



Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul

de dimineață

DEVA

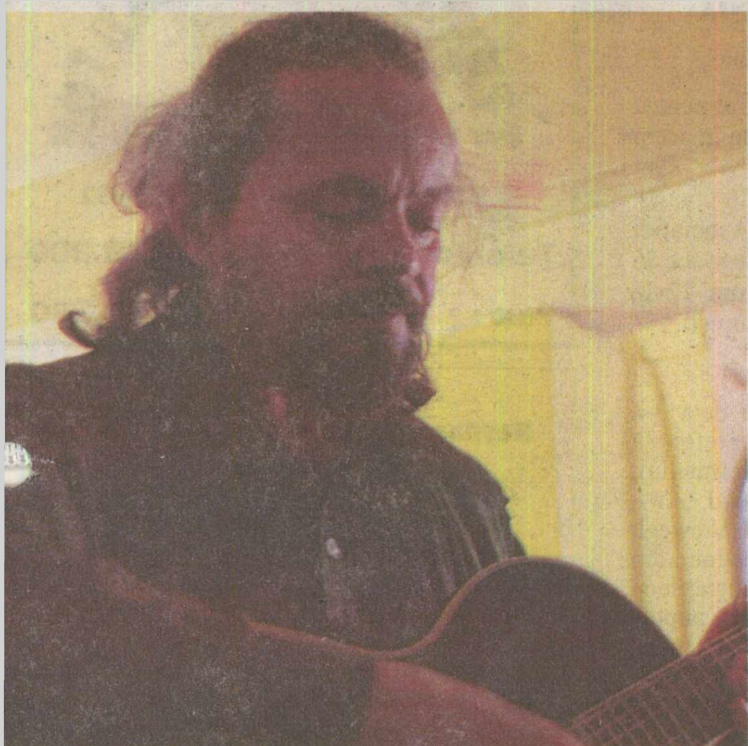
Localitate:

2
LUCEAFARUL

SALA DE
LECTURA

Nr. 28 (900), Miercuri, 23 septembrie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România



Augustin FRĂȚILĂ:

N-a fost zi să nu plătesc prețul aventurii mele existențiale...

FELIX NICOLAU:

Manifeste literare nouăzeciste și (post)douămiiste

CONSTANTIN STAN:

Tristețile Oanei

OCTAVIAN SOVIANY:

Despre bucate și rânduială

ANA-MARIA NISTOR:

Amatorismul profesioniștilor

MIHAELA NICOLAE:

Ion D. Sîrbu despre răs și alți demoni

DINTRE SUTE DE CATARGE:

Octavian Mihalcea

DARTS:

La Paris și la Bruxelles, ca să naști un șoricel!

Alexandru GEORGE despre „CORECTURI” și „CORECTII”



Bună dimineata, Baku!



Un reportaj din capitala Azerbaidjanului de Horia GÂRBEA

În numărul viitor:

Un interviu cu Liviu ANTONESCU



Premiile Asociației Scriitorilor București pe anul 2009

În ziua de 15 septembrie 2009, Juriul Premiilor Asociației Scriitorilor București, compus din: Eugen Simion, Dan Cristea, Alex Ștefănescu, Tudorel Urian și Radu Voinescu, a hotărât laureații premiilor pentru cărți apărute în 2008.

PROZĂ

Dan Stanca – **Cei calzi și cei reci** – Editura Cartea Românească

POEZIE

Mihail Gălățanu – **Poeme amniotice** – Editura Limes

Mariana Filimon – **Iarba de mare** – Editura Nouă

CRITICĂ

Traian T. Coșovei – **Poezii marilor orașe** – Editura Muzeul Literaturii Române

Octavian Soviany – **Apocaliptica textului** – Editura Palimpsest

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Geo Vasile – „**Longobardul**” de Marco Salvador, Editura Polirom

Iulia Baran – „**Cîntece de toamnă**” de Ruy Câmara, Editura Rao

COPII ȘI TINERET

Sânziana Popescu – **Călătoria lui Vlad pe Celălalt Tărâm** – Editura Media Morphosis

PREMIUL SPECIAL

Janina Ianoși – pentru traducerea volumului „**Proză**” de Marina Tveitaeva – Editura Ideea Europeană

DEBUT

Cătălina Cadinoiu – **Nuferii, mor în cadă** – Editura Cartea Românească

Oana Soare – **Petru Dumitriu & Petru Dumitriu** – Editura Academiei

Premiul OPERA OMNIA

Ileana Mălăncioiu

Juriul a hotărât ca premiul pentru dramaturgie să nu se acorde în acest an.

Decernarea Premiilor Asociației Scriitorilor București va avea loc în ziua de 12 octombrie la ora 12 la Primăria Sectorului 2 București.

Sponsorii acestei ediții sînt: Primăria Sectorului 2 București – primar Neculai Onțanu, MKB Romextera Bank – președinte Adrian Radu, și Revista Săptămîna Financiară – Director Gabriela Vinceanu-Firea.

