ce amenință să-l dezechilibreze, dacă el nu s-ar opune puternic. E sculat de zici că plesnește și nu vrea deloc să se micșoreze, dar acum ce-ar mai putea să facă bărbatul cu el? A făcut deja tot ce era posibil. Dar degeaba. A încercat chiar să clădească ceva pornind de la propriul penis, numai că această temelie e cam subredă și se poate prăbuși oricând, pe neașteptate; atunci, în drum spre pivniță, ai fi nevoit să te uiți măcar pentru o clipă în ochii persoanei de lângă tine și nu doar la fundul, sânii sau picioarele ei. Iar în acest scop ar trebui să-ți găsești mai întâi liniștea necesară. Nimeni n-ar trebui să aibă prilejul să observe cum te sperii de moarte de tine însuși. Adesea, inimile femeilor sunt senine și spațioase, așa încât ai și loc de întors în ele, în caz că vrei să pleci. Totuși, cu mașina, care, de multe ori, este elementul crucial într-o relație - ba chiar ocupă obligatoriu locul întâi în anunțurile matrimoniale ale persoanelor mai în vârstă -, n-ajungi niciodată până în interiorul lor. Din păcate, mașina trebuie să rămână mereu afară. Doar dacă mergi la pădure, atunci trebuie să parchezi mai întâi. Dar acest bărbat nici n-a apucat bine să se furișeze într-una dintre inimile astea, pe care și-a ales-o el însuși, că a și devenit din nou complet indiferent, chiar rece, niciodată impresionat nici de cele văzute, nici de cele întâmplătoare. Nimic frumos nu-l mișcă, pentru că tot ce i se pare lui frumos trebuie neapărat să fie și mort. Cum aș mai fi putut să râd de el, dac-aș fi vrut! La fel de bine, aș fi putut să mă tem. Bărbatul ăsta râde foarte rar. Dacă se întâmplă să se uite vreodată în oglindă, o face de parcă nu și-ar mai putea aminti de el însuși, probabil fiindcă tot ceea ce și dorește cu adevărat sunt bunurile materiale. Iar ca să le poată obține, e nevoit să-și facă mai întâi, ca un fel de pedeapsă, o imagine despre el însuși. În lăcomia care-l împinge să alerge după avere, are momente când se uită pe sine, dar niciodată nu uită ce și dorește. Când e întrebare, răspunde corect, chiar inteligent și prompt, apoi e din nou amabil și zâmbește. Întrebarea îi rămâne o vreme în minte, ca s-o poată cerceta pe toate părțile, ca să se răzgândească înainte de a răspunde sau ca să se poată eschiva. Poate că va trage totuși vreun folos din eterna întrebare a soției sale referitoare la valorile veșnice - viață sau

moarte, banchetă de bucătărie sau scaun canapea sau fotolii - te rog, Kurt, hotărăște. Poate că în sfârșit o să spună și el ceva, doar fost întrebare de atâtea ori (mă rog, excavatorul avem ca să aruncăm mobila veche de bucătărie și chestia asta ne-ar costa oricum mai puțin decât mobila nouă!). Și poate că atunci sufletul lui întunecat o să se ridice și el - cum face al nostru, după ce a fost la cineva unde a reușit să se învioneze - și o să dezmoștească un pic picioarele. Până atunci plantele simt mai mult decât el, vă jur, pentru de exemplu, muzica, după cum scrie în revistă pe care a adus-o ieri acasă soția acestui bărbat. Femeia iubește florile. O adevărată risică! Soțul face multe lucruri foarte bine, dar măgărește uneori, doarme, se scoală, e un copil mare care n-a învățat încă nimic, nici măcar copilariei. Dar pe el nu-l impresionează poveștile, nici cântecele, ci cel mai mult construcțiile de utilizare, planurile de construcție și extrasele de cont, ca să dovedescă că, din păcate, banii lui au fost deja demulți și că a rămas dator cu chiria pe luna. Aici văd un aspect legat de serviciul - dar nu spun deocamdată nimic - pe care îl îndeplinește foarte bine, deși mereu la limitele legalității, ceea ce în meseria lui (cunoaște felul de infractori calificați și infractori jumătate de normă), dar nu numai, e un lucru foarte obișnuit. Nu face nimic care să depășească îndatoririle de zi cu zi. El este ceea ce este, ba nu, îi lipsește ceva. Îi lipsește desăvârșire o întreagă dimensiune, și am conștiința că, în afară de el, mai există și alți oameni. Asta-i ca și cum dumneavoastră ați uitat cât e ceasul, dar nu și în ce an, în ce lună și ce zi sunteți. Toate acestea sunt unități care deși străine și dezagreabile, țin în mâini etapele vieții noastre. Iar noi le rugăm să le manevreze cu atenție. Sunt unități supraordonate, pe care le mai poți drege, ce-i drept, cu niște condimente de viață, dar de gustul lor am să nu-ți scăpa totuși niciodată. Bărbatul e absolut normal, din câte îmi dau eu seama, numai că vorbește întotdeauna de unul singur, cu o voce ca de copil, care pare să strige din adâncul ființei lui (pe atunci, când era copil, simțea încă ceva, era o perioadă frumoasă totuși era în regulă, ieșea de sute de ori să trotinetă, cu bicicleta, cu mingea, prietenii bomboane, era un răsfățat, un copil draguț, dar rău, nici urât, dimpotrivă! Avea părul blond auriu. Pomenesc aurul ca să ne obișnuim cu ceea ce nu poate fi evitat, și anume: bucuria conduce lumea) și al cărei vocabular este foarte limitat. Dar nu contează, bărbatul este întotdeauna ce vrea să spună. Ia să ne uităm la poza, unde-o fi pus-o, ah, da, iat-o: parcă ar fi o bucată de hârtie de care-ți poți prinde hainele cu o agrafă: uniforma, blugii, costumul frumos, păstrat pentru înmormântare, sau tradițional din Styria, bun de îmbrăcat duminica sau la balul organizat de jandarmi în perioada de carnaval, treningul care nu

Gier (Lăcomie) - apărut în 2000 la Rowohlt - reia temele predilecte ale scriitoarei austriece Elfriede Jelinek: brutalitatea latentă care mocnește în mediul aparent idilic al provinciei austriece, ipocrizia mic-burgheză, numanitatea societății de consum. Este vorba despre un roman cu subiect contemporan, a cărui acțiune se petrece în apropierea localității natale a autoarei. Personajul principal al cărții este un escroc sentimental, jandarmul Kurt Janisch, un tată de familie între două vârste care seduce femei singure și trecute de prima tinerețe cu scopul de a pune mâna pe averea lor. În cazul său dorința de a poseda (proprietăți, dar și trupuri) se confundă, rezultând într-o aviditate nesăbuită care-l duce până la crimă. Romanul nu-și propune însă să analizeze profunzimea sufletești ale personajelor, pe care, de altfel, vocea auctorială foarte prezentă în text le construiește și le deconstruiește permanent. (M.I.)

este la nimic. Dar nimeni nu s-a gândit reodată că de oameni se mai pot agăța și sentimente sau că dragostea îți poate închide ochii, dar chiar de cusut nu ți-i coase, sau poate că da? Și atunci sigur n-o să se mai eschidă, drăguții de ochișori, nu-i așa? Acest ărbat n-are loc, indiferent pentru ce. Are nevoie de spațiu, indiferent unde. N-ar ști cu cine ar trebui să cheltuiască ceva anume. E ciudat că oamenii nu sunt neîncredători față de el, ci dimpotrivă, își dezvăluie tot ce au mai intim în fața lui, poate fiindcă presimt că, altfel, el ar pleca imediat, până să apuce ei să se dezbrace, să se întindă pe canapea și să i se rate fără nimic pe ei. Rectific: bărbatul are totuși vise, însă ele sunt fixate cu piroane de aceste case sau apartamente proprietate personală și, de aceea, nu sunt tot timpul disponibile. Bine, o casă sau, mai degrabă, o căsuță re deja: este cea adusă de nevastă-sa în căsnicie, motiv pentru care o păstrează încă și pe femeia aferentă, în ciuda cheltuielilor suplimentare pe care i le pricinuieste. Aha, văd că între timp au mai apărut niște case în raza lui și acțiune: fiul, de exemplu, plătește pentru a i se mică rentă viageră, mai mică decât trupul unei anumite bătrâne care între timp e aproape moartă de foame și ruinată de alcool. Ar trebui să meargă și fără renta asta. Din fericire, omul nu și moare, însă zidurile în spatele cărora se scunde rămân încă în picioare.

(...)

Femeia asta e prea delicată, deja își strânge în însăși inima ca într-o menghină și reușește să mi-o strângă și pe a mea. Față de ea, acest ărbat se dedică acum pe de-a-ntregul carierei sale de amant. A ajuns deja destul de departe de ea, și anume până la mica patiserie unde-l cunoaște toată lumea, motiv pentru care lui nu place deloc să treacă pe acolo. Totuși, de data asta, n-a vrut să se opună izolării provinciale a femeii. Relația e încă prea nouă, iar femeia e prea surescitată din cauza asta, așa că el s-a lăsat voinei ei: de a se arăta în public cu bărbatul ales! În sfârșit! Asta înseamnă foarte mult pentru ea. Și așa se face că acum stău unul lângă altul. Nici bărbatului nu i s-a mai întâmplat așa ceva până acum, numai că el nu poate citi în lacătul cu care *Kronenzeitung* ne acuză mințile în fiecare zi unde poate duce iubirea. Într-un serial, ea duce până la căsătorie. Sau până la moarte. Nevasta jandarmului este din scoarță în scoarță o grămadă de probleme pe această temă. Bărbatul se afirmă în meseria lui dură, pe care o poate exercita ajutat de un câine și/sau de o motocicletă. Numai că pentru câine are nevoie de mașină, altfel ar trebui să renunțe la el. Bărbatul se afirmă în statutul corespunzător, care, până nu demult, era domeniul exclusiv al bărbaților. Indiferent dacă plouă sau ninge sau e soare, oricum bărbații sunt de vină, se plânge câte o femeie care a fost dusă cu vorba. Bărbatul, în schimb, nu are totuși altfel: de cele mai multe ori habar n-are despre ce vorbește ea acolo, la măsura de afenea. Femeia asta e o închizătoare de

