

Luceafărul

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România
An XVI, Nr. 23-24 (812-813), Miercuri, 25 iunie 2008, 24 pagini. Preț: 3 lei



Apare cu sprijinul
Primăriei sectorului 2 București,
primar Neculai Onțanu

În acest număr:

DAN CRISTEA:
*Cu dragoste și ură,
poezie*

**PROIECTUL
NOULUI STATUT
AL U.S.R.**

AIDA HANCER:
*Mariana Marin -
spațiul dintre fotoliu
și fereastră*

SORIN LAVRIC:
*Colapsul
umanismului*

GABRIEL RUSU:
*Competiția versus
contemplația*

**IOANA
DINULESCU:**
Poeme

**BOGDAN
TEODORESCU:**
După alegerile locale

Numărul următor
al *Luceafărului* va fi,
de asemenea,
dublu și va apărea
miercuri, 9 iulie a.c.

SUB MASCA LUI GOETHE



Un eseu despre
THOMAS MANN
de
Livius CIOCÂRLIE

SHAKESPEARE
într-o nouă versiune

românească:
FURTUNA
Traducere de
Ioana IERONIM



Ivan Mihailovici ar trebui să se străduiască
mai mult, zise fundul Marfei Stanilova
fragment de roman de Constantin STAN



519484891540011 23

PROIECT DE STATUT AL U.S.R. (extrase)

Cap. 1 Dispoziții generale

Art. 1. Uniunea Scriitorilor din România numită în continuare U.S.R., succesoare a Societății Scriitorilor Români (înființată în 1908), este asociație profesională de creatori literari, nonguvernamentală și nonprofit, constituită în scopul de a apăra interesele de breaslă, economice, sociale și morale ale membrilor ei și de a-i reprezenta în raporturile cu autoritățile, cu alte asociații de creatori, cu persoane juridice și fizice, din țară și din străinătate. U.S.R. a fost declarată persoană juridică română de utilitate publică prin Decretul nr 167/1949.

Art. 2. U.S.R. își însușește principiile din Carta fundamnetală a Drepturilor Omului. U.S.R. se consideră obligată să respecte legile și valorile statului de drept. U.S.R. își interzice promovarea ori aderarea la atitudini și activități contrare demnității și libertății umane, ca și libertății de opinie și de expresie.

Art. 3. Primirea în U.S.R. se face, în condițiile prezentului Statut, fără discriminare, indiferent de natura acestuia.

Art. 4. La toate nivelele, deciziile U.S.R., ale Asociațiilor și ale Consiliilor se iau, acolo unde este prevăzut votul, prin vot secret. Votul valabil este de jumătate plus unu, cu excepția cazurilor unde este prevăzut un alt procent.

Cap. 3 Membrii

Art. 6. Poate deveni membru al U.S.R., pe bază de cerere individuală, orice scriitor care are cetățenie română, orice scriitor cetățean străin care domiciliază în România sau orice scriitor de limbă română care domiciliază în străinătate. Condițiile de primire sunt prevăzute în Regulamentul Comisiei de Validare, Suspendare și Excludere.

Art. 7. Membrii U.S.R. sunt:

- stagiați (în primii cinci ani de la primire);
- definitivi (după minimum cinci ani).

Pot fi primiți de la început ca membri definitivi scriitorii care au cel puțin o carte încununată cu un Premiu al U.S.R. Condițiile definitivării sunt prevăzute în Regulamentul Comisiei de Validare, Suspendare și Excludere.

Art. 8. Membrii definitivi ai U.S.R. au următoarele drepturi:

- să participe la activitatea Asociației/secției Asociației București;
- să aplice la proiectele și la programele U.S.R.;
- să beneficieze de toate facilitățile prevăzute în art. 5, punctele g, h, i, j și k;
- să aleagă și să candideze în alegeri pentru organele de conducere ale U.S.R., ale Asociațiilor și ale Secțiilor Asociației București;
- să primească indemnizația de 50% din pensie, prevăzută de lege;
- să primească, în funcție de numărul de locuri alocate U.S.R. prin lege, indemnizația de merit.

Art. 9. Membrii stagiați au drepturile prevăzute în art. 8, punctele a, b și c.

Art. 10. Membrii U.S.R. (definitivi și stagiați) au următoarele obligații:

- să respecte prevederile prezentului Statut, precum și deciziile luate în condiții statutare de către organele de conducere ale U.S.R.;
- să plătească cotizația prevăzută în Regulamentul de Funcționare al U.S.R.;
- să opteze, în cazul editării operelor proprii, prin virarea taxei de timbru către U.S.R.;
- să respecte normele deontologice ale breșei scriitoricești și să manifeste grijă față de prestarea prestigiului U.S.R.

Capitolul 4 Organizarea U.S.R.

Art. 12. U.S.R. se compune din Asociații locale. Asociația București se compune din secții (poezie, proză, critică, eseistică și istoric literară, dramaturgie, literatură pentru copii și tineret, traduceri). Asociațiile își aleg propriile conducere. Asociațiile trimit delegați și propuneri de candidaturi la alegerile pentru organele de conducere ale U.S.R.

Art. 13. Asociațiile nu au personalitate juridică. Asociațiile au autonomie gestionară și cont în bancă. Ele sunt finanțate de U.S.R., dar și din surse proprii (cotizațiile sau atrase). Asociațiile trebuie să aibă sedii și condiții satisfăcătoare pentru a-și desfășura activitatea. Asociațiile pot desfășura activitate proprie și pot acorda premii, conform Regulamentului de Premii.

Art. 14. Asociația, ca să fie validă, trebuie să aibă minimum 50 de membri.

Art. 15. Candidații la calitatea de membru al U.S.R. solicită în același timp calitatea de membri ai Asociației pe raza căreia domiciliază. Ei pot deveni membri ai altei Asociații numai prin schimbarea domiciliului.

Art. 16. Dispoziții tranzitorii. Asociațiile existente înainte de intrarea în vigoare a prezentului Statut trebuie să atingă numărul de membri prevăzut în art. 14 într-un interval de 5 ani. Asociațiile care nu vor reuși acest lucru vor fuziona cu Asociația cea mai apropiată. Membrii Asociațiilor care nu domiciliază pe raza acestora vor trebui să-și reglementeze situația cât mai grabnic, dar nu mai târziu de 5 ani. Asociațiile care nu au sedii și condiții satisfăcătoare pentru a-și desfășura activitatea trebuie să-și reglementeze situația cât mai grabnic, dar nu mai târziu de 5 ani.

Cap. 5 Organele de conducere

Art. 21. Conferința Națională, numită mai departe CN, este organul suprem de conducere al U.S.R. CN se convoacă în sesiuni ordinare o dată la 5 ani, la solicitarea Președintelui. C.N. poate fi convocată în sesiune extraordinară de câte ori este nevoie, la solicitarea Președintelui sau a unei treimi din numărul membrilor U.S.R.

Art. 22. CN este constituită din reprezentanții aleși prin vot ai Asociațiilor/Secțiilor Asociației Scriitorilor București, într-un raport de 1/6 până la 2400 de membri ai U.S.R. și de 1/7 în cazul a 2401 sau mai mulți. CN este valabil constituită dacă întrunește un cvorum de minimum 2/3 din reprezentanții aleși. CN poate hotărî prin votul a jumătate plus unu din reprezentanții aleși sau cu votul a 2/3 din participanți. În cazul nerealizării cvorumului de constituire, CN se reconvoacă în termen de nu mai mult de 30 de zile și este valabil constituită prin participarea a jumătate plus unu din reprezentanții aleși. La convocare, CN poate hotărî valabil prin votul a jumătate plus unu din participanți. În cazuri de balotaj, se desfășoară, în aceleași condiții, unul sau mai multe tururi de scrutin. Numărul maxim al candidaturilor nu poate depăși 1/3 din numărul delegațiilor.

Art. 23. CN are următoarele atribuții:

- alege Președintele U.S.R. împreună cu 3 vicepreședinți propuși de candidatul la Președenție; îl revocă, în condiții de reciprocitate pe Președinte și pe Vicepreședinți;
- alege Consiliul U.S.R.;
- alege Comisia de Cenzori și votează raportul acesteia la sfârșitul mandatului de 5 ani;
- dezbate activitatea U.S.R., a Președintelui și a Vicepreședinților, precum și a Comitetului Executiv din perioada scursă de la CN precedentă; votează bilanțul profesional și managerial al acestora;
- propune strategia de urmat prin mandatul noii echipe de conducere;
- dezbate asupra oricărei probleme privind activitatea U.S.R. și propune soluționarea ei organismelor statutare de decizie.

Art. 24. Consiliul U.S.R. numit în continuare CUSR, format din reprezentanții tuturor Asociațiilor și, în cazul Asociației București, ai Secțiilor, aleși prin vot în cadrul CN pentru un mandat de 5 ani.

Art. 25. Asociațiile/Secțiile cu până la 50 de membri au dreptul la un reprezentant în CUSR. Acesta este președintele ales al Asociației/Secției. Asociațiile/Secțiile care numără între 51 și 150 de membri au dreptul la doi reprezentanți în CUSR (unul ales plus Președintele Asociației/Secției). Asociațiile/Secțiile care numără între 151 și 250 de membri au dreptul la 3 reprezentanți în CUSR (doi aleși plus Președintele Asociației/Secției). Asociațiile/Secțiile care numără între 251 sau mai mulți au dreptul la 4 reprezentanți în CUSR (3 aleși plus Președintele Asociației/Secției). Președintele U.S.R. și Vicepreședinții fac parte de drept, cu drept de vot, din CUSR. Președinții de Asociații, în cazul Asociației de București și Președinții de Secții sunt, de asemenea, membrii de drept cu drept de vot, în CUSR.

Art. 28. Comitetul Executiv, numit mai departe CE, este ales de CUSR, în prima sesiune a noii legislaturi și se compune din 9 membri aleși din rândul membrilor CUSR, plus 3 membri supleanți, în ordinea voturilor. Președintele și Vicepreședinții sunt membri de drept, cu drept de vot, ai CE. Numărul membrilor CE, în funcție de care se calculează cvorumul, este de 13.

Art. 29. CE se întrunește lunar de nouă ori pe an, exceptând lunile iulie, august și ianuarie, în sesiuni ordinare sau ori de câte ori este necesar, la solicitarea Președintelui.

Luceafărul

Director:

Dan CRISTEA

Secretar general de redacție:

Gelu NEGREA

Redacția:

Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAȘ

Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro

DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură

Editor: Fundația Luceafărul

ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ

Administrație, difuzare: Eugen CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul” este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1

Tel/Fax: (021)-212.79.94; Tel: (021)-312.96.93

email: fundatia_luceafarul@yahoo.com

www.fundatiालuceafarul.ro

www.revistaluceafarul.ro

Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București

Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001

Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,

COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL” promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE

Revista „Luceafărul” poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL”

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul” este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul” cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul”, expediind banii prin mandat postal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la fundatia_luceafarul@yahoo.com împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume.....	Prenume.....
Compania.....	Cod fiscal.....
Str.....	Nr....., Bloc....., Scara.....
Etaj.....	Apt....., Localitate.....
Judet/Sector.....	Cod poștal.....
Telefon.....	E-mail:.....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):	
Str.....	Nr....., Bloc....., Scara.....
Etaj.....	Apt....., Localitate.....
Judet/Sector.....	Cod poștal.....
Telefon.....	E-mail:.....

Număr abonamente contractate începând cu data de

- 3 luni (13 numere) 26 lei
- 6 luni (26 numere) 50 lei
- 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 3 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat postal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul”*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Cu dragoste și ură, poezie

**Cronica
literară
Dan Cristea**

C

Sentimentul divizării, al inconfortului existențial, al neregăsirii depline în nici o categorie de identitate se poate percepe din toate volumele de poeme ale lui Dumitru Chioaru. Astfel, poetul comentează ingenios și totodată metaforic această "nefixare", făcând din semnul zodiacal al nașterii (balanța) o "cruce" a destinului: "ay zodia mea de toate zilele balanța/ într-o parte sau în altă parte/ nici bun nici rău nici mort nici viu/ niciodată eu și niciodată altul/ neputând mai mult/ decât o cruce vie să fiu" (*Balanța*). Aceeași ingeniozitate manifestă autorul și în introducerea în poem a datelor biografice proprii, acestea, cum suntem lăsați a înțelege, influențându-i din profunzime profilul personajului liric aflat între două lumi, pradă deopotrivă "ispitelor" și "părerilor de rău" sau, în alți termeni pe care îi folosește, "adevărului" și "vieții".

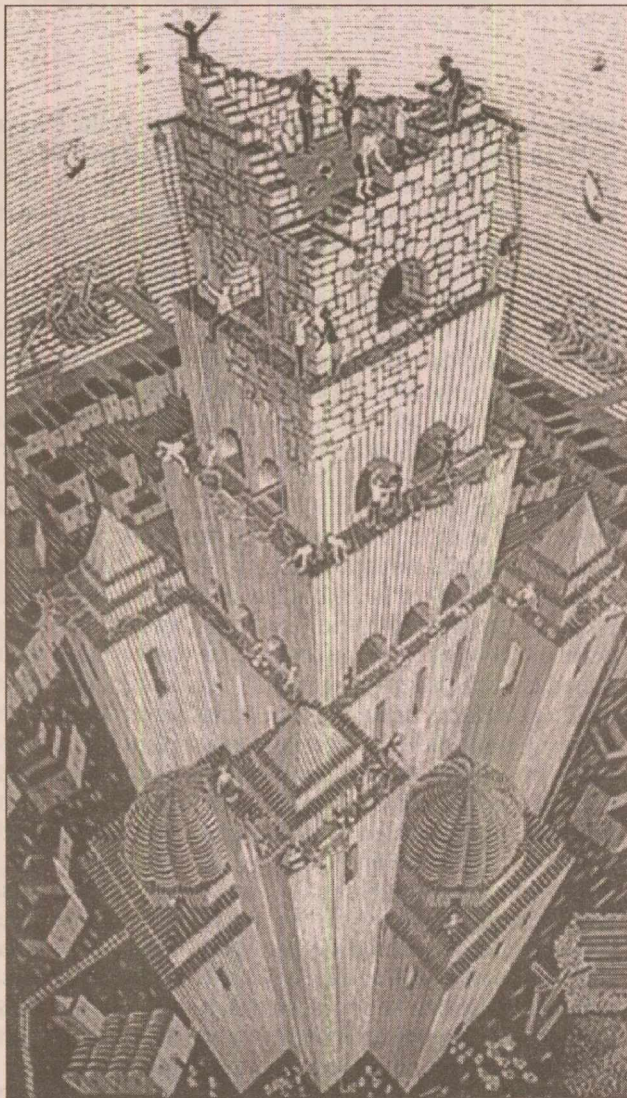
Așadar, Dumitru Chioaru se naște la 19 octombrie 1957, în Sângătin, un loc, cum îl descrie poetul, "departe de lume departe/ de șosea și de calea ferată/ într-o vale legănată de păduri", unde "îți răspunde numai cucul". Metafora blagiană, a sângelui din străbuni, metaforă dragă, în genere, exinostiștilor, și pe care o citim într-un *Autoportret*, vorbește despre originile poetului. Imaginea exprimă atât vitalitatea, cât și dorința are se cere cheltuită, chiar și într-un mod sălbatic: "și sângele/ curge din interior și irigă/ tăcerea; susurul lui prin timp/ e viața netrăită a strămoșilor/ năvălind în lumina ochilor mei". În același timp însă, analizând același poem, invazia de viață, semnalată prin sângele primordial, e precedată de imaginea "mâinii care scrie" și care se înfățișează, în odihna ei pe pagină, "demonic de transparentă", străină, într-un fel nenatural, de culoarea substanței vitale. Mai mult, introducând în contextul metaforic și o nuanță de artificialitate, ca și de apartenență la alt regn, venele se arată sub piele "ca-ntr-un acvariu câteva plante". Existența și scrisul sunt, pentru poet, două lucruri diferite și în disputa dintre ele, metamorfozată uneori și sub alte chipuri, trebuie căutată sursa principală a melancoliei ce se insinuează în universul lui Dumitru Chioaru, căci melancolia nu înseamnă atceva decât imposibilitatea de a te găsi în posesia deplinului.

"Amintirea cărării din grădină", "drumul prin lanul de grâu", "copilăria înaltă cât cerul", pădurea din copilărie ("unde ai învățat să scoți sunete/ întocmai ca păsările") aparțin evocărilor biografice faste, reprezentând parantezele nedisputate din textul identitar al eului personal. Balanța se rupe însă și trenul îl poartă, printre coline, "spre orașul inundat de sate/ ca ecou al revoluției din octombrie". Istoria își joacă și ea partea, culoarea roșie marcând, în sensul parabolei, toate cele cinci cercuri care semnifică decadelor de existență ale autorului: un "cioc roșu de pasăre", "topoarele roșii", "vântul pustiu și roșu", "omizile roșii", o "cruce pe zările roșii" (*Al treilea cerc*). Primul volum al poetului, *Seara adolescenței*, 1982, consemnează, de la "vârsta și traiectoria meteorilor", prin notații interioare și exterioare, și primele momente de inconfort existențial, cum ar fi plictisul, vidul duminical, senzația de urât printre cei mari, cunoștința cu personaje rebarbative din peisajul urban ("contabilul ridică/ spatele împăiat de la birou" "ochii unui chelner/ se-nvârt ca monezile"). Sentimentul ("inima") e "zeul asasinat" al locului. Ispita erotică ("ea cea mult visată"), trecută prin reverie, prin vis, prin scriitură, prin apele și tușele tristeții sau melancoliei, constituie totuși întreaga chemare a acestor versuri simpatice, compuse îngrijit și decent, cultivând uneori elipsa și contrapunctul, păcătuind câteodată printr-o sintaxă dificilă. Femeia e lumină ("se luminează"), lumina e femeie ("trupul meu tremura de lumină ca de o femeie despuiață"). Strivită sub pleoape, ca obiect real de contemplație, imaginea femeii se retrage "ca-ntr-un templu" (așadar esențializată și idealizată de amintire), în "globul dulce al cristalinului" (*Femeie la cules de mere*). În altă parte, imaginea femeii, așa cum e păstrată în amintire, e totuna cu imaginea femeii născută de scriitură ("aceeași femeie ieșind acum/ de sub mișcarea creionului pe hârtie"). Momentul prezent este cel care lipsește.



Dumitru Chioaru, *Clipe fosforescente*, Editura Limes, Cluj-Napoca 2007, 180 de pagini

În poemele despre poeme din *Biblioteca genetică*, Dumitru Chioaru își arată mai pregnant fața și afilierea optzecistă, în special pe linia cultivată de Bogdan Ghiu, minus textualismul acestuia. Poemul constituie astfel o "copie la indigo după ziua creației", intrarea în poem înseamnă ieșirea din trup, scrisul poemului e autodistructiv, se hrănește din ființa poetului ("dintr-o ființă eram cu mesteacănul/ dintr-o limbă cu focul ce mănâncă mesteacănul"), poemul e transparent, deși acoperit de cuvinte, pentru că e născut de primul cuvânt. Ideile nu sunt noi, ele circulă în epocă, dar Dumitru Chioaru le înzestreață cu o mistică dramatică și bolovănoasă a scrisului la poem care ar pretinde jertfe și sânge, insomnii sisifice și chinuri prometeice ("cu gheara de vultur mă sfășiu/ cu gheara de vultur mă scriu"), moarte și înviere. Viața poemului se plătește cu viața creatorului, iată ce afirmă, în esență, poetica lui Dumitru Chioaru: "Pe căi bătute adesea.../ și ostenită-i orice sintaxă/ de câte ori așteptăm viața/ globula roșie suptă de albă/ trupul tăindu-și conturul înflăcărat în oglindă - / atâta iarnă între el și imaginea întoarsă/ în cuvânt/ unor versuri abia întrezărite/ de câte vieți așteptăm viața/ presimțire



ciudată a trupului abandonat/ la nașterea definitivă într-un vers - / globula roșie suptă de albele pagini/ parcă ar fi femeie urcând/ din memoria cu scara interioară ("Așteptăm viața").

Primul volum al lui Chioaru după nouzeciul eliberat de cenzură, *Secolul sfârșește într-o duminică* (1991), cuprinde poeme ceva mai lungi, cu versuri dislocate și imagini dezmembrate, menite a sugera, după posibilul model al lui T. S. Eliot din *The Waste Land*, o "lume nebună nebună în dans/ pe nervii optici" sau "orașul-miriapod", de singurătăți, de indiferență, de lucruri sordide. Unul din mijloacele care sar în evidență, folosite în acest scop, ar fi parodia mitologică, degradarea și subminarea legendei. Modernitatea, cu alte cuvinte, și-a secăt seva de vitalitate: "Odisee modernă într-un acvariu - / ulise-i plecat peste mări și țări/ iar penelopa fardându-se-l (în)toarce/ cu vraja întrebărilor zilnice" ori, în alt fragment, unde timpul devine ceva utilitar, "copii lui cronos zeul ceasului deșteptător". Poemele rămân totuși dificile, greu de parcurs, cu excepția momentelor când autorul își atinge temele familiare, de poetică, așa cum se întâmplă în acest caz, unde se rezumă o profesiune de credință: "Singurătate: miros de cerneală - / poezie/ când cuvintele sunt mai reale decât lucrurile".

Poezia lui Dumitru Chioaru este poezia unui spirit fin și cultivat care pune în balanță, deopotrivă, viață și bibliotecă, existența ca existență și existența livrescă, amânând sau ocolind opțiunea, deplângând și suferind de singurătatea printre cărți, dar privind spre viață tocmai din perspectiva acestei dispute ("rană") fără de care nu s-ar naște, pentru autor, nici carte, nici poem. "Ispitele și "părerile de rău" sunt, cum spune poetul cu o imagine lucrată la rece și în amănunt, ca "un cor de măicuțe leproase/ pe o insulă îndepărtată/ uitându-și suferința în cântece". "Profesionist al suferinței", cum se denumește el însuși, Dumitru Chioaru știe prea bine că aceasta e, dintotdeauna, una din sursele fundamentale ale poemului. Poetul își compune, cu migală și prețiozitate, cu dramatism și tehnică a dozării efectelor, portretul complicat al unui melancolic și întristat viețuitor între pereții de cărți ai bibliotecii, căutând probe și dovezi dacă nu și-a pierdut, prin înstrăinare de sine, capacitățile sensibile. Lacrimile sunt astfel o dovadă că închiderea în care se complăce nu e completă și fără fisură: "lacrimile ca igrasia/ macină zidul de gips/ așa cum cuvintele seamănă cu orbii/ ce cântă/ spre a face vizibilă lumina/ dinlăuntru". Dar lucrurile pot sta și altfel, și anume ca această metaforă a lacrimilor să fie prelucrarea unei reminiscențe livrești, poate cea vergiliană din *Eneida* ("sunt lacrimae rerum") ori poate cea din Lovinescu, emisă în legătură cu poezia lui Bacovia ("secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede"). Poezia lui Dumitru Chioaru provine adesea dintr-un "dor de scris", comparat senzual cu dorul de "o femeie visată/ într-un bar de noapte prin valuri/ de muzică și fum". Nu este singura comparație a poeziei cu imaginea femeii, căci, în genere, "frumusețea foii nescrise" e, pentru poet, "(ca) o femeie despuiață-n amiaza mare pe scara orange/ ca și cum toate ar fi întâmplătoare". Astfel, relațiile poetului cu poezia sunt complicate, alambicate, așa cum sunt relațiile erotice, trecând întempestiv prin dragoste și ură, prin adorație și palinodie.

În ultimul volum al lui Dumitru Chioaru (*Viața și opiniile profesorului Mouse*, 2004), volum în care autorul se imaginează pe sine, cu umor și autoironie, ca pe un "șoarece de bibliotecă", inspirația, de pildă, e apostrofată ca o "biată târfă", dar, în același timp, "corzile lirei ard cu flacăra violetă", iar "mirosul întepător de cerneală" cutremură toată ființa "amestecând-o într-o lucrare dumnezeiască/ cu zumzet de cuvinte năvălind/ la gura de stup a poemului".

Dumitru Chioaru vine spre poezie, și nu invers. Pe imaginea sciziunii, imagine "gândită" și nu psihologică, poetul își distribuie și își organizează "viața și opera". De aceea îi conving în scris poemul-lectură a peisajului (cum sunt *Scene din orașul-vitraliu*), poemul-jurnal de călătorie (transfigurat), poemul de contact și nu de impunere sau construcție, cel care caligrafiază melancolic lumea și tabloul, biografia și cartea.

Foc continuu

FELIX NICOLAU

După o hiperbolă elefantină, Ofelia Prodan s-a baricadat la capătul opus al axei estetice, anume într-o carte mică. Poeta, extrem de activă pe site-urile literare *agonia* și *hyperliteratura*, a izbucnit editorial și, din câte am înțeles, nu are de gând să se oprească aici.



Probabil noua ei tactică lirică se va plasa undeva la mijloc, între hiperbolă și litotă.

Elefantul din patul meu, Vineia, 2007, volumul de debut, e o carte simpatică atât la nivel paratextual (coperta), cât și la cel textual. Mici povestioare ingenue cu o poantă sau o piruetă la final. Plăceau firescul, naturalețea și impresia de joc cu jucării de pluș. O estetică minimalistă propusă la țanc, după atâtea volume apocaliptice, lacrimogene ori chill-out.

În același an apare **cartea mică** la Brumar – copertă neagră, corp de literă pitic. Sugestie de crispare, de retragere în carapace și trăire coșmarescă. Ai zice că prima carte a fost doar un pardesiu crem care ascundea o rochie neagră. Sau, amintindu-ne de Blake, după **Songs of Innocence**, vin **Songs of Experience**. Ciclurile poetice sunt *poeme din lume, doi într-o lume și altă lume – Locul*. Poeziile sunt comprimate, cu scrutcircuitări semantice, rapide și anecdotice. Anecdota, la rândul ei, se construiește din instantanee dispuse într-un colaj care vrea să fie izbitor. Tehnica este modernă. Dar e aluvionată de simboluri și mișcări simbolice. După treizeci de pagini te cam lasă nervii. Un poem exemplificator: „tata nu-și mai

începe în piele//stă pe marginea patului/învelit într-o pătură groasă//și mișcă precum un copil din/picioarele durdulii tăiate//lângă el/un lighean cu sânge și apă//și un ghemotoc de cărpe murdare/gălbui//are două riduri adânci pe frunte//și nasul nefiresc de subțire//reflectorul îi lucește pe chelie//iar tata nu-și mai începe în piele/de fericire“ (**reflectorul**). Mai supără și patetismul ori „concluziile“ trase din „premise“ total neînrudite: „Lulu și-a chemat prietenele în spatele/blocului și le-a arătat încă nu începuse ploaia/doar fulgere mari brăzdau cerul/le-a arătat prietenelor ciufulite cu buze rujate/pe furiș/chiloțeei ei mici albi/ele se uitau așa curioase strângeau palmele umede/nu știau ce să zică se foiau//și a început să plouă/Lulu plângea/toate fetele stăteau nemișcate pe iarba/în ploaie/cuminți ca niște păpuși//și nimeni nu știa că Lulu plânge“ (**fetele**). Scenariul, decorurile și efectele de lumină mi-au adus aminte, pe alocuri, de pictura lui Caravaggio: „micuța cerșetoare și-a plecat ochii/sfioasă/apoi a început să vorbească//și vocea ei groasă răgușită ca a unui bărbat care/fumase la greu toată viața/m-a impresionat/mișca repede mâinile prin aer/în timp ce vorbea/din mâinile ei subțiri a ieșit o undă/rece de spaimă/i-am pus mâna pe căpșorul negru/uită-te la mine un pic/am rugat-o frumos//și-a ridicat capul încet/m-a privit//și doamne, se uita cruciș [:)]“

(**micuța cerșetoare**).

Despre ce povestește această poezie? Despre fete nefericite și sensibile roase de o tristețe personificată bestial, despre spații subterane populate de arătări macabre și vâlvoi, despre androidizarea oamenilor. Multe reflexe expresioniste: lacrimi, pumni, moarte, ploaie și demențe. Scriitura are forță, dar aduce cu unele cicluri ale Angelei Marinescu. Doar că acum, în loc de **Fugi postmoderne**, avem audiții din Portishead. În loc de satul prin care poeta umbla rasă-n cap, găsim orașe-fantomă cu manechine de plastic în vitrine și oameni gârboviți de sacoșele în care-și cară traumele trecutului.

Dar Ofelia Prodan avea nevoie să-și exorcizeze întunericul care-i bântuia ungherele ființei. Spaima și tipătul ei mi se par autentice, nu doar un gest literar. Nu e o schimonoseală de teatru, o pantomimă. Sper ca după această defulare poeta să revină la mesajul ei inițial, dezinvolt și fără crispări, mai puțin strangulat de garoul simbolurilor. Și încă ceva – poate că ar fi bine să ia o pauză de hârtie, măcar timp de un an.

P.S. Înainte să termin corectura cronicii, am aflat ca Ofelia a mai scris recent un volum de poezii. Asta e – uneori sfaturile ajung după ce tragedia s-a consumat!

Autenticism și senzaționalism

Cartea
de proză

GABRIELA GHEORGHIOȘOR

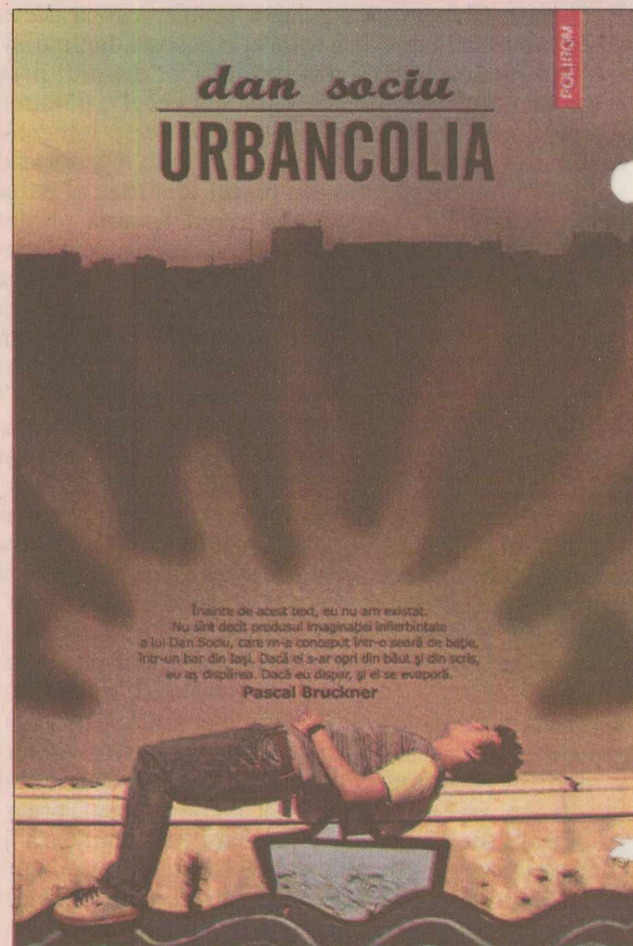
T

Trecerea de la poezie la proză este, în genere, dificilă. S-ar putea însă ca în cazul poezilor douămiști, ale căror versuri conțin mai multă proză decât poezie, lucrurile să nu stea chiar așa. O dovedește Dan Sociu, scriind **Urbancolia** (Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză“, Iași, 2008), un roman care, până la un punct, pare o nouă variantă a „poveștii“ din *cîntece eXcesive*. Stilul confesiv se regăsește, prin urmare, și în această „egoficțiune“, construită sub forma unui lung e-mail adresat lui Pascal Bruckner de către personajul-narator, numit – cum altfel? – Dan Sociu.

Urbancolia depășește însă perimetrul autoficțiunii, reușind să combine, aparent fără nicio incongruență, cele două formule de proză în mare vogă la noi de câțiva ani: un autenticism *hard* (este vorba, firește, despre efectul literar, pentru că altfel autobiografismul poate ascunde multiple mistificări; personajul Dan Sociu din roman, care împrumută o parte din biografia poetului Dan Sociu, demască jocul automistificării, deși demascarea ar putea fi ea însăși, la o adică, o altă mistificare: „delirul controlat din acele texte [*cîntece eXcesive*] putea fi luat foarte ușor drept poezie autobiografică“) și un senzaționalism facil și popular din care nu lipsește tema conspirației (amintind în mod neplăcut de elucubrațiile lui Pavel Coruț). Să rezumăm totuși povestea. Abulic și dipsoman, frustrat sexual și onanist, virgin la 27 de ani, timidul Dan, poet, dar și prozator de ocazie (din necesități financiare scrie „povești adevărate“ în reviste de gen), împărțit între programul TV și crășmă, „putrezește“ în Botoșani, sub aripa unei mame indiferente, dar destul de posesive. Monotonia acestei vieți în sărăcie, searbede și afectiv și evenimential se sparge o dată cu apariția unui cuplu neobișnuit la masa din spelunca unde Dan își bea porția zilnică de votcă. Derrin, agent C.I.A., și

iubita sa, o tânără provocatoare și cinică, poreclită Diriga, îl vor atrage pe „erou“ într-o aventură potențial periculoasă, din care va ieși însă doar dezvirginat și cu o bogată rezervă de melancolie. Dacă partitura sinelui (fantezii erotice, scene de masturbare, partida de sex cu Diriga, din cimitir, „capitolul obligatoriu cu amintiri din Comunism“, întâlnirea „fierbinte“ cu Viviana, cunoscută într-un club din Iași, o dată cu Pascal Bruckner, care vizita România) încântă prin autoironia și prin umoarea neagră a personajului (în ciuda limbajului dezinhibat și a unor detalii scabroase), intriga senzaționalistă irită prin prezizibilul ei și prin neverosimilitatea unor episoade. De pildă, acela în care Derrin îi dezvăluie lui Dan, la cârciumă, politica internațională a S.U.A. și planurile serviciilor secrete americane (ba, mai mult, tot aici se decide, la rugămintea Dirigăi, și intrarea României în U.E. în 2007 și nu în 2010). Iar ficțiunea „proiectului NOMA“, implicând trafic de organe, adopții ilegale și pornografie infantilă, dar ascunzând, de fapt, un experiment incredibil (recrutarea „inocenților“ dezabuzăți din Europa de Est și prelucrarea lor în scopul constituirii unei armate secrete) se înscrie în teoriile conspiraționiste despre manevrele diabolice ale Americii de a controla întreaga planetă (cu rădăcini în intoxicațiile K.G.B. și ale altor servicii secrete din țările comuniste, dar care mesmerizează și astăzi spiritele telenovelistice, hrănite, în general, și de obsesia antiamericană). Să fi vrut Dan Sociu să parodieze literatura de consum care își datorează succesul de piață unor asemenea idei fanteziste? Sau să ironizeze înclinația românilor de a construi scenarii istorice fabuloase, în care se regăsesc obligatoriu complotul și conspirația? Pare însă o intenție mult prea serioasă pentru un roman minimalist, care se citește în două-trei ore.