Luceafărul

de dimineață

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Apare cu sprijinul



Str. Dimbovita nr. 59-61

Telefon: 0372.118.300

Fax: 0372.118.330

Zilele Europei în Mexic



În perioada 25 septembrie - 3 octombrie 2009, la invitația Ambasadei României în Mexic, poeta Andra Rotaru va participa la Festivalul internațional Zilele Europei în Mexic, secțiunea literatură, ca urmare a unei selecții realizate de către juriul festivalului (Palacio de Bellas Artes și Consejo Nacional para la

Cultura y las Artes). Festivalul se află la cea de-a 3-a ediție, iar printre participanți se numără nume de referință ale literaturii europene: Matthias Hirth (Germania), Ugenie van Stratum (Olanda), Elisabeth Reichard (Austria), Manuela Gretkowska (Polonia), Michal Viewegh (Rep. Cehă), Lorenzo Silva (Spania). Tema festivalului din acest an este Literatura și noile tehnologii. Dezbaterile și lecturile se vor desfășura în câteva dintre cele mai importante centre culturale și universități ale Mexicului: Universitatea UNAM, Facultatea de filosofie și litere BUAP, Casa memorială Ramon Lopez Velarde, Muzeul Jose Maria Morelos, Palatul de Arte Frumoase.

De asemenea, poeta va susține lecturi din volumul de debut tradus și apărut în 2008 în Spania, En una cama bajo la sabana blanca (Într-un pat sub cearșaful alb) / Bassarai Ediciones. Lectura, masa rotundă și dezbaterile pe tema Literaturii și noilor tehnologii debutează în data de 27 septembrie în incinta Palatului de Arte Frumoase din capitală.

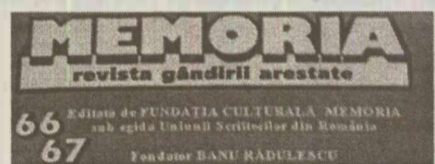
Cofinanțatorul român care s-a alăturat organizatorilor festivalului din Mexic, sprijinind participarea Andrei Rotaru la acest festival este Institutul Cultural Român, prin Programul Cantemir, Festival-Culture by Request.

Revista revistelor

Viața Românească

Viața Românească are un număr, 8-9 pe 2009, centrat pe evenimentul pe care l-a reprezentat expoziția recentă a lui Vladimir Zamfirescu „Trupul și Ființa”. De asemeni, secțiunea de istorie este foarte întinsă și bogată. Revista depășește tot mai mult statutul de publicație literară în care se cantonase o vreme, în urmă cu câțiva ani. Cu toate acestea, paginile de literatură nu lipsesc și sînt substanțiale. Cornel Ungureanu marchează centenarul nașterii lui Eugen Ionesco. Dar cea mai atractivă parte a numărului dublu rămîne proza cu fragmente savuroase din romanul **Camionul bulgar**, de Dumitru Țepe-neag, și din romanul **Gde Buharest**, de Constantin Stan. Chiar în prezența acestor prozatori de largă recunoaștere, debutanții, sau aproape debutanții cum îi numește revista, nu trec neobservați: Dragoș Ghișulete, Adrian Buzdugan și Ștefan Jurcă scriu bine, iar proza lui Adrian Buzdugan **Zborul catalogului**, amintind prin subiect de un film american difuzat recent la noi, poate fi luată ca o parodie a aceluia și e foarte plăcută în sarcasmul ei și inteligent realizată. O

„macromoleculă activă” îi tîmpește progresiv pe locuitorii Capitalei noastre care ajung să joace „v-ați ascunselea” de unii singuri. Parabola unei lumi (țări) care se cretinizează pe zi ce trece e străvezie. Și alte pagini din Viața Românească 8-9/2009 sînt demne de interes.



Memoria, revista gîndirii arestate, editează numărul 1-2 pe 2009 în împrejurarea dramatică a refuzului comisiei AFCN să mai ofere fondurile, minimale, de altfel, pentru apariție. Doar patru numere pe an, două duble de regulă, mai aduc sub ochii generațiilor recente și ale supraviețuitorilor terorii comuniste mărturii ale unora dintre acești martiri. Decizia comisiei AFCN este cu atît mai uimitoare cu cît nu vine din partea unor comuniști reciclați care încearcă să-și ștergă urmele, ci a unor relativ tineri intelectuali care nu promiteau prin nimic un asemenea gest menit să-i stigmatizeze. „Memoria” – revista – se va salva, probabil, memoria nu se va șterge, iar cei care au intenționat să o reducă la tăcere vor rămîne și ei în amintire, și anume

în colțul unde se păstrează ticăloșiile. În numărul 1-2 al Memoriei putem citi despre revolta anticomunistă arădeană din 1949, despre genocidul de la Canal, despre ignorarea și distrugerea picturilor bisericești în comunism. Cunoscutul istoric al terorii Ciceronie Ionițoiu semnează un articol despre poetul Constantin Tonegaru, ca victimă a comunismului. Interesant articolul lui Ion Constantinescu Mărăcineanu despre „prevestirile de libertate” din anul 1963-1964, inclusiv despre impactul veștii așezării președintelui american JFK asupra celor ce-și așteptau eliberarea în pușcăriile din România. Impresionant din nou prin modul lapidar de a înșira crimele „catalogul” celor uciși în temnițele comuniste, la litera C acum. Țărani, muncitori, preoți, studenți se regăsesc în această listă macabră.