drumuri, care a câștigat totuși foarte bine la oraș și a evitat întotdeauna, de teama dezamăgirilor, orice legătură mai strânsă, după cum declară ea însăși. Chestie cu care se poate lăuda deja, dat fiind că a fost mereu: părăsită, părăsită, ca o piatră azvârlită. Așa zice un cântec trist din Carintia, dar mai departe nu știu versurile. Ar trebui însă să le știu, fiindcă în curând Carintia va fi lumea întregă și atunci vor exista pedepse aspre pentru cine nu știe pe de rost cântecele astea frumoase. Ei, oare de ce vine femeia asta încoace, dacă nici aici n-are nimeni nevoie de ea? Ba da, el are mare nevoie de ea! Nu-l interesează ce spune. Îl interesează ce are. Intenționează să-și deschidă sufletul în fața milionarei; dar nu, nu despre milioane e vorba. Hai să facem o evaluare aproximativă, cu o marjă de eroare în plus sau în minus. N-o să iasă niciodată nimic din relația cu tipa asta. Dar în fond n-ai nevoie decât de proprietățile ei, numai că deocamdată se folosește singură de ele, fie și pentru a explora zona cu ajutorul unei cărți care o învață să descopere raritățile faunei și florei alpine și pentru a se ghemui apoi, cât se poate de comod, pe canapea, cu un pahar de vin alături și o carte în mână. Nu, Kurt, azi n-ai nevoie de tine, azi vreau să fiu absolut singură, dar sună-mă, totuși, negreșit. Iar dacă el n-o sună, mintea ei ia foc. Zonei ăsteia - că tot suntem la capitolul „frumusețile naturii” - nu i s-ar da atenția cuvenită dacă n-ar fi frumoasă. Nimeni n-ar băga-o în seamă, în afară de turiștii sumari îmbrăcați, care oricum sunt peste tot și față de care femeia se simte, la rândul ei, superioară. (Printre turiști există, desigur, și unii care au făcut exces de îmbrăcăminte, oamenii ăștia pur și simplu nu cunosc măsura!). În principiu, în inima veselă a bărbatului nu e loc pentru nicio femeie. Dar pentru o casă da, e loc întotdeauna, deși, în comparație cu femeia, casa ar fi bineînțeles mult mai mare. Deschizi ușa, intri și norocu-ți surâde. Amabilitatea e pusă deja frumos în farfurie; astăzi e pe post de unt. O să se descurce ea. Femeia asta ar fi mult mai mică și mai ușor de mânuit decât casa. Poate să și demonstreze lucrul acesta, cu condiția ca jandarmul să se uite bine la ea, de sus până jos. Iar în casă ar fi loc destul pentru buna lui dispoziție, pentru bicicleta de munte și pentru hobby-urile lui care sunt pierdere de timp. Ar face mai bine să-și petreacă timpul cu ea. Da, ia uitați-vă aici, așa l-aș descrie și eu, dacă nu m-aș teme că mă ia la bătaie. Nu-i foarte încăpător, dar e senin, nu că ar avea ceva vesel în el, ci în sensul că e curat și gol. Mobilele sunt împinse la perete pentru ca trupul său să poată fi ispitit de acele mișcări exersate de mii de ori - mii de mulțumiri! - fără să strice aranjamentul din interior mai mult decât e neapărat necesar. Fiindcă, la o adică, ai vrea să-l preiei odată cu

casa. Cel mult, la un moment dat, se va rupe patul. Vezi un om stând în picioare în fața ta și deodată realizezi că e o femeie. O vezi gesticulând, țipând, plângând, implorând, pentru că astăzi el vrea iarăși să plece mai devreme. O vezi executând tot felul de giumbușlucuri ca să-l seducă, uite-o că acum se ridică pe picioarele de dinapoi. Îl amenință. E ciudat, dar suntem din nou la ea acasă. Cu puțin înainte încă era la bucătărie, pașnică, și făcea o cafea, deși mai băusem una la un local, înainte de a veni încoace, iar acum așteptam cu interes cursul demonstrativ de tandrețe și încredere, care ni s-a promis și pentru care am dat deja un aconto: un curs despre doi oameni care nu se pot suferi și, cu toate astea, nu se pot dezlipi unul de altul. Din diverse motive. Până la urmă se vor emancipa și vor zbura din cuib, fiindcă altfel sigur n-or să reușească să se despartă. Cel puțin unul dintre ei trebuie să plece, pentru ca celălalt să poată rămâne. Dar la ce bun toată truda din bucătărie, dacă, după aceea, femeia îi varsă cafeaua fierbinte între ochi? Încă nu concepe să se jertfească pe sine în întregime și preferă să jertfească mâncare și băutură; așadar, la ce bun atâta fierbere și atâta agitație, când nu-i vorba decât despre apă? Pentru ce să-ți faci nervi? Acum iar trebuie să ștergă singură cafeaua de pe jos și să mănânce singură supă. N-ar fi fost deloc necesar să arunce cu lucrurile astea care n-au nicio vină. După scena asta zgomotoasă, femeia - încă neîmpăcată, dar bine educată - se poate apuca să gătească ceva mai solid, poate ceva exotic, de data asta, cu felii de ananas și condimente special aduse de la magazinul de delicatose din Viena. Ce zici, Kurt, ți-ar plăcea? Nu, nu știe ce-i aia și nici nu vrea să știe. Acum el e cel care nu vrea și preferă, în schimb, să-și exercite puterea de atracție. Te rog, te rog, hai mănâncă ceva, că pe urmă vine desertul, iar apoi am de gând să te răpesc! Stai că i-a venit o idee genială: o să-i servească bărbatului - care tocmai i-a refuzat oferta și a preferat să-și ia masa de prânz acasă, sub formă de cârnați și ouă prăjite - mâncarea într-un mod cu totul nou și original. Iar el n-o să-și mai încapă-n piele de bucurie, ca un izvor care ar merita captat, însă deocamdată mai trebuie să aștepte. Și anume, o să-l servească - n-o să vă vină să credeți! Dar în definitiv nici nu-i ceva prea original - îmbrăcată doar cu noua lenjerie intimă, foarte scumpă, cumpărată din oraș, de la Palmers, special pentru această ocazie. Ei, nu-i o idee fulminantă pentru o apariție fulminantă? Nu-i o schimbare pentru ochii lui obișnuiți să vadă, pe străzile cenușii, o mulțime de lucruri oribile, adesea amestecate, dresse și împănate cu sânge? Cu ce vă mai pot servi? Apariția ei - pe care ar fi trebuit s-o exerseze înainte, ca să nu-i provoace bărbatului acest hohot îngrozitor de râs, ce stă să izbucnească din clipă în clipă - l-ar fi convins, poate, dacă și-ar fi crezut ochilor. Dacă ar fi să te iei după vocea interioară, mâncarea ar putea fi întinsă puțin pe propriul trup și amestecată cu secrețiile acestuia, pentru a fi linsă apoi de acolo. Doar din acest motiv. O femeie nu are asemenea fantezii, ci a citit asta într-un biletel cu instrucțiuni, iar de atunci crede în efectul produs de propriul ei trup - modernă, emancipată și independentă financiar, așa cum e ea - convinsă că face față tuturor exigențelor trupesti (alții trebuie să depene în acest scop mai mulți kilometri din firul destinului pe zi), indiferent ce i s-ar băga în gură; uneori poate să fie chiar și un pumn, au!

Prezentare și traducere de
Maria Jrod

literatura lumii



Corabia nebunilor

valeria manta tăicuțu

Autorul binecunoscutelor romane **Șoimi albi deasupra Serbiei** (1957) și **Quartetul din Alexandria** a publicat în 1958 **Labirintul întunecat/Cefal** (tradus în limba română de Olimpia Lykiardopol și apărut la Editura Univers în 2007): o carte despre complexitatea structurii umane și despre destinul ei imprezibil. Lawrence Durrell pleacă de la un fir al Ariadnei pentru a intra nu numai în labirintul din Cefal, ci și în cel al personajelor sacrificate: preluând metoda psihanalitică a lui Hogarth, un excentric medic londonez, Durrell analizează empatic tulburările de percepție și criza existențială a grupului-tintă, speculând înclinațiile artistice ale celor care vor intra în labirint: „Arta este un joc periculos pentru că implică autoanaliză și autocunoaștere și mulți nu doresc să facă așa ceva cu adevărat. În fond, adevărata funcție a artei este de a insista că există în noi capacități nefolosite care în accepția generală sunt răsuflate, dar care pot fi folosite. Alternativa o constituie acceptarea configurației intelectuale din societatea în care ne aflăm. Artistul nici nu inventează, nici nu descoperă: el este, mai degrabă, cel care, prin dobândirea unei receptivități deosebite, este descoperit și re-creat. Avem tendința de a-i judeca pe artiști după

cartea străină

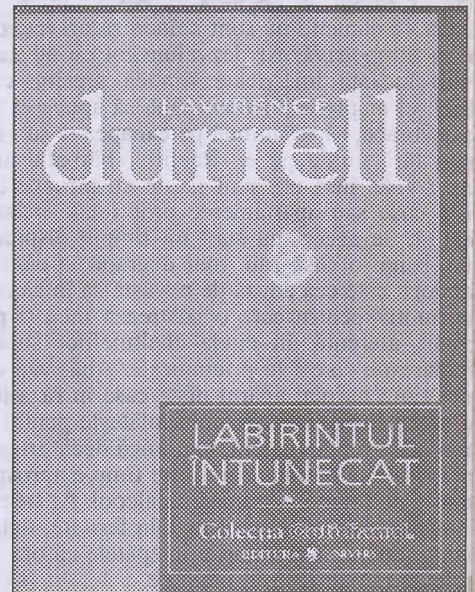
puterea de comunicare de care dispun“ (p. 43).
Artiștii care intră în labirint reprezintă trepte diferite de acomodare la comenzi estetice ale momentului: unii au rămas credincioși manierismului (Lordul Graecen și Bird), alții cochetează cu New Age (Campion), în timp ce soții Truman, de exemplu, ar putea reprezenta partea comercială, kitsch-ul agresiv, dar simpatic, al suburbiilor. Îmbarcarea pe corabia „Europa“ este simbolică și amintește nu atât de capodopera lui Sebastian Brant (1458-1521), „Stultifera Navis“, cât de romanul lui Katherine Anne Porter, **Corabia nebunilor**, care s-a inspirat din această lucrare veche: un „Grand hotel“ plutitor, o croazieră de lux și personaje simple ori excentrice, ale căror povești se derulează și se întrepătrund în fata cititorului. Katherine Anne Porter mărturisea: „Când am început să mă gândesc la romanul meu, mi-am însușit pe deplin imaginea simbolică, simplă, aproape universală, a corabiei înfățișată de lumea noastră, în călătoria ei către veșnicie. Nu este un simbol cătuși de puțin nou - era foarte vechi și durabil, drag și familiar tuturor când l-a folosit Brant, și corespunde întrutotul scopului ce mi-am propus. Eu însămi sunt o pasageră pe această corabie“. Simbolul este preluat de Durrell, atâta doar că nu călătoria în sine și spectacolul uman îl interesează cu precădere, cât ceea ce se întâmplă dincolo de această călătorie, atunci când personajele intră în labirint, în miezul fierbinte al mitului, găsind acolo răspunsul la toate întrebările lor existențiale. Cel care manipulează personajele și le supune probei labirintului este Axelos, proprietarul și artizanul „orașului din stâncă“, un fel de zeu bătrân și pișicher, cu „arșiță platonice în sânge“, îngemănând autoritatea perversă a lui Zeus, agilitatea și inteligența lui Pann, dar și urâtenia și geniul lui Hefaiostos: „Axelos era o prezență impresionantă, cu picioarele lui în X, cu nasul ca o seceră și craniul său chel. Privirea sa avea ceva din agilitatea lentă și somnolentă a unei