Altfel, **Urbancolia** desfășoară o scriitură limpede,



fără stângăcii și denivelări. Lui Dan Sociu nu-i lipsește talentul, are însă nevoie de subiecte mai substanțiale pentru a se impune ca un prozator valoros. Deocamdată, avem doar un debut promițător.

Emil Stratan – omul care aduce cartea-obiect

Interviurile
Luceafărului

ROZANA MIHALACHE

Medic respectat, om de afaceri, colecționar de artă, director de editură (Ed. „Eis Art“) și deținătorul galeriei „Eleusis“ din incinta Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, Emil Stratan a dat altă conotație conceptului de carte.

Cărțile pe care le-a tipărit au fost considerate uneori, eronat, gravuri, dar mai aproape de adevăr ele pot fi încadrate în conceptul „operă de artă“ – în formă de sandviș, cărți cu coperti din cauciuc sau din piele de căprioară, cărți care se deschid în stil acordeon și dezvăluie, pe lângă versuri și proză, gravuri și ilustrații originale în fiecare exemplar al tirajului, aparținând unor maestri în domeniu ca François Pamfil sau Constantin Baciu.

Cam așa pot fi descrise în mare cărțile-obiect apărute la Editura „Eis“.

Care este prima carte-obiect pe care ați realizat-o și cum s-a născut?

Prima carte-obiect a fost *Marșul spre stele* a lui Mihai Ursachi, carte apărută datorită relației speciale pe care am avut-o cu Mihai.

De la bun început m-am gândit că voi scoate trei-patru colecții: pentru cei plecați dintre noi am vrut inițial coperti de lemn, pentru cei în viață coperti de alamă sau aramă, iar pentru cei alintați, în diverse materiale, inclusiv piele de căprioară, cauciuc ș.a.

Cum s-a născut prima carte-obiect? Poate pentru că îmi lipsea din ce în ce mai mult Mihai Ursachi, poate pentru că nu cu mult timp înainte de a muri mi-a făcut cadou mașina lui, pe care am donat-o Muzeului Literaturii din Iași (și îmi pare rău că am donat-o, deoarece e ținută în ploaie acolo și se distruge), sau poate pentru că la un moment dat am avut o întâmplare cu el destul de... ciudată, nemaiîntâlnită: o prietenă de-a noastră, o actriță, s-a îmbolnăvit de cancer și a venit la mine Mihai Ursachi și mi-a zis să mergem până la Adina acasă pentru că e pe patul de moarte. Mi-a zis să luăm o sticlă de votcă și un pachet de țigări.

Am ajuns la ea și mi-era un pic teamă, știind că Adina era conștientă de faptul că nu mai avea mult de trăit.

Mihai însă i-a zis: „Am venit să bem o votcă toți trei“. Și amintindu-mi și de această experiență unică, sigur că am vrut să apară să scot *Marșul spre stele*, carte care a avut mare succes, nu numai la Iași.

După care am încercat la fiecare expoziție pe care o găzduiam la galeria mea de artă, „Eleusis“, să mai scot câte o carte.

Prima carte-obiect și galeria au apărut împreună.

După cum spuneam, am avut succes, cărțile s-au bucurat de succes, eu m-am bucurat de succesul lor, deși mi-am dat seama că o carte este indiferentă la succesul obținut. Cărțile își au viața lor și merg mai departe, dăinuie în timp, în ciuda comentariilor aprobatoare sau dezaprobatore care le înconjoară.

În afară de dumneavoastră cine mai face cărți-obiect în România?

Suntem doi-trei. Deocamdată nimeni nu îl poate egala pe Mircia Dumitrescu, eu în niciun caz nu-mi propun să-l egalez, dar îmi propun să-i urmez traseul.

Am înțeles că vreți să faceți o expoziție cu toate cărțile-obiect pe care le-ați editat până acum...

Da, am în jur de 14 titluri scoase, în așteptare sunt încă vreo șapte cărți, pe care sper să le scot până la Crăciun și pe care vreau să le prezint la București într-un mod inedit, printr-un spectacol, unde vor fi prezenți toți autorii publicațiilor de mine, cei în viață, iar cei care nu mai sunt printre noi vor fi interpretați de actori celebri.

Va fi un spectacol cu muzică bună, dans,

un spectacol de altfel caritabil, deoarece vreau să scot la licitație câteva tablouri și cărți, iar banii obținuți să fie donați unui liceu de artă plastică sau chiar unui tânăr care să vrea să se ocupe de cărți-obiect.

Și apoi, ca să nu se piardă, o parte din cărți vor fi donate Bibliotecilor Universitare din marile orașe.

Aș vrea să-mi spuneți câte ceva despre istoria dumneavoastră, a familiei d-voastră!

Eu vin de la tata. Tata vine din Grecia. A ajuns răzeș, apoi basarabean. A cunoscut-o pe mama, o ardeleancă, și din dragostea lor am ieșit și eu, destul de târziu.

Tot târziu am început să-i ascult, dar Slavă Domnului că am făcut-o. Nu am fost rebel, dar am fost un mic autist și încetul cu încetul comportamentul tatălui meu, care era preot, m-a echilibrat. În '47 (eu nu eram născut pe atunci) tata a înălțat o biserică, în condițiile în care era foamete mare în țară. Eu fac cărți și ocupându-mă de asta simt că într-o oarecare măsură îi continui calea.

Cum ați trecut de la medicină la artă totuși?

Pot să spun că am fost un „colecționar de ateliere“. Pe vremea lui Ceaușescu sâmbăta, duminica, noi, tinerii, ne întâlneam în diverse ateliere. Primele achiziții de lucrări au fost gravurile, grafica, dar asta pentru că nu aveam bani să cumpăr uleiuri, erau mult mai scumpe.

Venise în București la niște cursuri și aveam o prietenă, critic de artă, care îmi arăta tot felul de lucrări. Mie mi-a plăcut foarte mult un desen și i-am spus că vreau să mi-l vândă mie și ea mi-a zis că nu poate, pentru că era unul dintre cele mai frumoase pe care le avea. Acel desen era desenul lui Constantin Baciu. A fost prima mea „întâlnire“

cu Constantin Baciu.

Apoi, prin '92-'93, un frate de-al lui a venit la mine să-mi vândă o lucrare de-a domnului Baciu pentru că avea nevoie de bani. Eu i-am cumpărat 2 atunci și prin 2000 l-am cunoscut, neștiind că o să „redevină“ ieșean și că o să-i fiu alături până în ultima clipă.

Constantin Baciu a însemnat ceva în viața mea, la fel și Mircia Dumitrescu, a însemnat și înseamnă ceva în viața mea, iar domnul Baciu nu numai că lucra frumos, dar a știut să mă și modeleze frumos. Consider că am fost norocos. Dumnezeu mi-a dat până acum suficiente bunuri ca să îmi mai doresc și altele.

Ce autori ați mai publicat?

Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, Dan Laurențiu, Emil Brumar, Constantin Stan, Liviu Antonesei, Șerban Foarță (cu care nu

să apropiez cât mai mulți, faptul că trebuie să fii atent ce publici mă motivează.

Alex. Ștefănescu mă avertiza să nu public veleitari sau, dacă o fac, să-i public fie pe o coajă de banană, fie pe o pungă de plastic.

V-ați propus să „atingeți“ toate orașele țării?

Cele mari da. De exemplu, în '96, împreună cu o universitate privată din Iași, am dat premiile Editurii „Eis Art“ și Galeriei de Artă „Eleusis“ la artă plastică, muzică, literatură, medicină. Toate aceste premii au purtat numele unor ieșeni și au fost decernate unor personalități din țară, nu numai din Iași.

Unde au fost oamenii mai receptivi la proiectele dumneavoastră?



m-am întâlnit niciodată), Iolanda Malamen.

Mă pregătesc să-i scot pe Ion Mureșan, Bacovia și Nichita.

Regret că nu m-am grăbit și că nu am scos o carte cu Cezar Ivănescu.

Sunteți un om foarte echilibrat, calm, diplomat, astfel că mă întreb cum „le faceți față“ artiștilor/scriitorilor?

Cu foarte multă prudență, cu grijă. Cineva m-a întrebat ce câștig eu din expoziții și din scoaterea cărților. Foarte simplu: câștig prieteni. Eu n-am făcut asta ca să câștig bani, nici vorbă. Dar faptul că stau într-o lume așa frumoasă, unde tot timpul trebuie să fii viu și treaz și rațional ca să nu deranjezi pe nimeni și să încerci

În București. Lucrul ăsta mi-a dat foarte multă încredere să merg mai departe.

Care este cea mai recentă expoziție găzduită la „Eleusis“?

Pe 8 iunie am deschis expoziția Ancăi Zel Constantin, o româncă stabilită în Elveția. A participat inclusiv Prințul Sturdza, fiind sponsorul principal al doamnei Zel.

Cu ce echipă lucrați?

Nu am o echipă propriu-zisă, pentru că apelez la oameni din diverse domenii răspândiți prin țară. Depinde de ce materiale am nevoie pentru cărți.

Care dintre cărțile-obiect scoase vă este cea mai dragă, cea mai apropiată de suflet?

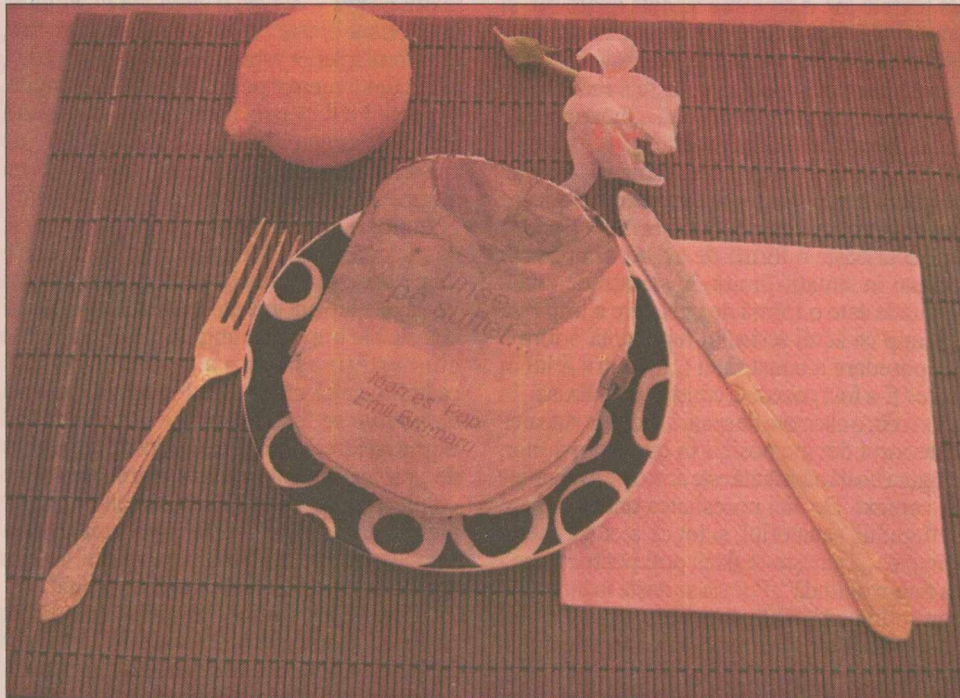
Cea mai dragă... *Psalmii* lui Foarță. E o carte care mi-a fost dedicată, o carte care a fost ilustrată de un bun prieten de-al meu, François Pamfil.

Ați avut parte și de experiențe mai puțin obișnuite de-a lungul anilor, legate de ceea ce faceți?

Oh, da! La primele două expoziții, respectiv lansări de carte, s-au furat cărți, dar nu m-am supărat, pentru că cel care le-a furat a făcut-o din dragoste pentru lectură, sunt sigur.

Cum să nu-l înțeleg? Și eu am făcut cărțile astea pentru că simt nevoia să le ating, să le știu lângă mine.

Până la urmă cartea e ca o femeie: dacă are „trupul“ frumos trebuie să aibă și haine frumoase.



Metehne literare

GABRIEL CHIFU

V

Viața literară de la noi este plină de felurite metehne triste. Să amintim câteva dintre ele.

Aș începe cu *cumetriile literare*. Acestea se dovedesc a fi devastatoare, mai ales când se stabilesc între scriitorii mediocri. Cum se manifestă ele? X, Y și Z, persoane modeste prin talent, dar foarte întreprinzătoare și deținând o oarecare poziție publică, pun de-o alianță. Se publică reciproc, se recomandă reciproc, se premiază reciproc, își tocmesc unii altora lăudători etc. (aici, inventivitatea lor de a-și crea avantaje este nelimitată...). Ce iese din toată morișca asta? O maimuțareală, o farsă. Ordinea firească este suspendată și înlocuită cu o ierarhie a valorii bizară, care nu ține seama de realitate, care consternează, irită. Scriitorii serioși îi privesc pe cei care practică falsul acesta cu subliniată rezervă și cu dispreț, cititorii (puțini, câți au rămas) asistă năucii și sunt gata s-o rupă la fugă dacă asta trece drept performanță în literatură. Însă lor, aranjorilor, nu le pasă, ei și-au creat un spațiu fictiv paralel în care o duc foarte bine și uneori chiar cred că scara de valori normală e falsă și cea instaurată de ei e bună.

În proximitatea cumetriei aș așeza *critica deșănțată apologetică, fără acoperire*. Se întâlnește mai ales în provincie. De exemplu. Mă aflu unde, în țară, n-are importanță unde. Am deschis televizorul pe un post local și, intrigat de scenă, am privit câteva minute. Se transmitea dintr-un restaurant kitsch, unde o doamnă foarte kitsch (cu o rochie lungă de plastic într-o culoare stridentă și cu un coc amețitor) primea felicitări, alături de soțul ei,

de la un alai de oaspeți care se prezentau frumos, îi sărutau mâna și îi întindeau buchete de flori. Credeam că am vedenii, nu-mi dădeam seama, nu decodificam ce văd, ceea ce m-a făcut să nu schimb postul și să privesc aiurit ceremonia incalificabilă. A durat mult, vreun ceas și ceva de emisie, până am priceput eu despre ce e vorba și am închis exasperat aparatul. Era ziua acelei doamne și televiziunea transmitea în direct și total sărbătorirea ei, parcă era solemnitatea decernării Premiului Nobel sau măcar a Premiului Herder. Intelectuali provinciali (pe care, până atunci, îi crezusem într-adevăr provinciali, dar de onestitate intelectuală) se buluceau să-i adreseze ditirambi (să nu uit, doamna cu pricina, am aflat cu acea ocazie, scrie proză sau versuri!). Nici în ruptul capului n-am să înțeleg ce anume „îi mâna în luptă” pe acei critici și profesori, ce anume îi făcea să bată astfel câmpii, s-o laude pe biata doamnă astfel, delirant, parcă ne-am fi aflat în fața lui Kundera și a lui Cărtărescu la un loc. Cum n-am să înțeleg nici de ce televiziunea aceea îi zăpăcea pe eventualii telespectatori cu această interminabilă, agasantă transmisiune. Sigur, am aflat din acea emisiune de pomină că doamna dezolantă este nepoata unui faimos scriitor de patrimoniu trecut în lumea celor drepti, iar soțul ei este inspector la CNA, cu oarece drept de control asupra posturilor tv din zonă, dar, evident, acestea nu reprezintă explicații plauzibile.

În fine, aș vrea să nu-i uităm pe *calomniiarii de serviciu*, prezența lor ne otrăvește zilele. Sunt înși specializați în hulă, detractări și scandal, care de

regulă, orice injurii ar lansa pe piață, nu pătesc nimic. Funcționează bazându-se pe lehamitea, pe lipsa noastră de reacție, pe convingerea noastră că, dacă răspundem la atacurile lor murdare, vom sfârși prin a ne înnoi alături de ei. Procedul lor e simplu. Strecoară la începutul textului calomnios faptul că a ajuns la urechile lor cutare zvon absurd, iar apoi, fără să verifice, iau zvonul drept adevăr și, pe această presupunere, te acuză de căten lună și-n stele, te fac albie de porci, te pun cu fața la zid, îți cer capul și chiar te execută.

Mă opresc deocamdată aici cu inventarul relelor din lumea noastră literară: mărturisesc că să vorbesc despre lucruri dezagreabile îmi creează o senzație cu totul dezagreabilă.

Proiecte culturale pe semestrul II 2008

ConcursulUSR pentru finanțarea proiectelor culturale se va încheia la data de 30 iunie 2008. Până la această dată, organizațiile, asociațiile și filialele ca și persoanele fizice inițitoare de proiecte culturale sînt rugate să le depună la sediulUSR din Calea Victoriei 115. Punctele care trebuie evidențiate în fiecare proiect se află pe situl www.uniuneascrititorilor.ro, fiind aceleași de la concursul precedent, pentru semestrul I al anului 2008.



Regele a murit și Delfinul este bastard!

La momentul în care literatura se scria „la foc mic”, generația optzeci a inițiat o poetică a interiorității, a psihanalizei și a psihismului. Materialul celor mai mulți poeți ai acestei perioade este acela al sinelui captiv, al sinelui sondat cu inteligență, detașare și ironie. Tot acum este recunoscut „votul poetului” pentru claustrare, alcool, un altfel de nevroză, reducerea universului poetic la universul interior.

În timp ce Ion Mureșan se substituie pe sine însuși poemului „ce nu poate fi înțeles”, iar Nichita Danilov vine cu un aer de sihastru, cu o poezie a spațiilor goale, Mariana Marin, o poetă mai aproape de sinceritatea discursului mazilescian și în deplin acord cu vizionarismul lui Mureșan, își construiește poemele pe o axă a sinelui. Spațiul ce revine obsesiv în poeme precum *Elegie* („Doamne, de m-aș putea odihni într-un sanatoriu de munte”) și *Elegie – În sanatoriul din munți* poeta recunoaște un fel de eliberare în spațiul infirmității colective. Alinarea nu vine în urma vindecării, ea este un soi de punere în acord cu bolile universale. Totuși, ameliorarea intervine în urma unui pact al lucidității: „De m-aș putea odihni într-un sanatoriu de munte / printre pastile roz și albastre”. Ironia acoperă, cu succes, o formă neliniștitoare de confesiune.

Un mod inedit de a alterna groaza cu plăcerea, nevroza cu dragostea (și numai o dragoste fiziologică poate înlocui, pentru moment, groaza) se remarcă în versurile Mariane Marin:

Mariana Marin - spațiul dintre fotoliu și fereastră

Evocare

AIDA HANCER

„o nevroză ca o mătase / după care ești și mai iubită: / o nevroză ca un abur de mușetel / după care ești și mai buimacă.” Psihismul literaturii ruse, dar și desfrânarea în fața nevrozei – prezentă la un Emile Zola – se îmbină cu naturalismul, cu pustiul lui Kafka. Poeta se privește pe sine, experimentează, se revoltă în manieră argeziană („tot ce dându-mi ai luat, Doamne, / să tot vomit”). Alt poem de dragoste realizează o trilogie: dragoste, joc, apocalipsă, toate trei aflate sub semnul unui ludic absurd. Poeta nu renunță la adresarea marcată, la semnele de punctuație pe care colegii de generație le-au considerat implicite în textele lor. Adresarea directă apare rar, și atunci absența este mai evidentă ca oricând. Pe de altă parte, poezia de dragoste este una a metaforelor. Poezia se naște ca un act de calofilie în absența frumosului: „muze peștrițe mănăcătoare de lebede moarte”.

Ca laitmotiv al poeziei Mariane Marin se remarcă motivul dublului reprezentat adesea în texte prin prezența oglinzii. Subiectul poetic își recunoaște o formă de existență prezentă numai în situații-limită, în situații de criză. Oglinda este o formă de posedare a trupului, în timp ce actul scrisului reprezintă o formă de posedare a conștiinței („înăuntru felul în care / ți-a fost posedată conștiința”). Există, în mod cert, o alternanță de spații în poezia autoarei. Interiorul devine posibil în context exterior, singura boală adevărată este aceea prin raportare la context. De aici necesitatea unui spațiu al refugului, sanatoriul, și tot de aici adresarea directă: „Zgâiește-te dacă poți pentru mine / la tine-n oglindă”. Poezia se naște în autor din preaplină existență a receptorului. Dublul invocă mărturisesc necesitatea regenerării în celălalt.

Vizionarismul Mariane Marin este unul intim, diferit de colegii de generație care pledau

pentru peisaje apocaliptice din care subiectul liric lipsește cu desăvârșire. Poeta invocă și noțiuni precum adevărul („adevăr sugrumat”) care, depersonalizat, își pierde valoarea. Un alt excelent poem autobiografic este *Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafiri*, în care vocea autoarei se substituie unei voci colective. Autobiografism prin raportare, textul prezintă un proces de verificare a identității. Patria, căreia i se mărturisește cu dragoste mimată, conține un adevăr: „Am căutat peste tot adevărul / Și nicăieri nu l-am văzut mai bine / decât între fălcile tale celeste”.

Un crez literar / artistic poate fi considerat textul *Elegie – ducem o viață dublă*. Poemul este „visul brutal” fiindcă obligă la trezire, echilibrul interior este un „echilibru pântecos”, adică fundamentat pe nevoi, pe corporalitate. O poetică a depersonalizării o caracterizează aici pe Mariana Marin; „M-am lepădat / de creșterea viermilor de mătase” scrie ea într-un alt poem, asemenea lui Petru (cel biblic). Poetului îi priște desprinderea de tehnică, de metodă, desprinderea de migală. În unele dintre texte se remarcă o anticipare a poeziei fiziologice. Eul liric probează stările sufletului cu cele ale trupului, atingând chiar problema cunoașterii așa cum a fost ea privită în cadrul curentelor filosofice. În poemul *Asistenta de noapte* se face distincția între adevărul experienței și cel al imaginației. Primul reprezentat de „pielea din așternuturi” care „nu este o utopie”, iar cel de-al doilea prezent în „aurul pierdut din cuvinte”. Altfel spus, cunoașterea trupului devine egală cu cea a minții, iar cea a minții este subiectivă, aurită, „poleită”.

Poezia generației '80 a fost una dintre puținele ce s-au scris „la unison”. Din acest motiv, există asemănări de neevitat, asemănări care sporesc valoarea poemelor, fie și numai pentru faptul că într-un singur text se regăsesc

două voci care numesc obiectul. În această situație se găsește, credem noi, poemul *Elegie – La sfârșit rămâne doar spaima*, în care însingurarea / claustrarea sunt redată cu luciditate maximă: „Dacă întind mâna / aș putea avea certitudinea existenței mele / între fotoliul nichelat și fereastră”. Spațiul familiar pare unul pustiu, bătut de ecoul vocii lirice, și fotoliu și-o fereastră. Dacă Ion Mureșan își confecționează în poezie o spaimă pe care o „probează” periodic, o „păpușă de cârpe”, Mariana Marin se însingurează într-un spațiu intim, între fotoliu și fereastră. În stilul întregii poetice de după '90 și inclusiv 2000, poemul *Limba scrisă sub pleoape* realizează imaginea unui manifest, pledoarie pentru „poemul ce nu poate fi înțeles” (Ion Mureșan): „Vremea poemului înalt, amețitor / a trecut”. În aceeași situație, Virgil Mazilescu scria: „ascultă. noi nu mai avem nimic de anunțat. au murit oamenii care s-au născut odată cu începutul”. Prin urmare, destinul comun al unei întregi generații a fost acela de a continua poemul glorios fără glorie, de a reduce spațiul la acela al libertății intime, tocmai pentru a descoperi nevoia solidarității, a empatiei.

Una dintre metaforele prin intermediul cărora poeta definește „ars scribendi” și produsul ei este *Limba scrisă sub pleoape*, acut asumată, până la a deveni un organ al trupului. Dar arta se înstrăinează din prea multă apropiere: („La urma urmei nici grecii / fericiți nu puteau spune tot / despre olimpul de sub pleoape / și despre călcăiul mort”).

În întregul ei (chiar și în textele antologate în *Cinci*), poezia Mariane Marin conturează tabloul morții regelui, a morții acestuia în dizgrație, în timp ce, de cealaltă parte a mării, pătruns de apele în care se scaldă, plutește un chit. Delfinul este simbolul peștelui-artificiu, a cărui mască este oglinda.

Alexandru
George
de vorbă
cu autorii

Partidul lui Dandanache

În decursul unei cariere publicistice care, iată, a ajuns să numere aproape patru decenii, am scris multe și variate lucruri, dar în eseistica și critica literară am abordat (uneori și „atacat”) subiecte predilecte la care am revenit în timp cu explicații, nuanțări și precizări ce mi-erău impuse de subiect; Caragiale a fost unul din ele și de fapt poate cel mai dificil, datorită caracterului politic al operei sale, mult deformat de alți interpreți, mergând până la falsificarea nerușinată din timpul comunismului, împotriva căreia era greu să protestezi; puteai doar să propui altceva cu aeru' că nu o faci.

În aceste condiții, am scris și publicat mai multe eseuri, dintre care *Era Caragiale inteligent?* (1975) și *Partidul coanei Joițichii* (1972) le consider și azi cu mândrie, printre altele, și pentru faptul că ambele contrazic flagrant interpretarea oficială care-și găsisse recent expresia în tratatul academic și de Istoria literaturii române într-un capitol semnat de criticul comunist Silviu Iosifescu (nu cel mai prost pe atunci). În cel de al doilea mic eseu, reluam o întrebare asupra situației politice configurate în *Scrisoarea pierdută* pe care și-o pusese Paul Zarifopol într-o dispută cu G. Ibrăileanu, chestiuni prea la ordinea zilei, respectiv momentul alegerilor din 1883 care aveau să confirme succesul politicii liberale în urma dobândirii independenței țării și proclamării regatului. Zarifopol, susținând poziția estetică a indiferenței față de amănuntele istorice prea stricte, avansa implicit opinia că spectatorul sau cititorul camerei nu va mai fi atent la ele, acestea pierzându-și relevanța de care unii indignați au făcut caz.

El avea dreptate indiscutabil, numai că realizarea supremă a lui Caragiale nu e o simplă performanță artistică, ci un document istoric, un act de condamnare politic, folosit și azi de toți dușmanii democrației noastre și liberalismului, într-o serie nesfârșită, în care se disting atât Liviu Rebreanu sau Șt. Cazimir și încheindu-se, cel puțin provizoriu, cu recunoscutul ieșit la suprafață în ultimii ani Alexandru Dragomir. Căci ea nu e o simplă piesă de teatru care face totdeauna spectacole de succes, precum ar fi *Jocul de-a vacanța* de M. Sebastian sau *Visul unor nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu, ci un act acuzator, o dovadă a insanității unei politici, o condamnare a unui sistem, cu atât mai demnă de crezare cu cât vine din partea unui om „de jos” aparținând sistemului după ce a fost format și s-a integrat în el. Subiectul piesei este „politica”, așa cum conchideam eu acum exact douăzeci de ani, într-o dispută cu Solomon Marcus, fără să pot spune (în comunism!) că divulga cel mai bun sistem politic pe care-l cunoscuse până atunci țara noastră, suprins într-un moment capital, de autoreglare, ceea ce va deveni de neconceput în regimurile autoritare ale unui Carol II, Antonescu sau totalitare – legionar și comunist.

Punerea la punct a conjuncturii istorice și deci politice am considerat-o capitală și, în acest sens, am făcut ceva prin precizările mele: „...partidul Coanei Joițicha

e Partidul Liberal, aflat la putere în momentul în care se desfășoară acțiunea. Întrebarea e dacă dramaturgul poate fi acuzat că a adus pe scenă cestiuni prea arzătoare la ordinea zilei, în spiritul unui tezism cu adresă precisă. Or, dacă examinăm cele două discursuri-program ale celor doi posibili candidați, vedem că ele n-au nici o legătură cu modificarea legii electorale. De altfel, suntem la niște alegeri pentru colegiul al II-lea (de proprietari urbani și de liber profesioniști) care nici nu aveau un interes în problema respectivă și prea puțin în celelalte: definirea în definirea, Dobrogea, Legea presei etc. Farfuridi se vedește de o patentă incoerență, nuanța afirmațiilor sale e net conservatoare, în spiritul orientării lui I.C. Brătianu, înclinând spre moderație de teama unor «zguduirii», a unor «idei subversive» și vorbind în general în numele celor «care nu vor să cază la extremitate». Intervenția lui, în pauza dintre cele două discursuri, e în același ton, Farfuridi nevoind să admită «progres fără conservățiune» (formula aparține lui Heliade Rădulescu!)

Orientarea lui Cațavencu e mai precisă și mult mai bine susținută (...) dar nici discursul lui nu iese din generalități de ideologie liberală, oarecum inactuale. În nici un caz nu putem spune că discursul lui e al unui rosettist [...] E liber schimbist, vrea progresul cu orice preț și a format o societate (...) pentru promovarea industriei”. (*Partidul Coanei Joițichii*, 1972; apoi *Caragiale*, 1996, p.29-30).

Și conchideam în spiritul observațiilor de mai sus, pe care am avut plăcută surpriză să le văd validate de unii comentatori ai lui Nenea Iancu, indiferent că mi-au citat sau nu contribuția: „Amestecând datele de program politic [...] Caragiale le-a împletit într-o țesătură dramatică originală și complexă constituind un tablou poate nu prea exact în nuanțe pentru contemporani, dar care, pentru posteritate își păstrează integrala și fascinanta lui veridicitate” (idem p. 51).

Trecerea timpului a născut un nou raport cu epoca în care a fost scrisă și receptată *Scrisoarea pierdută* și toate celelalte pagini de teatru și de proză pe care el le-a lăsat; „politicul” a continuat să joace un rol important, dar și să pretindă unele explicații care în clipa de față, pentru cei tineri, par a se referi la o lume din ce în ce mai străină. Abia acum, în libertatea care a survenit odată cu Decembrie 1989 putem vorbi cu adevărat de înțelesurile operei sale. Constituție și revizuire, Guvern și opoziție, plebiscit și alegeri, onorabili și zavrăgii sau bagabonți, partide și dizidenți în cadrul lor, dar chiar și Patrie sau țărișoara noastră cu cu totul alt înțeles pentru cei formați în comunism și deformați (din păcate pe veci!) de sistemul totalitar. Translația simplă, atribuirea trecutului celei mai sinistre trăsături ale prezentului duc la falsificarea unui mare scriitor.

(Numai bietul Steinhardt, în fundul uneia din careurile în care-l azvîrliseră comuniștii, a putut spune că marele scriitor, prin criticismul său, îngăduit și chiar aplaudat de contemporani, se constituie într-una argument în favoarea sistemului politic de atunci.)

...Rândurile ce urmează mi-au fost inspirate de amplul eseu *O interpretare platoniciană la „Scrisoarea pierdută”*

din volumul *Crase banalități metafizice*, autorul fiind Alexandru Dragomir, un intelectual de mare clasă, mort aproape octogenar în 2002, cum ne încunostițează G. Liiceanu și Cătălin Parternie care au reconstituit o serie de prelegeri pe care le-a ținut în fața lor, dar și a lui Andrei Pleșu, care semnează un post-striptum, *Alexandru Dragomir, fragmente de portret*, întărind așadar, prin prestigiul lor intelectual, autenticitatea transcrierilor. Cartea este foarte interesantă, dar, ulterior, se pare că i-au descoperit o serie de texte ale filosofului, scrise doar pentru sine și alcătuit un jurnal de idei cu valoare greu de evaluat, ci doar de lămurit. Întrucât până în clipa morții Al. Dragomir și-a ascuns această activitate, îmi fac o datorie să divulg unele lucruri aflate de mine și care-i explică măcar în parte ciudățeniile, cu rezultate, într-un târziu, rodnice.

Nu pot spune că l-am cunoscut, ci doar întâlnit în varii momente ale existențelor noastre încă de acum vreo jumătate de secol. El avea pe atunci mai mult de 40 de ani și se bucura de faima unui intelectual de marcă căruia vremea comunismului îi curmase o strălucită carieră. Eu l-am întâlnit „în societate” prin 1958, când zorii liberalizării nu se întrevedeau; știam că e nepotul istoricului Silviu Dragomir, președintele Academiei Române, dar studiile universitare încununete cu două licențe în litere și filosofie și în drept și efectuate la București.

Cu asemenea recomandări a plecat cu o bursă de studii în Germania, la Breslau (azi: Wrocław, în Polonia) și apoi la Freiburg, unde întâlnirea cu Heidegger a fost hotărâtoare pentru tânărul valah care va lăsa magistralului o impresie neștearsă. Din nefericire însă, evoluția catastrofală pentru nemți a războiului, pretinzând chemarea sub arme și a rezerviștilor de tipul rectorului dela Freiburg îl face și pe promițătorul lui învățăcel să-și precipite întoarcerea în țară, unde obligațiile serviciului militar, dar și soarta regimului Antonescu îi vor deturna proiectele și-l vor îndepărta de o carieră normală, iar comunismul îl va coborî în clasa marilor persecutați.

Când l-am întâlnit eu (nu spun: cunoscut, pentru că omul se refuza operației) Al. Dragomir părea unul din nenumărații excluși din viața socială, mulțumindu-se cu ce găsea pentru a deveni angajat „în câmpul muncii”, o promisiune nerealizată și fără perspective. În plus, trebuie să consemnez cu regret că era un tip profund dezagreabil, totdeauna cu replici casante, cu un aer de superioritate care sfida nu numai socialitatea, ci și buna cuviință. Cu toate abstracțiile-i preocupări din prima tinerețe, era reputat ca un afemeiat la modul vulgar, descurajând pe toți cei care ar fi vrut să se apropie de el și să-i devină chiar admiratori, femeile scandalizate neocolindu-l totuși niciodată.