Calendar

25.09.1920 - Dumitru Vatamaniuc
25.09.1929 - Mihail Giugariu
26.09.1951 - Florica Madritsch
27.09.1941 - Crina Bocșan
Decusara
28.09.1931 - Valeriu Râpeanu
30.09.1932 - Ovidia Babu Buznea

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA
Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU
GABRIEL CHIFU
LIVIU CIOCĂRLIE
TRAIAN T. COȘOVEI
MIHAI ȘORA
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editorilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; Tel./Fax: (021)-212.79.83

e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare –
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

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.

DIFUZARE
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Manifeste literare nouăzeciste și (post)douămiiste

„La vérité géométrique pure, immuable et transmissible, n'est autre que le résidu de quelques grandes passions” (Elie Faure, *L'esprit des formes* 2)

Un manifest literar nu este un program. Chiar și așa, mulți sunt cei iritați de constrângerile doctrinare ale vreunui manifest ori de imprecizia lui. Se face confuzie între armătura teoretică a manifestului, care are mai degrabă o funcția conativă (ca să folosesc un termen din lingvistică), de convingere. Predictiv și limitativ este programul. Politic vorbind, primul dovedește „indiferență politică creatoare” (Morris Janowitz), în timp ce al doilea, ca și limba în sine, este un „mediu al dominației și puterii sociale” (Jurgen Habermas). Căci, bineînțeles, există o politică a literaturii. Oarecum la această distincție se referă Adrian Urmanov când admite că „noi am făcut prefața generației [2000 n. n.] cu geacărița se scrie primul poem”. O are în vedere pe Diana Geacăr, și nu pe mama acesteia, Ioana Geacăr, firește.

Dar chiar persistând în confuzie terminologică, problema de fond este aceeași: manifestul, însoțit sau nu de program, practică delimitarea de alte generații și grupări, contestă și propune ceva nou. Cel puțin ca intenție. Sunt situații când manifestul precedă o generație/grupare, fiind emis de unul sau mai mulți teoreticieni, și ajută la coagularea ei. Dar este posibilă și varianta opusă: generația/gruparea a ajuns deja la o conștiință de sine și își propune să se adune sub un standard procedural. Gloanțele oarbe nu sunt excluse: manifeste care nu se verifică în creații propriu-zise și rămân simple documente de istorie literară.

Ultimii douăzeci de ani au fost rodnici în emiterea de manifeste și programe. Mi se pare și normal. Odată cu pluripartitismul postcomunist, era firesc ca scriitorii să aibă libertatea de a se organiza în partide literare. Totalitarismul mai tolera o anumită varietate creatoare, dar nu vedea cu ochi buni lansarea unor programe care să stabilească reguli exclusiviste. În afară de platforma-program a literaturii proletcultiste, bineînțeles. Tot ce s-a putut practica în perioada cu pricina a fost fenta, evazionismul și onirismul. Dar și acest lucru a fost posibil numai pe durata relaxărilor ideologice. Ce ar fi, așadar, rău în faptul că dizolvarea rigorii comuniste a permis teoretizări agresive, contestatate și, implicit, cu personalitate? Fără polemică viața literară devine „life-in-death”, un trai mort, cum ar fi spus Coleridge. Am avut, deci, manifeste ale himerismului, delirionismului, autenticismului, performatismului, utilitarismului, fracturismului, deprimismului, boierismului, nunuismului și alte câteva mai mult sau mai puțin hazlii. Se observă că în manifestele construite de nouăzeciști predomină culturalismul, limbajul elevat, evitarea polemicii și atașamentul față de inconștient, fantasmă, psihanaliză. Mai puțin subtile, manifestele/programele tinerilor sunt însă incisive: vor distanțare de generațiile anterioare, orientare către modele străine (în special beat-ul american) și înclinația spre simplitate stilistică și concediere a evazionismelor de tot felul. Problema programelor literare este că ele tind să degradeze generația până la rangul de gașcă și să impună rețete. S-a tot discutat acum câțiva ani, când cenaclul „Euridice” își atingea apogeul în Sala Oglinzilor de la U.S.R., că generația 2000 va avea drept la card de identitate de la biroul de evidență al personalului literar abia când își va avea propriii critici, ridicăți din rândurile ei. Ceea ce s-a și întâmplat. E adevărat că grila de apreciere a unui critic se poate îngusta teribil cu trecerea vremii. E adevărat că e nevoie de oameni tineri și vive la mort! cum zice un savant francez. Dar nu-mi surâde deloc ipostaza criticului înregimentat. A fi criticul unei generații – iar generațiile se succed tot mai repede – echivalează cu o speranță de viață literară foarte scurtă. Or, părerea mea, criticul are șansa de a rămâne „în funcție” mai mult decât un scriitor pur-sânge. Tocmai datorită faptului că nu se lasă absorbit de mode, rețete și maniere. Criticul este forțat să fie modern sau să-și dea demisia. Dacă există nostalgici care citesc cu pasiune romane și poeme cu patină, ca să nu zic îmbătrânite, cine și-ar pierde timpul cu o critică de întâmpinare înțepenită de reumatism? Și nu e ușor deloc să rezisti câteva decade bune în maximă formă intelectuală, deschis la minte, fără partipris și frustrare biologică.