reptile. /.../ Insolența vocii lui era superbă, fiind totodată naturală. Natura combinase în el trăsăturile unui papă degenerat cu somnolența unui crocodil, la care adăugase o voce de o asprime de nedescris“ (p. 8-9). Debarcarea în insula Creta și înfruntarea Minotaurului i se datorează în întregime: personajele își vor vindeca angoasele, vor plonja în străfundurile propriului eu și vor găsi rezolvările potrivite.

Lordul Graecen, un poet mediocre (în jurnalele de specialitate este luat adesea în râs pentru platitudinea versurilor și pentru lipsa de imaginație: „Muza Lordului Graecen, devenită gospodină, își chinuiește iambii ca pe un covor pe care-l scutură cu furie, deși n-a mai rămas din el decât urzeala“), prieten cu Axelos, scapă relativ ușor din labirint: suflul prăbușirii îl proiectează în exterior, astfel că nu are parte de experiențele cutremurătoare prin care trec Virginia Dale și Champion, Fearmax ori soții Truman. Capcana funcționează diferențiat, în funcție de statutul și de potențialul fiecărui „explorator“ în parte, implicând un fel de judecată de apoi. Timpul în care pătrund personajele este unul mitic, precreștin, pus sub semnul politeismului grec, iar personajele care părăsesc prezentul și cad prizonierii acestui timp nu au niciun „fir al Ariadnei“ care să-i conducă. Virginia este protejată și salvată de platitudinea ei, de faptul că este o victimă inocentă și retardată a unui timp și a unei societăți pe care nu le înțelege. Fragilă, proastă și nesemnificativă, ea valorează cât un obiect și este salvată așa cum se salvează, în mod aleatoriu, un obiect inutil în timpul unei catastrofe. Champion, pictorul nebun și genial, își acceptă pedeapsa: la ieșirea din labirint, iluminat, cu o altfel de înțelegere a menirii sale, profită de șansa care i se oferă printr-un capriciu al zeilor: i se dă dreptul să aleagă între așteptare/„repetiție cu diferență“ și rezolvare rapidă. Va alege a doua variantă, pentru că inteligența lui fabuloasă îl ajută să descopere un ultim și demn de Ulisse șiretlic: se sinucide salvând-o pe Virginia, astfel că poate scăpa atât de prizonieratul etern în împărăția lui Hades, cât și de aruncarea punitiv-creștină în focul gheenei.

Nu același lucru se va întâmpla cu Bird. El, de altfel, nici nu trebuie să intre în labirint, pentru că, datorită ședințelor de psihanaliză din cabinetul lui Hogarth, înțelege că ispășirea pedepsei trebuie să se consume prin înfruntare directă: „nu povara este cauza durerii - povara unei sensibilități excesive - ci refuzul - în mare sau mai mică măsură - de a-ți asuma această răspundere“ (p. 80). Uciderea unui prizonier de război, fapt ascuns în subconștient, trecut în uitare și acoperit din nevoia de autoprotejare, roade pe ascuns personajul, îi dă coșmaruri, îi schimbă comportamentul. Câteva vise premonitorii - „un fel de impuls pentru o schimbare intimă“ - determină călătoria și rezolvarea, prin proba labirintului interior, a angoasei. Ideea este că Bird trebuie să se întoarcă, la fel ca orice ucigaș, la locul crimei, și apoi să se cunoască pe sine, acceptându-și povara sa obscură, tulburată și revoltată. Bird este victima unei enigme obsesive și doar întoarcerea „la mormântul dușmanului“ (este titlul unui capitol) și discuția cu abatele John îl pot vindeca: „Bird se apropie ușor și se așază pe zidul cel alb cu fața la bătrân, sorbind din ochi acel chip venerabil și inocent. Continuă să stea așa, așteptându-l pe Abate să se trezească, simțind cum e și el cuprins, treptat, treptat de un fel de moțaială; se scufundă traversând diferite paliere ale gândirii până ajunse să se confunde cu acea stare pasivă, primind doar mare și aer. Era ca și cum toate contradicțiile și întrebările care îi umpluseră mintea s-ar fi vărsat pe neașteptate într-o liniște atotcuprinzătoare și benefică“ (p. 188-189).

Fearmax, clarvăzătorul, astrologul, cel care pare a poseda un capăt al cordonului magic cunoașterii, are parte de o experiență ultimă care o intuiește cu deconcertantă exactitate: „Nu știa decât că, pur și simplu, accidentul îl va ajuta în descoperirea Absolutului“ (p. 97). Pentru Fearmax, „realitatea este tot ce se află în afara noastră; în momentul germinării principiului morții, mai întâi ca o idee conștientă, apoi ca premoniție subconștientă trecătoare și, în cele din urmă, ca ceva dincolo de cele două; deci, în momentul acesta se produce schimbarea acestor fundamentele naturi a realității. Individul devine imuabil în propriul său destin și începe, în mod irezistibil, să-și producă propriul mit personal adică realitatea sa. În jurul său se acumulează treptat, un fel de ectoplasmă mitologică care determină acțiunile și vorbele. Se formează gogoșa în care - nu știu cum să-i spun altfel - este îngropat eul său nemuritor. Între timp atitudinea sa intelectuală vizavi de viață în societate se anchilozează iremediabil, ca un atrofiat. Tot ce face este forțat să facă prin însăși natura rolului său *mito-paieic*; cum spunea Luther: **Mă aflu aici. Nu pot face altcumva**“ (p. 118). Exemplu atipic de provincial scos din matcă printr-o lectură bogată, Fearmax a devorat întreaga viață neobișnuitul, speculativul, ocultul, convi-



că în cărți va găsi o combinație între rațiune și iluminare; până în ultima clipă este în căutarea „ceva care ar putea face o legătură, ca o punte peste prăpastia dintre universul luminii și materia și minusculul univers circumscris în care se mișcă el.“ (p. 119). Abia după ce devine prizonier în labirint înțelege semnificația simbolică a acestuia: „poate locul în care se acumulează acum reprezenta în totalitatea sa simplă exteriorizare dementă a confuziei sale interioare, picioarele îl duceau încet, prin coridoare metaforice ale subconștientului - în care domneau mugetul monstrului adormit și oferea un indiciu păcatului originar?“ (p. 203).

Singurii care depășesc în mod conștient bariera dintre ei înșiși ca personalitate și ei înșiși ca indivizi sunt soții Truman; însușirile lor, printre care lipsa de atenție acordată bunurilor materiale, inocența și hedonismul angelic - îi făcuseră aleșii unui tărâm ireal, o capsulă spațiotemporală numită simbolic „Cupola lumii“: un fel de edul terestru, locuit de o bătrână - doamna Adams care-i va iniția în tainele locului și-i va ajuta să învingă teama, să devină receptivi la misterul lumii, să se rupă de trecut și să accepte claustrarea definitivă în acest spațiu mitic drept favoare uriașă făcută lor de zeii vechii Grecii. „Nu era nimic de spus, nimic care să dezvăluie ceva extrem de profund și vital; nu era vorba de un verdict despre ceea ce începuse să se petreacă cu ei - era vorba de timp în stare pură - așa cum apa curge neauzită printre degetele pe care sufunzi în dâra lăsată de o barcă“ (p. 271).



Modificarea ierarhiei artelor

planeta sunetelor

Marcel Frandea

Unele altul decât *Titanul de la Bonn*, al cărui aforism sonor a devenit astăzi imnul Europei - Ludwig van Beethoven - a reușit acest miracol? Nu doar generația Bettinei Brentano, admiratoarea lui Goethe, a intuit această pereche de la un limbaj artistic generat de sunetele muzicale („Beethoven m-a put să uit lumea întreagă”). Nici o tistică a afectelor nu va putea releva voia contemporaneității de adâncimea strategiilor filosofice ale muzicii, de la expresiei acesteia - idealuri, victorii, răngeri, îndoieli, certitudini - de tot ce ființa înseamnă ca univers etic, individual și social.

Dintre cele 135 de opusuri beethovene, două au putut fi reascultate la nivel român în concertul simfonic al Filarmonicii „George Enescu”, în data de aprilie 2007: *Concertul nr. 5 pentru pian și orchestră, în mi bemol major, op. 73*, „Imperialul” și *Simfonia nr. 3, în mi nol major, op. 55*, „Eroica”.

În interpretarea pianistului și profesorului universitar Sandu Sandrin răzbate ganța proporțiilor, pregnanța temelor și îndoarea emoțională a acestei ultime rări concertante a lui Beethoven (1795-1827).