După petrecerea aceea la care l-am văzut pentru prima dată și unde s-a propus atenției doar ca un dansator infatigabil, nu l-am mai văzut ani de zile și cred că mi s-ar fi șters din memorie, dacă după un timp n-aș fi aflat că s-a căsătorit cu una din fetele doctorului Nasta și a devenit cumnat cu prietenii mei Riri și Mihai Nasta, pe care-i vizitam din când în când, fără ca dificilul colocatar să se facă vreodată simțit. Dar Alianța n-a fost reușită,

după cum îmi parveneau și mie unele ecouri, dar cei doi soți nu s-au despărțit în anii care au urmat așa că mi-a fost dat să-i întâlnesc într-o vacanță la Agapia – Varatec unde am ajuns chiar să mă atașez de grupul lor familial mai mare și bun cunoscător al regiunii. În afară de masă pe care am luat-o o dată împreună, am făcut și o mică excursie între cele două mănăstiri, eu despărțindu-mă astfel, în final, de el.

Am putut deci să-l observ pe ciudatul Alexandru Dragomir; era același tip neparticipativ și necomunicativ, așa zice chiar deviant, neschimbat nici măcar în situația aceea de relaxare estivală. După o regulă de politețe necunoscută mie, pășea vreo câțiva metri înaintea noastră într-o ținută sportivă, în șort, cu un mic rucsac în care nu știu ce s-ar fi putut afla, ascunde și cu un alpenștoc, reminiscență probabil din excursiile pe care le va fi făcut în Alpii bavarezi sau în Tirol, dar care nu se potriveau cu plaiurile molcome, submioritice, dintre Agapia și Văratec. Cu el biciuia nervos toate buruienile mai înalte și le decapita de parcă ne-am fi aflat în jungla Amazoanelor și trebuia să ne taie drum cineva cu o macetă.

În anii care au urmat nu țin minte să-l fi văzut pe Alexandru Dragomir în condițiile în care evenimentul ar fi avut ceva semnificativ. Ecourile existenței lui erau, toate, negative și ceva își poate imagina cititorul parcurgând jurnalul publicat mult mai târziu, al lui Jeny Acterian de care eu, la vremea aceea, n-am știut că e una și aceeași persoană cu Jeny Amotă, regizoarea pe care o cunoscusem fugitiv și nici sora lui Arșavir Acterian, cu care mă întâlneam curent.

Și iată acum extraordinara surpriză a unui om care mic nu-mi inspirase decât gânduri deloc bune! În singurătatea lui autistă, neștiut aproape de nimeni și gândind doar pentru sine, el a realizat o performanță extraordinară, care m-a bucurat în primul rând pentru că îmi confirma judecata formulată insistent despre cultura „ascunsă” din comunism și revanșa împotriva imensei crime săvârșite de sistem.

Revelarea adevăratei lui existențe îi modifică lui Alexandru Dragomir deopotrivă fizionomia intelectuală și cea morală. Căci foarte curând aveam să aflăm că de fapt el a scris imens, a scris doar pentru sine, fără gândul de a lăsa altora vreun mesaj, dar a trăit revenit la libertate mai bine de zece ani fără obligații și necazuri acaparatoare, din afara preocupărilor sale intelectuale.

Până ce aceste scrieri secrete vor fi revelate publicului, în măsură să ne facem o idee despre ele, rămâne volumul de „conferințe” reconstituite care debutează cu o analiză „fenomenologică” a *Scrisorii pierdute*, propunând o interpretare foarte elaborată, dar și străină multor comentatori din trecut care au venit cu imagini mai terestre justificate de caracterul politic, localizat în timp și spațiu a numitei comedii. Mie îmi pare demnă de a fi luată și așa în considerație, textul lui Al. Dragomir rămânând unul tipic pentru generația sa în ceea ce privește și imaginea țării noastre reglată într-o capodoperă artistică ce își depășește finalitatea strict estetică.

Se anunță
un roman!

Ivan Mihailovici ar trebui să se zise fundul

CONSTANTIN STAN

D

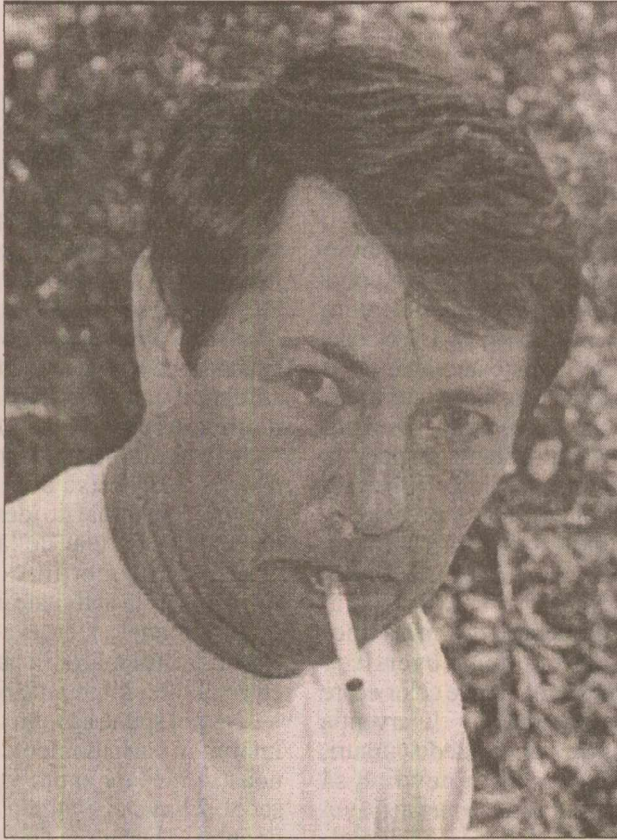
Pe Tovarășul cel mare din cantina școlii profesionale, amenajată festiv în cinstea evenimentului – intrarea unor noi tovarăși în rândul clasei muncitoare –, Ivan Mihailovici l-a urmat până când și el a devenit „tovarășul Saproșkinov“. L-a urmat, la propriu și la figurat, în toate cele. De fapt, asta-i era și munculița, slujbulița sa: de a-l urma pe tovarăș, să-i fie mereu aproape, nu întodeauna cu un scop precis, ci ca un însemn al puterii pe care acesta o avea. Așa se puteau citi ierarhiile: masa celor mulți ce-și duceau singuri geanta, își deschideau singuri ușile și dădeau primii bună ziua, apoi, cei ce aveau în preajmă câte-un cadru tânăr, însoțindu-i exact ca o umbră, făcându-se mereu utili, fie deschizându-le ușile, fie portierele la mașini, preluând haina sau geanta Tovarășului din mașină sau de pe masa de prezidiu, uneori imitându-i toate gesturile, și, apoteotic, erau cei mari. Ehei, cei mari nici nu se vedeau din alaiul, din suita cu care se deplasau, așa cum se deplasează câte un vârtej pe câmpie, roind în jurul său, parcă protejându-i de orice și oricine. Tovarășii cei mari nu erau văzuți, ci ghiciți după suita lor impresionantă, ei erau nucleul în jurul căruia gravitau atomii, și ei clar plasați pe orbite mai apropiate sau mai depărtate, după rolul și funcția lor, în jurul Tovarășului.

Sigur că Ivan Mihailovici îi ducea geanta tovarășului său. De altfel, era unicul om din lumea asta în care tovarășul ar fi avut încredere să își lase neprețuita geantă, atât de burdușită de Dumnezeu știe ce încât părea o gravidă ce își împinge burta în față de parcă simplul fapt că rămăsese însărcinată, după ce-o futuse unul, ar fi fost o mare cinste, o nemaipomenită ispravă, o adâncă recunoaștere a meritelor personale. Tovarășul avea un mod absolut de a aprecia oamenii. „Eu, dumitale, nu aș avea încredere să îți dau să-mi ții geanta nici pentru cât m-aș încheia la șireturi“, obișnuia el să-i spună nevolnicului ce îi stătea în față și din care sângele părea că o ia la goană, scurgându-se în pământul de sub picioare. Ceilalți erau foarte rari sau chiar deloc. Ivan Mihailovici nu-l auzise niciodată spunând cuiva: „uite, dumitale, da, ți-aș lăsa geanta în grijă cât mi-aș lustrui un pic cizmele“. Probabil că pe lumea asta erau foarte puțini demni de încrederea tovarășului. Era mândru, așadar, că deocamdată chiar fără să-i spună asta deschis, sincer, bărbătește, ca de la tovarăș la tovarăș, el simțea că îi câștigase neprețuita încredere. În fond, ce mai contează cuvintele când faptele sunt așa de elocvente?!

Iar când vorbele se însoțesc cu faptele, atunci se iscă furtuna. Preluând geanta din mâinile lui, tovarășul o pune pe masă, drept în față sa, acoperea cu privirea întreaga sală sau micuța încăpere ce constituia sediul biroului organizației locale – după împrejurări, evenimente sau după locul în care se aflau – și în timp ce glasul lui se ridica de la un abia auzit „na zdraviste“ la tunetul „tavarasci, daraghii tavarasci“, mâna se ducea spre geantă, caldă sau amenințătoare, mângâind-o sau ducând pumnul către ea de parcă-ar fi vrut să o zdrobească, să o îngroape în pământ ca pe-o muscă nenorocită, ca pe-un vierme, ca pe-un dușman al poporului strecurat aici, în sânul primitiv al partidului. Apoi, brusc, glasul i se făcea mios „niet, niiiiieet, nieeeeeet“, mâna îi aluneca mătăsoasă deasupra genții și se oprea, aproape imperceptibil pentru o privire neavizată, în dreptul încuietorilor. Atunci prin sală trecea un fior al groazei, un vânt de deviaționism, de taiga, de deportare, de Siberia, de pluton de execuție, de ciuperci otrăvite.

„Ne, ne, ne, tavarasci, tavarasci, dragii noștri tovarăși, nu vom accepta ca viperele să se aciuze la sânul poporului, al partidului, uite-așa le vom zdrobi...“ Dacă era la a trei-patru întâlnire din ziua aceea, adică după tot atâtea câni de votcă – „să poștiți la o gustărică, din pușinul nostru, că așa se cade să-ți cinstiți oaspetele, și promitem că ne îndreptăm greșelile“, zicea fiecare gazdă după ce primea porția de săpuneală –, tovarășul sărea pe masă și arăta tuturor cum vor fi striviți cu placheul cizmei cei ce sabotează, cei ce ascund grânele, cei ce nu fac planul sau cei cu apucături de burju. Atunci părea un Ceapaev dansând pe cadavrul dușmanului, un flăcău beat ce nu mai știa pașii cazaciocului decât pe jumătate, un Lenin, un Stalin, un Nikita Sergheevici, un Brejnev – sau dracu mai știe cine – evident mai mic, dar la fel de înflăcărat și de încrezător în linia justă.

Nu numai purtatul genții era misia lui Ivan Mihailovici în acea vreme. Mai îndeplina și alte mici sarcini, cum



ar fi datul ca exemplu. Tovarășul avea o pasiune temeinică pentru a exemplifica și Ivan Mihailovici părea cel mai la îndemână: „să luăm un exemplu: de exemplu Ivan Mihailovici“ sau „iată ca de exemplu pe tovarășul Saproșkinov“, „ce-ar face de exemplu tovarășul, dacă...“ și desigur că aici fantezia luptei de clasă, a pericolelor ce amenință de oriunde a tovarășului nu avea limitări ideologice. Mai era bun Ivan Mihailovici și ca martor, ca un garant al adevărului absolut: „să spună Ivan Mihailovici, eu nu mai zic nimic“, „a văzut și tovarășul Saproșkinov“, „adevărul îl știe și tovarășul, care e tovarăș tânăr crescut, ca să zic așa de mine, nu minte“, „spune, spune, tovarășe, nu te sfii să critici“, or supremul argument: „să vă spună tovarășul că nu-i mort!“

Dorițele mici, omeneste, neînsemnate, dar fără de care viața ar fi atât de searbădă și marile idealuri nu ar putea fi atinse niciodată, ei bine aceste plăceri ale tovarășului cel mare erau sfinte porunci pentru Ivan Mihailovici. Tovarășul muncea mult și seara cel mai adesea cădea frânt de oboseală. Cădea, în sensul cel mai adevărat al cuvântului, oriunde s-ar fi aflat: sub masa de la cârciumă, pe uliță în drumul scurt de la GAZ-ul raionului la casa unde aveau să doarmă, ori de pe scaunul câte unui prezidiu la o ședință care se prelungise în noapte, iar dușmanul poporului, votca, se infiltra abilit în sângele lor clocotitor. În atari condiții, este creștinește să-ți ajuți semenul mai ales dacă îți este șef. Cărându-l în spinare, depozitându-l pe scaunul din dreapta lui Nikolai, extrăgându-l mai apoi de acolo ca pe un sac cu hrișcă, opintindu-se cu el până în casă (pentru că, odată prăvălit din mașină, tovarășului i se aprinde lămpașul orgoliului și ține morțiș să meargă pe picioarele sale chiar dacă se ajută și de mâini spre a progresa pe drumul cel lung al patului), scoțându-i cizmele din picioare, descheindu-i nasturii de la rubașcă și aburcându-l în pat, Ivan Mihailovici se simte împăcat: face o faptă creștinească și se roagă la bunul de Dumnezeu ca, dacă o fi să fie și el într-o asemenea neputință, să-i dea și lui un suflet de bun samaritan așa ca el. Doarme însă iepurește din cel puțin două motive: unul ar fi că patul este adesea prea mic pentru nevoia de zvârcolire a tovarășului, așa că imediat ce aude o bufnitură trebuie să se scoale spre a-l scoate de sub masă, de sub laviță sau chiar de sub pat spre a-l așeza acolo unde omul fie el șef mare, mic sau un biet supus, trebuie să doarmă; un al doilea este că aproape toată noaptea se perpelește și el la gândul că vine dimineața. Dimineața aduce cu sine cea mai mare grijă a lui Ivan Mihailovici Saproșkinov de când tovarășul l-a luat pe lângă el să-l facă un cadru de nădejde al partidului: găsirea de castraveci murăți și a unei brume de smântână sau măcar lapte acru. Și asta încă înainte ca tovarășul să se trezească.

Puah, ce era să facă! Luat de căldura plăcută a gândului său, stârmit, fără îndoială de imaginea tovarășului agățat de plasa timpului ce stă agățată de candelabru cel mare, Saproșkinov își strivi o fărâmă de lacrimă în colțul ochiului drept, cel care îl necăjește de ceva vreme, și rosti doar în gând: „Dumneata, Marfa Stanilova, trebuie că ai încercat vreodată sentimentul ăsta de responsabilitate

ce te pârălește dimineața față de un semen al tău aflat la mare nevoie!“ Oricât de dibace și vigilentă ar fi dumneaei, dar Ivan Mihailovici nu crede că Marfa Stanilova poate auzi vorbe nespuse. Deși pare sigur de acest lucru, Ivan Mihailovici o privește totuși cu suspiciune pe Marfa Stanilova (nu l-ar mai apuca bătaia pendulei de jumătate p-âl de-a îmbrăcat-o azi dimineață!). În femei să nu ai încredere nici măcar atunci când tac. Sau când își încrețesc mustăcioara de parcă ar fi un șoarece în apropierea bucății de cașcaval. Sau când încep să vorbească și nu se mai opresc. Sau când se apucă să trebăluiească prin casă. Ce mai, nici când se freacă de tine ca un motan mare, gras și leneș nu trebuie să ai deloc încredere. Mai ales atunci! Și atunci cum ar putea el, Ivan Mihailovici, să fie sigur că Marfa Stanilova nu a auzit ce și-a spus el în gând, când ea, în fine ‘mneai, stă în față sa, dreaptă ca un comisar al poporului, așteptând. Ah, mai ales când o femeie așteaptă, indiferent ce, să nu ai încredere în ea. Iar Marfa Stanilova e o femeie care știe să aștepte. E făcută, s-a născut pentru așa ceva: să aștepte ca dumnealui să se ridice de la birou și să-i dea dracului dosarele alea!

Misiile de noapte erau tare afurisite, căci tovarășul cântărea câteva puduri, iar când se îmbăta devenea inert ca o focă moartă și mai nemulțumit decât un activist la ședințele de plan: îl boscorodea, nu-i plăcea nimic și nu se străduia și el măcar o țară să stea până i se trag cizmele, lipite de obiele de parcă ar fi fost date cu clei. Iar rubașca, ehei rubașca n-ar fi nimerit să iasă de pe capul tovarășului nici dacă i-ar fi sărit toți nasturii! Când se gândea însă prin ce va trece dimineața, astea păreau un f de adunat floricele de pe câmp. Erau zile când parcurea multe verste pe jos până la a găsi la un gospodin niște amărăți de castraveci. Murați. La multe gospodării trebuia să stea și să asculte cu capul plecat perdaful tras. Nu-l poți repezi și nici nu te poți arăta grăbit când cineva îți vrea binele și te învață cu ale lumii. Mujicul părea că are timp nemăsurat. Ieșea agale din casă, se întindea de-i trozneau oasele și se uita la el cât timp Ivan Mihailovici își ținea discursul care avea adesea accente patetice. Apela atunci la rugăminți, insinua cum că poate și cinstita gazdă se va fi aflat vreodată în astfel de situații, de dimineți în care capu-i mare, pasu’ – mic, ochii – împăiejenți, nevasta – o scorpie, lumea – o mare porcărie, când viața ta s-ar lumina doar cu atât, un castravecior, o cofă de apă rece în cap și măcar un păhăruț de votcă. Gospodarul se freca în cap direct prin căciula și-l privea ca pe un demn de tot plânsul: „Tu, fecior, ai apucat-o prea din vreme pe căi greșite. Nu zic, acolo un pic de votcuță nu strică nimănui, doar că voi, aști tineri, tare mai sunteți nesăbuiți și ați vrea să beți tot ceea ce v-a hărăzit Dumnezeu într-o viață doar într-o singură noapte. Uită-te la tine, îți arde pipota te frige la lingurică, și nici cocoșii nu cântară a două, oară, după un strop, că doar nu mi-oi spune că nu ți-ar pofti inima lângă castraveciorul de care tot zici și de un păhăruț. Și de la un păhăruț vine de se dezleagă pârdașnica de poftă, și mai vrei unu’, și unde a mers unu’ ușor alunecă și al treilea și-acuși se face de prânzișorul cel mic și începi să lălăi prin sat, cu căciula pe-o parte, descheiat la pufoaică și cântând măscări de-alea de la oraș. Că așa face și pierde vară de Jenea! Băiat bun, dar parcă ascultă de cineva? Când o ia pe ulei parcă-i surd și mut, nu aude, nu vorbește, doar soarbe și soarbe de zici că-i un bou neadăpat de luni de zile. Așa, fecior, să știi, băutura-i bună, numai că își are temeiul ei, cum s-ar zice, orice lucru trebuie făcut cu grijă, cu temeinicie, nu lacom și nesăbuit.“

Și, după toate discursurile astea, tot nu-i dădeau!

Ivan Mihailovici reușise astfel destul de repede să înțeleagă diferența dintre sat și oraș, adică dintre mujici și târgoveți. Mujicii îl urau din tot sufletul lor curat, autentic și de cele mai multe ori nici nu ascundeau asta. Îl priveau cu dispreț, scuipau într-o parte când trecea printre ei și nu se sfiau să-și bată joc de el parcă înadins ca tovarășul să se enerveze pe el, să-l dea afară, să-l trimită în producție, la muncă, „la bătut țărushi cu curu’, mă, dacă nu sunteți buni de altceva“, după cum se exprima atunci când era nervos, dar numai atunci! De exemplu, îl trimiteau la dracu’n praznic în găzduire, pe la marginea sătucului, iar acolo, mujicului i se umplea chipul de un rânjet „să iertați, Înălțimea Voastră, da’ n-am știut și nu avem de nici unele, nici de mâncare, nici de udătură, și, păcatele noastre, nici foc n-am făcut, da’ o să vă dăm camera cea mare, ca pentru oaspeți de seamă ce sunteți“. Iar dacă era să scoată de-ale mâncării și băuturii, atunci numai tovarășului îi puneja mujicul în față câte ceva, iar pe el îl tot ținea în „Ivan Mihailovici o să înțeleagă, ehe, munculița asta a dumnealui e tare grea și cere sacrificii, ce știm noi, ia niște

străduiască mai mult, Marfei Stanilova

Se anunță
un roman!

mujici proști, nu-i așa, Ivan Mihailovici?“ Ce să răspunzi când tovarășul dă din cap a aprobare, că de deschis gura abia mai poate pentru a înghiți ultima bucătică de pește sau ultimul duminicatul după ce a rânit cu temeinicie tigaia cu jumări de porc? Taci și-nghiți în sec, bei o cană mare de apă și oricum adormi buștean, chiar și în frig, după o zi de alergătură!

Cei de la oraș îi arătau o teamă respectuoasă. Nu conțineau din a-i da dreptate, nu-l scoteau din „Ivan Mihailovici“, străduindu-se să-i facă pe plac de parcă l-ar fi avut în fața ochilor chiar pe tovarășul. Ce mai, îi dădeau toate onorurile convenite cuiva care-i mâna dreaptă a tovarășului, cel care-i ține geanta, cel care are grija acestuia și care, probabil, îi știe toate secretele și de care, tot probabil, tovarășul și ascultă. De aceea, adesea, după ce-i burdușeau traista cu de-ale gurii, sau umpleau portbagajul GAZ-ului, îndrăzneau să-i ceară să pună o vorbă bună pe lângă tovarășul ba pentru una, ba pentru alta. Și câte nevoi nu are omul! Astfel că seara, Ivan Mihailovici era încercat și cu bunătăți, dar și cu un sac de doleanțe. Știa că nu se cade să-i ceri tovarășului nimic, nici măcar un capăt de ață, pentru că tovarășul rezolva, principial, toate problemele, dar învățase ca atunci când înșira pe masă o felie de batog, o sticlă de Stolicinaia (numai pentru export), niște pârdalnice de icre – negre la suflet –, să le descante, să le alinte. Le asocia câte-o vorbă bună bine simțită de parcă le-ar fi făcut dosarul de cadre: „ehe, iată și o bucătică de vânat, tare s-a mai străduit Nicolai Andreevici, îl știți, cel de «Centrocoop», cu planul ăla și numai atâta i-a lipsit săracuțului să nu-l facă, da' o munci el zi și noapte și până la raportare tot l-o dovedi“, sau „ehei, ce mai ciupercuțe, deie-i lui Makar Kondratovici sănătate și noroc fiului său la repartiția de casă, chit că el zice că și-așa e bine să ai toată familia, cele șapte suflete, laolaltă, și dacă o fi să se însoare, Mihail Makarovici, fiul cel mare, adică nu dacă o fi că e gata înșurat, și-o aduce și nevestica lui acolo în alea două cămăruțe, nu-i niciun bai, unde e armonie trăiesc și opt oameni, cum au trăit și șapte până acum!“

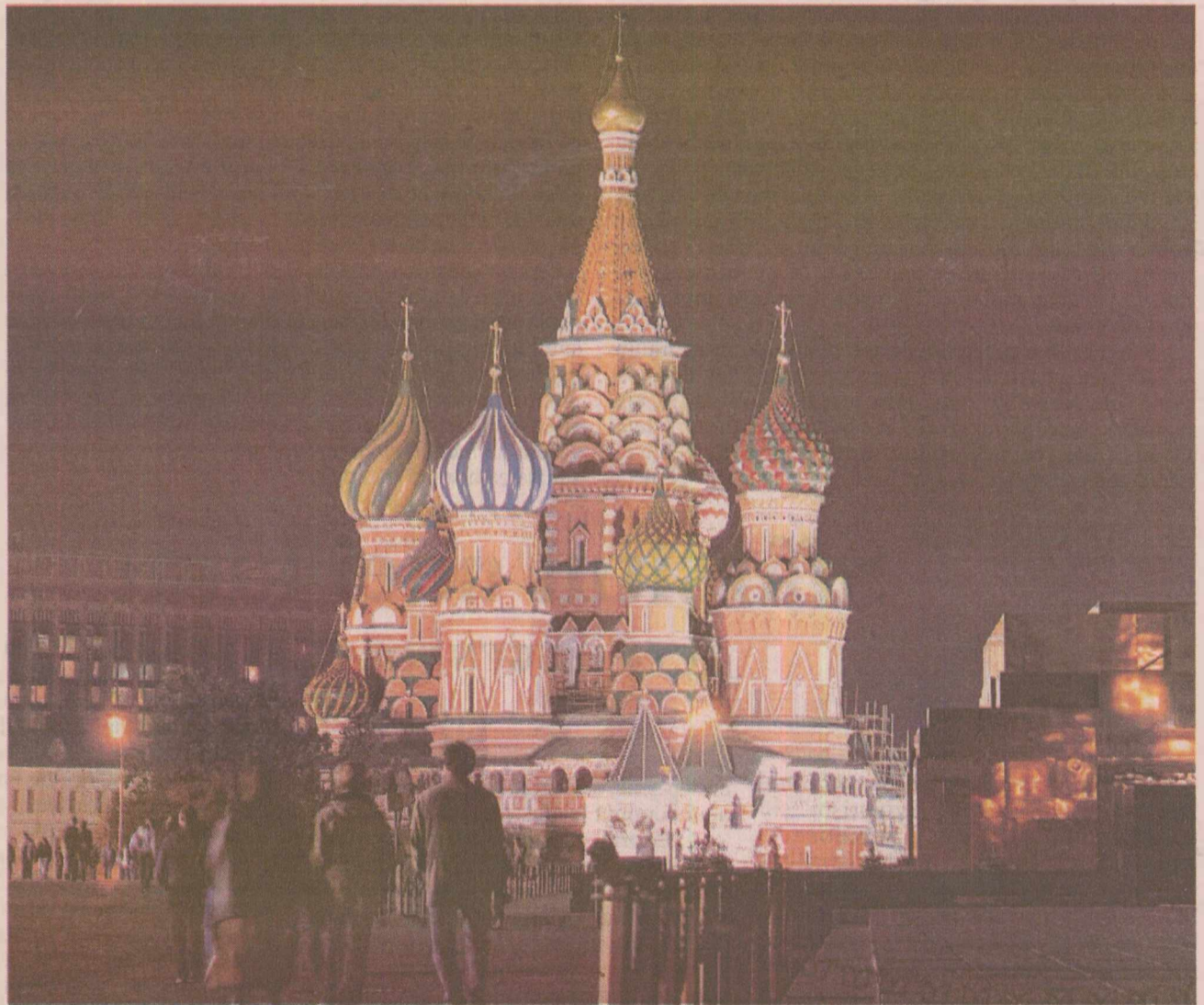
Tovarășul gusta cu poftă reținută din toate, răgâia, pardon de vorbă proastă, dar chiar asta făcea, răgâia, la sfârșitul mesei fără a scoate un cuvânt. Părea că Ivan Mihailovici vorbește în van, vorbele trecându-i pe la urechi: în fond, bucatele sunt mai gustoase dacă le vorbești, nu?! ca să nu mai vorbim de votcuță, afinată sau vinișor care nici nu se cade să le afurisești dându-le peste cap fără o vorbă bună! Și-atunci, sigur că mare era surpriza lui Ivan Mihailovici când Nikolai Andreevici sau Mihail Makarovici nu-l mai scoteau din „binefăcătorul nostru“, „să ne trăiești, van Mihailovici, că om bun la suflet mai sunteți“, și spuneau toate astea fie ținând de coadă câte-un biet iepuraș sinucigaș ce se aruncase singurel în calea alicelor, fie câte-un păstrăvior sau o ceguță care se încurcase numai ea știe cum prin cânepa pusă la dospit în rău.

În casa omului nu te poți băga! Așa se spune, așa se face, chiar dacă acea casă a omului este în casa ta, stând cum stau păpușile unele în altele. Ivan Mihailovici se mulțumea să asculte. De fapt, a se mulțumi e impropriu spus, era obligat să asculte pentru că, dacă nu te poți băga, uneori ești obligat să asiești. Ivan Mihailovici, dar în mod sigur și Marfușca lui tăceau chitic sub păturică – sau sub pufoaice dacă era iarnă – și ascultau, oftând de plăcere, tâmoseala pe care o primea Ludmila. Nu se întâmpla prea des, dar se întâmpla cu o anume periodicitate în felul următor: Ludmila apărea pe la unș'pe noaptea, cu figura răvășită, boțită la păr și cu hainele de parcă tocmai s-ar fi dat jos din troleul 68, după lupte mai ceva ca la Stalingrad. Traversa camera lor cu pași înceți și șovăielnici. Chiar dacă stinseseră becul, de la Cervenkovici trecea suficientă lumină prin draperia gălbuie și subțiată de vremuri și spălări cu leșie cât ei să o vadă. Ludmila se prelingea în despărțitura lor, a Cervenkovilor carevasăzică, și după niște șoapte – numai ale lui se auzeau – se răstăia vorba care aprindea fitilul ce avea să declanșeze bubuituri, focuri de artificii și, evident, gemetele ei înfundate: „Târâtură“. Ivan Mihailovici își imaginează, nu fără o plăcere perversă, cum Boris își bagă adânc mâinile în părul și-așa ciufulit al Ludmillei și trage, și trage, și trage cu o nedisimulată mânie. Nu-i trebuie pentru asta ambele mâini, așa că dreapta și-o folosește pentru a mângâia, cu toată puterea și obida lui fără de margini de soț în toate drepturile sale, falcile, coastele, pântecul și, vai, curul atât de frumos al nevastăii sale. Ivan Mihailovici își ține și răsufletul spre a nu pierde nicio bufnitură, niciun geamăt, nicio zgârâietură de unghii pe pielea destul de tânără și de două ori pe săptămână săpunită a Ludmillei. Marfa se perpeleşte, oftează din rărunchi, dar dumnealui crede că o face fie spre a lua atitudine, fie din solidaritate, fie din invidie! Ce nevastă nu și-ar

dori să fie iubită cu atâta patimă! Ivan Mihailovici nu știe cam câte ar mai fi în stare să suporte atâta dragoste – pentru că nu toți suntem făcuți spre a trăi iubirea cea mare. Cei mai mulți ne mulțumim cu una mai micuță, mai așezată, de genul celeia pe care o povestea la birt unul ce voia să fie ascultat de toți: „știți voi cum devine și cu iubirea asta?! nu știți, că n-aveți de unde... ea devine, măi tovarăși, așa: la tinerețe arzi de crezi că se prăpădește pământul, p-ormă crezi că ea e zâna aia din basme când te ia de bărbat, și-apoi, apoi devine ea, iubirica asta mare de tot, cam așa: te întorci în pat, de pe o parte pe alta și pui mâna pe curu' mneai de parcă-ai pune mâna pe curu' tău, zău așa!“ El mai degrabă i-ar da dreptate cetățeanului – cam afumat, ce-i drept, dar tot cetățean –, însă numai în sfârșitul poveștii sale, căci Marfușca lui n-a avut parte, din câte își mai amintește el, decât de ceea ce rămâne după pârdalnica aia de dragoste mare: o mână pe fund, un oftat de mulțumire și sforăituri de om trudit toată noaptea. În rest, nici tu o pârdalnică de tânosire, nici tu ghionturi că se belește Fiodor, vâru-său, la bogăția ei de fâțe și de pulpe –nimica, da' chiar așa, nimicula! De aceea, crede el, Ivan Mihailovici, că Marfenka este invidioasă pe Ludmila și oftează din greu – și cu o anumită plăcere de parcă ea însăși ar fi miluită și miruită de Boris cu palmele

că nu știi ce prostăncă dă peste tine, că despre dezinhibarea sexuală, filosofia trupului, captarea energiei spirituale Ivan Mihailovici nu auzise!) Pentru asta, Cervenkov s-ar fi mulțumit să se îmbete criță, să vină acasă plin de noroi și cu borătură pe haine și să se trântescă așa cum era, inclusiv cu bocancii, în patul conjugal spre a-i arăta nevastăii că e bărbat și face ce poștește în casa lui. Dar așa, să te desparți ideologic de bărbăteț, de binefăcătorul tău, să te lași târâtă în mocirla propagandei americane, să invoci tu, femeie, fără minte, putregaiurile democrației occidentale și americane, drepturile omului?! Adică ce, femeia e om? se frământa Boris, probabil, până la venirea Ludmillei acasă. Și, la fel de probabil, nu afla răspunsul nici după ce obosea prelucrându-l, cu niște palme zdravene, pe draga lui soțioară.

După ce sforăiturile mulțumite ale lui Boris dau semn că disputa s-a încheiat, Ivan Mihailovici nu mai doarme. Stă treaz, uneori chiar ceasuri întregi, cu ochii deschiși pichetând tavanul. Își zice că e bine că între el și Marfușca nu au fost niciodată dispute ideologice. Alteori se gândește că nici bine nu a fost lipsind ele. Saproșkinov nu filosofează în linia lui „dincolo de bine și de rău“. El prinde fâgașul lui „rău“ și-l adâncește, să zicem imaginând. Bărbăția – și votca, evident – l-ar fi îndemnat să facă din



lui cât cazmaua lui Serioja, fochistul centralei termice. Îi frige sufletul probabil de dorul unei așa iubiri, dar asta e: n-au toate femeile norocul ăsta!