Nouăzecismul

Delirionismul sau manual concentrat despre cum să nu rămâi blocat în realitate este propunerea Ruxandrei Cesereanu pentru a evita termenul de neo-onirism. Oricum, important este ca scriitorul să se rupă de realitate, să treacă înspre altceva. Delirionismul este o formă de evazionism care, pe lângă vis, conține „o alterare mult mai intensă a realității, un vis mult mai traumatizant”. Ar putea fi vorba

de coșmar, dar, de fapt, este ceva mai tehnicizat și ținut în frâu. „Tehnica delirului” autoarea ar fi deprins-o de la Leonid Dimov, cel cu „imaginația debordantă”, iar de la Angerla Marinescu partea legată de „nevroza poeziei”. Imaginație și nevroză sunt combinate, apoi are loc clivajul, ruptura. Acum poate interveni și metafizica. Mai precis, cu ajutorul transei provocate prin tehnici șamanice, se ajunge la metafizica abisală. Scopul este „resemantizarea nebuniei”, iar „metafora și imaginea potrivite pentru poemul delirant este aceea a submarinului scufundat și inundat”. Ulterior, Ruxandra Cesereanu a scris un lung poem în colaborare cu Andrei Codrescu, **Submarinul iertat**. Abandonarea submarinului în mediu lichid, ceea ce ar coincide cu accederea la o memorie prenatală, fetală”, prin „supapele inconștientului”, mă duce cu gândul la feminitatea absolută a acestui tip de poezie. De asemenea, apelul la teoria inconștientului și a arhetipurilor a lui C. G. Jung relevă structura subiacentă a delirării. Este citat și Freud cu amintirile refulate care se transformă în fantasme. Or, fantasmaticul este altceva decât fantasticul. Fantasma este ceva care creează impresia de real fără a fi așa. O semi-iluzie, deci. Iar Jung, detaliind despre delir, aducea în discuție termenul de inflație. Personalitatea se expandează și, în felul acesta, străbate până la arhetipuri.

Delirionismul are un țel înalt, dar nu precizează exact mijloacele șamanice de dereglare a lucidității: pastile, ciuperci, ierbururi, poțiuni? Nimic despre acești intensificatori ai percepției extrasenzoriale. De la un atelier de creative writing al scriitoarei știu că s-au făcut exerciții de scriere pe muzică. Într-adevăr, delirionismul pare a fi diferit de onirism: mai deliteraturizat și mai riscant (dar nu foarte). Propriu-zis, nu se recrează paradisurile artificiale, deși gama drogurilor s-a diversificat. Cred că un punct de referință ar putea fi romanele lui Carlos Castañeda, despre care a scris Corin Braga. Castañeda a descris știința de a visa. Și dacă citim **Submarinul iertat**, o să vedem că delirionismul este un joc superior, complex derulat cu inteligență și umor. Însă punerea în practică a celor preconizate în manifest ar depăși granițele securizate ale universității, ale disciplinei scriitoricești – ale culturalului în general. Să vedem cine va avea curajul clivajului biografic!

Primul manifest al **Himerismului** a fost publicat de Vasile Baghiu în România literară în 1998. Declarat poetic, himerismul tratează pe larg despre condiția socială a scriitorului și despre iluziile sale. Manifestul este lung și desfășurat ca o povestire. Iată, **Himerele** din 1854 ale lui Gérard de Nerval au fost recuperate sub umbrelă teoretică și în țara românească...

Să esențializez: profesia de scriitor este cea mai nobilă. Nu i se cuvine oricui, nu oricine poate intra în joc, așa cum susține teoria literară postmodernistă, vărsată tot mai mult în teorie a comunicării. Mai ales că literatura este o „pasiune maladiivă”, e ca și cum te-ai îmbolnăvi „de hepatită sau de SIDA”. Boala scrisului, vezi bine, nu s-ar prinde de oricine (ba bine că nu!). Mândru că a reușit să impună „tema sanatorului în literatura română”, poetul redimensionează termenul de bovarism. Sanatoriul, după cum știm, a fost asimilat intens de scriitorii interbelici, contaminați de tematica franceză. A „impune” este, însă, altceva. Starca de boală poate provoca delirul sau o fantazare compensatorie pe marginea lecturilor. Bovarismul de sanatoriu înseamnă cutreierarea imaginativă în timp și spațiu. Vasile Baghiu a lansat și un personaj care trăiește din plin himerismul: Himerus Alter. Dacă pronumele este limpede, numele mă duce cu gândul la vechime, experiență, dar și la elevație.

Surpinde întrucătva inaderența declarată a scriitorului la spiritul generației nouăzeciste. Spun „întrucătva”, pentru că și „dizidentul” are o reprezentare culturală a lumii. Diferența față de propria lui generație ar consta în faptul că el chiar se ia în serios și respinge ironia și parodia postmoderniste. Vasile Baghiu dorește reinstaurarea iluziei și a magiei. Imaginarea de „realități paralele”, „gustul înstrăinării și Febra” au nevoie de o ramă. După proclamata întoarcere a autorului, încep să se întoarcă și unele iluzii moderniste.