Solistul a intuit tocmai acea îndrăz-lă ce depășea conceptul oricărui debut reunit concert creat până atunci - sti-improvizatoric al introducerii, aseme-unei cadente încredințate pianului -, o strălucire ce prefigurează caracterul orgic al întregului *Allegro*. Printr-o nică pianistică de mare acuratețe, Sandu Sandrin a surprins sentimentul ic, de impresionantă luminozitate, cel creează marea unitate a lucrării și tează orice val de lirism. Cu deosebită tilitate și inteligență muzicală, artistul dezvoltă preschimbarea caracterului s al celei de-a doua idei muzicale a nei de sonată, către viguroasele tături ale unui adevărat marș triumfal. *Adagio un poco mosso* s-au regăsit îndoarea poetică și înălțarea până la giozitate a unui lied. Experiența certistică a solistului s-a făcut simțită rin naturala, dar pretențioasă agogică a șii ce face trecerea către finalul *Allegro molto*. Înfiriparea temei refrenului ondo se face treptat, printr-un arpegiu tător, ce afirmă cu forță în *fortissimo* umentalitatea, prin scriitura pianistică bravură. Momentele cu nuanțe de umor ost măiestrit alternate cu cele dansante (șanare de vals), iar finalul concertului ermis etalarea avântului romantic al stului, în vijelioasa „alergare” în son, pe toată claviatura pianului, într-pasaj de mare virtuozitate instru-atală.

Simfonia nr. 3 *Eroica*, compusă în 1803, ca și opera *Fidelio*, *Missa solemnis*

și *Simfonia a IX-a*, sunt pătrunse de năzuința spre libertate și binele omenirii. Dirijorul elvețian Emmanuel Siffert, împreună cu orchestra simfonică a Filarmonicii *George Enescu*, au redat convingător forța dramatică a opusului beethovenian, în legătură cu care compozitorul însuși spunea: „vreau să o apuc pe altă cale”. Simfonia nu mai începe cu obișnuita introducere, ci debutează abrupt, cu tema principală, în urma celor două acorduri de tonică. Dirijorul a reușit să realizeze cu multă știință și artă muzicală acea simplitate melodică, precum și schimbările de timbru pe care această melodie le suferă în trecerea de la corzile grave la viori și apoi la trompete și corni. Frumusețea combinațiilor coloristice ale flautului, oboiului, clarinetului și al viorilor se face auzită în expunerea temei secunde a primei părți, acolo unde meditația și rugăciunea se fac simțite. Ampoarea acestei părți este dată și de prezența unei a treia idei muzicale în secțiunea dezvoltătoare, cea care întruchipează valuri de înaintări, întretăiate de momente de prăbușire, până la pierderea totală a suflului. Emmanuel Siffert a optat,

în partea a doua a simfoniei, pentru un tempo bine gândit, adecvat atmosferei apăsătoare din *Marcia funebre*. Tonalitatea do minor aleasă de Beethoven pentru acest marș funebru va deschide drumul multor lucrări din literatura muzicii (Chopin, Schubert, Schumann, Brahms, Wagner, Bruckner, Mahler și alții).

În partea a treia, *Scherzo, Allegro vivace*, revine pulsul activ din prima mișcare a simfoniei, ritmica nestăvilită fiind potolită de sonoritățile cornilor. Se aud și ecouri de fanfară în partea mediană. Finalul, *Allegro molto*, alcătuit dintr-un șir de variațiuni, trecând de la linia simplă a acompaniamentului din bas la melodia propriu-zisă a dansului. Ansamblul orchestral a surprins prin gradările dinamice realizate în amplificările sonore ce conduceau către monumentalul final al simfoniei.

Într-o lume sonoră cotidiană dizarmonică, sala de concert reprezintă locul de captare și de reîmprospătare a echilibrului sufletesc, mult tulburat, incinta unde aroma tămâii transgresează în muzica sferelor.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Întâlnire

În larga mantă până-n barbă-ncins,
Pe drum de stâncă-abruptă, -ntunecată,
Eu coboram spre lunca îniernată,
Neliniștit, cu evadări deprins.

Deodată însă-o nouă zi a-nvins:
Venea, spre a privi spre cer, o față
Precum frumoasele de altădată
Din vise de poeți. Dorul mi-a stins.

Dar m-am retras, să-i fac loc la urcat,
m-am strâns mai tare-n cute ca și cum e
din mine doar căldura ce-o aștept.

Urmând-o, totuși. S-a oprit. Și s-a-ntâmpat:
În învelișu-mi n-am putut rămâne.
Și l-am zvârlit. Și ea-mi căzu la piept.



Creatorul celui mai mare succes din cinematografia românească

irina budeanu

Triumf românesc absolut. La cea de-a 60-a ediție a Festivalului de la Cannes, tinerii cineaști români au reușit o performanță unică. Cristian Mungiu a obținut, duminică 27 mai, cu filmul său **4 luni, 3 săptămâni și 2 zile**, primul Palme d'Or pentru lungmetraj și, totodată, cel mai important premiu din istoria cinematografiei românești. De asemenea, **4 luni, 3 săptămâni și 2 zile** a primit Premiul FIPRESCI (Federația Internațională a Presei Cinematografice) și Premiul educației naționale, decernat de un juriu separat. Cu o seară înainte de Gală, debutul în lungmetraj al regretatului regizor Cristian Nemescu **California dreamin' (nesfârșit)** a primit Marele Premiu al secțiunii „Un certain regard”. Cu 50 de ani în urmă, Ion Popescu Gopo câștiga pe Croazetă un Palme d'Or pentru scurtmetraj, cu **Scurtă istorie**. Această distincție prestigioasă a mai ajuns apoi la alți doi cineaști români: Mirela Ilieșiu pentru **Căntecele Renașterii** în 1969 și Cătălin Mitulescu pentru **Trafic** în 2004. Juriul care a hotărât ca filmul lui Mungiu să fie alesul a fost condus de regizorul britanic Stephen Frears. Aceste performanțe ale celor două filme selecționate la Cannes confirmă o renaștere a cinematografiei românești despre care criticii

cinema

și organizatorii de festivaluri internaționale au început să vorbească insistent în urmă cu trei ani. Astfel, după ce Cătălin Mitulescu a câștigat Palme d'Or pentru scurtmetraj în 2004, în anul următor Cristi Puiu a prezentat la Cannes un film extrem de apreciat de critică, **Moartea domnului Lăzărescu**, care a câștigat Premiul *Un Certain Regard*. În 2006, Corneliu Porumboiu - care se făcuse remarcat pe Croazetă în 2004, când a luat Premiul al II-lea la secțiunea Cinefondation cu scurtmetrajul „Călătorie la oraș” - și-a adjudecat Camera d'Or (trofeu acordat unui film de debut, indiferent de secțiunea în care a fost prezentat) și Premiul Europa Cinemas Label, cu „A fost sau n-a fost?”. La rândul său, actrița Dorothea Petre a primit Premiul de interpretare feminină al secțiunii *Un Certain Regard* cu rolul din filmul „Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii” de Cătălin Mitulescu. Toate aceste premii din ultimii ani au venit după o absență îndelungată a României din palmaresul de la Cannes. Trecuseră aproape patru decenii de când Liviu Ciulei a câștigat Premiul pentru regie (1965) cu „Pădurea spânzuraților” (prezentat anul acesta în retrospectiva Cannes Classics și inclus într-un proiect al lui Martin Scorsese de restaurare a capodoperelor cinematografice mondiale) și de când „Răscoala”, în regia lui Mircea Mureșan, s-a întors cu Premiul pentru debut (1966). Trofeul obținut duminică seară de Cristian Mungiu înseamnă, firește, succesul unui cineașt talentat, care a scris, a regizat și a produs prin propria firmă „4 luni, 3 săptămâni, 2 zile”, un film cu un buget de doar 600.000 euro. O revelație pentru mai toți cei care l-au văzut la Cannes, lungmetrajul cineaștului român în vârstă de 39 de ani a întrecut creații

ale unor regizori ca frații Coen, Emir Kusturica, Gus Van Sant și Wong Kar Wai. Unanim laudat de critici pe Croazetă, filmul este povestea a două studente (interpretate de Anamaria Marinca și Laura Vasiliu) care caută să scape de o sarcină nedorită, făcând un avort - ilegal în România comunistă. Totul se întâmplă într-o singură zi, în 1987. După cum insistă regizorul, este o poveste despre decizii, alegeri și responsabilitate. „Ceea ce povestește filmul este o relație între personaje, nu este o cronică a epocii respective. Am făcut un efort de atenție să nu apară numele epocii în care am trăit, cuvântul „tovarăși” sau „partid”. Se bazează pe o întâmplare reală pe care o știu de pe vremea când aveam 20 și ceva de ani”, a precizat Mungiu. Cristian Mungiu a declarat într-o conferință de presă după decernarea premiului că acest trofeu este o recompensă mai importantă pentru el decât un Oscar. În această poveste desfășurată în timpul regimului lui Ceaușescu, când avorturile erau ilegale, Mungiu realizează unul dintre cele mai admirabile portrete feminine din selecția de la Cannes, scrie „Le Point”.

Creatorul celui mai mare succes din cinematografia românească s-a întâlnit joi, 30 mai cu presa, la Institutul Cultural Francez din București. Alături de el s-a aflat o parte din echipă: actrițele Anamaria Marinca, Laura Vasiliu și Vlad Ivanov, scenograful Mihaela Poenaru și monteurul Dana Bunescu. Modest, firesc, cordial, Cristian Mungiu a ținut să mulțumească colegilor săi care i-au deschis drumul spre acest mare succes. „Am capitalizat o simpatie născută pentru filmul românesc. Cred că dacă m-aș fi prezentat în 2002 la Cannes cu filmul meu, șansele să fie selecționat în competiția oficială ar fi fost minime. Mulțumesc celor care au făcut filme înaintea mea și au luat premii înaintea mea” - a spus regizorul. Un moment emoționant a fost prezentarea în fața presei a trofeului Palme d'Or. Mungiu a povestit o întâmplare amuzantă legată de transportul trofeului la București. „Am luat premiul, l-am pus în geanta festivalului, l-am trecut fără probleme prin vamă. Controlorul cu scanner-ul a avut o exclamație de uimire și și-a chemat toți colegii să-l vadă”. Întrebat despre acuzația scriitorului Dan Mihailescu, Mungiu a refuzat să comenteze. În privința relației lui cu CNC, a spus că preferă să discute într-un alt moment. „Din păcate, atmosfera a fost mult mai plăcută pentru noi cât am fost la Cannes decât aici. Am bucurat atâția oameni pentru simplul fapt că s-au născut în România. O dată în viață și se întâmplă asta și suntem foarte fericiți. Vine din setul de valori pe care-l avem fiecare în cinematografie. E normal ca într-o țară care vede 95% filme americane, să existe această conotație specială a Oscarului. Pentru noi, care facem filme, Cannes înseamnă respect profesional, respect pentru cinema. Respectul pe care l-am simțit acolo, la Cannes, pentru ceea ce am făcut nu ni-l poate lua nimeni. Să stai două săptămâni la festival, să stai de vorbă