Ivan Mihailovici nu s-a arătat nici dezamăgit, nici întristat, nici nu și-a zis „cum pizda mă-sii!“ când a aflat. S-a scărpinat în creștetul cheliei, semn totuși că ceva nu-i în ordine, dar nu de atât de neînordine încât să-și bată capul cu așa ceva. Așadar, Ludmila nu îl înșela pe Boris în amor, cu trupul, ci cu spiritul, ba mai rău cu spiritul politic: Ludmila îl trădase pe Mihail Sergheevici, voia democrație, libertate, presă liberă, privatizare, produse americane, televizor color, chiloței d-ăia de intră-n fund, silicoane și alegeri libere, nu glasnost și perestroika! Deci, nu de la amant, nu de la vreun futut strașnic (cum sunt toate în afara căsniciei pentru femei!) venea Ludmila când venea ea seara târziu acasă ciufulită și mahmură! Nuuuuuu! Venea de la întrunire. Poate că la întrunirile alea să mai fi gustat și-un castraveci, niște icrișoare sau un păhăruț-două, nu de votcă, ci de băutura d-ăia americană care se îndoaie (puahh!) cu gheață și sifon! Sau poate să se fi terminat ele și cu vreo înghesuială prin te miri ce colț (grăbit, cu fusta ridicată și pantalonii în vine, repede, repede

Marfa o nevastă supusă, cu frică de bărbăteț, după niște „cazmale“ trase în cap, dar futută duios după ce i-au fost învineții obraji. Observă și la Cervenkovici cât de dulce e împăcarea: Ludmila ciripește dimineața de parcă toată noaptea ar fi zburdat prin grădina raiului, cântându-i numele lui Boris pe toate tonurile și în toate alinturile („Boreaaaa, Borekaaa, Boriko, Boriușă“ sau chiar mai scârbos: „ursuleeee!“); iar el, ca un urs ce-a dat de miere, mormăie mulțumit, și amândoi pleacă de mână spre slujbulețele lor. Așadar, dacă-ar fi fost rău, ar fi fost bine. Dacă a fost bine că drăguțul de Dumnezeu nu le-a dat iubirea asta mare și fără năbădăi ideologice, e rău pentru că viața lor a semănat cu o mlaștină d-ăia în care nu se încrețește un vâlișor, doar mătasea broaștei ca o râie crește deasupra ei înverzind-o, care apoi scade și devine o apă puturoasă, de care se feresc toți, cu scârbă. Dar lui Ivan Mihailovici nu îi este scârbă de viața lui! Lui ca lui, dar ei? Nu cumva fundul vorbăreț al Marfei la asta se referea când părea că spune „Ivan Mihailovici ar trebui să se străduiască mai mult?“

(fragment din romanul *Gde Buharest*)

Creierul lui Piranesi

Nu știu dacă omogenizarea treptată a omenirii merită să fie obiectul unei lamentații umaniste. Sub unghiul siguranței planetare, ștergerea deosebiriilor poate fi salutară. Căci diferențele au născut mereu tensiuni, iar tensiunile au degenerat în conflații. Prin urmare, uniformizarea plăta și împăciuitoare poate fi un viitor dezirabil pentru omenire. Numai că uniformizarea globală nu e lipsită de heterogenități lăuntrice. În interiorul ei apar virtuți locale precum focarele de cristalizare a apei atunci când ajunge la temperatura de îngheț. Cum s-ar spune, istoria are invariabilele ei: e ca într-o curgere în care tendința generală a societății își creează o replică contrară, dând naștere unor discrepanțe și gradient de concentrație ce se opun omogenizării.

De pildă, o discrepanță izbitoare a lumii de azi e cea care separă nivelul la care au ajuns științele exacte de treapta la care se complăce spiritul umanist. Primele cresc exponențial, iar cel din urmă stagnează. A spune că spiritul umanist nu mai ține pasul cu științele e un eufemism politic. În realitate, umanismul e complet depășit, făcând figura unui muribund care și-a pierdut puterea de reacție. Vrem, nu vrem, umaniștii se sting încetul cu încetul. Prăbușirea învățămîntului european, o realitate pe care numai orbii nu vor s-o vadă, nu e decît consecința acestui proces de extincție umanistă, căci cauza e de căutat într-o schimbare de paradigmă a mentalității planetare. Omenirea a ieșit din zodia cuvîntului și a intrat în zodia imaginii. Cultura clădită pe *logos* a cedat locului civilizației clădite pe *eidolon*, pe imagine. Asta înseamnă că educația clădită de-a lungul a secole de pedagogie filologică și-a epuizat virtuțile formative. Lumea în care trăim cere un alt tip de oameni, niște oameni a căror minte să fie mulată pe calapodul altor exigențe decît cele impuse de erudiția umanistă.

Și așa se face că terenul de predilecție al umanismului – tradiția și autoritatea ei – seamănă cu un teren ticsit cu mine. În această privință, lamentațiile ar fi inutile, ele aducînd cu prohodul tardiv la căpătîiul unui mort. Iată de pildă cazul cel mai izbitor: sufletul uman. Sub efectul paradigmei științifice, sufletul a devenit o metaforă. Nimeni

Colapsul umanismului

SORIN LAVRIC

nu-și mai bate capul să-l localizeze, undeva, în interiorul trupului. Cel mult putem spune că, în cazul lui, avem de-a face cu o taină, și astfel, încheind discuția, ne adăpostim la umbra unei enigme liniștitoare. Psihologic vorbind, enigma e preferabilă adevărului științific.

Căci adevărul științific e neconsolator și închizător de perspective. Influența lui e deprimentă, subminînd orice elan și descurajînd orice reverie. Bunăoară, e întristător să vezi că toată viața psihică umană este redusă la un sistem nervos central a cărui structură – două emisfere și un trunchi cerebral – este irigată de câteva substanțe mirabile, al căror nume îl știm cu toții: neurotransmițătorii. Neurotransmițătorii aceștia sînt precum îngerii. Transmit, mediază și catalizează relațiile dintre două lumi: lumea biochimiei și lumea trăirilor noastre sufletești. Drama e că biochimia e infrastructura care explică suprastructura sentimentelor noastre. Pe scurt, inferiorul explică în întregime superiorul, nemăiăsînd loc de intervenția unor factori subtili. S-a ajuns pînă acolo că sentimentul credinței e pus de psihiatrie pe seama acțiunii serotoninei asupra emisferelor cerebrale. Mai mult, a mai vorbi astăzi de boli psihice endogene, adică boli a căror patogeneză să fie strict psihică, așadar nesomatică, e semn de înapoiere flagrantă. Pentru psihiatria de azi, orice modificare psihică are în subsidiar o modificare biochimică. Iar autonomia psihicului în raport cu corpul e o brașoavă tradițională menită a întretine optimismul celor care nu se pot împăca cu gîndul că sufletul nu numai că nu este muritor, dar că el nici măcar nu există ca atare. Dar ceea ce e cu adevărat depriment este că întreaga noastră viață psihică poate fi redusă la aceste substanțe. Nu știu dacă ne dăm seama de proporțiile acestui fenomen: euforia sau depresia, anxietatea sau optimismul, consecvența în urmărirea unor scopuri sau, dimpotrivă, labilitatea psihică, impulsivitatea sau altruismul, hipotimia temătoare sau hipertimia maniacală – toate stările psihice pot fi explicate cu ajutorul „proiectilelor” biochimice pe care le numim neurotransmițători. Și astfel dopamina, serotonina și norepinefrina au devenit zeitățile biochimice în fața cărora ne închinăm ca în fața unor spirite ce răspund de sănătatea noastră mentală.

A spune că deocamdată cercetările medicale se află în faza ipotezelor înseamnă a recurge la o eschivă facilă. Stadiul ipotezelor a fost de mult depășit, iar acum medicina se află în etapa experimentelor terapeutice. Spulberînd incertitudinile, farmacologia și neurologia au pus cruce valorilor umaniste. Astăzi știm nu numai mecanismul de acțiune al neurotransmițătorilor, dar știm și cum anume pot fi folosite aceste substanțe pentru a obține efectul psihic dorit. Rezultatul, pe cît de îmbucurător este în plan terapeutic, pe atît de catastrofal este sub unghi umanist. E ca și cum un set de discipline a căror autoritate descindea din blazonul milenar al tradiției europene se vād bruscvăduvite de obiectul lor de studiu: sufletul nu există, iar educația spirituală nu are asupra cui să se mai exercite. Intimitatea ființei umane este alcătuită din receptori de serotonină, din inhibitori ai recaptării norepinefrinei și din stimulatori ai eliberării dopaminei. Chiar nu ne dăm seama că suntem la capătul unui drum care înseamnă sfîrșitul aventurii cunoașterii? Așa cum fizica atomului se reduce la particule și cuante, tot așa metabolismul psihic poate fi derivat din câteva substanțe chimice. Colapsul umanist e complet și fără șanse de resuscitare post mortem.

E drept că pacientului care scapă de depresie luînd Zovirax puțin îi pasă de moartea modelului tripartit al ființei umane (trup-suflet-spirit), de vreme ce e îndeajuns să înghită un comprimat ca să se simtă mai bine. Din păcate, filozofului îi pasă, căci el intuiește prea bine că rolul lui s-a încheiat. Cu alte cuvinte, deși continuă să se ocupe cu o tradiție în care nici măcar el însuși nu mai crede, el vede prea bine cum puterea de a stîmni atenția semenilor dispăre. Nimeni nu mai este dispus să-l privească pe filozof ca pe o autoritate. Și astfel filozoful ajunge să priceapă un adevăr pe care pacientul îl trăise deja pe pielea lui, iar adevărul acesta echivalează cu condamnarea la moarte a filozofiei: *hrana sufletului nu stă în cărțile pe care le citești, ci în pilulele pe care le îngurgitezi*. Iată stația terminus a umanismului european. Ajuns la acest gînd, filozoful va gusta el însuși din amarăciunea depresiei și atunci, ca supremă pedeapsă, pentru a scăpa de pericolul melancoliei sinucigașe, va avea de ales între rostirea unei rugăciuni, răsfoirea cărților lui Seneca și înghițirea unui medicament antidepressiv. Credeți că va ezita? Nu, va alege fără șovăire antidepressivul pe bază de serotonină.

Sfârșitul unei lumi

OCTAV EUGEN POPA

O anumită reticență față de tot ce are legătură cu „ocultism”, „ezoterism” și, degenerând, „spiritism”, „crmetism”, „magic” trebuie să ne caracterizează pe mulți dintre noi. Atitudine explicabilă, de altfel, prin aceea că, într-un fel sau altul, doctrina față de care ne raportăm cu scepticism își afirmă incertitudinea superioară (fie ea reală sau inventată), iar acest lucru stărnește mefiență și deseori negare. Studiul lui René Guénon este o expunere înaintea căreia e bine să te eliberezi de prejudecăți și stereotipii ori altfel demersul unei viziuni sintetice va fi îngreunat mereu de contraargumente sterile.

Conceptul de „lume modernă” are, în viziunea autorului, cu totul alte dimensiuni decît cele comune, legate deseori de aspecte ale Revoluției Franceze. Dacă acceptăm aceea că „modern” se traduce în esență prin „antitraditional”, vom accepta, împreună cu autorul, că „lupta” împotriva principiului originar trebuie căutată în Antichitatea clasică. Secolul VI î.Hr. este caracterizat de o naștere simultană a mai multor devierii cu caracter modern: separarea taoismului de confucianism în China, apariția budhismului în India, readaptarea Mazdeismului la perși etc. Pentru studierea lumii occidentale, relevantă devine separarea în Grecia antică a celor două sensuri ale cuvîntului „filosofie”. Inițial văzută ca dragoste, aspirație – așadar treaptă –, filosofia se substituie ulterior

înțelepciunii, devine „profană” prin atribuirea unui conținut exclusiv rațional.

Conform tradiției hinduse, ne aflăm în ultima vîrstă (Kali-Yuga sau „vârsta sumbră”) începută odată cu secolul VI î.Hr și al cărei final va însemna și finalul ciclului din care facem parte, sfârșitul unei lumi. Avansarea în vârstele ciclului nu se face întotdeauna în același sens, ea fiind o alternanță a unor forțe centrifuge (îndepărtarea față de principiul inițial, acela al spiritualității pure) și centripete (apropierea temporară față de același principiu, spre exemplu Evul Mediu).

Distincția dintre *cunoaștere* și *acțiune* este poate cadrul cel mai propice pentru a opera o delimitare între spiritul Occidental (modern) și cel Oriental (tradițional). Trebuie menționat întîi că acțiunea și cunoașterea nu sunt privite în opoziție, fiind „în esență, dubla activitate, interioară și exterioră, a uneia și aceleiași ființe”, astfel că ceea ce este contradictoriu dintr-un punct de vedere particular se omogenizează sub aspect general. În felul acesta, deși niciuna dintre aceste funcții nu prevalează în măsura principiului, Occidentul tinde să abuzeze de „activitate” în detrimentul „contemplației”, fapt care determină știința „profană” cu tot ceea ce-i urmează: tendința de instabilitate și dispersie în multitudinea de detalii. Spre exemplu, convingerea că știința nu poate fi legitimată decît de introducerea măsurii

(și, ulterior, a calității de a fi transpusă în practică) nu poate însemna decît un traseu descendent. Pretinsa „bunăstare” adusă de progresul material nu poate fi decît iluzorie, din moment ce, creând mai multe nevoi, omul resimte mai multe lipsuri, ceea ce îl face mai nefericit, iar „nu poți fi nemulțumit că îți lipsesc lucruri care nu există”.

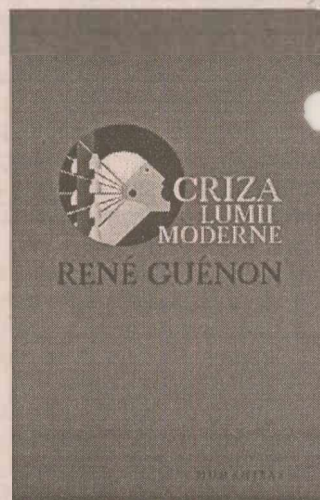
Același traseu descendent poate fi remarcat și în filosofie. Despărțită de principiul inițial de către raționalismul lui Descartes, ceea ce autorul numește „naturalism” (ca negare a metafizicii) se transformă ulterior în relativismul lui Kant și Auguste Comte, care degenează în intuiționismul bergsonian pentru a atinge limita de jos în pragmatism. Această „succesiune, din ce în ce mai rapidă, a unor teorii și ipoteze care, abia construite, se prăbușesc pentru a fi înlocuite cu altele” este denumită în mod general de către autor *individualism* (negarea oricărui principiu superior individului). Consecința imediată este sacrificarea calității și a adevăratei intuiții intelectuale pentru a produce cantitate, astfel că fiecare filosof își leagă numele de un sistem filosofic, considerînd mult mai util a concepe încă o posibilă eroare decît a repeta un adevăr. Pe termen lung, însuși conceptul de *adevăr* este „modernizat”, devenind *realitate*.

Religia și socialul, deși cunosc unele particularități, sunt atrase și ele de caracteristicile ultimei vârste. „Liberul examen” invocat de protestantism este expresia a ceea ce mai târziu avea să devină raționalismul în filosofie: „poartă deschisă tuturor discuțiilor, tuturor divergențelor, tuturor devierilor”.

Democrația (și negarea ierarhiilor, a elitelor) este o himeră și sacrifică defectuos calitatea în favoarea cantității, în condițiile în care, dacă nu ne lăsăm înșelați de

cuvinte, „poporul care se autoguvernează” este o contradicție. În limbaj aristotelic, un lucru nu poate fi în același timp și sub același aspect și *în fapt* și *în potențialitate*, așadar poporul nu poate fi și condus și conducător. Mai mult, ceva superior nu poate emana din inferior, pentru că din „mai puțin” nu se poate naște „mai mult”.

Lucrarea lui René Guénon, deși impecabilă sub aspect logic, trebuie inclusă în contextul scrierilor de imediat după război (1946), când o serie de tendințe latente, să le spunem „fataliste”, și-au găsit conjunctura perfectă pentru a fi aduse la suprafață. Poate de aceea, sub aspectul discursului, lucrarea poate fi văzută ca o traducere ezoterică a *Schimbării la față a României* (1935), concepția lui Guénon fiind ușor de asemănat „adamismului” propus de tânărul Cioran.



Literatura cu cuțitul în mână

II

BOGDAN GHIU

Un roman sentimental este ultima apariție antumă (octombrie 2007) a lui Alain Robbe-Grillet, prozator și cineast experimentalist, creatorul și promotorul mult detestatului „Nou Roman”. A.R.-G. s-a născut la 18 august 1922 și a murit la 18 februarie 2005, fără a-și pierde nicio clipă creativitatea, forța de a fantaza, puterea de a scrie și de a provoca. Recent, a apărut în românește (la editura Tact din Cluj) și cartea sa manifest, *Pentru un nou roman*, din 1963.

Un roman sentimental este o înscenare editorial-literară a unei alte literaturi, a unui mod literar „blestemat”, demonizat, specific imaginației *libertine* a secolului al XVIII-lea, pe care nimeni, astăzi, ca autor, nu și-ar mai putea permite să-l practice în litera lui. Groaza, teroarea, sexul, crima au fost, pe de o parte, atent *istoricizate*, închise cu strășnicie în subsolurile, în catacombele Istoriei Literaturii ca într-un interzis Muzeu al Ororilor, fiind, pe de altă parte, reciclate ca produse de masă pasteurizate în forme para-literare, pur comerciale, exterioare „Literaturii”.

Dublă excludere, dublă surghiunire din câmpul atent normat al literaturii, așadar: pe verticala timpului istoric, prin închiderea în lada unui trecut depășit, cu capacul bine, vampiric bătut în cuie, din (pre)istoria unei modernități la rândul ei „blestemat”, demonizate – și, pe orizontala prezentului, la marginea onorabilității câmpului literar „canonic”. Romanele „negre” contemporane sunt peste tot, dar tocmai pentru a figura „marginea” (care, azi, așa cum spuneam, a devenit norma).

În amurgul extrem al vieții, când cei mai mulți au uitat de mult că încă de tineri vor fi fost, profitabil, senili, mimând anorganicul pentru a câștiga o trăinicie ne-vie, dar viabilă și economicoasă, la peste 80 de ani, așadar, Alain Robbe-Grillet îndrăznește să sfășie infinita ipocrizie literar-socială actuală, telescopând istoria și deschizând inexpugnabila „Bibliotecă roz” a literaturii contemporane globalizate asupra propriului ei abis, asupra propriilor ei catacombe, asupra propriilor ei origini adânc refulate, nevrotic uitate: gest

arheologic de vivisectie literară pe trupul senil-tineresc al sperioasei literaturi actuale. Pur și simplu!

A.R.-G. îl rescrie, în registrul eminentemente diurn al unei fantasmaticități deloc negre, pur diafane, reinventând splendoarea, normalitatea inevitabilă, fatală a dorințelor interzise, pe Sade. Îl scoate pe vampirul Sade de la naftalină dându-i o nouă viață literară, în locul celei vechi, clasate, expirate.

Robbe-Grillet îl rescrie în mod pastoral, idilic, pe chirurgicul Sade.

Dublă, vertiginosă, abisală, prin cădere în trepte, regăsire a originilor, a surselor imediate ale actului literar, celor diegetic-libertine adăugându-li-se, iată, cele stilistic-grecești, ale *primului roman*.

Nou-Nou-Nou... Roman ca Prim Roman, ca Roman Prim, regăsire, re-provocare intempestivă a timpului istoric virtual, meta-istoric, când Romanul însuși era, ca gen, Nou. Anamneză, *aletheia* literară în act, altfel spus. Pentru literatură, gest heideggerian pur, recuperare și reinstaurare filosofică practică, realizată.

Nimic mai puțin... post-modern, totodată, nimic mai puțin artificial-citațional în scriitura vie, proaspătă, naturală a lui Robbe-Grillet, niciun fenomen de falsă memorie: re-naștere, literatură reluată de

la început, subiect „negru” relatat într-un stil *diafan*, „negativitate” re-naturalizată, regăsită, în plin șantaj postmodern cu modernitatea înțeleasă exclusiv negativ.

Și, de asemenea, nimic mai puțin... revoluționar, nimic mai puțin... dialectic și, deci, dialectizabil, recuperabil, instrumentalizabil, neutralizabil, profitabil etc. Literatură *extra-teritorială* literaturii.

Fantasmare meta-literară directă, fără polemică și certuri inutile, fără luptă, fără război.

Așa cum filosofia are nevoie, din când în când, să fie întoarsă la filosofare, și literatura simte, din când în când, nevoia să revină la *fantasmare*, la *fantazare*, la „literare” și, mai ales, la actul spontan, cotidian, dar refulat în afara instituționalizării economico-literare, al *fabulării*. Filosofie-a filosofa, literatură-„a litera”. Literatura este *fabulare* fericită, impenitentă – sau moare devenind marfă „roz”, exsanguă. Vampirism literar declarat ca remediu împotriva lividității, a desangvinizării actuale a literaturii. Literatură deschisă, operată, resuscitată, la propriu, *cu cuțitul*, carte care nu poate fi deschisă, la propriu, decât cu *stilul* lectorial, pentru a răspunde adecvat *stilului* și *stiloului* auctorial.

Cartea
de proză

Competiția versus contemplația

GABRIEL RUSU

Cred că evoluția noastră a divorțat de evoluția celorlalte viețuitoare de pe pământul ăsta numai în momentul în care omul a început, conștient și programatic, să se privească. Nu el pe altul, pentru a sesiza alteritatea, ci el pe sine, ca să își perceapă identitatea. În ecranizarea americană a celebrului *Solaris*, un personaj admite că, în realitate, noi nu vrem alte lumi, vrem oglinzi. Iată că la capătul fiecărei conquiste, fie aceasta micro- sau macro-spațială, nu dorim atât să dobândim încă o bucată din universul fizic, cât să intrăm în posesia unei noi ipostaze a ființei umane. O nouă ipostază care, în egală măsură, ne completează în ceea ce suntem și ne confirmă, ca în urma trecerii cu bine a unei probe. Bănui că fiecare călătorie a omului a fost și în fapt inițiativă, pentru că, de fapt, ea a devenit astfel după ce s-a lăsat memorată, trăită încă o dată prin povestire și re-memorată în postura de învățătură, pildă, mit. Și tocmai în această etapă a aventurii umanității, aflată abia la câțiva pași dincolo de linia de pornire, își făcea simțită fundamentală sa utilitate scriitorul. Pentru că lumea era descoperită în competiția câte unui explorator cu vreo *terra incognita*, dar nu putea fi înțeleasă decât prin *contemplația* care afla numitorul comun al generalului. Eroul civilizator competitor trebuia să fie mereu însoțit de cronicarul contemplativ, cel ce alegea faptele de relatat și le ordona semnificativ. Peste timp și multe metamorfoze ale conceptului de literatură, scriitorul a optat pentru explorarea ce transcende geograficul sau temporalul și țintește existențialul. Neabătut, călătoria exterioară se oglindește în călătoria interioară, esențializându-se. Tocmai acest amendament adus formelor primare de ficțiune, amendament din care s-a ivit romanul modern, este susținut, adoptat și... practicat de Sebastian Sărcă în trilogia *Jurnalul unui răzvrătit*, încheiată de curând.

În siajul obișnuitei epici cu respirație amplă, cele trei volume (*Capcana*, *Rezervația* și *Evadarea*) conțin o lume mozaicată și felii din istoria acesteia, România înainte și după Decembrie 1989. Însă, intenționat în răspăr cu obligațiile canonului respectiv, accentul

nu cade pe mediile socio-politice pitorești, ținute în postură secundă, de scenografie, ci pe dezvăluirea destinului unui personaj fascinant prin neaderența sa la o realitate mult prea pedestră. Sebastian Sărcă mizează și pe descrierea de locuri și vremuri, dar se concentrează mai cu seamă pe scrierea unei ființe umane cu aură de excepție. Autorul se dedublează într-un narator care, legat biograficește de protagonist, istorisește cu minuție evoluția acestuia. În text, lumea reală există numai în măsura în care se înfășoară în jurul întâmplărilor defel întâmplătoare provocate de Seninu Gheorghiu, aceasta fiind identitatea de Evidența Populației a personajului principal, numit pe scurt și declarat simbolic Seninu. Sebastian Sărcă este un avizat cunoscător al subtilităților narrative care configurează retorica genului romanesc și un experimentat orchestrator al tehnicilor de a povesti dinamic și temeinic. Din realitatea brută, el decupează cu poftă și rigoare balzaciene câte o bucată, pe care apoi o strămută, cu știință de orfevru, într-o montură epică de sorginte existențialistă, punându-i în valoare potența de parabolă. În acest sens, preferatele mele sunt relatările din timpul și mahalaua copilăriei lui Seninu și a prietenului său, relatări care creionează o umanitate pe alocuri crudă, de multe ori misterioasă cu măsură, mai mereu fermecătoare. Citiți și vă veți întâlni cu prințesa Valery Știrbey, exilată în cartier și pricepută într-ale divinației, cu nea Antricot, măcelarul care își udă florile

cu un amestec de apă și sânge până aproape le transformă în niște organisme carnivore, cu Tarzan, apărătorul animalelor, și camarazii săi care mai de care mai trăsniți. În pandant cu zona aceasta de miraculos donquijotesc, există schițată și o alta, populată de indivizi apteri din punct de vedere spiritual și moral, stăpâni și slugi obsedați de parvenirea politică și financiară, la fel de dezgustători prin lăcomia de putere și în perioada dictaturii comuniste, și în cea a tranziției către o democrație autentică, neatinsă deocamdată. Repet, însă, deși Sebastian Sărcă se vedește a fi un extrem de competent constructor de scene și personaje memorabile, turul său de forță ca prozator îl reprezintă crearea protagonistului. Seninu s-a născut, și ficțional, sub semnul aspirației către desăvârșirea spirituală, aspirație care îi tensionează dramatic interioritatea și soarta. El este un neadaptat de extracție tragică, urmaș literar al celor imaginați de Eminescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Marin Preda. În cazul său, competiția și contemplația, care sunt complementare, precum yin și yang, în ordinea condiției umane, devin antagonice. Într-un soi de proces *competiția vs. contemplația*, Seninu este acuzat, acuzator și martor totodată. Pentru el, competiția înseamnă a câștiga (bani, putere, iubire) într-o lume a falselor valori umane, ceea ce îi repugnă și îl determină să piardă, aparent, în fapt să renunțe la cele sociale și sentimentale. Contemplația constituie singura și sigura cale de a accede la înțelepciune, la priceperea intuitivă a universului. De altfel, atracția lui către științele și practicile esoterice este simptomatică, vezi în această direcție și scena levitației, care îi năucește pe anchetatori în episodul încarcerării lui din cauza legăturilor cu mișcarea Meditația Transcendentală, de dinainte de 1990. Seninu, un personaj care, înclin să cred, va face carieră în literatura noastră, istorisește cu înșeși faptele sale o aventură umană în care individul are a înfrunta vrăjmășiile colectivității malformate de istorie și, deopotrivă, iluzia tragică a viețuirii într-un absolut.

Iată că Sebastian Sărcă și-a dus trilogia la un bun sfârșit. Un sfârșit dintre acelea care îl îmboldesc pe cititor să nu închidă cartea, să mai adaste puțin privind ultima pagină. Cu uitătura ușor în gol ca spre o linie de orizont imaginată, să caute în ficțiune fragmente dintr-un posibil adevăr despre lume și, în mod apăsător, despre sine.





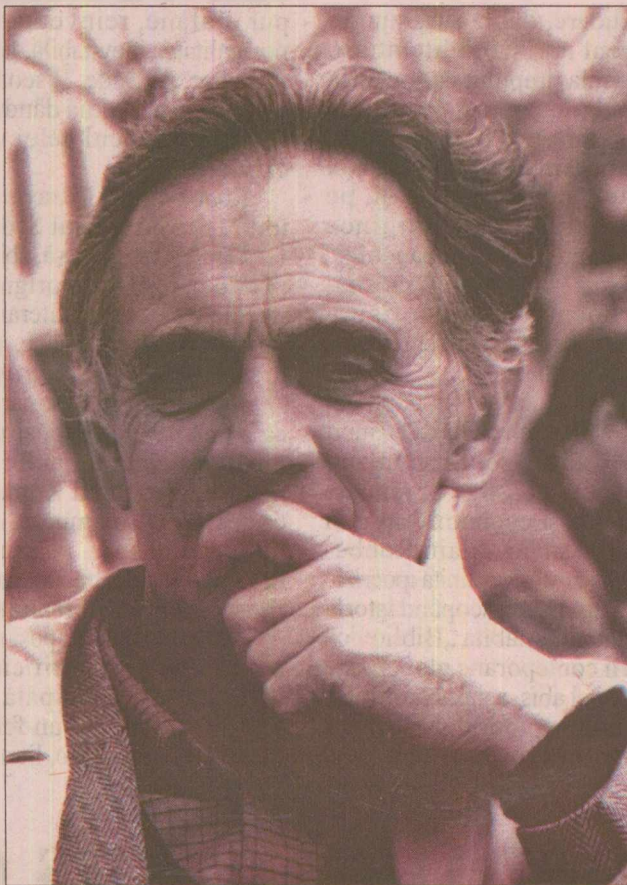
Scriind despre Gombrowicz, am comentat afinitatea declarată a acestuia cu Thomas Mann și, totodată, rezervele scriitorului francez față de cel german. Am spus că Gombrowicz greșește când se delimitează și de operă, nu numai de om. **Omul** Thomas Mann a fost acela care *îndrăgea funcțiile înalte*. Spuneam că expresia publică a gustului pentru măreție ar fi de găsit într-o scriere adiacentă operei – *Cum am scris „Doctor Faustus”*. Acolo povestește el, emoționat, cum i-a strâns mâna vicepreședintelui Statelor Unite, de parcă numele acestuia și nu pe al lui avea să-l înregistreze istoria.

În fapt, Gombrowicz îl are în vedere și pe om, și pe artist. Gustul pentru măreție al scriitorului Thomas Mann s-ar recunoaște în *retorica grea* și în faptul de a se fi bazat pe *realitate și pe conștiință*. În ceea ce-l privește, Gombrowicz nu are încredere în conștiință, fiindcă aceasta ne obișnuiește cu răul în loc să ne apere de el, iar despre imaginea realității crede că trebuie dislocată până la a i se da o înfățișare absurdă. Deci el condamnă gravitatea și fațada realistă a operei lui Thomas Mann. Dincolo de aceste rezerve, numai admirație. Autorul *Muntelui magic* a avut îndrăzneala ca, *reunind contrariile, să lege strâns măreția de boală, geniul de decadență, superioritatea de umilință, cinstea de rușine*. A creat o figură de artist ea însăși polară, *minunată și atrăgătoare*, cum ne-am obișnuit s-o vedem, dar și *ridicolă și dezgustătoare* (a se citi paginile 322-323 din *Jurnal*.)

Rostul eseurilor pe care le încep acum este să arunce o privire cât mai de aproape asupra artistului și a dedesubturilor sale, așa cum apar la Thomas Mann. N-am s-o fac pe temeiul întregii opere, ci numai pe acela al *nuvelisticii*. Adaug, totuși, și un roman, *Lotte la Weimar*. Aceasta deoarece mi se pare că relația de identificare dintre Thomas Mann și Goethe este și mai strânsă decât aceea dintre Gombrowicz și Thomas Mann.

Poate cea mai evidentă probă a dorinței de identificare constă în faptul de a-i fi atribuit lui Goethe propozițiunea „Germania sunt eu” (*Lotte la Weimar*, trad. Al. Philippide, Cartea Românească, 1973, p. 342), reluând-o aproape întocmai pe aceea pe care el însuși o scrisese, cam tot în perioada în care elabora romanul despre Goethe: „Germania este acolo unde sunt eu” (cf. Thomas Kleininger, „Postfață” la *Povestiri* 3, trad. Ion roman, Univers, 1994, p. 407). Fapt care dovedește că el își aroga calitatea – pe care August von Goethe, fiul, i-o recunoaște în roman tatălui său – de „stăpânitor, a cărui soartă, ale cărui hotărâri în ce privește opera și viața trec dincolo de persoana lui și determină cultura, caracterul, viitorul națiunii” (*Lotte*, 257) E calitatea care-i permite lui Goethe să facă „profeții”, iar lui Thomas Mann să le extragă din propria sa cunoaștere a desfășurării evenimentelor ulterioare vieții celui de la Weimar. Astfel, Goethe prevede un „lucru înspăimântător care cândva, în viitor, se va manifesta printre germani ca o nebunie cumplită”. (*Lotte*, 172) Goethe „știe” ceea ce pe Thomas Mann îl învață experiența tragică, și anume că țelul Germaniei „nu trebuie să fie o izolare dușmănoasă față de celelalte popoare” (*ib.* 171), ba chiar și că vor fi posibile cândva „relații fructuoase cu cultura franceză” (*ib.* 173). Aceasta nici mai mult, nici mai puțin decât la un an sau doi după războaiele împotriva lui Napoleon.

Prin urmare, există comunitate de păreri între Thomas Mann și Goethe, sau mai exact între cel dintâi și personajul pe care îl imaginează ca înaintaș. Dar dacă el însuși îi dă ilustrului predecesor din ce-i al lui, nici schimbul invers n-a fost absent din relația lor. De pildă, în *nuvela Capete schimbate*, scriitorul mai nou a reluat o temă tratată de cel mai vechi. E un fapt obiectiv, materializat în operă, căruia Thomas Mann îi adaugă un sens propriu, pus însă pe seama lui Goethe, și anume neliniștea produsă de motivul indian: „...groaza productivă pe care mi-o însuflă poemul de mult visat.” (*ib.* 370) Mai mult, personajul Goethe dă o explicație a acestei orori, explicație ce nu se potrivește, faptic, cu întâmplările din *nuvela*



Capete schimbate, dar revelează, poate, un impuls tulbure pe care Thomas Mann n-a îndrăznit să-l ia, pe față, asupra lui, cum n-a îndrăznit nici Proust s-o facă în chip explicit – impulsul incestuos. În *nuvela* lui Goethe n-ar fi vorba numai de schimbarea capetelor a doi tineri, ci de punerea capului mamei pe umerii unei femei atrăgătoare, aleasă de un zeu: „Capul mamei el îl pune pe trupul nelegiuitei, îl tămăduiește cu paloșul judecății și se ridică în picioare o uriașă, o zeiță – zeița impurității” (*ib.* 371), spune „Goethe” povestindu-și proiectul de *nuvelă*. S-ar putea presupune, deci, că Thomas Mann se folosește de Goethe, ca și – în alte scrieri – de alte personaje, pentru a face mărturisiri indirecte, greu avuabile, despre sine. Procedeează cum procedase Proust când își ferise personajul ce-i seamănă de înclinația homosexuală, dar le-o atribuie altora, de pildă lui Charlus.