Himerismul combate provincialismul prin „nevoia de utopie” și „evaziune istorică și spațială”. În fond, o rezistență eroică prin cultură, înțeleasă ca antidivertiment.

Și în Al treilea manifest al **Himerismului** sau *Experiința live a realității ficționale* (*Poesis*, nr. 6-7-8, 2006) sunt susținute aproape patetic vechile principii, deși bovarismul transfigurant mai are ca motivație doar constrângerile financiare. Impresionează la Vasile Baghiu, dincolo de demersul lui expus la atacul moliilor, fermitatea cu care își susține opțiunile literare și politice. În ce privește

considerațiile entuziast-patetice despre „boala himeristă”, cred că ele țin de o anumită alintare literară. Orice scriitor este himerist până la un anumit punct. Poate diferi capacitatea de abandonare în brațele himerei. Și totuși, conștiința de breaslă exacerbată și consemnarea orgolioasă a nașterii noului curent literar („pe la orele 16.30, în ziua de 21 august 1988”), mă fac să-l privesc cu o oarecare suspiciune pe părintele său. Îmi dă impresia de meseriaș bătos, obsedat de omologare. Mai ceva ca un inventator invitat la o emisiune de divertisment. Poate mă înșel. Himerismul îmi este simpatic pentru altceva – anume pentru încăpățânarea cu care se opune postmodernismului. Nu că aș fi fericit cu o artă prea serioasă și visătoare. La fel ca în cazul **delirionismului**, nici Vasile Baghiu nu se referă la specii sau inovații stilistice. Libertatea ar fi totală dacă nu ar exista iritarea provocată de parodie și demitizare.

Douămiismul

Chiar de la începutul **Manifestului deprimist**, Gelu Vlașin declară ritos că poezia rămâne „defularea personală a unei trăiri la nivel existențial”. Cu alte cuvinte, nu imitație și nu bagatelizare. Nu manieră, nu minimalism. „Scriitura colegializată” și „ipocriții care fabrică poeme ca și cum ar fabrica rețete pentru gospodine” îl scot din minți pe manifestar. Și are dreptate: din acest punct de vedere situația era lamentabilă atunci, cum este și acum. În sfârșit, manifestele încep să aibă nerv și să ia atitudine față de contextul cultural. Teoretizările pătimeșe îmi amintesc de zisa lui Pascal: „le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas”.

Claritatea incipientă se înegurează pe parcurs. **Deprimismul** primește și o definiție: „un curent literar desprins din zona new wave” care „se caracterizează prin abordarea tematică a unei realități bazate pe suprimarea conceptului de individualitate și pe încarcerarea lui într-un sistem globalizant etc”. Farmecul se cam risipește. Limbajul devine prețios, ingineresc. Totuși, primim indicații referitoare la formă: „dispersia spațiilor albe pe toată suprafața” poemului. Nu ne este oferit ca model volumul *Atac de panică* al legislatorului, dar este evident că la el de face trimitere. Acolo, nervozitatea și angoasa erau sugerate de spațierea exagerată a cuvintelor. **Deprimismul** mi se pare insuficient explicat. În concluzie, nici nu se poate mândri cu adepți notabili.

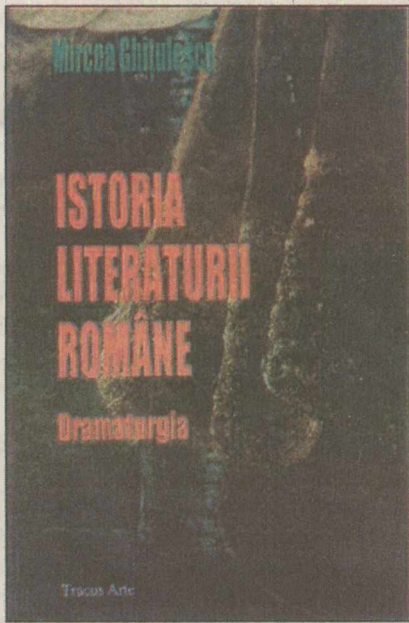
Fracturismul, cel mai agresiv manifest, a fost pus la cale în noaptea de 10 spre 11 septembrie 1998 de Marius Ianuș și Dumitru Crudu, după ce au fost cațitiți pe stradă. De aici „fracturile”... Scris la nervi de către două victime, manifestul găsește cauza primă a castelii în instituționalizarea culturii. Falșii marxiști-anarhiști, așa cum se autodefinesc, sunt supărați pe lumea care „distrage valorile spirituale ale umanității”. Așa că mai bine o distrug ei. Anarhismul nemilos face loc curând răfuiei cu colegii de breaslă. Jos poezii „premiante”, jos „mafioții” care folosesc succesele literare pentru a obține sluijbe, jos mica-burghezie literară! După cum se vede, chestii noi...

Retorica e mai guralivă ca oricând: „Fracturismul nu va omori pe nimeni dacă nu e necesar”. Apoi se caută „prefiguratori” printre poezii străine. Se atașează și o listuță cu aderenți. La zece ani de la lansare, vedem că ei s-au îmblânzit complet, mai precis s-au culturalizat și niciunul nu a făcut vreo nebunie.