cu ziariști, cronicari, și să citești ce scriu este mai mult decât onorant și încântător. Adevărata confirmare e să iei Palme d'Or. Printre consecințele concrete ale premiului la Cannes se numără mulțimea de oferte care Cristian Mungiu și casa sa de producție Mobra Films (fondată împreună cu Han Hofer și Oleg Mutu - directorul de imagine al filmului), le primesc. „Eu, ca realizator, și din companie avem mai multe oferte de colaborare decât putem accepta”, a recunoscut cineașt. De asemenea, premiul ar putea însemna faptul că, la următorul proiect, Cristian Mungiu va putea strânge mai ușor bugetul necesar - atât în străinătate, cât și în țară. Deja, una dintre agențiile de publicitate care au sprijinit financiar „4 luni, 3 săptămâni și 2 zile” și-a arătat deplinul sprijin pentru proiectele următoare ale lui Mungiu. „Mărturisesc regizorul. A ținut, însă, să precizeze căte ceva în legătură cu strategia CNC. „Această reușită de la Cannes ar trebui să fie un impuls pentru CNC în ceea ce privește corectitudinea alocării creditelor la concursul de proiecte pe care îl organizează anual. Dacă cum știți, am avut un buget de pornire de 600.000 euro. Filmul meu n-ar fi arătat altfel dacă aș fi avut mai mulți bani, dar nici nu e normal ca pe termen lung să facem bugete mai puțini bani decât e necesar. E foarte important ca onorariile pentru actori, regize-



scenariști, producători să fie la nivelul pe care îl merită. Am fost nevoit să fac unele compromisuri. În loc să filmez în Moldova unde este acțiunea plasată, am fost nevoit, din motive materiale, să filmez la București. Av dreptul să lucrăm mai confortabil. E nevoie de mai multă răspundere în felul în care sunt investiți banii adunați în Fondul cinematografic” - a spus Mungiu.

Anamaria Marinca, interpreta personajului principal, Otilia, favorită la premiul de interpretare feminină de la Cannes, a ținut să precizeze: „E onorant acest premiu. El provoacă o mare bucurie. Și faptul că l-am adus în România înseamnă enorm. Cu cuvintele am făcut ceva pentru țara mea”. Duminică, 31 mai, Cristian Mungiu s-a întâlnit cu presa la Institutul Cultural Francez, vinând la Cluj, unde filmul său a deschis cea de a 60-a ediție a Festivalului Internațional de Film „Transilvania”. Așa cum era firesc, autoritățile au omagiat această performanță ieșită din comun. Pe de o parte, președintele Băsescu l-a decorat cu Ordinul Steaua României, în grad de Cavaler, iar, pe de altă parte, primarul Iașiului, Gheorghe Nichita, i-a conferit titlul Cetățean de Onoare al orașului.

Premiera bucureșteană va avea loc probabil în toamnă, așa că grăbiți-vă să-l vedeți la Cluj sau la Sibiu, la Festivalul Internațional „Transilvania”.

În greaca veche cuvântul *epigramma-atos* însemna „a scrie ceva în partea de sus”, adică „o simplă inscripție” și avea drept unic scop aducerea aminte a unui port, a unei opere de artă, a unui mausoleu etc.; teia să apară de asemenea pe obiectele pozitate în temple ca ofrandă adusă zeilor. În epoca homerică, acest tip de inscripție avea ca principale caracteristici simplitatea, concizia, ocuparea pentru obiectul pe care era scrisă, vând la o parte interesul pentru autor. Primele producții epigramatice cu un caracter literar apar în inscripții mortuare în hexametru dactilic și încep foarte curând (secolul al VI-lea î.H.) să fie înfundate cu epitafele.

Discursul epigramatic s-a dezvoltat în variația generală a poeziei elegiace din Grecia antică. După cum se știe, distihul elegiac este compus dintr-un vers epic de 6 picioare și un vers de 5 picioare; absența unui picior metric în

Discursul epigramatic



mariana ploae-
hanganu

imitarea și repetarea temelor frecvente și formelor curente elegiace; capătă însă funcție de document al epocii.

Principala caracteristică a discursului elegiac al acelei vremi este *concizia*, înțelegându-se prin aceasta impactul judecății autorului, condensat în versul final, după primele versuri care îi servesc drept pregătire a auditorului. Această judecată poate fi laudativă, reprobatore, moralizatoare, ironică etc. Epigramele homerice, cele semnate de *Sapho* și *Simonides* reflectă cel mai bine caracteristica menționată, individualizând discursul epigramatic. Faza de transformare a epigramei, de la inscripție tumulară sau votivă către poezie, va fi folosită de autorii greci pentru a compune un discurs epigramatic cu formă versificată alexandrină, al cărui fond general era cel mai adesea lamentația, ironia, lamentația amoroasă, polemica literară. Poezia alexandrină, prin faptul că nu mai era subordonată unor scopuri practice, se apropie mai mult de conceptul modern de poezie ca activitate pură și dezinteresată; ea nu se mai adresează poporului și cetății, ci curții și centrelor literare, fiind concepută doar ca exercițiu estetic și destinat lecturii. Consecințele practice ale acestei schimbări au fost: lipsa izvoarelor de inspirație, dispariția anumitor genuri, modificarea radicală a altora, fapt ce a grăbit procesul de îmburghezire, scoțând poezia din spațiul pieții publice (agora) și închizând-o între cei patru pereți ai salonului literar. În aceste condiții epigrama, ca toate celelalte genuri și specii literare, a avut ca principală caracteristică *erudiția*, devenind o compoziție specifică unor ocazii și situații fictive, cu o mare varietate tematică. Drept consecință, discursul epigramatic capătă turnuri retorice, trăsături narative și elemente dramatice.

Temele moștenite din epigrama alexandrină sunt adaptate de romani spiritului lor materialist, utilitar și practic; toate pe fondul unei moșteniri mai vechi de discurs epigramatic etrusc sub forma inscripțiilor. În compunerea discursului

epigramatic latin se remarcă: *Ennius*, care cultivă discursul epigramatic funebru în hexametru, *Varrus*, maestru în arta dedicațiilor, *Catul*, în discursul epigramatic erotic și, în sfârșit, *Martial*, care este responsabil pentru accentele satirice ale aceluiași discurs. Epigrama era în acele timpuri - după cum afirmă *F.C. Robles* - „forma ideală de manifestare artistică a popoarelor decadente”.

Această incursiune în epoca veche am făcut-o cu scopul de a înțelege caracteristicile discursului epigramatic actual pentru că esența lui a fost transmisă din antichitate. De la greci, trecând pe la romani și ajungând în contemporaneitate, discursul epigramatic nu a avut o formă fixă decât temporar, impusă de moda literară; un timp s-a remarcat preferința pentru distihul elegiac. Din punctul de vedere al temelor deosebite astăzi mai multe tipuri de discurs epigramatic. Unul este cel al *inscripțiilor*, dezvoltat din așa numitul *Carmina priapea*, care erau inscripții publice scrise cu scopul de a aviza și intimida hoții, persoanele nedorite, eventualele prejudicii în grădinile publice etc. Un alt discurs epigramatic este cel sub forma *poemului liric* de mică întindere și are mai întotdeauna caracter de circumstanță (erudită, festivă, religioasă). În sfârșit, există discursul epigramatic al *poemului intelectual*, compoziție ce permite ca subiectul discursului, fie el discursiv sau dramatic, să poată fi supus ingeniozității autorului. S-au menținut caracteristicile de concizie, concluzie picantă, judecată satirică, etc. Toate au făcut ca discursul epigramatic să evolueze, așa cum s-a putut constata, de la inscripție primitivă la un instrument de expresie poetică permisibil tuturor efectelor de surpriză datorate inovatorilor.

conexiunea semnelor

Discursul final provoacă o senzație de reflecție asupra celor enunțate. Cât privește structura poetică, fiecare distih constituie o strofă, iar forma finală a poemului cuprinde trei, patru până la cinci asemenea strofe, încheindu-se, în mod normal, printr-o marcă mai accentuată a unei perioade generale. Legătura ideatică și formală între strofe este puternică și conferă elegiei caracteristici de unitate. Într-o anumită epocă elegia este genul poetic în care poetul se face prezent în cel mai mare grad: el se lamentează, moralizează, laudă, substituind oratorul politic și popular. Elegia devine astfel forma poetică a autorității în improvizații efemere, dar artistice. Prezentând în conținutul lui un element moralizator, discursul elegiac se relaționează cu cel al proverbelor: este direct, simplu și liber. Pe măsură ce discursul elegiac se îmbogățește în noi, reducând astfel lamentațiile, slăbește în legătura cu acompianamentul muzical. Poezii - și mai însoțesc discursul cu muzica instrumentelor, ci încep doar să-l recite. Ruptura melodica s-a întâmplat în secolul al VI-lea, iar în sciziunea dintre poezie și muzica instrumentală s-a născut, ca o ramificație a discursului elegiac, epigrama ca specie poetică. Discursul epigramatic n-a însemnat la început decât