Goethe se conformează până și ca înfățișare tipului de artist privilegiat de urmașii săi. El are „fața mai mult oacheșă” (*ib.* 404), are „tenul mediteranean” (*ib.* 341) pe care-l vom regăsi, împreună cu ochii negri, pe „fața galbejită” a pictorului Paolo din *Voința de fericire* (*Povestiri* 1, Univers, 1992, p. 72), la Tonio Kroger, „un chip brunet, cu trăsături meridionale foarte pregnante” (*ib.* 229), ori la pianistul din *Copilul precoce*, și acesta cu „pielea foarte brună” (*Povestiri* 2, Univers, 1993, p. 16). La aceasta din urmă explicația e simplă: „...băiatul este grec”. El face excepție printre artiștii lui Thomas Mann care, ca și scriitorul însuși, au sânge și nordic, și sudic. Se știe, autorul *Casei Buddenbrook* a fost fiu de burghez hanseatic, dar bunica lui dinspre mamă fusese braziliancă și se amestecase în ea sânge portughez cu sânge creol. Personajul său Hanno, înzestrat pentru muzică, are o ascendență asemănătoare. Tatăl deja numitului Paolo se căsătorise cu o indigenă din America de sud înainte de a reveni să facă negustorie „în Germania de nord, patria lui” (*Povestiri* 1, 67). Și tatăl lui Tonio Kroger e negustor de vază în nord, dar pe soția lui, Consuelo, „o adusesse cândva de undeva de jos de tot de pe hartă” (*ib.* 231). Nu cu mult deosebit, Gustav Aschenbach, din *Moartea la Veneția*, e fiu al unui funcționar superior din Silezia, iar mama lui e „fiica unui capelmaistru boem. De la ea se trăgeau în înfățișarea lui caracteristicile unei rase străine” (*Povestiri* 2, 102). Goethe, fiul negustorului din Frankfurt, face și el ce poate: seamănă cu bunica lui „cea brună” (*Lotte*, 350). În schimb, el adaugă o semnificație la ceea ce, în primă instanță, pare a fi numai un aspect biografic al lui Thomas Mann trecut asupra personajelor lui cu identitate de artiști. Potrivit personajului Goethe, nu este vorba numai de sânge nordic amestecat cu sânge

sudic, ci și de amestec de sexe, ceea ce îi dă artistului natură de androgin: „Sunt bunică-mea Lindheymer cea brună, sub chip de bărbat, sunt țărână și germen, artă androgină.” (*ib.*) Ceva mai încolo, vom afla tot de la el că datorită acestei alcătuirii bi-sexuale artistul se dorește pe sine, adică este narcisiac, iar consecința va fi deplasarea dorinței spre sexul propriu, deci impulsul homosexual: „Ispita în care te duce sexul din care faci parte ar putea fi socotită ca un fenomen de răzbunare și de pedeapsă pentru o ispită pe care tu însuși ți-o stârnești – nebunia lui Narcis.” (*ib.* 370) Legătura dintre narcisism și homosexualitate se va regăsi în *Moartea la Veneția*, unde adolescentul Tadzio îi va zâmbi lui Aschenbach cu „zâmbetul lui Narcis ce se apleacă asupra apei spre a se oglindi.” (*Povestiri* 2, 143)

Într-adevăr, Goethe cel din roman are acest impuls: „...mă gândesc cu plăcere la băiatul ăsta blond” (*Lotte*, 369), spune el, de parcă ar vorbi chiar Aschenbach. De altfel, Goethe chiar își pune înclinația în legătură cu Veneția, unde cineva „ar trebui să spună către băiatul cel frumos: «Dragul meu, îmi plăci și îmi ești drag»” (*ib.* 380). Prin această înclinație, rămasă la stadiul de dorință, se manifestă încă o dată identificarea lui Thomas Mann cu Goethe. Cel dintâi a fost un cap de familie muncit de o secretă ispită, pe care i-o atribuie și celuilalt. Nu este vorba atât de trăsături comune, cât de proiectarea de sine în personalitate artistică a marelui înaintaș.

În ceea ce-l privește pe Tonio Kroger, acesta întrebă cu brutalitate: „E oare artistul un bărbat?” (*Povestiri* 1, 246). El nu are în vedere bisexualitatea, ci o neașteptată, dar necesară lipsă de virilitate a adevăratului artist, care-l face să împărtășească „întrucâtva soarta cântăreților papali preparați într-un anumit fel”, adică să fie un soi de castrat. La rândul lui, Goethe generalizează afirmând că „tot ce e numai bărbăție, numai spirit, numai libertate, numai voință, e nefiresc” (*Lotte*, 297). El are în vedere nevoia ca bărbatul, în fapt artistul, să fie și „copilăros”. O spune despre Schiller. Apoi, în fața evidenței, concede: „...chiar și un om nefiresc, un om care nu-i decât bărbat, poate să fie un geniu, și el chiar și este.” (*ib.*) Rămâne totuși rezervat. Probabil datorită bărbăției lui exclusive, Schiller „avea față de natură o condamnabilă trufie” (*ib.*, 308). Înțelegerea naturii, condiție a artei cu adevărat mari, cere un sex incert, din care să nu lipsească elementul feminin. Ce puțin așa gândește „Goethe”, adică Thomas Mann.

Cum era și normal, „Schiller” gândește pe dos. În *Ceas greu*, personajul cu acest nume își confirmă, indirect, bărbăția. Arta lui e chin al *conștiinței, misiune* înaltă, izvor de *mândrie* (cf. *Povestiri* 2, 34). Pe Goethe îl invidiază cu un anumit dispreț. Goethe e un înțelept care știe și să creeze, și să trăiască. Viața lui e prinsă în *cătușa de mătase, blândă și plăcută*, a fericirii omenești (*ib.*, 39). Față de această caracterizare, suntem îndreptățiți să ne întrebăm dacă nu tot la Goethe se referă și când vorbește despre diletantism: „Numai cărpacilor și diletanților le țâșnesc lesne scrierile.” (*ib.*, 37) Goethe nu e numit și e greu de crezut că cineva, chiar și din invidie, l-ar fi putut numi cărpaci. Și totuși...

Diletantismul e tratat, în termeni deloc disprețuitori, în *Paița*, unde nu unui cărpaci oarecare, ci lui Richard Wagner i se atribuie „una din acele creații uriașe și teribile care, cu fastul corupt al unui diletantism genial, zguduie, buimăcesc, torturează, flicentesc, doboară”. (*Povestiri* 1, 125) Câteva rânduri mai jos se conturează un portret de artist care-i seamănă mai bine lui Goethe însuși decât lui Wagner, păstrându-se ideea de diletantism: „Există un soi de oameni, copii preferați ai lui Dumnezeu, cum se pare, a căror fericire este geniu și al căror geniu este fericirea, oameni de lumină care, purtând în ochi scânteii și oglinda soarelui, trec prin viață lenevind, cu ușurință, într-un mod plăcut și amabil, în vreme ce toată lumea îi înconjoară, în vreme ce toată lumea îi admiră, îi laudă, îi invidiază și-i iubește.” (*ib.*) Tot despre aceștia se spune că ar fi „niște copii, batjocoritori, răsfățați, capricioși, vanitoși, cu o bunăvoință solară, siguri de fericirea și de geniul lor”. (*ib.* 126) Așa va arăta și Goethe în *Lotte la Weimar*, unde, de altfel, discuția despre diletantism se reia. E drept, ea nu pornește de la literatură, ci de la experiențele științifice ale lui Goethe. Totuși, personajul rostește sentințe categorice,

LUI GOETHE

de Livius Ciocârlie

care par să generalizeze. Pe de altă parte, trebuie să ținem seama și de psihologia conferită lui de Thomas Mann, de o anumită tendință de a se rupe de originea lui burgheză și a se legitima ca aristocrat. Pentru Goethe *diletantismul e nobil*, iar *profesionismul e vulgar*. Diletantul e liber față de tradiție, el vede lucrurile cu proprii săi ochi și printr-asta „e îndeaproape înrudit cu demonicul și cu geniul”. (Lotte, 307)

O lectură prudentă ar conchide că Goethe e diletant ca om de știință și geniu ca artist, deși *bunăvoința solară a oamenilor de lumină siguri de geniul lor* îndreaptă gândul spre Goethe în general. La urma urmelor, de ce n-ar fi Goethe diletant dacă Wagner este unul, și anume unul *teribil și nelegiuit*? Există deci un anumit demonism la diletanți. Nu recunoaște la Goethe secretarul său, Riemer, „semnele ușor înfiorătoare ale unei desăvârșite neîncredere și ale ironiei demonice”?

Există o adâncă *neîncredere în oameni, patrie și chiar artă* la un asemenea om pentru care ironia e *suverană*: „...nimic nu are gust dacă nu are și puțină ironie.” (ib. 94) Ironia i-a dat lui Goethe „un soi de viclenie și... spirit poznaș”. (ib. 57) Ironia, ca și meridionalitatea, îi permite să prefacă în „limpezime, grație” (ib. 342) ceea ce e și greoi în spiritul germanic, încât să nu rămână decât *libertate, cultură, multilateralitate și dragoste*: „...voi oficia o împăcare exemplară, voi împreuna simțirea magic rimată a Nordului neguros cu eternul spirit al azurului.” (ib. 343) Pe germanii morocânoși și lipsiți de umor îi va învăța să trăiască: „...nu se poate hălădui fără un pic de bonomie și de indulgență, fără să închizi un ochi ca să lași lucrurile în voia lor.” (ib. 303) Poate s-o facă fiindcă în el se reunesc „blajina indulgență, natura poznașă a spiridului și ironia atotcuprinzătoare”. (ib. 95) Spiriduș, Goethe e copilăros, ceea ce nu-l împiedică să aibă și morgă. E încă o contradicție a naturii lui: „Se observa o contradicție între demnitatea studiată și gravitatea acestui chip și o incertitudine copilărească.” (ib. 405) Tot contradictoriu, Goethe își recunoaște slăbiciunile, dar se și laudă cu marile lui calități. (cf. ib. 84-85) Lauda de sine e rodul laturii copilărești, iar recunoașterea slăbiciunilor un efect al maturității. Pe de altă parte, demnitatea studiată și *rigiditatea* sunt ale omului matur, în timp ce *slăbiciunea, oboseala, monotonia* (cf. ib. 97-98) sunt caractere ale zonei de nediferențiere unde individualitatea se destramă. Cu alte cuvinte, personalitatea artistului se neagă continuu pe sine și se răstoarnă în contrariul ei. Ca într-un carusel fără oprire, Goethe e rând pe rând matur și imatur, iar maturitatea e rând pe rând închistarea într-o poză măreață și depășirea a slăbiciunilor prin recunoașterea lor.

Înainte ca slăbiciunea să fie conștientizată, ea are însă funcție germinativă. Procesul de generare a artei rămâne la Goethe neconștientizat, acesta fiind motivul pentru care e socotit diletant: „Într-adevăr, maestrul știe foarte puțin despre felul lui de a lucra, chiar el singur spune că atunci când a scris *Wilhelm Meister* a lucrat ca un somnambul.” (ib. 81) Ca o plantă, lucrarea lui „crește în taină și se dezvoltă în chip domol și liniștit”. (ib. 78) În propria sa viziune, complexul lui intim este acela al oamenilor „șovăitori și slabi”. (ib. 86)

Și totuși, în pofida acestui mod lănced de a face să dospească în el creația, a faptului că, la fel ca timpul, „lucrează pe nesimțite”, Goethe „stârnește intervenția demonică”. (ib. 298) Chiar firea lui e *demonică*, ceea ce presupune ceva „elementar, neutral”, adică nediferențiat, și totodată „malițios-tulburător” (ib. 95), aparținător, deci, individului format. Există în el „un scepticism total”, deci pasivitate, dar și „un spirit necredincios” (ib. 97), adică agresiv.

Așadar, negativitatea fertilă a lui Goethe cuprinde două straturi. Unul al pasivității, unde elementele se amestecă fără să genereze tensiuni, și unul unde *coincidentia oppositorum* dă naștere la contradicții, la „identitatea dintre Tot și Nimic, dintre Atotcuprindere și Nihilism, dintre Dumnezeu și Diavol”. (ib. 93)

Asistăm la o permanentă alunecare dintr-un strat în altul. Sublimul se degradează prin luare în râs, iar dinspre vioiciunea diavolească se coboară spre zăcământul intrat în putrefacție al slăbiciunii, în felul următor: „Tot ce e scump, sfânt, vechi, modelul superior să-l așezi pe o treaptă și să-l reproducă în împrejurări care să-i dea



pecetea parodiei, și produsul asimilat să-l asimilezi cu fenomene târzii, de descompunere.” (ib.) Am revenit la grundul elementar, dar pe calea opusă a rafinamentului ajuns să se corupă până la starea de putrefacție. Regăsim aceea „măzgă organică” din care, „prin metamorfoză”, se produce „cea mai înaltă întru chipare a frumuseții” (ib.). Sau, cu altă metaforă, la *viermele* care, după ce se hrănește din plasma elementară, se va metamorfoza: „...metamorfoza va avea loc și va ieși din ea fluturele.” (ib. 314) Pe calea frumuseții născute din degradare, ne-am întors la sublim.

Totuși, deși nu-i lipsesc trăsăturile unui astfel de tip artistic, Goethe nu este numai creatorul lănced din substanța germinativă a căruia ar emana armonie și frumusețe. Prin felul cum se așază zona de putrefacție în ansamblul personalității lui, ea are și alt efect: „...boala dă cele mai dârze și mai adânci impulsuri pentru dezvoltarea vieții.” (ib. 346) A vieții și nu a artei. Prin urmare, în Goethe e cuprinsă și latura dinamică a vieții, cu toată agresivitatea ei: „N-am auzit niciodată de vreo crimă pe care n-aș fi putut s-o săvârșesc.” (ib. 369) Ar putea s-o săvârșească fiindcă el este „îndrăzneala personificată”, dar își transferă agresivitatea în creație. Pe de altă parte, Goethe, artist greu situabil, despre care nu se poate vorbi „altfel decât în chip echivoc” (ib. 55), nu face din agresivitate resortul principal al artei sale. Ba, se și ferește, cu un fel de oroare, de ea: „Nu pot să spun cât de mult urăsc nebunia, genialitatea și semigenialitatea smintită și chiar și patosul, purtarea excentrică, cât de mult disprețuiesc agitația zgomotoasă.” (ib. 340) Ca atare, nu mizează pe tinerețe. Tânărul poate fi genial, nu și mare. Arta nu se desăvârșește decât prin „spiritul bătrâneții” (ib. 304), iar aceasta pentru că „numai bătrânețea înțelege bine natura”. (ib. 312)

Artistul cunoaște natura adâncindu-se în sine („...te cunosc în străfundurile tale prin mine însumi”, îi spune el naturii – ib. 336), ceea ce înseamnă că, înainte de a fi general, adevărul artistului trebuie să fie puternic individualizat: „...la el, conținutul obiectiv este legat de persoana lui într-un grad neobișnuit de mare.” (ib. 94). Ba chiar se poate spune că, fără investiție personală, arta nu are valoare de generalitate: „...de fapt, conținutul obiectiv fără adaosul și sprijinul personal nu mai este de loc adevărat.” (ib.)

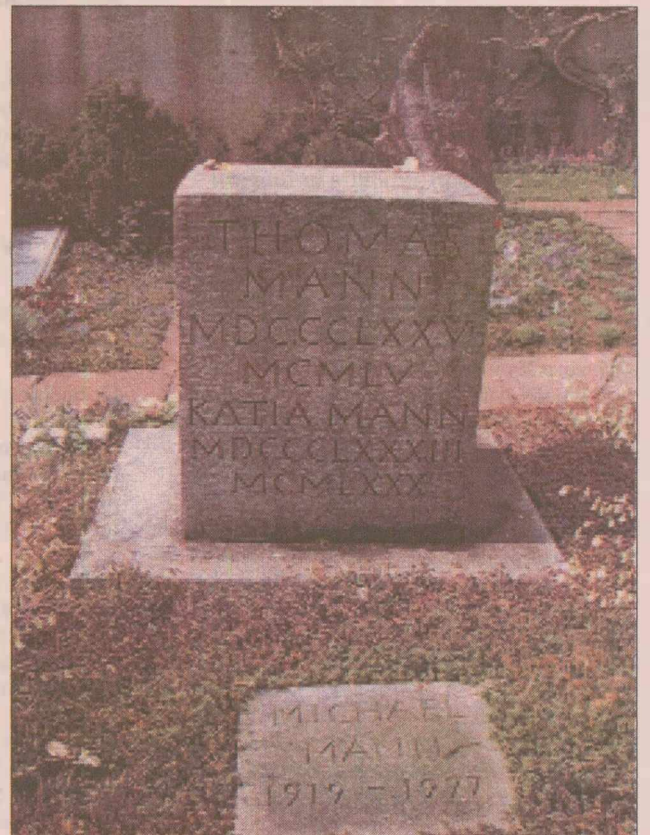
Ce află Goethe, prin sine, despre natură este indiferența ei morală: „Rău și bine – ce știe natura de asta...?” (ib. 336) El descoperă că arta absolută nu are de-a face cu bunătatea, ci mai degrabă cu răceala, fiind de „o nepăsare nimicitoare”. (ib. 94) El însuși este „un spirit necredincios”, de „un scepticism total” (ib. 97), simțirea

lui nefiind decât senzație. Aceste trăsături îl definesc pe orice beletrist adevărat ca pe „o enigmă inexplicabilă și tulburătoare, și chiar puțin cam jignitoare”. (ib. 75). De aceea, Lotte simte o frică adâncă de misterul ascuns în fostul ei iubit, în firea căruia ghicește „ceva nenatural și îndoielnic”. (ib. 36)

Reiese că artistul este în același timp natural și nenatural, afirmație care nu l-ar șoca pe Goethe, de vreme ce pentru el adevărul nu se supune cu strictețe logicii; dimpotrivă, „ca să te menții în cadrul lui, trebuie, ici și colo, să te contrazici”. (ib. 57) Acel *ici și colo* e eufemistic. În realitate, contradicția este legată intim de artist, căci „nu se poate semizeu care să nu fie și puțin monstruos”. (ib. 336) În ciuda trăsăturilor lui diavolești, artistul mare rămâne un semizeu pentru că în el Diavol și Dumnezeu se întâlnesc, ba chiar se contopesc. Într-un asemenea artist recunoaștem „cumplita apropiere de acel ceva totodată dumnezeiesc și diavolesc pe care îl numim *mărime*”. (ib. 91) Totuși, măreția rămâne amestecată cu înjosirea, „încât nimeni nu le mai poate deosebi”. (ib. 264) Se mai amestecă și îndrăzneala vieții cu ceva convențional ce ține de măreție și artificialitate, iar combinația lor este, oarecum neașteptat, „izvorul dulcii tulburări pe care ne-o dă acest autor”. (ib. 82)

Se produce în personalitatea lui Goethe un fenomen de identitate a contrariilor. Sunt puse în legătură spiritul și natura „și în această putere de creație ele sunt identice”. (ib. 93). Artist total, el înglobează lumea, căci „numai toate forțele unite fac lumea”. (ib. 342) Totalitatea nu exclude negația; dimpotrivă, „spiritul totalității se poate numi, la fel de bine, spiritul nihilismului”. (ib. 90) Dumnezeu îl cuprinde în sine pe diavol, iar artistul e construit la fel. Dacă lucrurile n-ar sta așa, opera n-ar avea dinamism interior. Ca și cristalul, opera ar fi numai structură moartă, numai transparentă. În realitate, ea include obscuritate și lumină și este antrenată într-o veșnică mișcare, cumpăna ei stând „între structură și descompunere, între construire și distrugere”. (ib. 375) Mișcarea operii e producătoare de timp intern, „un timp care nu merge către un țel, ci se întoarce în cerc”. (ib. 376). Prin urmare, arta mare nu ne învață nimic, ea ne dă numai de gândit. Ea nu are un sens, care cu vremea s-ar perima. Opera este o replică a Întregului, viață și moarte prinse într-o mișcare de rotație fără sfârșit.

Așa îl vede autorul lui *Lotte la Weimar* pe Goethe, iar în virtutea aceiași deplasări în cerc, se vede așa pe sine Thomas Mann.



Poeme de Ioana Dinulescu



Istoria se scrie singură

Printre miile de caroserii strălucitoare fulgerând bulevardele zilei, printre computerele societăților de asigurare împotriva Poesiei,

printre roțițele mărunte, vorace, eficiente, se târăște (capul plecat, sabia nu-l taie nici ștreangul nu-l mângâie?)

biografia ta complice la toate mascaradele istoriei municipale.

Sub astrul metalic spânzurat deasupra casei de hârtie velină, istoria se scrie singură.

Dementă, îmbătătită de propria-i strălucire, se-mpodobește cu faraonice semne, cu mumia păsării Archaeopteryx,

apoi îți fuge de sub degete, mormoloc jucăuș, fericit, scriindu-se/scrijelindu-se pe sine.

Ei, da, trebuie să acceptăm acum, în pragul casei noastre de hârtie, că ea, maștera, istoria, se scrie singură!

Fiecare sentiment zănatic

Recunoscându-mi structura în fulgerul pleoapei, aș putea spune că sunt o pietricică la temelile istoriei municipale,

un fel de cod lesne de dezlegat de către funcționarii primăriei. Fiecare sentiment zănatic devine astfel, un articol de lege, în amurgul fiecărei zile.

În virtutea lui, se pronunță pedeapsa: o nouă zi în Cetate, o nouă zi printre gropile primarului, jăndarului, redactorului-șef.

Legiutorule, nu mai abroga nonșalant, articolul iertării/uitării/speranței!

Între legea lui azi și disperarea lui mâine lasă-mi și mie, poet netot și hai-hui, în stăpânire o câmpie velină,

un soi de romanț provincial, în cuprinsul căruia să-mi domesticesc fărădelegea: sângele meu încă tânăr, textele mele hai-hui!

În loc să citesc versuri

Atât de bine mă simt în această ploioasă zi de aprilie de parcă m-aș scărda în lichidul amniotic al Mumei

universale! Eu cred că Dumnezeu meu personal este pe jumătate femeie.

Mi-e atât de bine de parcă mă leagăn copilărește și tandru în însuși pântecul enorm al bunului Dumnezeu dintre blocurile 13 și 13 bis,

deși n-am avut nici azi o dimineață ușoară: pe la șase fără ceva cafeaua a dat în clocot pe aragaz –

a trebuit să-l curăț, în loc să citesc pentru a mia oară versuri din cărțile expresioniștilor mei preferați.

Trakl, Benn, Heym și, deloc în ultimul rând, scortosul Ernst Stadler, au trebuit să se mulțumească să stea cumiți

pe raft ca niște școlari temători să nu fie scoși la tablă după o noapte de fotbal turbat pe maidanul din curtea școlii.

Primul diluviu de poeme

O mie de mâini dac-ai avea, o mie de brațe lărmuitoare, n-ai fi în stare să stăvilești

râul de poeme care inundă micuțul apartament de la etajul opt al blocului 13,

râul care-ți acoperă fereastra și ușa, năvălind inocent și senin

peste vecinii de la șapte, peste vecinii de la nouă.

El, doar el, urlă și spumegă, fericit, hămesit de parc-ar fi primul diluviu de poeme din lumea aceasta.

My World

Aceasta-i lumea mea. Plutesc în ea ca în nacela bunului Dumnezeu dintre blocuri.

În fiecare seară de joi mă înec în ea, în lumea mea, ca-ntr-un bazin plin de sticlă fărâmițată între dinții ingerului Ioan.

This is my world. Priviți, prieteni, aici este un zid. Nici gri, nici albastru, nici verde, zidul acesta n-a spus și nu va spune nimănui nimic.

Îl voi vopsi în curând, va fi alb și fără amintiri; mai jos va fi o fereastră pictată în roz-trandafiriu

pe zidul alb și tăcut.

Voi încerca s-o deschid și voi da cu tâmplele de zid, apoi voi încerca s-o închid în cercul fierbinte al acestui poem:

îmi simt deja de pe-acum mâinile cu care fac semne disperate prin fereastra pictată

înlemnind de frig și de singurătate.

Străbunicul meu, Rainer Maria Rilke

Doamne, îmi spun pe-ndelete, pe-nserate, când mă apucă, ia, așa, Oțârică, oarece chef de Poesie!

Lasă-mă, Doamne, îți spun, bunule, dragul meu nepot, să-ți mulțumesc că mă mai îți pe picioare,

pe picioarele mele lungi ca ale amurgului în Tibet, ca ale frânghiei de care spânzură fericită, roua pietrificată din gușa privighetorii lui Blaga.

Lungi, picioarele mele, ca izvorâte de sub condeiul cu iz de moarte inocentă, naivă, necruțătoare,

ale spinului de Rosa Canina din deștul arătător al lui Rainer Maria, vai mie, netoată ce sunt, al străbunicului meu, Rilke!

Pentru mine ai făcut Tu primăvara

Îți mulțumesc, Doamne, că întrerupi de mii de ori pe zi curentul la lift, că mă faci să alerg de sus până jos,

femeie de 57 de ani, ca o puștoaică năucă, izvorâtă din aburi trandafirii, pe trotuarele desfundate ale Craiovei,

pe care mă-mpiedic de o mie de ori, într-o zi dar mă ridic, tot mai tânără, tot mai îndrăzneată,

de un milion de ani, și-ți mai mulțumesc, bunule Doamne, fiindcă eu cred, încăpățânată ca o iapă bătrână,

pe care n-o mai așteaptă niciun concurs, că pentru mine ai făcut Tu primăvara

și gropile din fața primăriei, și statuia războinică din fața prefecturii,

că pentru mine, Tu, doar Tu, blochezi liftul de o mie de ori pe zi.

Umbra unui străin

Ușoara beție pe care ți-o provoacă forfota pe străzile orașului străin îți bandajează ochii, îți vâtuiește, feciorelnic, timpanele.

Propria ta ființă îți pare de-acum doar umbra unui străin.

Ce-ți mai rămâne ție, călător anonim pe străzile marelui oraș, sunt doar firimiturile unui poem din primăvara trecută

și ceața

învăluind ocrotitoare turnurile-n ruină ale călătoriei tale.

Văduva trandafirie

Dacă mă-ntrebi acum unde sunt cele o mie și una de povești ale vieții mele

și scrisorile despre ele unde s-au dus, încotro au apucat calea dragostei/speranței/disperării,

în care anume cutii poștale au poposit să-și tragă sufletul buruienos pe-nserate, mă condamni, Îngere Ioan,

să zidesc Drumul Damascului, să-l astup cu pietre de hârtie velină, să-l înec în vinul nunții din Caana Galileii,

să nu-mi mai aduc niciodată aminte de mine, femeia dulce născătoare de la treizeci de ani,

Văduvă trandafirie acum, a pulberii și vântului.



IOAN SUCIU

Versuri de Cătălina Cadinoiu

Pocahontas sub pavetcă

Dacă mă voi arunca între sopă și buturugă,
niciun imperialism al clopotelor
dăngănuind în sânge,
nu-mi va schimba conturul buzelor,
nici acel rictus de seară
care-mi aduce praful pe mâneci.

Azi sunt cea mai înaltă notă dintr-o
partitură,
chiar azi când pianistului i-au crescut
unghiile.
Pentru statutul meu de culac,
cu întinderi mari de stuf,
penitenciarul își va lărgi gardurile
până la Sfiștofca
unde apa din fântâni este sărată
și casele nu aveau după război difuzor.

Dacă mă voi arunca între sopă și buturugă,
nu sunt atât de piatră încât să nu mor
de variolă.

Domnule doctor, muribunzii vă cer
bisturiul ca pe o spovedanie!

Duet cu o cruce mică

Lilca, dura, ucrainenilor nu le plac
merele noastre.
Mama mea, Liuba are acum cincizeci
de riduri
și nu știe să le spună nu
așa cum țiganii nu știu să spună „nu te
iubesc“.

Lilca, dura, bomboane albastre avem
și noi la bufet,
pe malul ucrainenilor, sârma ghimpată
crește din penele de lișiță!
Mesele roșii de plastic fac muguri
în timp ce eu renunț ca o ancoră
să mai urmez vreo corabie,
în timp ce tu devii Liliana Constanti-
nescu.

Vocea mea s-a auzit o vreme în cimi-
tir.
Astăzi dezertez ca soldații dopați cu
LSD,
dezertez într-un câmp de-o palmă
în care linia vieții este tranșeul unde
se doarme,
unde pirandele se vopsesc cu Gero-
cossen blond,
unde uneori sacrific miei statuilor.

Lilca, dura, au bătut clopotele de utre-
nie,
aruncă porumbul, viedmele vor
închide poarta,
rugăciunile au căzut din lanternou ca
muncitorii Zidului Chinezesc.
Eu am cântat liturgiile pe piramide.
Poștașii îmi vor aduce pensia de



acordeonistă la timp
și tu vei căuta gardurile de stuf
în care am ascuns biletele la cine-
matograf.

Lilca Ditecov, s-au încuiat preoții în
casa ta,
nu mai spun nacialuri
este un an secetos și, știi bine, dura, că
noi nu avem paparude.

Glosar
dura! = proasto!
nacial = rugăciune de seară
viedmă = vrăjitoare

Valsul fără timbru

Mamă, sunt bine, valsul meu descrie
un buzunar peticit
pe șoldurile kareninelor de pe Volga,
pe șorțul ciroticeii Palaheia.
Ah, în jurul ochilor tăi, cu strigătul
herminelor
jupuite de vii,
valsul meu descrie un buzunar peticit.

M-am mutat din vechea mansardă,
între pereții unui clopot
și, cu vecerniile strânse, îl voi face pe
diet să meargă din nou.
Să-i spui așa – a zis Katika: „Lazăre,
aruncă-ți cărjele,
o să valsăm în ritmul unui buzunar
peticit!“

Pe canalul Cerneavca, apa se sfințește
singură
în trei timpi, cu mișcări vioaie,
într-un vals, pe marginile unui buzu-
nar peticit.

Paclon lui Eumen, cu iasomie la pi-
cioare!

Paclon lui Tihon, cu nume de liniște!
Paclon degetelor mele, uitate pe frun-
zele de papură!
Paclon ție, mamă, cu strigătul her-
minelor jupuite de vii, în ochi!

După volumele *Dimineața lunetistului*
și *Gheața*, autorului rus Vladimir Sorokin
i s-a tradus în românește cel mai nou
roman al său, *Ziua opricinicului*. Este
o carte de SF șocantă, cu o scriitură de
descendență gogoliană și cu încărcătură
satirică explozivă. Ce ne spune Sorokin
în cartea lui? În anul 2027 Rusia redevine
o mare putere condusă de un bărbat
cu o voință de fier. Ordinele lui secrete
sunt puse în practică de opricină, o legiune
militară cu nume preluat și continuat cu
mare cinste de la poliția secretă a lui
Ivan cel Groaznic. Romanul cuprinde
istorisirea lui Komiaga, unul din cei
șapte teribili opricinici care făceau parte
din acest înspăimântător pluton. Dacă
nu știm cum arată viața și faptele unui
actual ofițer FSB (fost KGB), acum
putem afla detalii savuroase, crunte,
dezgustătoare ale codului de comportament
al acestor călăi moderni, sub pretextul
că e vorba de niște oameni care parcurg
o acțiune proiectată în viitor. Tehnica

spectacolul. Este biciuit un intelectual.
Călăul îi dă omulețului pantalonii jos,
îl întinde pe podium și-i învinețește curul



Evul mediu neîntâmplător

este foarte avansată, telefoanele mobile
îți proiectează în fața ta imaginea
tridimensională a celui cu care vrei să
vorbești, confortul din clădiri este sofisticat,
neștiindu-se de unde vin căldura și
apa caldă, mijloacele de transport sunt
ultraperfecționate, drumurile sunt suficiente,
cu benzi speciale libere „pentru guvern“,
avioanele și „mercedesurile“ sunt toate
de fabricație chinezească, armele, drogurile,
medicii, operațiile de prelungire de penis
și tratamentele de întinerire sunt toate
de licență chinezească. Cu toate că
nivelul de civilizație tehnică este avansat,
votca, icrele negre și biciul nu au cum
să mai fie perfecționate: au fost și vor
fi atuurile agenților secreți în veci în
Rusia. Acțiunea începe cu pedepsirea
unui stolbovoi, un fel de demnitar
care vorbise de rău Conducătorul. Atâta
i-a trebuit. Trupa de opricinici năvălesc
în casa luxuoasă a gospodarului, copiii
sunt aruncați în stradă, stolbovoiu este
spânzurat de poartă, soția lui violată pe
rând de bravii luptători – fiind atenționați
„nu până la moarte“ –, după care este
dusă la niște rude, iar frumoasei vile i
se dă foc. În timpul reuniunilor de relaxare
a opricinicilor conduși de experimentatul
„Tataie“, Conducătorul apare proiectân-
du-și imaginea lui reală pe perete sau
pe tavan și le vorbește direct, dând
senzația că ascultase din cabinetul lui
de la Kremlin tot ce vorbiseră cu o clipă
mai înainte; el le dă dispoziții privind
cei care trebuie maziliți și trupa chiuie
de bucurie.

La un moment dat, Komiaga trece
cu „merinul“ său prin fața Universității
din Moscova și încetinește să vadă

cu lovituri ștrașnice de bici. „Să te tot
uiți!“ zise destoinicul opricinic, plecând
cu regret de acolo, fiindcă nu mai
avea timp. Scena cea mai șocantă din
roman este cea în care opricinicii se duc
la baie. Acolo băieții primesc un drog
foarte puternic, după care execută o
acuplare sexuală în lanț, după procedeul
născocit de „Tataie“. După orgia plăcerilor
carnale desfășurată în modul cel mai
„curat“ posibil, adică între camarazi,
urmează inițierea unora mai tineri, care
trebuie să masacreze un dizgrațiat folosind
doar cuțitele. Societatea radiografiată
de Sorokin în roman este una în care
evul mediu pare renăscut într-o lume
supertehnicizată, dar mijloacele de
manifestare socială par a aparține
unui fascism dus la extrem (dacă asta
nu e cumva un pleonasm). O ironie
grozavă este remarcă lui Komiaga despre
epoca sovietică, despre care spune că
oamenii atunci erau cruzi și primitivi și
în plus nu aveau nici un Dumnezeu.
Acum, adică în anul 2027, societatea
rusă arată și mai sumbru decât era în
timpul comunismului, dar biserica este
la mare rang.