Remarcabil este că fracturismul ia poziție contra optzeciștilor, lunedìștilor, textualiștilor&comp.. Aceștia ar fi „foști” care nu mai percep autenticitatea cotidianului și se folosesc de un limbaj sofisticat, impenetrabil. Ca și himerismul, dar din alte motive, **fracturismul** cere abolirea postmodernismului. Utopic și violent, Ianuș a continuat o vreme pe această cale. Revolta sa a fost perfect întemeiată. Ajunge să deschidem o antologie de poezie optzecistă ca să vedem cât de prăfuită și de inautentică este multlăudata lirică a cotidianului din acei ani. Supraviețuiesc unele parodii și metafore spectaculoase. Foarte puțină tranzitivitate și literalitate, însă.

Dar ce este un fracturist mărturisesc că nu am știut niciodată. Îl mai întâlnesc pe Ianuș la diverse întruniri literare. Cum aude o poezie care-i place, o declară fracturistă. Ianuș încă încearcă să trăiască așa cum scrie: tranchilizat și naiv până la scandal. Un anarhism cu statut social în regulă, orișicât.

(Continuare în numărul viitor)



La rampă: DRAMATURGII

MARIANA CRIȘ

Se poate vorbi, astăzi, despre dramaturgie asimilând-o unui gen literar? Da, se poate discuta și din această perspectivă, dacă parcurgi în liniște monumentală lucrare a lui Mircea Ghiulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia* (ediția a doua), apărută anul trecut la Editura Tracus Arte. Un tom ce adună aproape 1.000 de pagini. Pentru Mircea Ghiulescu nu este un moft, așa cum am văzut la alți critici literari, de a scrie o istorie a dramaturgiei, singura, după știința mea, existentă în spațiul nostru critic. Totodată, lui Ghiulescu nu-i displace să scrie nici cronicile teatrale, romane sau, când era mai tânăr, piese de teatru. Mai punem la socoteală că are și un doctorat în estetica comediei contemporane, că s-a aplecat asupra textului dramatic în urmă cu mulți ani, că este un avid cititor de teatru, ceea ce nu se poate spune despre secretarii literari de la teatrele noastre, și atunci avem tabloul complet al unui autor care se pronunță în cunoștință de cauză, nedându-și doar cu părerea, așa cum fac mulți în zilele noastre. Sigur, mulți își pun problema, mai ales cei din breasla criticii teatrale, dacă nu cumva este o manieră de infantuare din partea acestui autor, căruia îi place foarte mult să citească teatru. În opinia mea, nu. Este o lucrare extrem de necesară pentru istoriografia noastră, mai ales că mulți critici literari, dintre care mă gândesc la George

Călinescu, Eugen Simion și Nicolae Manolescu, nu dau textului dramatic importanța pe care ar merita-o. Sau mai mult, dacă mă gândesc la spusele lui Nicolae Breban, cu ani în urmă, că românii nu excelează în dramaturgie, atunci *Istoria* lui Ghiulescu este necesară. Ea mai este necesară și pentru studiul studenților de la facultățile de teatru și chiar pentru secretariatele literare ale teatrelor. De ce? Pentru că Mircea Ghiulescu ne relevă două secole și ceva de existență a textului dramatic la noi. Partea foarte interesantă este cea dedicată secolului al XIX-lea, unde Ghiulescu descoperă în Iordache Golescu un precursor al lui Brecht, în ceea ce privește teatrul politic. Cărcotașii ar spune că este o exagerare. Dar istoricul vine cu argumente irefutabile. Referindu-se la pamfletul dramatic al lui Iordache Golescu, „*Comedia ce se numește Barbu Văcărescu, vânzătorul țării izvodită dă Dârzeanul ce-i zic Slăbănogul care și-a tipărit cu cheltuiala calemgilor dă visterie spre pomenirea ticăloșiei țării la venirea muscalilor când a fugit mânia sa Grigore vodă Ghica din scaun*”, Ghiulescu remarcă: „*Textul are un inexplicabil sound brechtian pentru că autorul folosește, alături de câteva personaje, grupuri sociale și profesionale în mișcare (Norodul, Preoții, Diaconii, Zapcii, Hora), și refrenul cantabil de tip song din teatrul lui Brecht*”.

De unde vine această neîncredere în textul dramatic românesc? Răspunsul îl găsim în prefața acestei istorii, semnată tot de autor. Pe de o parte, este prejudecata „naționalismului” textului românesc, pe de altă parte, tendința spectacologică de astăzi. S-ar părea că spectacolul de teatru, din cauza interferenței celorlalte arte (dansul, proiecțiile video), nu mai are nevoie de text. Spectacolul a devenit suprateatral. Dar, după cum observă Mircea Ghiulescu, teatrul, chiar dacă se debarasează de cuvinte, nu se poate elibera de umbra lor. Am spus că interesant este secolul XIX, pentru că istoricul ne aduce în atenție autori pe care mulți dintre noi i-au uitat. Mă gândesc la Costache Caragiali, Gheorghe Asachi, Alexandru Depărățeanu, Samson Bodnărescu, Iosif Vulcan și alții. Nu