Rugă

Dumitriu, Romeo Cozma și a neuitatului Vasile Spătărelu. „Rezonanțe germane autohtone”, într-o splendidă interpretare a cuplului Bianca și Remus Manoleanu, au comentat sonor un itinerar cu începuturi în Sibiul anului 1898 al enigmaticului schoenbergian Norbert von Hanneheim/v. Max Dauthendey, al organistului Paul Richter (n. 1875 la Brașov)/v. Li Tai Po, Norbert Petri (n. 1912 la Sibiu)/v. Anemone Latzina, Wilhelm G. Berger, unul dintre compozitorii noștri cu cele mai vaste preocupări/v. Arndt, Klopstock, Maria Scherg și Dieter Acker/v. Rilke. Nu a fost omisă nici o reprezentantă a generației contemporane, Adriana Hölzsky în *Maske und Farbe*, compus în 1999 pe textul lui Michael Kruger. Tânărul cvartet de coarde „Arcadia”, fondat în 2005, beneficiarul bursei „Belcea” și susținerii Clubului Rotary - poate fi considerat un vâstar al Cvartetului transilvan - s-a făcut remarcat în primă audiere absolută al celui de-al X-lea opus - în gen semnat de Cornelia Dan Georgescu de la Freie Universität Berlin, care își subordonează mijloacele „ideii slujirii imaginii Eternității prin muzică”, „Evoluția III” de Irina Hasnaș, Trio de coarde nr. 2 de Marina Vlad și a lucrării unui mult apreciat compozitor clujean, Adrian Pop. În principiu, săpă-

mâna a debutat sub semnul sacralului, al rugăciunii și a comemorării; o rugăciune mai „clasică”, imaginată de L.T. Ciocănea: „Preghiera ecumenica di Papa Giovanni Paolo II” sau motetele lui W. Rhim scrise pentru corul german de cameră „Singer Pur”; *Velum templi scissum*, *Christus anima mea* și al lui Joanne Metcalf, pe text preluat din Dante: *Maria, Io sono amore angelico; invocazioni pline de durere* ca „Ultimul strigăt al unicornului”, scris de tânăra Diana Rotaru în memoria lui Ch. Nemescu și a „tuturor tinerilor creatori care au fost opriți brutal din căutările lor”. Ulpiu Vlad plasează în sfera oniricului imaginea unui prieten drag, venerat, profesionist de marcă, Harry Brauner: „Din sunetul pământului”. În sfârșit, lucrare vocal-simfonică, „Pomenire. Un requiem românesc” pentru bas, cor și orchestră, o replică națională a celebrului *Requiem* german de Brahms în veșmintele propuse de academicianul Ștefan Niculescu, se sprijină pe fragmente extrase din

muzică

tipicurile ortodoxe, din cultura orală cu caracter funebru a țaranului român. Alcătuirea mixează și elemente ale culturii latin, mai precis din cântecul medieval citat de Monteverdi în Sonata sopra „Sancta Maria ora pro nobis” și cu secțiuni ale formei arhitectonice comparabile missei, prin care caută să completeze seria lucrărilor cu tentă sacră: Axion, Psalm, Simfoniile „Cantos”, „Deisis” etc. Împlinind prin acest gest acel „Mă rog ca toți să fie una” (Ioan 17:21).



corina bura

Săptămâna Muzicii Contemporane, ajunsă la cea de-a XVII-a ediție, continuă să fie un eveniment remarcabil în perimetrul artei sonore românești nu numai pentru faptul că reprezintă un act al perseverenței, știut și că în Europa occidentală asemenea manifestări sunt din ce în ce mai exilate în așezări profil/profit turistic (lucrări tot mai „accesibile”, în dauna marilor clasici chiar, acaparează sălile de concert pentru un public mai bogat prin deducție, mai puțin cultivat), ci și pentru structurile sale i s-au adus îmbunătățiri evidente, acestea din urmă generând sponsorizări pe măsură. Au fost concepute construcții „zonale”, ca pildă „Iași - un portret în lieduri” (Moldova trunde în Capitală pe ritm susținut, pregătit și de zilele festive ale facultății de Compoziție și muzicologie”, foarte interesante, ceea ce indică o simfonie de grup), axat pe lirica lui Bлага, David Dobil, Mircea Florin Șandru, Tristan Tzara, Chita Stănescu și, evident, Eminescu, în viziunea compozitorilor Viorel Munteanu, Leonard



Cenacluri mai mult sau mai puțin obscure (I)

adrian costache

Ideea de a scrie ceva despre cenaclurile prin care am trecut eu însumi mi-a fost sugerată zilele trecute răsfoind al doilea volum de creație editat de Sigma - editura specializată pe tipărire de carte școlară, dar care, paradoxal, susține și un cenaclu literar: oferă adică spațiu pentru ședințele de sâmbătă, desfășurate în puțin frecventatul, deocamdată, Anticariat Sigma. De asemenea o dată pe an - și până acum lucrurile s-au întâmplat de două ori, - Sigma editează și o culegere cu lucrările participanților... Anul acesta în volum publică cinci nume: Andra Chiriță, elevă la Colegiul Național Sf. Sava, Oana Streinu-Cercel, studentă la Medicină, autoare a patru volume de poezie, Ștefania Zaharia, de la Colegiul Tehnic de Material Rulant, unde este profesor de română, conducătorul cenaclului, Pompiliu Mihai Constantinescu, el însuși poet meritoriu, Ana Maria Vecerdea, de la Colegiul Național Gheorghe Șincai și un grup „critic” de la Colegiul Național Iulia Hașdeu (Bucureștiul, ca și țara, sunt pline de... Colegii Naționale) alcătuit din Simina Neagu, Cezara Nicola și Diana Daia. Aflu din text introductiv că acest cenaclu (obscur ?!...) colaborează cu grupul „Logos” (despre care, mărturisesc, nu știu nimic), unde activează între alții „doctorul și scriitorul Cezar-Mihai Popescu, artistul plastic, muzicianul și scriitorul Emanuel Craiu, pictorul Constantin Marcu Nircă și profesorul de matematică, dar cu un condei înzestrat, Gheorghe Moalță” - am citat din textul introductiv la volum...

Tot în volumul *Sygmalion* al Editurii Sigma, citesc la întâmplare versurile Andrei Chiriță și ale Oanei Streinu-Cercel: *Nu știu dacă mă voi ascunde/ după obrazul ploii lui octombrie/ și nu mai știu/ că am fost/ aici.../ acolo sau nicăieri.../ Ne-am pierdut în iarnă,/ în primul cântec/ care mi-a devenit urare...* (Andra Chiriță, pentru tot...). Sau: *Schițând umbre,/ refuzând alei aluzive/ și ascuțind simțurile,/ perfectez un plan arhitectural,/ o*

formulă/ cu care să-mi hrănesc alter ego-urile.// Pentru a ne personaliza realitatea,/ descompunem adevărul pasteurizat (Oana Streinu-Cercel, *Pasteurizare*). Răsfoiesc și restul paginilor care cuprind ilustrații ale Andrei Chiriță și sunt impresionat, în măsura în care mă mai las uneori impresionat, de desenele acestei fete, Andra Chiriță, despre care am aflat, după patru ani, că a făcut 8 ani de școală de artă la Liceul Tonitza... De altfel este a doua oară în ultimele săptămâni când primesc volumele ilustrate, mai mult decât interesante, de autori de poezie, ultimul al Cristinei Andrieș care frecventa și ea anul trecut cenaclul de la Sigma și care-și ilustrează (cu desene și fotografii!) volumul *Phoenix Ego*, apărut la Editura Semne... Și dacă tot am citat din primul volum, voi merge până la capăt citând și un text al Cristinei A. elevă și ea tot la bucuresteanul Sf. Sava: „*Suntem ca două roți, iubite,/ însă mie-mi place să mă port ca o umbră...// Sunt oarbă./ Sunt spatele tău, te împing ca să mă tragi după tine./ Și totuși, cine te mână spre stânga?/ Sunt oarbă?// Sunt hotărâtă!// Am două pedale cu unghii mai lungi/ și-am să te zgârii cu ele până la sânge./ Am să te-ndrum cu coarnele-n copaci,/ Și-ai să crezi că estul e apus./ Tu, totuși, vei fugi mai repede ca mine./ Sunt hotărâtă?* (Cristina Andrieș, *Bicicletă*, din vol. *Phoenix Ego*)... Așadar, un cenaclu despre care probabil nu prea știe multă lume (obscur?) - și care seamănă izbitor cu unele dintre cenaclurile prin care am trecut eu însumi - în care se citește poezie, proză, se discută idei... Cu nu mai mult de două decenii în urmă Bucureștiul adolescenței creatoare era marcat de un cenaclu condus de Tudor Oprea, profesor la Colegiul Național Gheorghe Lazăr, care-și face și azi un titlu de onoare din a fi condus câteva decenii un cenaclu utecist... Probabil aș fi făcut la fel, fără să cad însă în păcatul demonizării postmodernismului și, mai de curând, a tot ce înseamnă poezia de după 2000... Păcatele bătrânețelor, de care puțin vom scăpa în cele din urmă cu adevărat... Cenaclul de la Sigma este un cenaclu dintre multe altele care funcționează atomic și invizibil în orașele zilelor noastre, în provincie cu mai multă hărnicie decât în București... Mai lipsesc doar (sau nu le știu eu încă!) tot mai

desele C.D.-uri care însoțesc în ultima vreme volumele de poezie și, poate, ecouri numeroase pe Internet... De altfel, într-astfel de cenaclu obscur m-am trezit și eu aproape patruzeci de ani în urmă... Acest cenaclu care n-avea nici măcar un nume funcționa la Institutul Pedagogic din București care scotea profesori pentru gimnaziu... Nu-mintesc exact împrejurările de atunci, dar câteva reperi nu-mi scapă. Cred că inițiatorul cenaclului fusese poetul Adrian Munteanu, care are azi în jur de 70 de ani și care publicase de în 1965 două volume de poezie, grație sprijinului pe care cu ani în urmă i-l acordase Mihai Beniuc, în numele faptului că era amândoi ardeleni. Într-o după-amiază de atunci ne-am întâlnit într-o sală de seminar pentru aprobarea decanului Facultății de Filologie, profesorul Gh. Bulgăr... Au venit atunci niște nume despre care am mai auzit apoi: Ilea Roman, poetă și studentă la biblioteconomie, acum trăind la Craiova, dacă nu mă înșel

evocări

Eugen Papadima, nepotul lui Ovidiu Papadima, care scria pe vremea aceea proză absconsă și care apoi a renunțat a mai scrie student și el atunci tot la biblioteconomie, care mai târziu a făcut psihologie, Mircea Constantinescu, prozatorul de azi, care mai târziu s-a dus la sociologie, George Rașchi Chirovici, care scria și el pe vremea aceea poezie, cred, și care era și el student, dar nu mai știu la ce facultate, tot la... Sorbona, cu care era poreclit pe vremea aceea IP 3 ani. Cred că și el a făcut apoi tot Sociologie sau AS sau oricum toți sau aproape toți dintre cei care m-am adunat acolo vreme de vreo doi ani, a făcut apoi și alte facultăți...

Pe lângă aceștia erau, firește, și câțiva băgători de seamă, băieți, care dovedeau lectură la zi - se traducea atunci din Beckett și de Faulkner cred, ceva mai târziu și din Sartre și - și, absolut normal, câteva fete - două sau trei - care se constituiseră într-un fel de voce critică, nume care s-au afirmat și au dispărut din spațiul acela de seminar... Curios mi se pare că se vorbea deja acolo și de Gabrielă Melinescu, care și ea trecuse pe la Institut, de cu doi sau trei ani înaintea noastră, nu știu ca dintre participanți adusesese în discuție poezia ei dar figura centrală a cenaclului rămânea totuși Adrian Munteanu, singurul de acolo care scrisese cărți adevărate...