Stilul este lapidar, cu fraze scurte,
având impactul unor gloanțe. Cu privire
la viziunea asupra lumii rusești satira
este atât de virulentă încât mă miră că
încă autoritățile nu au reacționat. Pentru
că forța scrierii lui Sorokin constă în
reflectarea unor adevăruri care se regăsesc
în esența societății rusești contemporane.

WILLIAM SHAKESPEARE

IOANA IERONIM

E

Fragmentele reproduse în aceste pagini fac parte din recenta traducere a piesei, pe care am făcut-o la rugămintea Teatrului Mic, unde regizoarea Cătălina Buzoianu pregătește în acest an un nou spectacol *Furtuna*.

Este un moment în care multe texte ale dramaturgiei clasice sunt re-traduse, pentru a le da expresia vie a zilei și, în cazul lui Shakespeare, pentru a absorbi eventuale noutăți în descifrarea complicatelor sale texte.

Există o serie de versiuni anterioare, care s-au tipărit și retipărit și care se găsesc în marile noastre biblioteci ori la Radiodifuziune: Dragoș Protopopescu (Fundatia pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, seria Scriitori streini moderni, 1940), Ion Șahighian (Editura Victoriei, 1949), Petre Solomon (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958) și, mai aproape în timp, Mihnea Gheorghiu, Leon Levițchi. Există evident mai multe versiuni care nu ne-au fost accesibile, fiind mai vechi decât cele menționate și/sau utilizate în spectacol fără a fi tipărite – de exemplu o traducere a Ninei Cassian.

ARIEL

Plecăciune, mare maestre! Cinstite domn, salut! Vin
Să-ți împlinesc orice dorință; oricum ar fi – în zbor,
Călare, de-a-notul, înmuiaț în foc, pe nouri văluriți.
Supune-l tu marii tale puteri
Pe Ariel, cu toate darurile sale.

PROSPERO

Ei, spiriduș, ai stărnit furtuna
Exact așa cum ți-am poruncit?

ARIEL

Punct cu punct.
M-am imbarcat pe nava Regelui. Când la prora
Când la mijloc, pe punte, în fiecare cabină,
I-am scos din minți cu flăcările mele.
Uneori
Am ars în multe locuri deodată; pe catargul cel mare,
Pe vergi peste tot am întins flăcări limpezi,
Topindu-le apoi laolaltă. Fulgerele lui Zeus ce atrag
Înfrișoșatele trăsnete n-au fost niciodată
Mai repezi, mai presus de vedere; foc și biciuire,
Urlete sulfuroase asuprind pe însuși Neptun,
Prea-puternicul, cutremurau enormele talazuri,
Scuturau tridentul lui înspăimântător.

PROSPERO

Viteazul meu spiriduș!
A fost careva atât de tare, de ferm, încât
Răscoala asta să nu-i atingă rațiunea?

ARIEL

N-a fost unul pe care să nu-l prindă
Febra și nebunia, toți au căzut într-un fel sau altul
Pradă disperării. Toți, în afară de matrozi,
S-au zvârlit în marea spumegândă, cu mine
S-au aruncat de pe vas în foc. Fiul regelui,
Ferdinand,
Cu părul făcut măciucă – după care i s-a făcut stuff,
El a sărit primul, strigând „Iadul a rămas pustiu,
Căci diavolii toți aici au năvălit.”

PROSPERO

Așa te vreau, spiridușule!
Dar țărmlul nostru nu era aproape?

ARIEL

Aproape, stăpâne.



PROSPERO

Spune, Ariel, sunt ei în siguranță?

ARIEL

Fir de păr nu li s-a clintit.
Nu au nici o pată pe hainele care
Arată mai proaspete decât înainte. Cum
m-ai rugat,
Pe insulă i-am despărțit în grupuri.
L-am tras pe fiul regelui la mal de unul singur
Și l-am lăsat acolo să vânture aerul cu suspine,
Șade într-un colț retras de pe insulă
Cu brațele încleștate de-atâta amar.

PROSPERO

Zi-mi ce-ai făcut cu nava regelui,
Matrozii, restul flotei, cuăștia
Ce-ai aranjat?

ARIEL

Corabia e la adăpost în port
În golful adânc unde odată m-ai chemat
La miez de noapte s-aduc rouă din furtunaticile
Bermude, acolo-i ascunsă nava regală,
Matrozii toți grămădiți sub punte – după toate
Muncile lor, i-am mai vlăguit și eu cu-n descântec
Și i-am lăsat dormind; restul flotei,
Pe care am împrăștiat-o, s-a reîntâlnit,
Vasele-acum sunt în Mediterană,
Se îndreaptă spre Neapole cu tristețe,
Crezând că au văzut naufragiul navei
Regale și pe-nălțimea sa înghițit de valuri.

PROSPERO

Ariel, ți-ai îndeplinit sarcina
Foarte bine. Bravo. Dar mai avem de lucru.
Cât e vremea?

ARIEL

Trecut de miezul zilei.

PROSPERO

Cel puțin două ceasuri. Până la șase
Trebuie să ne măsurăm cu atenție timpul prețios.

ARIEL

Încă mai e de trudit? Dacă tot îmi dai munci,
Să-ți amintesc c-ai făcut o promisiune
Care nu s-a împlinit.

PROSPERO

Care-i treaba? Facem bot?
Ce vrei să ceri și nu-ți prea vine?

ARIEL

Libertatea.

PROSPERO

Înainte sorocului!? Până aici!

ARIEL

Te rog,
Gândește-te cât te-am slujit de bine;
Nu te-am mințit, nu ți-am greșit, m-am supus
Fără cărteală, fără ciudă: mi-ai promis
Că-mi scazi un an întreg.

PROSPERO

Tu uiți
Din ce cazne grele te-am scăpat?

ARIEL

Nu.

PROSPERO

Ba uiți, crezi că-i prea mult
Să calci mărul sărat din adâncuri,
Să zbori pe vântoasele nordului cele aspre,
Să-mi trudești printre vinele pământului
Călite de ger.

ARIEL

Nu, stăpâne.

PROSPERO

Minți, răutate! Ai uitat-o pe scârba de
Sycorax, scorpia care de bătrânețe și
gelozie
Era cocârjată ca vreascu! De ea ai uitat?

ARIEL

Nu, stăpâne.

PROSPERO

Ba ai uitat. Ea unde s-a născut? Spune;
vorbește.

ARIEL

În Argieria, domnule.

PROSPERO

Da, așa? Mă văd silit
Să povestesc lună de lună câte au fost
Ca să nu uiți. Ticăloșita cotoroanță
Sycorax,
Din pricina cumplitelor ei vrăji și răutăți
De care omenirea a știut, fu izgonită
Cum știi, din Argieria: dintr-un motiv al ei
Au lăsat-o în viață. Adevărat?

ARIEL

Ă-hă, stăpâne.

PROSPERO

Zgriptora cu ochii albaștri fiind grea,
Matrozii au depus-o aici. Tu, robul meu,
Cum singur spui, ai stat în slujba ei,
Și fiind un spirit prea gingaș
Ca să-i îplinești poruncile spurcate,
Ai refuzat-o – atunci ea, cu slugile ei
Mai forțoase, te-a luat captiv, după care
În furia-i oarbă, sălbatică, te-a prins
În pinul despicat: acolo-n crăpătură
Ai pățimit într-o culme a durerii osândă
Ani o duzină – timp în care ea a și murit
Și te-a lăsat acolo; slobozeai gemete
Dese cum bate roata morii. Pe atunci
Insula nu fusese înnoobilată
De chip de om – era doar fiul ei fâtat aici,
O jigodie bălțată, ieșit din vrăjitoare.

ARIEL

Da, Caliban fiul ei.

PROSPERO

Un prostănac, cum spun; el, Caliban
Pe care-l țin eu în slujbă. Tu știi cel mai bine
Chinurile în care te-am găsit; gemeai cât lupii

Se porneau să urle, răscoleai în piept chiar și
Pe urșii cei mereu supărați. Ce tortură a fost

Să rămâi sub osânda pe care nici Sycorax
De-acum n-o mai putea desface. Când am venit
Și te-am auzit – eu cu magia mea am despicat
Pinul și ți-am dat drumul.

ARIEL

Mulțumesc, stăpâne.

PROSPERO

Dacă mai bombăni, trosnesc un stejar
Și te țintuiesc în mațele lui noduroase,
De acolo să urli douășpe ierni la rând.

ARIEL

Iertare, stăpâne;
Am să răspund la poruncă
Îmi voi face toată lucrarea de spiriduș.

PROSPERO

Așa să faci – și-n două zile
Te eliberez.

ARIEL

Bunul meu stăpân!
Ce am de făcut? Ce, spune? Ce urmează?

PROSPERO

Mergi și te prefaci într-o nimfă a mării.
Văzut doar de ochii tăi și ai mei, invizibil
Pentru toți ceilalți. Pleacă, ia forma asta
Și vino încoace așa: mergi, cu băgare de seamă!

Iese ARIEL

(*Mirandei*) Trezește-te, suflet drag, sus! Ai dormit bine.
Acum scoală-te!

MIRANDA

Curioasa ta poveste m-a umplut
De torpoarea asta.

PROSPERO

Scutură-te. Vino;
Trecem pe la Caliban, robul care nu arată
Nici strop de bunătate, niciodată.

MIRANDA

E un ticălos,
Nu-mi face nici o plăcere să mă uit la el.

PROSPERO

Dar așa cum stau lucrurile
De el nu ne putem lipsi. Ne face focul,
Aduce lemne, e bun și la alte treburi
Folositoare nouă. Hei! Robule! Caliban!
Mă pământ, mă! Vorbește.

CALIBAN

[*Înăuntru*] E lemn destul în casă.

PROSPERO

Ieși la lumină, am zis! Mai ai și alte treburi:
Vino, testoso! Ieși odată?
(*Intră ARIEL în chip de naiadă*)
Frumoasă nălucă! Iscusitul meu Ariel,
Ascultă aici la ureche (*îi soptește lui Ariel*)

ARIEL

Se face, stăpâne.

Iese Ariel

PROSPERO

Otravă de rob ce ești tu, cu Scaraoșchi te-a făcut
Iasma de mă-ta – hai, ieși odată!

Intră CALIBAN

CALIBAN

Dare-ar să dea peste voi roua cea mai coclită

FURTUNA

Traduceri

Pe care-o strângea muma cu pana de corb
Din mlaștini putregăioase! Din creștet în
tălpi
Să vă bășice vântul de la soare-apune!

PROSPERO

Din asta la noapte o să ți se tragă mii de
cârcei,
N-o să mai suflă de junghiurile din coaste.
Și toți aricii pe tine-or să vină în puterea
nopții
Să te înțepă; o să te mpungă des
Ca albinele, cum dau ele la faguri – o
împunsătură
Mai urzicătoare ca alta.

CALIBAN

Vreau să mănânc.
Asta e insula mea, de la maica Sycorax
Și tu mi-ai luat-o. Când ai venit întâi
Mă mângâiai, mă lăudai, îmi dădeai
Apă cu zmeură, mă-nvățai cum să spun
Luminătorul cel mare și luminătorul mic,
Ce luminează noaptea și ziua. Atunci
Eu te ubeam, ți-am arătat tot ce e pe
insulă,
Izvoare curate, mlaștini sălcii, locuri sterpe
și roditoare:
Blestemat să fiu, ce-am făcut eu! Să vă
lovească
Broaște, libărci, lilieci, toate vrăjile lui
Sycorax!

Și alți supuși nu mai ai, decât pe mine,
Eu care mi-am fost rege. M-ai pus aici în
țarc,
În piatră tare, n-am voie nici să mă apropii
De restul insulei.

Și mai rău decât închisoarea.

CALIBAN

M-ai învățat vorbirea și eu ce-am câștigat,
Știu să înjur. Să-ți vie de hac ciurma roșie
Pentru asta, că m-ai învățat graiul tău.

PROSPERO

Mișcă, sămânță de zgripturoaică!
Adu lemne în casă; repede. La-ntors vorba
Ești tare. Dai din umeri, mărăgună?
Dacă n-ascuți, sau faci în silă ce ți-am
spus
Am să te chinui eu cu junghiuri vechi,
Îți bag ruptoarea-n oase și-o să zbieri
Să sperii cu urletul tău și fiarele.

CALIBAN

Nu, te rog.
(*Aparte*) Trebuie s-ascult: e-așa de tare în
magie
De l-a supus și l-a înrobit
Pe însuși Setebos, zeul maică-mi.

x x x

CALIBAN

Nu-ți fie teamă; e plină de zgomote insula,
De sunete și dulci melodii, ele te farmecă,
Nu fac nici un rău. Uneori îți murmură la
ureche
O mie de instrumente, altele sunt voci
Care, chiar și trezit dintr-un somn bun,
Mă adorm la loc: atunci văd în vis
Cum norii se deschid și arată bogății
Gata să cadă peste mine – iar când mă
trezesc
Plâng de dorul să mai visez.

L-ați gonit din Milano pe nobilul Prospero;
L-ați zvârlit în mare – iar marea acum s-a
răzbunat –

Cu el era un nevinovat copil: o faptă
murdară,
Zeii n-au uitat-o, dar au ales mai târziu
momentul
Să ridice împotriva păcii voastre mările
Și uscatul și tot ce e viu. Ție, Alonso, ți-a
fost răpit
Fiul; eu vă aduc sentința:
Pe voi vă așteaptă pieire lentă, pas cu pas,
Mult mai grea decât moartea într-o clipită.
Mânia zeilor – de care să vă păziți –
Pe capul vostru va să cadă în pustia asta
De insulă – dacă nu veți avea căință
amarnică
În inima voastră și viață dreaptă.
(*Ariel dispăre cu un tunet; apoi, muzică
dulce pe care intră iar Siluetele și
dansează, făcând grimase, în timp ce scot
masa din scenă.*)

PROSPERO

Minunat ai jucat harpia, minunat
Dragule Ariel; o splendoare, cum îi
devorai:
N-ai omis nimic din ce am vrut eu să faci
Ori să spui:/.../

x x x

FERDINAND

(*Mirandei*) Asta e ciudat: tatăl tău trece
printr-o
Mare emoție, pare chinuit.

MIRANDA

Niciodată nu l-am văzut
Mai tulburat, mai plin de mânie.

PROSPERO

Se vede că ești impresionat, fiule,
Parc-ai fi necăjit: înseninează-te.
Distracția s-a terminat. Actorii noștri,
Cum ți-am spus, au fost doar niște spirite,
S-au topit în aer, în aerul subțire:
Asemenea țeserii imateriale a unei iluzii,
Turlele ce mângâie norii, palatele
strălucite,
Solemnele temple, acest glob pe
de-a-ntregul,
Și voi toți care sunteți, vă veți topi
Așa cum a pălit acest cortegiu de umbre
Și nici fir de ceață nu va rămâne în urmă.
Suntem făcuți din substanța
Viselor, iar mărunta noastră viață
E încojurată de somn. Sunt necăjit.
Iartă-mi slăbiciunea. Sunt tulburat în suflet
Nu te neliniști de suferința mea:
Te rog, retrage-te în colibă
Și te odihnește: eu mă plimb puțin,
Să-mi așez mintea răscolită.

x x x

PROSPERO

Zi, spiridușul meu,
Ce mai fac regele și oamenii lui?

ARIEL

Îngrămădiți cu toții
Cum ai dat ordin să se petreacă,
Sunt așa cum i-ai lăsat; prizonieri
În crângul cu tei care-ți adăpostește coliba;
Nu mișcă până nu-i eliberezi tu. Regele,
Fratele lui și fratele tău au mințile rătăcite,
Ceilalți îi căinează, copleșiți
De durere și disperare; dar mai ales
Cel pe care l-ai numit „bunul Gonzalo“
Îi curg lacrimile în barbă, ca zăpada topită
De pe acoperișul de stof. Vraja ta atâta îi
chinuie
Că ți s-ar înmuia și ție inima, stăpâne,
Să-i vezi.

PROSPERO

Așa crezi tu, măi, spiriduș?

ARIEL

Și inima mea s-ar înmuia, dac-aș fi om.



PROSPERO

Mie la fel.
Dacă tu, care ești aer, o boare, ai fost atins
De suferința lor, eu, care sunt din același
neam
Și aceleași patimi ascuțite cunosc,
Eu cum să nu fiu încă și mai emoționat?
Răul lor, enorm, m-a rănit adânc
Dar mai degrabă mă îndemn să urmez
noblețea
Rațiunii decât să dau curs furiei. Mai de
preț
Este mila decât răzbunarea. Dacă ei arată
Căință, eu mi-am atins scopul.
Mergi și eliberează-i, Ariel. Eu acum
Întorc farmecele, îi readuce în simțiri,
Vor fi din nou ei înșiși.

ARIEL

Îi aduc, stăpâne.
Iese

PROSPERO

(*face un cerc*) Voi elfi din munți, pâraie,
lacuri, crânguri,
Voi care pe nisipuri alergați fără urmă
Gonindu-l pe Neptun în flux, iar când
revine
Iute-i fugiți din cale; păpuși pe jumătate,
Sub raza lunii faceți inele verzi, nebune
De care oile nu-se ating, la miezul nopții
În joacă-ntindeți șiruri de ciuperci și-
așteptați
Să sune stingerea. Cu ajutorul vostru,
Chiar dacă forța nu vă este atât de mare, eu
Am stins soarele-n amiază, am stărnit
vijelii,
Între cer și pământ am iscat războaie:
Catran am pus în tunetul înspăimântător,
Cu trăsnetul am despicat stejarul lui Zeus
Am cutremurat din temelii promontorii,
am smuls
Pini și cedri: am poruncit și gropile
S-au căscat – din care au ieșit morții,
Între-atât a fost puterea artei mele. Aspra
magie
Eu acum o abjur, iar când voi invoca
Melodii celeste – cum fac în chiar această
clipă,
Prin aeriana vrajă a muzicii voi încheia
lucrarea
Asupra simțurilor lor, voi frânge apoi
bagheta
Și-o îngrop la stâneni întregi sub pământ.
Cartea o-nec în afund de mare, nu va
exista
Fir cu plumb care s-o mai ajungă.



PROSPERO

Tu, slugoi mincinos cum nu s-a mai văzut
Te mișcă biciul și nu vorba bună,
omenește.
Eu te-am îngrijit, așa-mpuțit cum ești,
Ți-am dat la mine-n casă adăpost și-ai
încercat
Să-mi violezi copila.

CALIBAN

O ho, O ho! Măcar să se fi întâmplat!
Dar mi-ai stat tu în cale; că altfel uite-așa
Umpleam eu insula de Calibani.

PROSPERO

Slugă netrebnică,
Nu se lipește de tine bunătatea nici un pic,
De orice rele ești în stare! Mi-a fost milă
de tine,
Mi-am dat silința să te învăț vorbirea,
ți-am spus orele
Și alte lucruri: când tu, sălbaticule, nu știai
Nici ce ești tu și doar mugeai ca o dihanie
Ți-am dat cuvinte pentru gândurile tale,
Ca să le faci știute. Neam rău ce ești,
Deși ai învățat, aveai în tine-acel ceva
Nepotrivit cu natura bună. Ai meritat
Să fii închis în stânca asta. Ți se cuvenea

ARIEL

Sunt aici trei oameni dați păcatului,
Destinul, care lucrează prin lumea de jos
Cu tot ce-i în ea, a vrut ca nesătula mare
Să răgâie și să vă lepede pe o insulă
Nelocuită de om, pe voi care nu meritați
A trăi printre oameni. V-am luat mințile;
V-am dat curajul nebunilor, acela care-i
îndeamnă
Să se spânzure și să se-nece singuri.
(*ALONSO, SEBASTIAN și ceilalți scot
săbiile*)
Bieți nebuni! Eu și tovarășii mei
Suntem slujbașii Destinului: săbiile voastre
Au poate forța să spintece vântul vijelios
Ori să împungă pasămite mortal apele
Care îndată revin, dar mie nu-mi puteți
atinge
Nici un fir din penaj: camarazii mei
Sunt invulnerabili și ei. Dacă vreți să
loviți,
Săbiile vor fi prea grele pentru puterile
voastre,
N-aveți cum le ridica. Aduceți-vă aminte –
Eu de-aceea am și venit la voi – fiindcă voi
trei

La cremenal! Avocați și osîndiți

Lasă, că-i spui eu tot la domnu' avocatului!
Tarsița Popeasca

Literatura noastră nu prea cunoaște opere dedicate exclusiv sau aproape unui proces, așa cum abundă ele în literatura americană de pildă. Asta pentru că la noi judecata se făcea și se face fără mare ceremonie și fără mare interes pentru justiție sau pentru persoana justițiabilului.

Deciziile, cum ne asigură încă demult un cronicar, se luau la ospete, unde voievodul se enerva și tăia fără județ. Pedepsele sînt fanteziste și depind doar de imaginația celui care deține puterea și dreptul de a judeca. Ele merg de la trasul în țepă la simpla palmuire a vinovatului. La Sadoveanu, boierul își vîră argatul cu picioarele în lăptocul înghețat al morii, ca să simtă zimții gheții. La Caragiale, un Ion este justițiat ad-hoc printr-o bătaie zdravănă pentru că are opinii estetice diferite de ale surorii sale, ajunsă boieroaică, și nu îi place interpretarea muzicală a unui măgar învățat. În alte povești, cu haiduci și nu numai, aceștia sînt puși în butuci, ținuți cu fața în fum de ardei, bătuți cu harapnicul etc. În secolul al XIX-lea chiar, un personaj al lui Radu Rosetti judecă fără apel o roabă țigancă și pune vâtaful s-o biciuiască. Dificultatea executării sentinței apare nu pentru că individa e gravidă chiar cu boierul, ci pentru că nu poate fi culcată pe pămînt cu fața în jos. Ingenios, boierul pune să fie săpată o groapă de dimensiunea pîntecului, astfel ca aplicarea loviturilor să se facă în bune condițiuni.

Moș Teacă și alți ofițeri ai lui A. Bacalbașa au drept de judecată asupra inferiorilor și erorile sînt pedepsite cu bătaia simplă sau ochirea soarelui cu pușca avînd o țepușă sub bărbie, pentru menținerea poziției. Teacul aruncat în scînduri trebuie extras de condamnat cu dinții. Un soldat leșină într-o criză de epilepsie și i se pune o „poștă” la picior pentru a se trezi. Un plutonier regretă curțile de justiție „de acum”, de unde învinuitul e trimis să se odihnească un an sau doi, cînd metoda lui Pazvante, o sfințită bătaie, era atît de eficientă.

Fanarioții judecau după coduri proprii, pomînd de la prezumția de vinovăție. *Princepele* lui E. Barbu, prinzînd un hoț de codru, îl grațiază și îl face spion. Inspirată decizie pentru că acesta își toarnă socrul care uneltea mazărele Princepelui. Vodă convoacă divanul în ziua de Crăciun și îl judecă pe ticălos pe bază de probatoriu scris. Sentința: va fi scos din dregătorie și în locul lui va fi numit calul bătrîn de paradă al domnitorului.

Justiția modernă apare în cele din urmă, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, cu avocați și judecători, în general la fel de strîmbă ca și astăzi. Avocatura și magistratura devin rentabile. Mai rentabile decît funcția de ministru, după cum o atestă însuși Titu Maiorescu. Avocații sînt mulți, medicii sau inginerii mult mai rari, deși de ei era nevoie acută.

Și după 1930 G. Călinescu deplîngea orientarea tinerilor spre studii juridice, în căutarea unei profesii vagi cu scop de a se căpătuși în politică. Gregoriade al lui Camil Petrescu e „vag avocat”. Rică Venturiano e student în drept. Avocați sînt Farfuridi și Brînzovenescu – au n-au treabă. Avocat e Cațavencu. Familia Deleanu e una de juriști din tată în fiu și stă bine: casă la Iași, moșie *La Medeleni*.

Un avocat apare în *Titanic Vals*, unde un testament este falsificat în scopuri nobile de Spirache, moștenitor legal de altfel. El inventează o diată care atribuie succesiunea primului copil ce se va naște în familia defunctului său frate și cu această stratagemă izbuteste pacificarea familiei.

În *Craii...*, un testament nenorocește familia lui Mișu Nachmanson. Mișu moare, dar face testament în favoarea Rașelei, nevastă-sa mult mai tînără, trecîndu-i casele. Mama lui Mișu, supraviețuitoare, și alte rude rămîn fără un ban. Un testament era să-l piardă și pe Pantazi. Declarat moștenitor unic, nectestamentar, el descoperă ulterior și accidental un testament al unchiului în care nu apărea, ci era în favoarea „eforiei spitalelor”. Îl pune, firește, pe foc. Personajele din *Enigma Otiliei* sînt disperate că avarul lor unchi Costache va face testament în favoarea fiicei vitrege, niciodată înfiat în însă, Otilia. Sau că o va adopta în ultima clipă, lăsîndu-i cu buza umflată. Stănică, orișicît jurist, nu exclude ca moșul să lase averea unor instituții filantropice.

Avocat este Gelu Ruscanu, ca și Grigore, tatăl său, precum și Saru-Sinești, care în piesă e chiar ministrul

HORIA GÂRBEA

Justiției. În *Jocul ielelor* apare și un procuror ce este înclinat să facă uitate fraudele unui anume Zaprea pe circumstanța atenuantă că e un bun poet. Paradoxal, procurorul cere scoaterea de sub urmărire, iar avocatul, care e și ziarist, face campanie în favoarea condamnării. O scenă memorabilă e confruntarea Sinești-Ruscanu care „judecă” între ei, cu pledoarii foarte strînse, cazul unei presupuse crime a lui Sinești. Ruscanu nu deține probe directe, ci doar o scrisoare a soției bănuțului, Maria Sinești, care îi era amantă. Gazetar fiind, el vrea să publice scrisoarea, ceea ce cam e o ticăloșie față de o femeie măritată și care-l iubea. El urma s-o facă victimă colaterală de dragul lichidării politice a lui Sinești.

Ministrul n-are chef să se compromită și îi demonstrează lui Ruscanu că probarea crimei nu e cu puțință pe prezumții morale. Dar oferă un tîrg pentru evitarea



scandalului: scoaterea de la izolare a unui „tovarăș de luptă” al lui Ruscanu care era osîndit pentru grevă ilegală și palmuirea unui procuror. Strategia mișcării socialiste, incipientă în 1914, impune acceptarea tranzacției, dar ceva se rupe în Gelu Ruscanu, care își vede alterat simțul dreptății absolute și își pune capăt zilelor. Dramatic, oricum. Iar cei doi, buni avocați.

Abil e și Nae Gheorghidiu în *Ultima noapte...* El interpretează un testament în favoarea lui și îl acționează în justiție pe nepotul co-succesor. Evident, interpretarea „diagonală” e abuzivă și pretextuală. N-ar ține la instanță. Dar Nae cîștigă fondul pentru că Ștefan, scîrbit că mama și surorile lui deschid acțiuni paralele, îi acceptă punctul de vedere. Normal că nevasta lui, Ela, se face foc: la facultate își apără convingerile filosofice cu dinții, iar cînd e vorba de interesele familiei, cedează ca un bleg.

În *Danton* asistăm la procesul montat împotriva lui și a prietenilor lui de către alde Robespierre și grupul lui. Procedura e scandalosă și verdictul cunoscut dinainte. Acuzații, ei însuși avocați, nu au nici o șansă. Danton însuși înființase aceste tribunale care pronunțau doar condamnări la moarte, așa că teroarea se întoarce împotriva lui.

Avocat bun este, în *La Medeleni*, Dan Deleanu, pe care îl vedem pledînd alături de tatăl său, Iorgu, într-un proces de incest. Boierul văduv trăiește cu fiică-sa mult timp, apoi îl denunță, cerînd patetic și ipocrit dreptate.

Iorgu Deleanu, hîrșit, pledează pe teza paternității incerte a inculpatului. „De ești tu aceea, nu-ți sînt tată eu”, cum ar veni. Nu se știa de ADN pe atunci. Cu îndrăzneala juneții, Dănuț nu neagă paternitatea, ci doar „glasul sîngelui”, după Freud. Alt avocat, mai incult, se interesează cine e Freud și un confrate îi răspunde scurt: „un jidan parșiv”.

Altminteri avocații literaturii noastre nu prea pledează. Stănică Rațiu pentru că nu are procese reale, își ține pledoariile în particular pe cazuri ipotetice. Avocatul din *Articolul 214* rezolvă divorțul lui Lac Popescu de Acrivița în cabinet, prin consimțămînt mutual. Tarsița văduva și Iancu Zugravul ajung în fața instanței fără avocați pentru clondirul cu mastică prima spart de pîrit. Judecătorul admite acțiunea cît privește clondirul, dar onoarea văduvei, șifonată cu „facu-ți, dregu-ți”, rămîne nereperată.

Un turc și prietenul său evreu merg la muftiu pentru că, printr-o regretabilă împrejurare, turcul care transporta cadavrul lui Leiba Grosu, tatăl reclamantului, prefăcut în *Pastramă trufanda*, a mîncat marfa. Speța e grea. Fapta se produsese din culpă. Turcul, nefiind prevenit asupra naturii transportului, cere și el daune. Muftiul, prudent, îi pedepsește să-și plătească reciproc și îi dă afară cu o vorbă scurtă turcească.

Jupîn Dumitrache e gata să meargă „la cremenal”, secție penală, mă-nțelegi, dar Veta nu-i dă ocaziunea. El la secția civilă fusese, pentru că „o dezvoltase” pe cumnată-sa Zița de Țircădău. Încheierea nu fusese, se vede treaba, amiabilă, pentru că Ipingescu făcuse proces-verbal de vătămare.

O speță interesantă apare în *Năpasta* aceluiași I. Caragiale. Dragomir, asasinul lui Dumitru, invocă prescripția omorului. Termenul legal este de zece ani. La capătul lor, Dragomir ar fi rămas liber și, mărturisind omorul, îl pune în libertate și pe Ion, osîndit la ocnă pentru acea crimă, victima unei erori judiciare. Acesta se alienase mintal în timpul cercetării penale, făcute cu mijloace dure, și cînd i s-a citit osînda rîdea. Din păcate pentru Dragomir, soția lui, Ana îl face să-l ucidă pe Ion, care evadase, înainte de împlinirea duratei. E de presupus că, fiind judecat pentru ambele omoruri, Dragomir va fi închis *sine die*. Asta deoarece, așa cum știm tot de la Caragiale, Codul Penal avea o lacună: nu prevedea pedeapsa cu moartea.

Lacuna se menține și azi, recreată după 1989, și e discutată la fel de aprins și doct ca pe vremea lui Lache și Mache.

În Imperiul Habsburgic, în vremea Primului Război Mondial, această lacună nu exista. Așa că, în *Pădurea spînzuraților*, locotenentul ceh Svoboda și ofițerul român Apostol Bologa sînt spînzurați pentru tentativă de desertare la inamic, după procese scurte la curtea marțială. Bologa făcuse parte dintre judecătorii lui Svoboda.

Tot în Primul Război, dar în *Cronica de familie* de Petru Dumitriu, un ofițer, de astă dată al armatei române, e împușcat după un proces montat. Omul nu avea mai nici o vină, dar nu fusese destul de vigilant și un alt ofițer dezertase. Învinuit de complicitate, este executat după un rechizitoriu neconvîngător, „pentru a se da un exemplu”.

Acestea sînt cazuri grave, dar într-o povestire de Al. Cazaban doi vecini se judecă pentru o tulburare de posesie de doi centimetri la plasarea gardului. Pîritu demonstrează că încălcarea e inversă și pe distanță de 30 de centimetri. Tot la Cazaban, un judecător primește plîngerea unui chiabur pentru o crimă dublă: vecinul tînăr boier, îi împușcă o găină ce îi călcăse terenul, apoi o și mîncă. Judele achită inculpatul pentru că e de familie bună. Aprodul, mai dibaci, îi explică că e greșit. Boierul, scăpătat, a ucis găina în scop alimentar iar procesul avea rolul de a-l umili pe conaș. Dacă i-a fi dat dreptate, țaranul ar fi oferit ca plocon judecătorului zece găini!

Justiția era deci coruptibilă atunci, ca și azi. Judecătorii mituiți condamnă doi tîlhari patentați, în *Groapa*, la numai un an de închisoare. Paraschiv e prins din nou prin denunțul unuia, Sandu, din banda lui, și de astă dată se anunță o sentință grea, fiind vorba și de asasinarea lui Bozonca, fostul șef al cetei. Ibovnica oferă trupu ei apetisant gardienilor și îi facilitează evadarea.

(din volumul *Trecute vieți de fanți și de birlici – viața și uneori opera personajelor* în curs de apariție la Editura Cartea Românească)

După alegerile locale

BOGDAN TEODORESCU

Oricât pare de ciudat, cel puțin patru formațiuni politice se pot declara mulțumite după scrutinul din iunie 2008. PSD-ul fiindcă a redevenit cel mai important partid din România, PD-L-ul și PNL-ul fiindcă au obținut cel mai bun scor din istorie, UDMR-ul fiindcă mașinațiunile concurenței maghiare nu i-au afectat performanța. Pe de altă parte, dacă e să privim istoric, PSD-ul a crescut de la dezastrul europarlamentarelor, dar tot are un scor mai mic decât cel obținut la localele din 2004 când venea și după 4 ani de guvernare, iar PD-L-ul are un scor frumos și poate de nevisat acum niște ani, dar care este mult mai mic decât cel dat de sondaje și total insuficient pentru proiectul lor de majoritate în toamnă.

Dincolo de declarații, de polemici și de patriotisme de partid și de stat, localele tocmai încheiate au un mare învins (partidul lui Traian Băsescu), un învins mediu (personajul colectiv al partidelor mici care nu au reușit să treacă de 5%) și doi învingători (PNL-ul

care a crescut, deși se află la guvernare, și PSD-ul care a crescut și el, deși încă este condus de Mircea Geoană).