lipsesc referirile la Alecsandri, pentru care, cu ani în urmă, Ghiulescu a scris un foarte bun volum *Alecsandri și dublul său*. Secolul XX este împărțit de istoric între anii 1900-1945, 1945-1990 și 1990-2008. După cum lesne se poate observa, aceste trei etatizări sunt influențe prin care textul dramatic românesc a trecut. În prima parte a secolului, observăm că teatrul se sprijină pe drama istorică, idealismul și substanțialismul lui Camil Petrescu, pe comedia lui Kirilescu și pe „*sacral de popularizare*” a lui Mihail Sebastian. Partea de mijloc a secolului trecut (1945-1990) este caracterizată, pe de o parte, de dramaturgia de orientare socialistă, iar, pe de altă parte, de avangardismul lui Gellu Naum, „*existențialismul satiric*” a lui Teodor Mazilu, pe absurdul lui Iosif Naghiu, pe „*drama de idei și comedia cultă*” a lui Dumitru Solomon și pe viziunile lui Matei Vișniec. Ultima perioadă (1990-2008), pe „*cultura comparată*” a lui Horia Gârbea, pe „*manifestele*” lui Peca Ștefan, ducându-ne la parabolele lui Ștefan Zicher sau la problematica europeană a lui Vald Zograf. Înșă, istoricul nu a uitat pe nimeni. Pentru că fiecare „perioadă” este însoțită de portrete sau file de dicționar.

O lucrare amplă, rodul unor ani de lectură și fișe, scrisă cu acribie și care aduce în fața noastră existența a două secole de literatură cu un caracter aparte. Fiindcă dramaturgia este un gen literar care are ca funcție puterea de a fi rostită. Din păcate, în zilele noastre, din ce în ce mai rar, regizorii preferă mai mult dramaturgia universală, dramatizările după roman... românești (vezi *Visul Cătălinei Buzoianu*) sau Matei Vișniec. Sigur, există și excepții: Festivalul Dramaturgiei Românești, de la Timișoara, sau *Comedia Ține la Ține* de la Teatrul de Comedie sau câteva montări ale Naționalului bucureștean (destul de puține). În acest context, Mircea Ghiulescu le face un serviciu. Le aduce aminte că avem o literatură dramatică, pe care ar trebui să o ia în considerație. Când se va întâmpla acest fapt?

VIAȚA LUI PETRARCA: GRANDOARE ȘI DECADENȚĂ

GEO VASILE

În calitate de universitar, Marco Santagata (n. Zocca, Modena, 1947) a predat în anii șaptezeci și optzeci la mai multe facultăți de Litere din Italia (Veneția, Pisa, Cagliari). Între 1984 și 1988 a fost director al Institutului de literatură italiană; a conferențiat ca profesor asociat la Sorbonne Nouvelle (Paris III), la Universitatea din Geneva, apoi la cea din Nancy II; în 1998 a fost Visiting Professor la UNMA din Mexico City, precum și la universități din New York, Harvard, Yale, Berlin, București, Cluj; în această din urmă calitate a revenit între 2003 și 2005 la Universitatea din Geneva. Expert în literatura italiană medievală și rinascimentală, Marco Santagata a fondat și a condus „*Rivista di Letteratura italiana*” (1983-1995), iar din 1998 este co-director la „*Nuova Rivista di Letteratura italiana*”. Este membru în diverse comitete de conducere ale unor reviste internaționale de studii italiene sau colecții editoriale. Este autorul a numeroase publicații științifice pentru care a primit în 1979 Premiul național „Luigi Russo” pentru critică literară și, în 1993, „*Premio di Storia Letteraria Natalino Sapegno*”.

A publicat și romane tip „*Papà non era comunista*” (Guanda, 1996), Premiul Bellonci pentru o scriere inedită, 1996, „*Il copista*” (Sellerio, 2000), „*Il Maestro dei santi pallidi*” (Guanda, 2003), Premiul SuperCampiello 2003; a fost finalist la Premiul Viareggio 2003; „*L'amore in sé*” (Sonetul iubirii), (Guanda, 2006), Premiul Riviera delle Palme-San Benedetto del Tronto, 2006, Premiul Stresa, 2006, „*Voglio una vita come la mia*”, 2008. În 1996, împreună cu alți colegi, a fondat ADI-Asociazione degli italianisti italiani, al cărei secretar național a fost până în 2002; în prezent este membru în comitetul de conducere al respectivei asociații. Din 2004 este membru corespondent al Academiei toscane de științe și litere „La Colombaria”. Tot din 2004 este Director al Departamentului de Studii de Italianistică al Universității din Pisa, care i-a conferit „*l'Ordine del Cherubino*”. Neîntrecut exeget al lui Francesco Petrarca, Santagata îi dedică o parte din studiile sale: „*Petrarca e i Colonna*”, „*Dal sonetto al Canzoniere*”, „*Per*

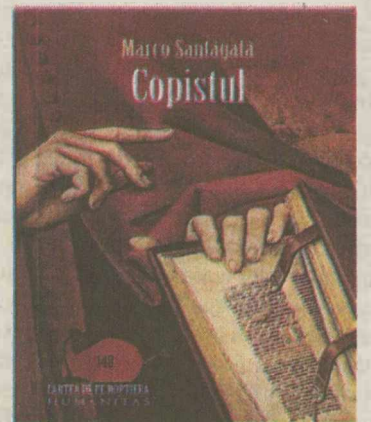
moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca”, „*I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*”, cercetări încoronate de romanul „*Il copista*” (2000) la care ne vom referi.