Institutul Cultural Român din Lisabona, împreună cu Asociația FilmeCouture din Portugalia, organizează, în perioada 6-24 iunie 2007, un *Festival de Cinema Românesc*. Manifestarea, o premieră în Portugalia, se va desfășura, succesiv, în trei dintre cele mai importante centre culturale lusitane: Coimbra, Porto și Lisabona.

Primul Festival de Cinema Românesc în Portugalia

albastră (Radu Muntean), *A fost sau n-a fost* (Corneliu Porumboiu), *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (Cătălin Mitulescu); documentarele *Marele jaf comunist* (Al. Solomon) și *Decrețelii* (Florin Iepan); și scurt-metrajele *Lampa cu căciulă* (Radu Jude), *Visul lui Liviu* (C. Porumboiu), *Călătorie la oraș* (C. Porumboiu), *Un cartuș de Kent și un pachet de cafea* (Cristi Puiu), *Turkey Girl* (Cristi Mungiu), *Trafic* (Cătălin Mitulescu).

intitulat *Quintas-Curtas*, care s-a desfășurat tot cursul anului 2006. Cu această ocazie, a fost selecționată și pelicula românească *Canton*, regia lui Constantin Popescu, prezent în Lisabona cu ocazia proiecției peliculei și a un mese rotunde cu cinești și cinefili portughezi.

Amintim că *Moartea Domnului Lăzărescu* (Cristi Puiu) a obținut Mențiunea de Onoare, Marele Premiu al Orașului Lisabona în cadrul celei de-a treia ediții a Festivalului Internațional al Filmului Independent intitulat *IndieLisboa*, desfășurat în capitala Portugaliei în perioada 27-30 aprilie 2006. Prezența filmului în palmaresul competiției a fost semnalată în mai multe rânduri în cadrul presei centrale portugheze (*Publico*, *Diario de Noticias*). De asemenea, în cadrul celei de-a patra ediții a Festivalului *IndieLisboa 2007*, desfășurat în capitala Portugaliei în perioada 1-4 aprilie a.c., filmul regizorului român Radu Jude *Lampa cu căciulă* (*The tube with a hat*) a obținut Marele Premiu la secțiunea Internațională pentru scurt-metraje.

Panorama Filmului Românesc își propune omagierea „noului val” de regizori - Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, Catalin Mitulescu, Radu Jude, Alexandru Solomon - ale căror pelicule au reperat numeroase succese în țară și peste hotare.

Peliculele programate pentru prima ediție a *Festivalului de Cinema Românesc* din Portugalia sunt lung-metrajele *Moartea Domnului Lăzărescu* (Cristi Puiu), *Hârtia va fi*

Cele douăsprezece filme selectate pentru acest Festival, premiate la competiții internaționale, au drept numitor comun schimbările din societatea românească din ultimii ani.

Ideea creării acestui eveniment s-a născut în primăvara anului trecut, când s-au pus bazele unui parteneriat cu Asociația FilmeCouture. Aceasta a inițiat un program de prezentare a celor mai semnificative producții de scurt-metraj naționale și internaționale,

Lumea care nu ne place

ina boboc

În ultimele stagiuni, Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești și-a coagulat o trupă tânără, capabilă să joace spectacole foarte bune, tot mai multe în diverse festivaluri importante. Ca dovadă de talent o constituie premiera **ul de noapte** de Maxim Gorki, scoasă la apă pe 6 mai 2007. Regizorul Cristi Juncu a ceva curaj pentru a monta această piesă, are la noi un istoric de distribuții rezonante. Fără prejudecăți și fără a se lăsa aminați de spectacolele anterioare după text, cei din echipa ploieșteană aduc o atât de proaspătă și aerisită a piesei, curățată clișee și stilizată la nivelul expresiei tice.

Pe un pat imens, acoperit cu piei de oaie, își veacul toți locatarii azilului, fiecare cu stea lui ce l-a adus la mizerie. Deși ei și-l sc drept un adăpost temporar, de unde să poată pleca oricând, acest azil este de ultima treaptă a vieții lor, un fel de punct inus. Singurul stăpân pe sine, factor de liberu pentru ceilalți, un fel de misionar al anței (cel puțin așa își concepe rolul stantin Cojocaru) este Luca, moșul care că după ce reușește să împrumute fiecăruia

ceva din bunătatea lui. „Spectacolul are o anumită aritmie la care s-a lucrat foarte mult; uneori, asta ne iese, alteori, nu. Acum, am avut noroc”, a spus actorul în seara premierei, cu modestia sa caracteristică. Personajul său funcționează ca un liant la nivelul spectacolului.

Actorul, ca personaj în piesa de față, demonstrează un potențial artistic mult peste cel conferit de text. Mihai Calotă, absolvent UNATC în 1999 (clasa Sanda Manu), ajuns printr-un concurs în 2003 la Ploiești, cu un premiu UNITER la activ (în 2005, pentru rolul secundar Tuzenbah), dovedește o expresivitate de o factură specială (nu doar în rolul Actorului), generată poate de o inocență jucată cu abilitate și talent. Capacitatea lui de persuasiune este totală, uzitând de mijloace simple: rostire și coregrafie.

Andi Vasluianu, coleg de facultate cu Mihai Calotă, actor de teatru și de film deopotrivă, posesor al câtorva premii de film importante, construiește un personaj foarte credibil, cu o tehnică a detaliului bine stăpânită.

Într-o piesă fără roluri principale și secundare, toți actorii trebuie să joace adecvat, pentru că un punct slab dintr-un rol se vede imediat și este greu de redresat. În **Azilul ploieștean**, totul merge bine (lăsând la o parte unele stângăcii de rostire corijabile la reprezentațiile următoare și unele momente albe care puteau fi colorate muzical).

Spectacolul construiește o atmosferă **underground** modernă, populată de personaje carismatice (hoți, curve, cartofori etc.), îndeobște certate cu munca, trăind din te miri ce, conștientizându-și condiția, de fapt, căderea și imposibilitatea redresării. Elogiul omului din final e doar o crudă ironie, „țara dreptății” e utopică, iar normalitatea rămâne viața de azil, ce poate fi îndulcită cu puțin mai mult alcool...

Piesa poate fi văzută în mai multe chei: ca o lecție de sociologie, ca o meditație amară asupra condiției umane, ca un fel de *carpe*

thalia

diem sau ca un simplu spectacol de divertisment.

* * *

Distribuția: Radu Gabriel / Alexandru Pandlele (*Kostiliev*), Raluca Zamfirescu (*Ana*), Ada Simionică (*Natașa*), Adrian Ancuța (*Medvedev*), Andi Vasluianu (*Vaska Pepel*), Tudor Smoleanu (*Kleșci*), Oxana Moravec (*Vasilisa*), Nadiana Sălăgean (*Nastia*), Roxana Ivanciu / Cristina Moldoveanu (*Kvasnia*), Gheorghe Ifrim / Ilie Gâlea (*Bubnov*), Dragoș Câmpian (*Baronul*), Ioan Coman (*Satin*), Mihai Calotă (*Actorul*), Constantin Cojocaru (*Luca*), Marian Despina (*Tătarul*). Regia și ilustrația muzicală: Cristi Juncu. Decor: Cosmin Ardeleanu. Costume: Raluca Botez. Traducerea: Izolda Vîrsta. Adaptarea: Victor Scoradeț, Cristi Juncu.

Palma de Aur a artei

(urmare din pagina 2)

Acesta este singurul prezent viabil și văratul viitor al României, unicul de care n a fi mândri, în care trebuie să ne punem anțele și în care va trebui, urgent, să **trăm**, pentru a-i spori forțele.

eribilă propoziție, dar care cred că imă, confuz-sintetic, adevărul exact: **ie să emigrăm din România în România**, România pasivă și pervertită, care întreține, corupție intestinală, o putere coruptă,ând un organism bolnav și de o vitalitate devicioasă, în noua *Românie nomadă*.

ăci *fuga* nu mai este, astăzi, aceeași. Nu *fugim de*, gest negativ, reactiv și de tință, ci *plecăm pentru a*. A *pleca*, acum, a gra dintr-o Românie în alta, din România pției istorice, adânc „teritorializate”, în ânia nomadă, care se inventează, inclusiv teriorul țării, parcă plutind, înseamnă a nina România, a o, cum spuneam, înmulți ogic.

lecarea e, astăzi (căci a fost dintotna), în mod tipologic, un gest de *artă*, dat că produce, creează Românie încep să leze globalizarea, România devine, și ea, hipelag mondial. Să ne obișnuim, așadar, âim mondial! Să fim, prin urmare, la mea artei! România fuge de sine și se reză. Tocmai de aceea, cei care întrevăd area își pun speranțele în personajul c providențial care ar putea fi, dacă va și

și va fi ajutat să se auto-reformeze, Traian Bănescu.

Arta ne-a dat de curând o Palmă. Dar palma artei este întotdeauna de Aur: *justiția însăși*. Arta a rămas, azi, ultima, singura dreptate. Nu pot să uit că toate filmele care au reamintit lumii că România este nu doar un produs istoric finit, ci poate fi și producătoare de istorii alternative, de-teritorializate (care, altfel spus, știu să *plece de acasă*), nu pot, prin urmare, să uit că toate aceste filme (cinematograful fiind, în momentul de față, marea proză universală detașată, tocmai, de incuriile idiomurilor naționale: imaginea devine idiomatică - ce imensă, infinită problemă!) vorbesc, toate, de la distanța și din perspectiva altei generații, despre *comunismul românesc*, marcând o întoarcere prin ruptură ca „schemă gestuală” caracteristică artei.

Arta ne pălmuește, dar o face înnobilitându-ne, mândjindu-ne nu cu noroi, ci cu aur, pentru a ne reaminti că *a trăi demn* înseamnă *a trăi cu artă*: în mod creator, *plecând, rupându-te, despărțindu-te* de tirania realității în-jos-itoare a „realității”. Realitatea *se face*: de ce n-am face-o noi înșine?

Autonomia *etică* a artei. Și realismul „cinematografic” înțeles ca *justiție*. Numai arta știe să facă cu adevărat, ca ultim recurs (inclusiv post-istoric), *dreptate*. Prin narațiune și prin imagine, cinematograful, ca simbol contemporan unificator al artei, convoacă, ne face să com-părem, expune, *judcă immanent*. Arta este singurul „tribunal popular” non-„revoluționar”, adică ne-criminal. Istoria - la

judcata imaginii, sub justiția poveștii.