Primul gest politic important de după alegeri a fost configurarea în majoritatea consiliilor județene din țară a unei majorități PSD-PNL-UDMR-PC care a izolat PD-L-ul și care anunță majoritatea postelectorală a acestei ierni. Înfrângerea PD-L-ului pornește de la această realitate și nu neapărat de la scorul obținut, foarte bun în termeni relativi. Singurătatea politică a partidului prezidențial face însă ca acest scor să fie total insuficient pentru guvernare. Dacă extrapolăm rezultatele se poate spune că, punând și redistribuirile, avem un raport de 68% - 32% în favoarea adversarilor lui Traian Băsescu. Pare a fi dificilă constituirea unui cabinet cu doar 32%... Dar s-au mai văzut cazuri. Apare însă o nouă veste proastă pentru cei din PD-L... Traian Băsescu, până nu demult cea mai puternică locomotivă electorală a momentului, nu a mai funcționat în acest sens. Implicările sale în București și

Iași nu au dat rezultatele scontate, din contră. Mai mult, o sumă de persoane intrate direct în conflict cu președintele au obținut performanțe excelente – Mazăre, Oprișan, Nechita, Oprescu, Vanghelie. Vocea prezidențială capabilă să modifice și să orienteze opțiunile masei nu a mai produs efecte. E greu ca în câteva rânduri să fie explicate motivele acestui eșec. E suficient să fie reamintite textele lui Max Weber și definirile pe care acesta le dă liderilor charismatici al căror urcuș este fulminant, dar a căror cădere este bruscă, necruțătoare și, de multe ori, neașteptată. PD-L-ul nu este un partid atât de solid încât să atingă majoritatea simplă fără charisma lui Traian Băsescu. Dacă aceasta va continua să se estompeze e posibil ca scorul din iarnă să fie și mai slab. Mai ales că scrutinul uninominal introduce o sumă de necunoscute (valabile pentru toate partidele) din care nu se știe exact cine va ieși cu bine.

Este foarte clar că Traian Băsescu a înțeles că a pierdut acest scrutin și

că trebuie să miște foarte rapid piesele dacă vrea să obțină un rezultat sensibil mai bun la parlamentare. Decamdată PD-L-ul a dat dovadă de stabilitate și disciplină, nu s-au auzit decât foarte vagi comentarii negative sau voci nemulțumite (în timp ce în mult mai fericitul PNL au pornit reglările de conturi și decapitări festive). Insist să cred că una din mizele majore ale următoarelor luni va fi Bucureștiul (unde alianța cu PNG-ul lui Becali pentru a-l bloca pe Oprescu nu este obligatoriu cea mai fericită mișcare), dar, de asemenea, un pas important va fi decizia privind păstrarea paradigmei partidului unic, luptător singular împotriva sistemului ticăloșit sau cea de schimbare a ei spre o tentativă de socializare și de reîmprietenire cu unii și cu alții. Vom vedea...

Oricum, alegerile locale sunt un barometru important al opțiunilor națiunii, dar în mai multe cazuri, alegerile parlamentare au contrazis tendințele de la locale, tocmai fiindcă liderii politici au înțeles corect sau incorect mesajul electoratului și au acționat sau nu în consecință.

Puncte de vedere

Să fi prost nu cere mult efort

VICTOR MARTIN

În revista electronică „Asymetria”, filozoful Ioan Roșca se întreabă, la un moment dat, „în ce constă fenomenul politic românesc?”. Răspunsul îl dă fiecare, după cum îi e felul. Răspunsul meu este: fenomenul politic românesc de azi constă în umor. După vânzoleala din 1989, în loc să intrăm în politică, am intrat în Caragiale. Nici n-aveam cum altfel. După 50 de ani de politică monocromă, nici n-am fi știut prea bine ce ne poate oferi diversitatea de idei și o politică sănătoasă.

În schimb, îl știm pe Caragiale; vedem lumea politică dinainte de 1946 prin prisma scrierilor sale, dar și lumea politică de azi tot prin această prismă o vedem. Chiar și comunismul tot prin prisma deformată a lui Caragiale și un pic de Tudor Mușatescu o vedem.

Prin promovarea excesivă în școli a lui Caragiale, efectul a fost pe dos: bătăndu-se în derizoriu, comunismul s-a sinucis, dar s-a și răzbunat. Prin faptul că a lăsat să fie amănunțit predat în școli, comunismul s-a răzbunat pe toți cei ce l-au trădat, crezând că pot construi capitalismul cu precepte și bani adunați din sudoarea unui popor îndobitocit și stors de vlagă; azi, politica e demonetizată. Degeaba am denumit moneda națională și am făcut leul greu; politica e tot aia: caricaturală și demagogică, de exemplu.

Nu am știut pe unde să intrăm în politică și am intrat pe unde am putut. Nu mai vorbesc cu ce oameni am intrat în politică. O altfel de politică trebuie s-o faci cu altfel de oameni. De unde să-i iei? Cum o dai, cum s-nvârtești, oamenii tot aia sunt. Ce puteau ei înțelege altceva decât faptul că politica e un instrument foarte bun pentru căpătuială? Dacă intri în tot felul de „comitete și comiții”, ai șansa să ciupești o finanțare de colo, una de dincolo și comision în consecință. Mulți s-au făcut „apropitari” și și-au tras vile, mașini și conturi în străinătate. Cum timpul a trecut, au tras după ei și rudele, că, de, politica se face cu oameni, nu cu arbori sau tractoare. Se face și cu arbori sau tractoare, dar îți trebuie oameni care să strângă grânele și să doboare arborii, pentru a fi vândute în străinătate. Și se face și cu

fabrici dezafectate, dacă tot a apucat primul premier postdecembrist să afirme că industria românească e un morman de fiare vechi.

După ce s-au devalizat băncile, a mers și cu pădurile, cu fierul vechi, cu cimentul, cu oile, cu peștele, de n-au rămas nici urșii sau porcii mistreți în picioare; de uimire. Ce, acestea nu sunt tot proprietatea noastră, a întregului popor, adică a lor, a celor amatori de politică? Nu noi i-am ales să mănânce în locul nostru?

Nu. Nu i-am ales noi, ci aceia care, într-un fel sau altul, au fost obligați să facă, iarăși, un singur fel de politică: politică financiară.

Necazul e că românul se mulțumește cu ce are, deși nu prea are nimic. A fost educat să știe că i se ia tot, dacă nu se mulțumește cu puțin. Numai la români ar fi putut apărea o baladă atât de pesimistă cum e *Miorița*.

Turmentat sau nu, tot românul aderă la mica politică: politica economică, politica financiară, politica socială, politica culturală, politica filozofică, politica sexuală și chiar politica politică. În lipsa banilor, nici n-are altă distracție.

Din străinătate, unde lucrurile sunt serioase, pentru că sunt bine plătite, lucrurile din România se văd deformate, pentru că sunt deformate de cei ce au interesul să nu se bage Europa în interesul lor. Când lucrurile nu sunt plătite la valoarea reală, deoarece sunt ținute la joasă valoare, intervine furtul. Furtul e apanajul țării sărace. Ce să furi într-o țară bogată și de ce?

Când furtul se încetănește, adică devine tradiție, se poate trece chiar și la conservatorism, adică la „conservarea”, printre altele, și a acestei valori inestimabile care este furtul. Când furtul se generalizează, nu mai ai ce să-i faci, trebuie să-l legalizezi. Cine își face iluzii privind lupta anticorupție ori e prost, ori e demagog. Cine a mai văzut să se suspecteze hoții între ei!?

Există chiar și o butadă: Au fost reținuți marii noștri corupți. Ce memorie!

Numai în România pot fi vizionate emisiuni televizate cu hoți pe post de invitați. Cu banii furați de la noi, ei

își pot cumpăra chiar și televiziunile cu totul, nu numai niste amarate de spații televizate, cu realizatori obedienți, care să-i spele de păcate.

Spectacolul politic românesc e captivant, e colorat, are ceva de bălci, dar nu folosește nimănui în mod real. Ziariștii sunt bucuroși că au ce scrie, politicienii sunt bucuroși că au ce spune și atât. Ne ajută și o îndelungată tradiție balcanică; prezentă mai mult în sud, aceasta s-a extins și în Ardeal.

Mai ușor se întinde flagelul lipsei de cultură, vidul spiritual, decât cultura și civilizația. Să fii prost nu cere prea mult efort.

Străinii nu ne înțeleg nu pentru că avem o gândire complicată, ci pentru că n-au ce înțelege. Totul e mimetism.

În loc să luăm ce e mai bun din Occident și să adaptăm fără prea multe modificări, suferind de orgoliul prostesc de a construi cele mai bune lucruri proaste, mai avem și pretenția ca vesticii să preia de la noi.

Domnul Ioan Roșca se întreabă, pe bună dreptate, ce o fi în miezul lucrurilor? Ce să fie în mijlocul lucrurilor, într-o societate unde, deocamdată, totul e spoială? Chiar și sfera politicului e goală pe dinăuntru; cum vedem, la contactul cu solul arid al societății civile, aceasta topăie ca o minge fistichiu colorată.

Din punctul de vedere al românilor din străinătate, noi, românii din România, putem fi români, noi între noi, la o bere. În realitate, după modelul românilor din afara țării, nici măcar noi între noi nu mai putem fi români. Libertatea sau cum s-o fi numind această formă de libertinaj ne dă dreptul să descătușăm și resentimentele, nu numai mâinile încătușate.

Încă nu suntem în măsură să-l facem pe critic să nu se întrebe, din cauza unui conținut captivant, cum am scris textul. România n-are încă un conținut captivant; ce a fost captivant la noi s-a rânțezit, i-a trecut termenul de garanție.

Ce nu înțeleg mulți este faptul că nu ne trebuie mai mult talent pentru a capta atenția criticului de la Europarlament, ci un cu totul alt fel de talent sau, în lipsă, măcar un alt mod de abordare a talentului actual de a ne face interesanți și bine înțeleși.

Vulpea din Carpați și alunița ce crește pe bucă

Svetlana Cârstean
Floarea de menghină
 Editura Cartea Românească, poezie



Debutul într-un volum individual al Svetlanei Cârstean survine abia acum, dar marea carte de debut s-a jucat demult, în 1995, cu un volum memorabil care anunța în fapt o nouă promoție lirică, a „nouăzeciștilor tîrziu”. Volumul colectiv *Tablou de familie* a impus atenției autori care nu și-au amînat debutul din cauza cenzurii, precum nouăzeciștii „clasici” din jurul Cenaclului Universitas, ci care au ajuns la vîrsta lui cînd, din fericire, revoluția o înlăturase. E de domeniul evidenței că toți cei cinci băieți din *tablou* au devenit scriitori cu reputație: Răzvan Rădulescu, minunatul romancier și abilitul scenarist, Mihai Ignat, acum dramaturg de top, C.P. Bădescu, T.O. Bobe și Sorin Gherguț. Era momentul ca și singura fată să intre *de jure* în literatură. Pentru că *de facto* intrase demult, chiar de la acel debut colectiv din 1995, cînd publica *Floarea de menghină*. Tot această floare este în centrul buchetului de la *Cartea Românească*. Prospețimea ei, impusă de forța unei tinereți talentate și rebele, a rămas, după atîția ani, nealterată. Ei i se adaugă alte trei cicluri poetice sau „cărți”: *Cartea părinților*, *Cartea iubirii* și *Cartea singurătății sau Do You Yahoo?* În epilog, Svetlana Cârstean mărturisește: *mi-a fost drag să fiu floarea de menghină*. Nu pot să n-o cred, floarea de menghină este însăși copilăria de la care păstrăm, alături de traumatisme pe care nu toți avem puterea de a le rememora, amintiri edenice, cu sens doar pentru noi. Svetlana Cârstean se pricepe de minune să le reînvie și știe de asemenea să prelungească în maturitatea de azi acest gust de miere extras din polenul florii. Fie ea și una „de menghină”. Volumul de-acum e dulce, dar totodată amar, tulburător.

Ilie Gorjan
Flacăra și limpede trecere
 Editura Prisma, poezie



În fiecare an, începînd din 1999, Ilie Gorjan a publicat cîte un volum de versuri. În ultimii ani, în fiecare primăvară, autorul mi-a dăruit cîte un exemplar din ele. Văzînd că înfloresc teii și nu-l primesc, mă întristasem puțin. Dar iată că „bardul ostaș”, cum îl numește în prefață prietenul său Nicolae Rotaru (alt bard-ostaș, dar mult mai prolific editorial) mi-a lăsat încă un volum. De astă dată, Ilie Gorjan face tandem cu o graficiană foarte tînără, Bianca Andreea Tîrlugeanu, elevă în clasa a șasea, care ilustrează cu talent și prospețime ingenuuă versurile junelui sexagenar. Cît despre poezia lui Ilie Gorjan, ea a rămas tandră, intimistă, animată de o sinceritate deplină. Imaginile au delicatețea acuarelei, ecouri ale dulcelui stil modernist: *tălpile tale vindecă rănile nisipului*. Multe secvențe, și anume cele mai izbutite, sînt marine: *te-așezi ca o sirenă/ pe coama sărată a valului și zîmbetul tău/ îl apleacă la picioarele/ lunii*. Marea veșnic zîmbitoare, plaja cu un sărut de siliciu sînt toposurile poetice predilecte ale acestui volum. Ilie Gorjan încearcă și sonetul, ca și rondelul cu abilitate în prozodie, dar versul liber îl prinde cel mai bine.

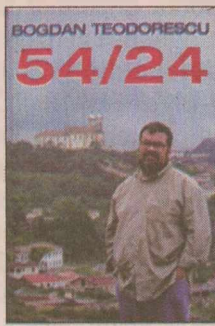
Viorel Cacoveanu
Istoria risipită
 Casa Cărții de Știință, eseuri

Din preambul aflăm că autorul, cunoscut dramaturg, iubește România, dar cu durere și îndoială, în taină și cu revoltă. Ca atîția alții dintre noi, ar prefera să nu se fi născut aici. Înțelegem din eseuri – unele sînt de-a dreptul pamflete – că românii au vocația ratării, irosesc totul, scapă ocaziile și mai ales ei sînt, au fost și vor fi paralizați de frică. Și încă, pe cînd își scria cartea, Cacoveanu nu știa că un român va avea penalty în



Bogdan Teodorescu
54/24
 Editura Tritonic, povestiri pe teme internaționale

Impresiile de călătorie au valoare numai în raport cu cel care le povestește. Cele mai fascinante peisaje pot fi terne dacă nu sînt văzute prin ochii unui artist. Bogdan Teodorescu este un prozator și asta se vede la fiecare dintre cele 54 de povestiri, căci asta sînt „impresiile” sau însemnările lui despre 54 de locuri din 24 de țări. Schițele au în centru un personaj uneori ironic, alteori indulgent surîzător, uneori de-a dreptul satisfăcut sau trist. Acesta este naratorul însuși care nu se confundă neapărat cu autorul. Ca în povestirile scurte ale lui Huxley, multe dintre ele inspirate tot de călătorii, naratorul pare a împrumuta identități diferite, chiar dacă diferit e doar feelingul lui. Și tot ca la Huxley, nu atît locurile sînt importante, cît oamenii care le populează și care își pun efigia asupra lor: un șofer mexican, o chelneriță rusofonă din Chișinău, un profesor din Cape Town sînt personaje episodice, dar memorabile. Alteori personajele exterioare naratorului lipsesc și relatarea ia forma eseului, chiar al celui politic, ca în meditațiile asupra lui Ludovic al II-lea al Bavariei sau asupra realității „zidului despărțitor” din Nicosia. Vederea lumii prin prisma optică a lui Bogdan Teodorescu nu te scutește și nici nu îți strică plăcerea unei vizite pe cont propriu în aceleași locuri, pentru că privirea autorului este foarte selectivă și preia doar un instantaneu sau, eventual, un video-clip de o intensă subiectivitate. Lucrul cel mai important, cel care dă adevărata plăcere a lecturii și valoare volumului, lesne de citit fără a fi lăsat din mîna deși are vreo 300 de pagini, este talentul povestitorului. Aici intră spirit de observație, simț al limbii, spirit critic, simț estetic și multe altele, imposibil de decelat, dar care la un loc formează culorile unei picturi mereu vii și interesante.



minutul 80 împotriva campioanei mondiale și va rata lamentabil. Totul în destinul nostru ca neam îi apare lui Viorel Cacoveanu drept o contradicție: limba e latină, dar credința e ortodoxă, țara scăpată de năvăliri e invadată acum economic. Totuși, acestea îi apar ca un semn de vitalitate, deși deplînge consecințele lor. Cîteva capitole par scoase din cărțile cu scenarii apocaliptice, altele din volumele care vor să răstoarne adevărurile acceptate albind pe dracul. Cel dedicat lui Gh. Gheorghiu-Dej (*vulpea din Carpați* – !?) de pildă. Istoricii, afirmă violent Cacoveanu, *mint, induc în eroare tinerii: majoritatea covârșitoare a comuniștilor erau evrei, sovietici deghizați, maghiari*. Dej ar fi avut împliniri. A scos trupele sovietice, a trimis acasă consilierii sovietici, a adus în Securitate români. Așa o fi, dar *împlinirea* de a aduce în Securitate români? Asta a făcut ca ei să se arate la fel de răi, dovedind că nu etnia torționarilor e problema, ci sistemul. Pentru Cacoveanu, Ceaușescu a fost mai rău decît Dej, deși *a avut și merite*. Problema lui: Elena C. Ea a fost matca relelor. În schimb, Viorel Cacoveanu e un antimonarhist care se întrebă retoric: *ce ne-a adus Carol I în afară de echilibru, sobrietate, demnitate? Păi, nu e puțin! Autorul se extaziază în fața lui Cuza: a avut în 7 ani realizări cît pentru șase secole*. Și se întrebă: *Ce făceau americanii (!) la vremea cînd noi ne băteam joc de Cuza? Cu astfel de exagerațiuni, un blind dramaturg apare într-o lumină bizară din zona Pavel Coruț și ne face să abandonăm prematur lectura*.

Vasile Morar
Zodia scorpionului tandru
 Editura Proema, poeme în proză

În cearșaful tău mai alb ca varul la noapte o să șipe celularul. Așa începe poemul *Cînd mugește-n cer gorduna*. Poemele, de fapt proza rimată, ale lui Vasile Morar sînt un nesecat prilej de amuzament: *Scoate-ți cerceii din ureche portjartierul o să-l rup. Vîntul e iar lovit de streche, vino cu botul să țî-l pup*. Aceast îndemn barbilian (dar clasicul se referea la cîinele Fox) e urmat de altele ce par extrase din poezia lui Brumar: *aroma fundului tău mic,*



mai răcoros ca o cucută mai dulce ca un alambic. Nu știam că ar fi răcoroasă cucuta, Socrate n-a mai apucat să spună, dar nu sună rău. Tot de acolo vine un titlu ca *Motani de angora-n alcov*. *Mișto-i alunița ce-ți crește pe bucă*, exclamă poetul, favorizat de *chilofelul albastru subțire ca șnurul*. Nu vă speriați, rima care urmează e doar *abajurul!* Numeroase metafore luxuriante amintesc de proza lui Fănuș Neagu. Contemplînd trupușorul iubitei, poetul are imaginea fugii ireparabile a timpului: *de ce cracii tăi iubito nu mai sînt ce-au fost odată? De ce sînilor tăi piatra s-a muiat ca siliconul*. Volumul cuprinde 164 de texte numerotate, toate cam de aceeași factură, și o anumită sațietate cuprinde cititorul către 120. O particularitate bizară a textelor e că autorul pune majusculă în capul frazei, dar nu și punct la capătul ei! În schimb utilizează virgula. Cu multe au fost comparați sîinii, dar nu și – dezavantajos, zic eu – cu niște aripi! *Scorpionul tandru* a făcut și asta: *Și sîinii tăi ca o aripă se zbat și de plăcere țipă*.

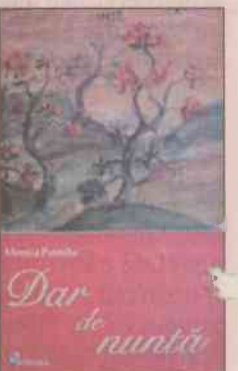
Ara Alexandru Șişmanian
Migrene V
 Editura Ramuri, proză poetică (?)

Calificarea textelor lui Ara Alexandru Șişmanian din *Migrene* ca proză poetică e pur convențională. Sînt ele oare poezie autoreflexivă, colecții de maxime? Oricum, este vorba de 100 de texte, numerotate conștiincios de la 455 la 555. Fiecare dintre ele cuprinde un set de notații fragmentate de cîte un punct, ca „bumbul” tipografic ce separă subtitlurile. S-ar putea bănui că fiecare enunț este titlul unui poem ce va fi scris cîndva sau poate deja s-a scris (și s-a șters) în mîntea autorului bîntuit de migrenă. *migrene experimentale, migrene maștere, migrene ca o radioactivitate de sete* (aici nu e clar cum e *radioactivitatea de sete*). Toate textele se desprind oarecum din aceeași stare, una de reflexivitate în paradoxuri (*halucinația e liantul înțelegerii*) și forme suprarrealiste (*piscină virală incandescentă – incolorul mă oprește cu mina-n imagine*). Indianist și istoric al religiilor, în *Migrene*, acesta ființă volumul al cincilea din șase proiectate, Șişmanian își îngăduie notații la limita dicteului automat (*o bucată de volan se prăjește-n tigaie*), poeme într-un vers, aforisme sau, pur și simplu, enunțuri libere de orice conotație. Ajunge pînă la onomatopee: *vîjînow- vîjînow- vîjînow*. Durerea de cap cronică poate fi descrisă și prin asemenea derapaje interjecționale. Problema principală pentru cititor: oricît de lipsit de prejudecăți ar fi, el este tentat să obțină de la un text scris garanție unei coerențe, în timp ce autorul dinamitează orice relație de recurență între enunțurile lui. Reacția acestui cititor ar putea fi – e vorba de zeci de pagini – una de abandon. Poate Șişmanian mizează pe ținerea în priză a lectorului cu promisiunea unui sens în background. Un avantaj indiscutabil al acestui tip de (de)construcție este că volumul se poate citi începînd de la orice pagină și în orice direcție. Se reține expresia: *anus exterminator*. Vîjînow!!



Monica Patriche
Dar de nuntă
 Editura Reîntregirea, poezie

Doar o fugară consemnare va primi aici acest volum succint. O poezie de album, în care *marea spală urmele pașilor*, iar valurile truismelor șterg adesea amprentele poeziei. Căci autoarea zice: *poezia e nuntă*. Dar depinde și cu cine o faci! Nașii sînt Costion (?) Nicolescu, prefațator generos, și Constanța Buzea care vorbește despre *poezia minunată* strînsă în volum. Totuși, o anumită lichiefiere – *Mă preling în fiecare virgulă* – îmi dă fiori la fel de reci ca literalele cărții: cursive imitînd caligrafia (font script), de un kitsch nebun. *Gîndurile dorm pe mîinile tale așa cum doarme cîntecul pe clapele pianului*. Gîngășă comparație, dar gîndurile, ca și cîntecul, ca și poemele, e bine să fie treze.



Avanpremieră la comandă

MIRCEA GHIȚULESCU

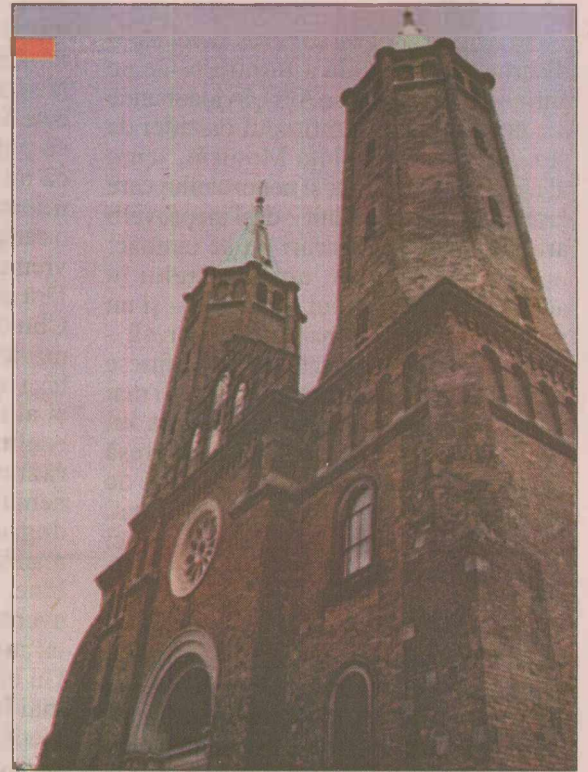
Nu peste mult timp vom fi invitați la o premieră a Teatrului Național din București pe un text scris la comandă de Lia Bugnar. După ce, de mii de ani, poezii dramatice, de la Eschil la Shakespeare și așa mai departe, ne-au învățat cât de greu se scrie o piesă, Lia Bugnar ne învață cât este de ușor. În fond, autoarea nu face decât să gândească „postmodern”: opera de artă nu mai este ce era înainte, adică o valoare care se decantează și se verifică în timp, ci un produs de consum ca toate celelalte care se folosește și se aruncă. Ea răspunde unei nevoi moderne de urgență, grabă și operativitate scriind o piesă la comandă. Nu la *comanda socială*, un eufemism pentru dictatura literară în comunism, ci la comanda unui teatru care se practică oriunde în lume. Oricum, comanda tot comandă rămâne și ea presupune o anumită fire pragmatică, disponibilă, deschisă la orice subiecte, dar și spontaneitate. În plus, Lia Bugnar preia sau reinventează o veche metodă dramatică, aceea de a scrie anume pentru actor și pentru un actor anume. A cunoaște actorul și a scrie pentru el și numai pentru el înseamnă a fi fascinat de tipul de sensibilitate pe care îl reprezintă. Dar cum să scrii pentru niște actori mai mult sau mai puțin constituiți ca stil și potențial artistic? Este încă unul din secretele Liei Bugnar, care a compus acest scenariu pentru Victoria Dicu, Mihai Calotă, Florin Lăzărescu, Anca Macovei, Axel Moustache, Alexandru Nedelcu, Aniela Pietreanu și Carmen Ungureanu, cu ocazia angajării lor la Teatrul Național din București. Piesa este scrisă mecanic și precis ca un metronom, pe baza unei situații dramatice deloc reformatoare: un grup de tineri actori care vor să facă o carieră rapidă la televiziune vor fi convocați într-un spațiu închis și filmați clipă de clipă. Ei vor improviza în deplină libertate și vor aștepta votul celor din fața televizoarelor, ce vor decide angajarea lor. Senzația de captivitate liber acceptată este prima și cea mai puternică impresie. A doua este aceea de umilință pentru că, aidoma cu *Și caii se împușcă, nu-i așa?*, unde un concurs de dans se transformă într-o nagine cumplită a mizeriei umane, și aici lucrurile de suflet, intime și secrete ale ființei umane, cum ar fi sexul, se expun cu nesimțire, fiindcă „sexul se vinde bine”. În plus, o piesă mai veche a lui Cornel Udrea, *România dragă, Elveția mea*, jucată la Naționalul din Târgu Mureș acum câțiva ani buni, tratează foarte strâns o situație dramatică similară: se filmează o crimă în direct. Culmea umilinței în cazul acestui text este sinuciderea în direct pentru plăcerea celor din fața televizoarelor. Lia Bugnar atinge un punctaj bun al tehnicii dramatice. Piesa este alternativă și secvențială, ceea ce îi oferă o cadență anume ce nu trebuie ratată în spectacol. Secvențele filmate alternează cu cele spontane. Așa se face că scenele exhibiționiste „pentru televiziune” alternează cu cele spontane, mai autentice și firește, mai dramatice decât cele exhibiționiste. „Viața imită arta” vom repeta noi un paradox, pentru că, într-adevăr, din punct de vedere artistic, sunt mai valoroase scenele autentice, rupte din viața personajelor, decât ceea ce sunt în stare acestea să ofere ca artă de consum TV. Până la urmă, ceea ce a scris Lia Bugnar este scenariul unei psihodrame, pentru că, încercând să joace pentru televiziune, protagoniștii se eliberează de propriile obsesii. Nu vom vedea ceea ce înțelegem printr-o piesă reflexivă (dacă excludem pasajele de „poezie”, nu puține – există și o poezie a violenței –, dar există o filozofie subtextuală sau, dacă nu chiar filozofie, cel puțin o atitudine socială distinctă, inclusiv dependența de droguri. În sfârșit, este clar că textul are insolență creativă, dar este prea plecată unui punctaj barbar, unor locuri comune ale simțirii contemporane.

Plock – un festival mai special...

CĂLIN STĂNCULESCU

Cea de a treia ediție a Festivalului internațional de film turistic de la Plock – Polonia, admirabil organizat și animat de ziarista Ewa Kotus, a demonstrat faptul că și micile întâlniri cinematografice internaționale pot provoca evenimente memorabile. Aflându-mă pentru prima dată în Polonia m-a încântat cunoașterea unor faimoase locuri istorice din Varșovia, dar și din micul orașel industrial Plock (ca mărime cam ca Piteștiul nostru), unde ființează biserici și licee, forturi și clădiri din urmă cu opt secole. Plock a găzduit pentru a treia oară în Polonia pe autorii filmelor de turism, pasionați nu doar ai călătoriilor, dar și autentici creatori de artă cinematografică, filmele lor constituindu-se în majoritate drept autentice poeme vizuale, încărcate de profunde semnificații culturale, precum și de emoție adevărată, departe de așa-zisele criterii comerciale ce domină industria turismului, dar și propaganda sa.

Printre oaspeții de onoare ai acestui mic festival s-a numărat căpitanul Krzysztof Baranowski, marinar, explorator, care pe mările lumii a înconjurat de două ori Pământul, cu un yacht, pe care și-a învățat și copiii arta navigației. De asemenea, aici a fost prezent și directorul Studioului Se-Ma-For din Lodz, Zbigniew Zmudski, care a obținut ca producător Premiul Oscar pentru filmul *Petrică și Lupul*, în anul în care cinematografia poloneză își serbează șase decenii de animație. De altfel, în orașul Lodz se află și celebra școală de film poloneză de numele căreia se leagă creația și succesele unor importanți autori de film precum Krzysztof Kieslowski, Andrzej Wajda, Agnieszka Holland, Andrzej Zulawski sau Krzysztof Zanussi. Nu este de aceea deloc surprinzător că unul dintre filmele premiate a constituit o excelentă



Catedrala din Plock care datează din 1144

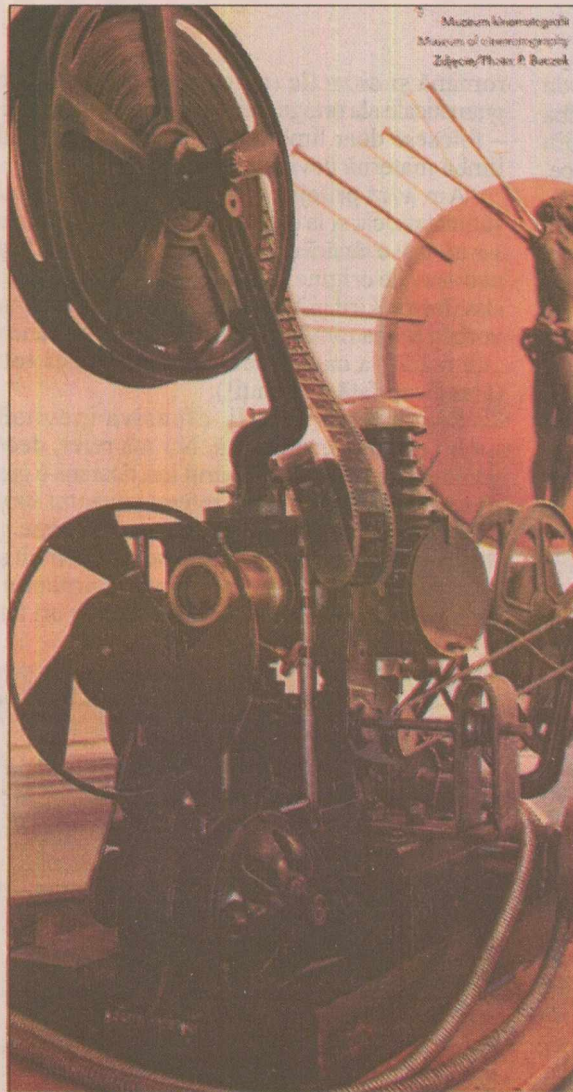
monografie – *Lodz-locurile culturii* –, în care, dincolo de valorile turistice ale locului erau sugestiv surprinse cele mai seducătoare oferte culturale ale unui municipiu cu caracteristici asemănătoare fostei capitale a culturii europene – Sibiu.

Dintre filmele remarcabile care au atras atenția publicului s-a numărat și o monografie în stil docudrama dedicată unui explorator polonez celebru care, sponsorizat de Biserica dominicană, a ajuns la curtea fiului temutului Genghis Han – Ogodai, pentru a stabili importante legături culturale și comerciale între Europa și mongoli. Spectaculozitatea refacerii acestei călătorii în zilele noastre se adaugă la seriozitatea cercetării istorice asupra figurii marelui călător polonez, care l-a premers într-un fel pe celebrul Marco Polo.

Un alt film care a fost admirat, dar și premiat din cauza valorilor sale artistice, a fost *Tirol-fara apelor*, în care valorile imaginii s-au alăturat complementar informațiilor dedicate unor faimoase atracții turistice din Austria. Filmările dificile, dar care au potențat spectaculozitatea naturii, au constituit un autentic manifest dedicat pasionaților călătoriilor, promovând fără argumente comerciale invitația la turism. De asemenea, marșând pe una dintre cele mai importante atribute ale filmului turistic – concentrarea –, cineasții egipteni au prezentat o autentică pilulă plină de farmec – *Darul Soarelui* – cu durată de doar două minute, oferind spectatorilor esențialul ce trebuie văzut în Țara piramidelor.

Marele Premiu al festivalului a mers la filmul spaniol produs de David Cooper, *Salamanca unica*, prezent de altfel și la Festivalul de anul trecut Document.Art de Câmpulung Muscel – director Nicolae Luca, unde a câștigat același premiu. Faptul dovedește lucrul deplorabil că puțini cineasți sunt realmente interesați de valorile documentarului turistic, un gen doar aparent minor, care poate deveni un deosebit sprijin pentru o industrie care la noi încă se zbate între primitivism și lipsă de proiecte viabile. Francisco Dias, expert în probleme de management turistic, care va organiza în acest an un festival similar în Portugalia, afirma datoria cineasților de a fi prezenți cu arta lor alături de marile componente ale industriilor prezentului.