Trăim, deja, artistic. Arta este, deja, simbolul suprem, singurul eficient în bălălia dintre României, al tuturor mișcărilor și mutațiilor *imanent* sociale. Iar *plecarea* nu mai e fugă, ci creație, indicând posibile linii de divergență față de „realitate” și discreditarea, părăsirea combativă, prin nomadism, a tuturor falselor, facticelor *transcendențe* și „suveranități” politice, a tuturor teritorializărilor abuzive, monstruoase. Simbolul României „stabile” este cu adevărat Palatul Parlamentului, înconjurat de o țară virană: „o putere absolută într-un spațiu gol”, cum spunea, odinioară, dacă-mi aduc bine aminte, poetul Alexandru Mușina. *Political actual* este un reziduu de lux, tot mai inutil, al vieții care, pentru a-și salva forțele, nu ezită să se mute, trăgându-i covorul roșu de sub picioare.

Cu adevărat, arta salvează acum România. Iar când spun „artă” spun creație, împotrivire productivă la „realitate”.

Cam aici se situează, în percepția mea (căci de viziune încă nu poate fi vorba), linia de ne-front a *noului*. Să urmăim, fie și confuz, redundant, bălbăit, mișcarea salvatoare a artei, singura care, chiar și disimulat-social, poate conduce spre nou.

Întotdeauna, atunci când apare, până a ajunge să se (re)producă sub formă de eveniment(e), *noul* e bălbăială, și întotdeauna (mimetism vital, de „schemă dinamică”, vezi Bergson), pentru a încerca să rămân, la rândulmi, real, în realitate, în loc să repet, automat-„tradiționalist”, false evidențe și a impune clarități care tocmai prin evacuarea realului își obțin limpezimea cea orbitoare, voi prefera, la rândul meu, să mă bălbăi. Este *etica* mea „artă poetică”.



ioan suciș

La plătirea întreținerii de la bloc - la parter, în hol - un tânăr cu care nu vorbisem niciodată până atunci, m-a invitat la el în apartament să-mi împrumute un soft de computer, de care adusesem eu vorba că aş avea nevoie. Omul, de vreo 35 de ani, foarte elegant îmbrăcat, posesor al unui Volkswagen 4x4 Tuareg, m-a chemat până la etajul unu, unde locuia cu nevasta lui (ea nu era acasă, venea târziu de obicei), și a intrat în apartament trăgându-mă după el, după care m-a împins într-o încăpere care era biroul lui de lucru de acasă. Am rămas uimit: înăuntru era o dezordine și o murdărie de nedescris, în contrast cu aspectul pedant și foarte îngrijit al omului. A început să caute pe la niște rafturi de bibliotecă încărcate cu cărți, farfurii murdare de mâncare, tăvi și oale de bucătărie, sticle de bere goale, multe și, la un moment dat, s-a trântit într-un fotoliu, obosit. "Stați jos puțin, îl găsesc eu imediat!" mi-a spus și a plonjat într-un colț, între niște vrafuri de reviste, cărți vechi și nou -noște amestecate ca într-o cutie folosită de anticarii de la Universitate, găsind până la urmă câteva CD-uri.

Mi-a dat unul dintre ele și-am plecat. M-am gândit la aspectul acesta frapant: tânărul era foarte curat, prezentabil și pedant în exteriorul apartamentului său și foarte dezordonat în interior. Pentru un timp scurt văzusem biroul pe care se afla un calculator de ultimă generație (tehnică), cu ecran plat de cea mai mare dimensiune. Era plasat în colțul opus al intrării și-n drum erau așezate fotolii, scaune, măsuțe pliante, niște ficuși cu frunzele întinzându-se peste tot, cărți și maldăre de ziare prăfuite. Nu-mi puteam închipui cum putea el să ajungă la acel calculator, poate doar zburând peste toate acele obiecte. Plus că peste tot era un praf care vorbea clar despre faptul că acolo nu se folosisese niciodată aspiratorul sau mătura. Căutam să-mi explic de ce omul nu avea nevoie de ordine și curățenie în casa lui. Era evident că avea un salariu bun, iar în cazul în care i-ar fi lipsit timpul pentru curățenie, ar fi fost simplu să apeleze la persoane specializate. Dintr-o dată mi-au venit în minte nenumăratele descrieri ale Bucureștiului vechi, în care gunoiul se depozita la poarta vilelor sau ale palatelor, - nu mai vorbesc de periferiile săracilor unde se ridicau munți de gunoaie. Pentru a rezolva o problemă, primul lucru ce trebuie făcut este nominalizarea, definirea cât mai precisă a ei. După aceea, se caută mijloacele de soluționare. Dar dacă dezordinea și mizeria nu era considerată o problemă? Probabil tot la fel pentru vecinul meu atmosfera de la el din casă nu-l deranja. Și

Toleranța față de aspectele intolerabile

atunci se poate pune întrebarea de ce? Îi plăcea să stea într-o încăpere îmbăcsită, citind câte ceva și uitând de tot? Un lucru este cert: traiul în dezordine este preferat de oamenii leneși. Pentru leneșul cu vocație, și ideea de iniția o acțiune de curățenie este o corvoadă. Nu se ridică din fotoliu nici când soția vrea să dea cu aspiratorul. Rezultă că lăfăiala în murdărie prezintă și tentații, pentru oamenii leneși. Ce este mai plăcut decât să zaci într-un șelong cu o sticlă de bere în mână? Dar nu în mână, ci depusă alături pe o măsuță. Pe o măsuță?! Adică să te ridici, să faci trei pași să iei măsuța în brațe și să o pui lângă tine?! Doamne ferește! Transpiri numai la ideea respectivă! Depui sticla pe jos, doar ajungi până la ea. Nu merită să te obosești pentru niște lucruri trecătoare. Mai precis, pentru nimic, deoarece toate lucrurile sunt trecătoare și efemere pe lume. Singurul lucru cert este că stai cu fundul pe scaun. Adevărul acesta nu ți-l poate lua nimeni, pe când, dacă miști și un deget, cine știe ce vază poți să spargi din greșeală și toată liniștea ta s-a dus naibii!

În cartea **Călători străini prin țările române**, se relatează, printre multe altele, o

Mihai Pelin. Mircea Micu nu scapă nicădată ocazie să arunce o privire strâmbă și șugubă către ecran, cu o figură asemănătoare pitic din reclama cu creditele pentru orice, spunând: „Liiceanu sau Patapievi, auzi dorăștia filozofi! Dar ce-au scrisăștia?! Do demonstreat Victor Roncea că Liiceanu plagiat pe Heidegger!“ „Da, zice Modorce o expresie la fel de șugubeață, dar l-a p Roșca Stănescu la mitingul lui Băsescu!“ „cine domnule, pe Liiceanu?“ „Nu, pe Ron L-a dat afară de la ziar!“ „Ei, și Roșca cred că a exagerat! Poate că băiatul a acolo ca spion! Nu-mi închipui eu că s-a din convingere!“

Teritoriul sub imperiul obiceiurilor orientale, pe care ne aflăm, este ade minunilor; dar în acest spațiu există și anore care durează de ani de zile, constant, persi și exasperant: înjurăturile lui Vadim din re sa, „România Mare“. Cuvintele pe care folosește el acolo sunt din categoria celor care pușcăriașii își tratează dușmii. Realizatorul de radio Paul Grigoriu l-a in pe Alcibiade la „Sfertul academic“, o emis foarte populară de la postul de radio

fonturi în fronturi

întâmplare. În secolul al XVII-lea două femei din înalta societate boierească, una locuind la Paris cu soțul ei, alta în București, aveau un amant comun. Amândouă erau foarte libertine în purtări și în vorbire. Amantul, un tânăr de bani gata, afemeiat și cartofor, dăduse de belea: omorâse pe cineva într-un fel de duel și urma să fie condamnat. Femeia de la Paris începuse să plângă amar. Cea din București îi spuse că va lupta pentru eliberarea tânărului. „Cum să intervii dacă a intrat în ghearele justiției?“ „Stai, dragă, la noi nu e ca la voi!“! Punându-și la bătaie toate armele de care dispunea - se pare că era o femeie foarte frumoasă și influentă - româncea obținut eliberarea tânărului. Apoi ea îi spuse celei din Franța: „Vezi, aici în Orient, se pot produce și minuni!“

Iată „avantajul“ existenței persoanelor influențabile, a importanței pilelor, a peșchelui, a corupției generalizate.

În partidul lui Vadim Tudor, o persoană are mari calități cât timp este în partid. Leonida Lari era o poetă genială ca membră în partidul România Mare și o bețivă notorie la două secunde după ce a ieșit din partid.

La televiziunea de apartament DDTV, în fiecare duminică pe la prânz, are loc o emisiune imundă, intitulată **Convorbiri cu Mircea Micu**. Invitatul preferat este Ion Coja, urmat de Grid Modorcea și pe locul al treilea,

pătrunde în toate cotloanele patriei. Grigoriu l-a întrebat pe marele tribun privire de nebun- (ca să fac o glumă la fa proastă ca ale lui Alcibiade) ce părere despre apelativul „pășărică“ adresat femeii, cu referire la episodul Traian Băse Andreea Pană. Atunci Vadim Tudor a răs cu mânie: „Dacă veți vedea că de la pornește vreodată astfel de vorbe golăneș nu-mi spuneți pe nume“. Uimitoarea prob este aceea că Paul Grigoriu nu i-a a numărul din „România Mare“, în care T Băsescu este numit matrozul beat etc., e mai uimitor este faptul că nimeni n atitudine, de 17 ani încoace, în nici un fel de exprimările extrem de joase și de vu din revista lui Corneliu Vadim Tu manifestări care pot fi încadrate ușor la ra misoginism, instigare la violență. Multe lu s-au întâmplat din 1996 până-n prezent venit opoziția la putere, a fost înlăturat Iliescu din fruntea PSD-ului, a venit din no președinte și o grupare democratic conducerea țării în 2004, certuri președinte și premierul numit de președi evenimente care de care mai neașteptat timp ce un aspect rămâne constan dezgustător: dejecțiile lui Corneliu V Tudor. Mai precis, faptul că nimeni n sancționează în vreun fel.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