Meritul organizatorilor Festivalului de la Plock a fost acela de a promova o artă dedicată unei industrii, dar și unui vis vechi de când lumea al tuturor oamenilor – acela de a călători pentru a cunoaște.



Muzeul Cinematografului din Lodz

Tabloidizarea campaniei electorale

În urma scandalului au rămas: decolorarea discretă, dar vizibilă a furnirului de pe Biroul Oval de la Casa Albă, în locul unde a adăstat trabucul în timpul partidei de sex, pata de pe rochița Monicăi, semn al neglijenței, pripelii și nenorocului care lasă urme de netăgăduit – deși un proverb arab zice că trei lucruri nu se cunosc: urma păsării în aer, urma peștelui în apă și urma bărbatului în femeie – și un mare semn de întrebare pentru presă – câtă putere are? Momentul de glorie fusese atins în timpul afacerii Watergate. Și mai ales în consecințele sale. Demisia lui Richard Nixon a fost asumată de presă ca un imens succes și ca o dovadă de netăgăduit că este o mare putere în stat. Da, dar nu degeaba se spune că, atunci când Dumnezeu vrea să piardă pe cineva, mai întâi îi ia mințile. Luată de val, presa chiar a crezut că ea este cea care a schimbat un președinte american. Scandalul Monica-Bill i-a zdruncinat această încredere: ea arătase națiunii americane că președintele este nu numai imoral, rău familist, dar și sperjur, ba mai și obstrucționa justiția și înșelase fiscalul în urmă cu mai mulți ani, umflând niște note de plată la cumpărarea unor chiloți. Și, cu toate acestea, niciodată Bill Clinton nu stătuse mai bine în popularitate

și încredere ca atunci, exact în mijlocul teribilelor dezvăluiri ale presei. Națiunea americană nu reacționa așa cum credea și cum și-ar fi dorit presa. Nu mai avea americanul încredere în presă, nu își mai ghida ea opțiunile, nu mai coagula o opinie fermă și presantă în urma informațiilor furnizate de presă? Ce diferențiază momentul Nixon de momentul Clinton? Analizând cele două momente, mulți și-au dat seama că puterea presei a fost mult gonflată, că nu este de-ajuns ca ea să furnizeze informații compromițătoare, să conducă o campanie de presă concertată și susținută vreme îndelungată (toată media, aproape fără excepție, s-a raliat împotriva lui Bill Clinton în acele momente) spre a obține rezultatul dorit. În coagularea, cristalizarea unei opinii publice ferme se mai insinuează și alți factori. Administrația Nixon se confruntau cu lipsa de popularitate datorată războiului din Vietnam și cu marea nemulțumire a americanilor ce se datora degradării calității vieții. În timpul scandalului Lewinsky, americanii o duceau bine, chiar foarte bine. Partida de sex, aventurile (altele) ale lui Bill, sperjurul nu au părut așa de grave în ochii Americii. Un bărbat – tânăr, frumușel, viril – își mai înșelase și el, în diverse etape ale vieții, consoarta. Și era normal, nu-i așa, să încerce să scape, mai ales de gura nevestei! Ce, președintele american nu e și el om?

Probabil că au mai fost nenumărați alți factori care au contribuit, în ciuda

dorinței presei, la undă de simpatie și de susținere a lui Bill Clinton. Cert e că de atunci presa a fost ceva mai prudentă în a crede că deține puterea absolută în maneuverarea opiniei publice.

Recent încheiata campanie electorală poate fi un semn și pentru presa din România. Citesc și văd destulă nedumerire – n-au ieșit oamenii pe care ea i-a susținut, rezultatele nu sunt nici pe departe cele scontate. P.S.D. – aflat, în opinia presei, dar și în sondaje, înaintea alegerilor pe o curbă descendentă – a înviat depășind cu mult așteptările, Sorin Oprescu a câștigat Bucureștiul, surclasându-l pe Vasile Blaga, care îl avea susținător și din față, și din spate pe omul în care românii au cea mai mare încredere – președintele Traian Băsescu. Presa ar trebui să se replieze și să mediteze un pic la puterea pe care o (mai) are. La fel trebuie să facă și politicienii noștri, care s-au bătut pe apariții televizate și pe prezența în presa scrisă. Numai că, la nivelul întregii țări, electoratul din mediul rural a surclasat, ca prezență la vot, electoratul televizorist din mediul urban, iar cei care au o vârstă ce-i pune la adăpost de influența televizorului i-au surclasat pe cei care stau toată ziua cu ochii în televizor. Nu avem sondaje care să ne spună și cum au votat cei care sunt obișnuiți presei spre a vedea cum și cât le-au fost afectate opțiunile de vot de către media. Dar, chiar și cu prudența necesară, se poate afirma că aceste influențe nu au fost decisive și oricum nu ele au

dat tonul în electoratul român. Tabloidizarea emisiunilor electorale nici nu putea produce alt efect. Cu găselnițe de genul „ringul de box” și cu invitații de genul Monicăi „Țațoiu” – care își pusese mâinile în sold și ne amenința că pleacă din țara asta de tâmpiți, de corupți, de ăia care votează pe suta de lei – este evident că media nu avea nicio șansă de a influența pe cineva. Când produci numai divertisment (și ăla de proastă calitate), când cultivi vedete de doi bani, umor îndoielnic, nu mai poți avea pretenția să te mai ia cineva și în serios. Păi, pe scaunul ăla pe care stătea președintele României, la emisiunea „Nașul”, mai stătuseră până atunci o divă porno din Italia, care îi făcea realizatorului propuneri indecente în direct și la ore de vârf, mulțumindu-se până la urmă doar a-și scoate o față apocaliptică spre a pigmenta show-ul, o altă porno-starletă locală, niște apersonaje dubioase ale lumii românești, violenți mahalagii, iar acum președintele nostru voia să ne schimbe imaginea despre noi, despre națiune, despre starea noastră morală etc., etc. Iar eu nu-l auzeam, ci așteptam momentul de show: dacă aia își scosese țâța la vedere, președintele ce ne va arăta? (C.St.)

Vrei în cuvinte să ne luptăm?

Nocturne

STELIAN TĂBĂRAȘ

Am avut nu de puține ori prilejul să constat cât de repede, în ce măsură și mai ales din ce punct începe limba română să se modifice și în cele din urmă să dispară din vorbirea celor care nu trăiesc între granițele ei lingvistice. Nu mă refer aici la acei dintre emigranți care, programatic, își propun să nu mai vorbească limba de baștină, pentru a fi mai bine acceptați în noul mediu în care trăiesc. Într-un fel îi înțeleg – se întâmplă așa ceva nu numai pentru că li se pun în seamă prea multe românilor, dar și pentru că oamenii au plecat ca să înceapă o nouă viață – și, de multe ori, ca să uite trecutul; deci, tot ce îi leagă de acesta. Am văzut, astfel, pe alte meleaguri, profesori de limba română ai căror copii de vârstă școlară nu mai vorbesc deloc, nici măcar câteva cuvinte, românește. Am auzit (intrigat, ca mulți telespectatori) cum un cunoscut fotbalist român, venit „pe acasă” după numai câteva luni de activitate în Italia, își găsea cu greu unele ziceri din fondul principal de cuvinte. (Vă mai amintiți? *Ăăă... como si dice... ăăă...*)

Problema rezistenței limbii române la tăvălugul globalizării nu e în primul rând o chestiune de patriotism. Fiind un organism viu, evolutiv, evident că și limba română este limba care se vorbește la un moment dat. Sigur, facem abstracție de fixarea limbii literare în opere de excepție, a celei populare în formule paremiologice scânteietoare. Facem abstracție de „soliditatea latină” a structurii gramaticale a limbii noastre neolatine. Dar normele ce fixează o limbă, operele fundamentale care de asemenea o fixează sunt o chestiune de cultură individuală și colectivă. Aici e aici: să ne întrebăm la modul cel mai serios câți vorbitori nu evită, din nesiguranță, adjectivul pronominal de întărire (*însumi, însuși* etc.), recurând la succedaneu („chiar eu, chiar tu” etc.). Nu mai pomenesc de formula *savai*, din limba mai veche. Sau: câți vorbitori mai folosesc viitorul anterior din paradigma verbală, formă ce exprimă subtilități de vorbire?

Plecați în străinătate, cei mai supuși fenomenului de de-românizare sunt copiii. Ei nu au putința să învețe limba

română și didactic (adică în conformitate cu normele gramaticale ale ortografiei și ortoepiei). La școală – explicabil – folosesc doar limba țării de adopție, iar rudimentul de limbă maternă devine tot mai insignifiant.

Am avut prilejul să predau lecții de română, atât în străinătate, cât și la cursurile de vară de la noi. Între studenți s-a aflat și o tânără dintr-o țară în care se vorbește un idiom neo-slav de origine română și se folosește grafia inculcată slavilor de Kiril și Metodiu. La scris era cea mai lentă, deși vorbea limba română. Am aflat de ce: nu cunoștea scrierea „de mână” a caracterelor latine și scria totul de tipar. (Handicap față de nemți!).

Și-n interiorul țării, ofensiva inevitabilă asupra limbii române e resimțită. Nu mă refer, deocamdată, la neologisme și nici la numărul lor, deși mi-e greu să înțeleg de ce, de pildă, e tot mai preferat cuvântul *shopping* în loc de „cumpărături”. Mă refer la acele forme gramaticale, relativ sincretice, adică în care se insistă mult și pe energia cuvintelor: Vocativul va renunța la articolul hotărât, de vreme ce tot mai multe nume masculine ori feminine sunt

împrumutate ori sunt incapabile să primească finaluri gen „-ule!” „-e!” „-ăă!” „-ooo!”. Adică, nume ca Bebe, Jim Loredana, Cerasella etc. Poate că, în era telefoanelor mobile, românii nici nu mai au nevoie... să se strige între ei de departe, nu?

Alt caz e superlativul absolut al adjectivelor și, respectiv, al adverbilor. În locul originarului latin „foarte” au apărut, cu vremea, înlocuitori: „nemaipomenit de...”, „extraordinar de...”, „teribil de...”, acceptate și acceptabile, de vreme ce aduceau precizări de nuanță. Enervant și încăpățânat în ca o buruiiană rea, e acel „țin foarte tare”, „îmi place foarte tare”, cu toate că au trecut trei sferturi de veac de când Sextil Pușcariu a explicat că e o redundanță, că ambele cuvinte își au originea în latinescul *fortius*.

Același lucru s-ar putea spune despre agresivul *super*, ce rotunjește totul, ca și – neîntâmplător – mai vechiul „mișto”, ce pur și simplu lenevea gândirea de vreme ce era folosit ca „bun”, „elegant”, „frumos la chip”, „reușit”, „favorabil”, „plăcut”... și multe altele. (De altfel, auzim tot mai des și *super-mișto!*) Deci, să fiu bine înțeles, nu prezența unor cuvinte împrumutate sau parazite îngrijorează, ci dispariția celor pe care le înlocuiesc, dispariția *nuanțelor*, odată cu *expresivitatea și exprimabilitatea* lor.

Premiile Filialei Sibiu a U. S.R. pe anul 2007

Festivitatea de acordare a premiilor a avut loc în 18 iunie, la Biblioteca ASTRA Sibiu. Juriul a fost format din scriitorii Ilie Guțan (președinte), Mircea Braga și Dumitru Chioaru. Au fost acordate următoarele premii:

Premiul OPERA OMNIA – JOACHIM WITTSTOCK

Cele mai recente apariții editoriale ale scriitorului sibiian de expresie germană sunt romanul *DIE UNS ANGEBOTENE WELT* (ADZ Verlag Bukarest, 2007) și *DUMBRAVA MORILOR* (schițe și nuvele, selecția textelor, traducere și postfață de Nora Iuga, Institutul Cultural Român, 2007).

Premiul Cartea Anului 2007 – RODICA BRAGA, romanul *ADAGIO*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007

Premiul Cartea Anului 2007 – ION DUR, volumul *CĂLĂTIDE* (critică și eseu), Editura Psihomedica, Sibiu, 2007.

Premiul Special pentru Istorie Literară – ANA ȘELEJAN, pentru volumul *POEZIA ROMÂNEASCĂ ÎN TRANZIȚIE (1944 – 1948)*, Editura Cartea Românească, București, 2007, și pentru întreaga serie de volume dedicate literaturii române în totalitarism.

Premiul pentru Debut – SILVIU GUGA, romanul *BĂLATUL DIN DOUĂ LUMI*, Editura Psihomedica, Sibiu, 2007.

Un drum care nu se termină nicăieri



Un sumar bogat și consistent face din numărul 5/mai a.c. al mensualului *Arges* o apariție notabilă în peisajul publicisticii culturale din afara Bucureștilor. Semnalăm episodul al doilea al anchetei intitulată sugestiv „La început a fost... debutul” în care autori de varii notorietăți își amintesc și comentează momentul primei ieșiri în spațiul public. O fac cu nostalgie, cu amărăciune sau cu luciditate – de la caz la caz. Iată cum sună, de pildă, depoziția unuia dintre liderii prozei românești contemporane, Radu Aldulescu: „*Debutul meu editorial s-a întâmplat spre vârsta de patruzeci de ani, la patru ani după revoluție, și tot parcă sub iluzia unor bune auspicii: am luat premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, ceea ce m-ar fi îndreptățit să mă numesc scriitor cu act-regulă, ca să zic așa. N-aș greși însă chiar deloc spunând că greul abia acum începea, tocmai pentru că mi s-a reinnoit și întărit credința în iluzia inițială, în care am continuat să-mi fac de lucru scriind literatură, în niște vremuri în schimbare și în derivă care nu par să aibă nevoie de literatură. Oricum, aceste vremuri, atrocitatea*

lor, par să aibă un fel de efect stimulat, creându-ți senzația că ai lua-o zi de zi de la capăt într-un debut perpetuu pe un drum în urcuș abrupt care nu se termină niciodată nicăieri.”

Mai rețin atenția: grupajul „*La moartea poezilor! Doliu național*” dedicat amintirii lui Cezar Ivănescu, spumosul text autobiografic al lui Luca Pițu „*Un roman al lui Mircea Eliade turnat pe înțelesul securienilor de la Serviciul III*” și cronica lui Ștefan Ion Ghilimescu la cartea Ruxandrei Cesereanu „*Năravuri românești*” (cam lungă, totuși, și admirativă până aproape de granița periculoasă a abandonării spiritului critic).

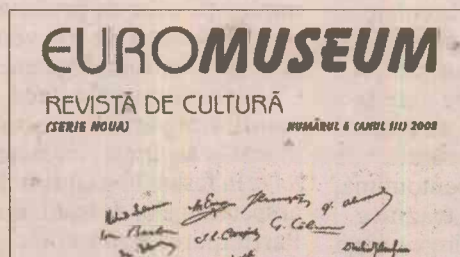


Ediția dublă, pe mai-iunie 2008, a revistei de știință și cultură *Paradigma XXI* care apare lunar la Drobeta Turnu Severin se înfățișează cititorilor într-o nouă formulă grafică, broșată, cu coperte color de bună calitate și un număr sporit de pagini (32 în loc de 16). În rândul câștigurilor evidente ale publicației se înscrie și excelența ilustrație asigurată de reputatul grafician Tudor Jelebeanu și de

pictorița Ioana Streinu, fiică a melegurilor mehedintene.

Din cuprins, îl remarcăm pe eseistul Viorel Mirea care face o redutabilă concurență poetului cu același nume într-un studiu incitant dedicat *Nunții* în care își dau mâna fericit mitologia biblică, antropologia și folclorul. Temporara sa dezertare lirică este compensată de două grupaje ample de poeme semnate Paul Vinicius și Clara Mărgineanu: „*Istoria unor vânătași recente*” și, respectiv, „*cLeoparda*”. Ca de obicei, prozatorul Nicolae Calomfirescu este prezent cu o povestire – „*Anicuța*”, de această dată – foarte interesantă. Păcat că o tehnoredactare inabilă îl privează pe cititor de aflarea finalului său. Mai consemnăm, de asemenea, dialogul alert al actorului Claudiu Bleonț cu Valentin Vasilescu – transcriere a unei emisiuni *live* de la Radioseverin.

În tot, *Paradigma XXI* se impune ca o revistă de urmărit.



Mărturisesc că acest număr 6/2008 al publicației *Euromuseum* este primul

care îmi cade în mână. Vina îmi aparține, desigur, dar o împart frățeste cu lamentabila difuzare de care au parte, după cum bine se știe, toate revistele de cultură din România.

Redactorii acestui trimestrial care a trecut recent prin momente dificile, din câte am înțeles, merită felicitări, în primul rând, pentru că și-au păstrat nealterat umorul. Întregul material (cca 130 de pagini format carte) este grupat sub titluri inspirate din Caragiale: „*La cestiune*”, „*Națiune, fii deșteaptă*”, „*La ezirciț*”, „*Venerabilul*”, „*Am găsit o scrisoare*”, „*Una vorbim, bașca ne-nțelegem*”, „*Scurt, stimabile, scurt!*”, „*Întâiași dată, pentru prima oară*”, „*Bonsoar, mască!*”, „*Mă gândesc la țărișoara mea... la România...*”, „*Să-l lucrăm pe onorabilul*”, „*Deschiz... și ce citesc...*” etc. Sub această ilustrație tutelă, în paginile revistei se aliniaza texte de o diversitate deconcertantă: articole de atitudine, eseuri, corespondență inedită, file de jurnal, interviuri, proză, versuri, debut, evocări etc. Dintre semnatori se remarcă: Traian T. Coșovei, Arcadie Suceveanu, Lucian Vasiliu, Gellu Dorian, Mihai Cimpoi.

Fondatorul și sufletul *Euromuseum*-ului, Marin Codreanu, merită întreaga noastră prețuire pentru tot ce face de trei ani ca revista să fie bine și tot cititorul să prospere. Intelctual, bineînțeles... (*Critias*)

Contre-pied

Gata cu fițele: începe Fotbalul!

GELU NEGREA

Ar fi putut naționala României realiza mai mult decât cele două puncte cu care și-a încheiat euro-aventura fotbalistică helveto-austriacă? – iată întrebarea ce frisonază media românești, sportive sau nu, ca să nu mai vorbim despre opinia publică de pe meleagurile carpato-danubiano-pontice, mult mai interesată, așa cum s-a văzut cu ochiul liber, de reprezentarea noastră sportivă pe plan internațional decât de propria reprezentare în organele locale ale puterii și administrației de stat. Ceea ce, să recunoaștem, dovedește realism istoric, bun simț politic și un spirit de orientare ontologică și chiar ideologică întru totul remarcabil...

Răspunsul onest la acea interogație mai degrabă retorică de la începutul paragrafului anterior este: nu, n-ar fi putut, și asta din motivul binecuvântat că echipa lui Pițurcă și-a epuizat cele trei meciuri din grupă la care îi dădea dreptul calificarea și n-a reușit mai mult! Restul ar trebui să fie virilă tăcere, ridicare neputincioasă din umeri sau inutilă turnare de cenușă în creștet. Pentru că, distinși contemporani și boieri dumneavoastră, variațiunile pe tema „ce s-ar fi întâmplat dacă...?” nu constituie altceva decât o formă evazionistă și penibilă de a pierde vremea, atâta timp cât nici o propoziție serioasă din lume nu începe cu vocabula „dacă...”!

N-am știut să preschimbăm ghinionul teoretic al unei trageri la sorți care a sfidat toate legile probabilisticii într-o șansă istorică aflată la îndemâna picioarelor acestor jucători de valoare medie, dar care puteau ușor să-și depășească condiția și să-și sară peste umbră. N-am îndrăznit să deschidem ochii și să vedem ce vedea

orice miop cu mai puțin de o sută de dioptrii: că nici Franța, nici Italia, nici Olanda nu au însemnat, la ora meciurilor cu noi, decât niște formații oarecare, de o perfectă mediocritate, apte să încaseze ceea ce, în limbajul de specialitate, se cheamă bătaie de cofetar.

Despre vicecampionii mondiali, cu o vestimentație mai albastră decât situația fotbalistică în care se găsesc, am scris după primul joc clar, Negrea pe alb, în acest colț de revistă, că punctul cu România va rămâne unul pe care și-l vor înscrie în palmares la acest Euro. A da acum: și ăla fiindcă au avut norocul chior să dea peste niște adversari speriați de bombe și de presa de la București, aceasta din urmă de o lipsă de realism și de profesionalitate incredibile. Aceeași presă care, după meciul cu papagalii lui Domenech, i-a sufocat cu critici sângeroase pe pițurcanii pe care avuseseră grijă să-i demoralizeze la greu, cu anticipație și cu o uluitoare perseverență. Nu trebuie să faci psihologia la Stanford ca să știi că, după luni de presiune zilnică, în care au fost intoxicați cu tot soiul de enormități despre „grupa morții” și alte asemenea prostii, fotbalistii lui Pițurcă și Pițurcă însuși nu vor găsi resursele de voință să depășească un complex de inferioritate întreținut cu nătângă încrâncenare. Complex evident, în primul rând, la presa în cauză – a se vedea servilismul, drapat în petinsă obiectivitate, cu care a fost pus sub semnul întrebării penaltiul clar ca lumina zilei la Daniel Niculae și condescendența slinoasă cu care s-a insistat asupra corectitudinii golului (pentru mine, și acum suspect de ofsaid) înscris de Luca Toni, ambele în partida cu Italia. Despre eterna fiică a norocului am scris că nu

se poate să câștige în continuare trofee jucând la infiniul prost și foarte prost; scadența a venit reperor, în meciul cu Spania.

Apropo de previziuni: până acum, toate mi-au ieșit cu o precizie matematică. Pe portocalezii pomii ca din pușcă i-am avertizat că, după cum spune tablagistica zicală, căteii dintâi turbează. Ce-au făcut cu ei Arșavin, Pavlicenko et comp. în sferturi n-a fost distracție, ci umilință, iar asta s-a întâmplat din motivul simplu că Rusia, în afară de jucători extraordinari în teren, a avut pe bancă un antrenor adevărat (cam olandez de felul lui, ce-i drept...), pe când batavii s-au consolată cu un figurant infatuat, fost mare jucător, nimic de zis, dar atât. (Mai cunoaștem și-alte cazuri...). Am o singură rezervă: poate că noua stea a fotbalului continental – tot despre năzdrăvanul Arșavin vorbesc – n-ar fi trebuit, totuși, să-i facă ghidușia aia de la golul al treilea lui Van Der Saar: în fond, olandezul i-ar putea fi tată și nu se cădea, orișicât... Și uite-așa, cei trei zmei ai înfricoșătoarei „grupe a morții” au sucombat lamentabil la granița semifinalelor!

O soartă nu tocmai veselă i-a prigonit și pe colegii micuțului Cristiano Ronaldo, pe care entuziaștii incompetenți îi cocoșaseră deja pe cele mai înalte culmi de... mă rog, de una și de alta, și despre care, așijderea, am profetizat că-și vor frânge gâtul cu prima ocazie. Ocazie pe care au fructificat-o strălucit îndată ce-au ieșit din grupă. Să le fie de bine!

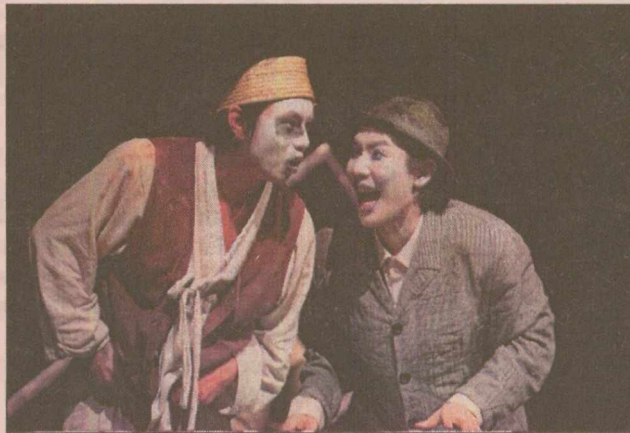
Urmează: Germania-Turcia și Rusia-Spania. S-a cam terminat cu fițele granzilor de mucava inventați de cei care n-au curajul să strige că împăratul e goooool! De acum, poate să înceapă Fotbalul!

Turnul Babel și artele spectacolului

ION COCORA

Festivalul Artelor Spectacolului de la Târgoviște, *Babel Fest*, aparent cel puțin, la a doua ediție pare a fi copilul Festivalului de la Sibiu, ajuns deocamdată la vârsta când încep să-i crească dinții. Înseamnă că nu e scutit încă de dureri și imprevizibil. Dar nu trebuie să ne speriem pentru asta. Căci, după ceea ce s-a întâmplat între 13 și 18 iunie, a arătat și ceva în plus, și anume că e un copil precoce. Adică stă bine așezat pe picioare. O astfel de constatare este foarte importantă într-un context festivalier potopitor, ca să nu zic inflaționist, când, dacă ai „nebulia” de a vedea nu totul, ci numai ce nu se suprapune, cu siguranță că la domiciliu te poți considera flotant sau absent cu desăvârșire. Momente de vârf, desigur, au fost Festivalul Shakespeare, și acela de la Sibiu. Alături de ele au existat încă o sumedenie. Pe străzi, pe acoperișe, în ganguri, la intersecții, în dulapuri, în cutii de chibrituri etc. Unele, cum era și de așteptat, au intrat în anonim chiar înainte de a avea loc, dovedind că uitarea e o binecuvântare. Altele, în schimb, s-au ridicat la cotele și semnificațiile evenimentului. Între acestea *Babel Fest* rămâne, fără îndoială, atât prin ceea ce a oferit, cât și ca perspectivă, cap de afiș. Însăși denumirea pe care și-a asumat-o e una generoasă, definindu-l ca pe un festival al tuturor artelor spectacolului. O „amestecătură” de provocări (reprezentării teatrale, concerte, pantomimă, dansuri, prestații de circ, experimente „trăznite”, *Lecția chinezească*, Akademia Ruchu, Varșovia, improvizații și fantezii la grămadă, jocuri de artificii, acrobații, conferințe, expoziții, Maria Ștefănescu convingând că fotografia de spectacol e artă etc.) care, de cele mai multe ori, au șocat orizontul de așteptare al publicului, dilatând la maxim limitele noțiunii de spectacol. Legendarul Turn din Babilon, considerat de Borges „un joc nesfârșit al hazardului”, nu vizează comunicarea multilingvă, deși nu o exclude, dat fiind caracterul internațional al festivalului, ci pe aceea multiaristică.

O altă chestiune deosebit de interesantă, ieșită din serie, mi s-a părut inspirația de a alege *superstițiile în teatru* ca temă de dezbatere într-un colochiu. În expozeul său, George Banu, ca întotdeauna documentat, la obiect, cu apetit pentru disocieri subtile, a subliniat existența a două tipuri de superstiții: (unu) profesionale sau de breaslă, corporatiste, legate profund de procesul elaborării și receptării spectacolului, și (doi) individuale, personale, fondate pe ideea eficacității magice, a raporturilor și determinărilor reciproce dintre real și imaginar. Ambele reprezintă rădăcinile ritualice ale teatrului. Fac parte din modul de a fi al unor oameni ce se expun pe ei înșiși în ipostaze ale jocului cu teamă de imprevizibil, dar și cu credința că împlinirea rolului depinde de ceva exterior. Dintre cele profesionale, George Banu și Jean Guy Lecat (scenograful lui Peter Brook) s-au referit la cele de natură cromatică. Verdele, de pildă, e evitat în Franța. La origine se află o eroare chimică. Substanța cu care erau vopsite costumele actorilor era nocivă, îmbolnăvindu-i, încât cu trecerea timpului ajungeau să aibă o culoare



cadaverică. Cu totul din alte motive, pe de o altă parte, italienii evită violetul. Aș menționa și faptul că, din punctul meu de vedere, superstiția este prin excelență teatrală. Ea creează tensiune, neliniște, încercătură dramatică, o anume stare de așteptare și poate și de nevroză. Când aparțin unei mari personalități, cum a fost cazul lui Vlad Mugur, care și le-a și cultivat cu voluptate, pe lângă implicațiile lor de profunzime, superstițiile dobândesc un grad destul de frecvent de pitoresc, de anecdotic, creează și întrețin legenda.

Fără să minimalizez vreunul dintre genurile de manifestare artistică, știindu-se că fiecare acționează diferit și aspiră la impacte diferite, modulul de atracție forte în festival l-a constituit, nu e greu de presupus, acela al spectacolelor de teatru în sensul consacrat al cuvântului. Participarea națională și internațională nu a coborât mai jos de un nivel mediu. Nota dominantă a fost impusă în general de câteva realizări spectacolice de excepție, revendicate de la atitudini regizorale creatoare, în care s-au văzut clar eforturi și tendințe de vitalizare a limbajului și energiilor actului teatral: *Chip de foc* de Marius von Mayenburg (regizor: Oskaras Korsunovas, după Nekrosius, care uluise cu *Trilogia Shakespeare*, un alt nume mare al teatrului lituanian), *And Bjork, of course* de Thorvaldur Thorsteinsson (regizor: Radu Afrim, Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești), *Doodri doodri* de Tadeusz Kantor (regizor: Chai Seunghoon, Seul, Coreea, o veritabilă surpriză) sau *Neveste de dictator* de Rene Pollesch (regizor: autorul, Volksbuhne Theater, Berlin). Dar la Târgoviște s-a mai demonstrat încă o dată și altceva. Un festival de teatru se justifică doar în împrejurarea când instituția ce-l organizează are o identitate proprie, un standard estetic superior, fiind și ea în măsură să devină o prezență competitivă. Dacă nu se petrec lucrurile așa riscă să se compromită. Pur și simplu fiindcă spectatorii sunt tentați să compare.

În *Odihna sau puțin înaintea sfârșitului* de George Banu, cu Marian Rălea și Vava Ștefănescu protagoniști, Mihai Măniuțiu imaginează un spectacol elevat, gândit în două planuri, unul al confesiunii, al textului propriu-zis, și altul al memoriei, concretizat cu osebire în trimiteri culturale de o expresivitate particulară, în care dansul și vizualul depășesc datele realului, se situează mai aproape de halucinație, devin semn teatral nonverbal. În acest fel se compensează lipsa de teatralitate a unui text cu structură

eseistică, tulburător prin tensiunea și sinceritatea destăinuirii, dar și expresie a unei lucide confruntări cu sine, cu o valoare de autentică artă poetică. Mihai Măniuțiu experimentează un tip de teatralitate ce aparține rememorării și încorporează în perimetrul ei o combustie rezultată din experiența și disponibilitățile asociative ale spectatorului. Textul lui George Banu este, și ca formă, și ca substanță un monolog. Lectura lui nu durează mai mult de zece-cincisprezece minute. Regizorul îl împarte în fragmente, creând spații libere, iar între acestea

face loc unor obsesii, cu echivalențe în ceea ce el numește „spectrul kantorian”, „spectrul cehovian” etc. Firește, un spectacol elitist, pe alocuri cu prea multă transparență, demonstrativ, în care sensibilitatea lui Marian Rălea și dezlănțuirea Vavei Ștefănescu, secondată de Alexandra Mocanu, Ramona Bărbulescu, Raluca Băbțan, Radu Câmpean, Daniel Deac, Miruna Vaju, Delia Lazăr și Ioana Grigoriu, transcend zonele de verbalism și oferă o emoție pură.

În ceea ce privește tragedia lui Sofocle, *Femeile din Trahis*, în viziunea lui Alexander Hausvater, nu am fost surprins, considerându-mă familiarizat cu creația acestui regizor singular, stăpânit de stihii ce ating fanatismul, că s-a soldat cu un spectacol cel puțin de o factură specială, cu evidență dintre cele de natură să stârneasce discuții. Curiozitatea mea a avut de aceea o cu totul altă motivație. Îmi era greu să întrevăd cum va reuși Hausvater să oblige un text antic să-l exprime. A făcut-o învățând un mecanism straniu, de o violență agresivă, ca să nu zic torturantă, convertită într-un discurs scenic barochist, supraîncărcat de simboluri și obiecte complementare, unele ușor descifrabile, altele absconse, iar altele imposibil de decodificat. Supuse la un travaliu epuizant, vreo paisprezece temerare actrițe, interpretând personaje mereu în mișcare, energice, chinuite, bătute de patimi, adesea cu părțile misterioase ale trupului la vedere, se arată a fi niște leoaice. Cum era de așteptat, în *Femeile din Trahis* gândirea teatrală operează în extremis. De asemenea, actul teatral e conceput și el ca atare. Cultul pentru o formă insolită apare totuș,



și aici exacerbat. Repercusiunile imediate se răsfrâng asupra clarității și coerenței unor idei.

În fine, un al treilea spectacol, pe un scenariu alcătuit din *scrisorile* lui Mihail Sebastian către actrița Leny Calea, cum și din unele consemnări din *Jurnal*, intitulat chiar *Marea dragoste a lui Mihail Sebastian*, cu două apariții actricești, Rodica Mandache (realmente distinctă, ironică, de o frivolitate oscilând între duiosie feminină și tristețe) și Marius Manole (inteligent, fără excese), a fost gustat și apreciat de public pentru aura sa nedisimulat romantică, pentru o vibrație sinceră, directă, ca însuși firescul respirației ce palpita discret din fiecare replică. Este adevărat că în plan regizoral totul a fost foarte cuminte. O mizanscenă liniară în „tipare” de spectacol lectură și nimic mai mult.

Aceste trei reprezentații, dar și câteva mai vechi, mă fac să cred că „Teatrul Tony Bulandra”, condus de Mc Ranin, nu numai că și-a depășit condiția, dar și că țintește departe. Pentru a se ajunge însă la țintă e necesar sprijinul oficialităților orașului. Fără un asemenea sprijin e greu de presupus că *Babel* se va apropia de ceea ce reprezintă Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Când am scris despre cea de a cincisprezecea ediție a acestuia, săptămâna trecută, am mărturisit că am avut senzația că la Sibiu Festivalul de teatru a schimbat mentalitatea și felul de a se comporta al oamenilor. Acolo nimeni nu se plânge că nu e lăsat să doarmă. Asemenea minune e posibil să se întâmple și la Târgoviște. E necesară. Entuziasmul cu care publicul tânăr a dovedit cât de mult își dorește continuarea și dezvoltarea *Babelului* nu ar fi exclus să-i molipsească și pe ceilalți locuitori ai urbei.

Foto: Maria Ștefănescu