Așadar, „*Copistul*” (Humanitas, 2008, 116 p., traducere din italiană și note de Doina Condrea Derer) ridică cortina peste omul și poetul Petrarca (1304-1374), de-acum bătrân pentru acea epocă (64 de ani) și chinuit de mai multe boli; trăiește retras în casa de la Arquà în apropiere de cețoasa și ploioasa Padova, unde este vizitat de literați, amici, admiratori (tip Boccaccio) și ierarhi ai puterii veniți să-i prezinte omagii lor. Certitudinea faimei la care a ajuns nu are totuși darul de a-i eclipsa conștiința artistică și critică. Își reproșează o seamă de compromisuri și puseurile de vanitate. Departate de a se complăce în acea seninătate apollinică ce-i era atribuită de apologetii inabili sau interesați, poetul este silit să se confrunte cu multele dolii care i-au bântuit viața și cu sterilitatea, rod al legământului de castitate făcut în calitate de cleric. Fiul său natural Giovanni, făcut cu o gitană din Provența, acceptat în casa sa după câțiva ani și, în cele din urmă, înfiat, deși de-a dreptul ostil preocupărilor intelectuale și poeticești ale tatălui, va fi secerat de aceeași ciumă care i-o răpise cu ani în urmă, pe Laura, blonda de la Avignon; îi va muri și nepoțelul Francesco, după care va primi lovitura de grație: va fi părăsit pe neașteptate de tânărul Giovanni Malpighini, copistul liricii în „volgare” a maestrului, adică în italiană, un fel de dublu al său în privința trăsăturilor chipului, dar și a cunoașterii a tuturor trucurilor meșteșugului scriiturii, cel ce citea în palimpsestul poeziei lui Petrarca puritatea compozițiilor scriitorilor latini.

Santagata își îngăduie să inducă ideea că și copistul ar fi fost un al doilea fiu natural al lui Petrarca, făcut la tinerete cu o aristocrată din Parma, pe care însă, în mod paradoxal, poetul refuză să-l recunoască ca atare, ceea ce determină plecarea definitivă a aceluia din casa de la Arquà, nu înainte de a-i fi reproșat „tatălui” egoismul, nerușinarea, îngâmfarea etc. Să-i fi fost, oare, teamă autorului celebrului „*Canzoniere*”

de un eventual rival-uzurpator al gloriei posterității sale literare? Oricum își dă seama că a plătit cu vârf și îndesat prețul poeziei și al libertății, renunțând la adevăratele sale aspirații și dorințe omenești, condamnat fiind la o eternitate de hârtie. Așa-zisa seninătate își va arăta reversul: depresia, inerția și singurătatea. Grandoearea tinereții și a maturității poetului încununat cu lauri este pe cale de a păli. Autorul a numeroase scrieri poetice, de istorie, de morală, enciclopedice, al epistolelor, al invectivelor, al discursurilor, elitistul Petrarca, răsfățatul principilor și al aristocraților, e în cădere liberă, inclusiv din punct de vedere al originalității și al creativității. Așadar, poetul își trăiește ultimii ani chinuit de ulcer și incontinență urinară, mâhnit de amintirea celor dragi care fie că au murit, fie că l-au părăsit. În mîntea sa, toți cei care au avut un rol important în viața sa sunt reconsiderați aproape caricatural, ca și cum memoria sa ar vrea să le eclipseze meritele pentru a-l face să simtă mai puțin dureros pierderea lor. Astfel, Laura nu mai este sublima fecioară adorată în „*Canzoniere*”, ci o femeie aproape obeză, cu trupul devastat de numeroasele nașteri. Copistul însuși nu mai este tânărul plin de talent care l-a admirat, discret, tăcut și eficient ani în șir, ci oportunistul care l-a părăsit pentru a face o carieră universitară. Ca să nu mai vorbim de Giovannino, fiul gitanei, fugit din casa paternă în urma unei aprige dispute și mort de ciumă la Milano, fără ca tatăl să-i fi spus vreodată cât de mult ține la el.

Una peste alta, o viață copleșită de durere și căință, pe care nici măcar scrisul nu le mai poate consola. Dimpotrivă, revizitarea poeziilor dedicate Laurei îl întristează și mai rău pe Petrarca. O seamă de viziuni ce focalizează imaginea Laurei reduc totul la vulnerabilitatea omului și la victoria morții. Regăsindu-și vechea vână poetică, în timp ce se mângâia cu câteva pahare de vin de Burgundia, lăsând la o parte retorica, Petrarca scrie strofe de o dezolantă amărăciune care ajung să nege, spre deosebire de scrierile lui Dante, posibilitatea vieții veșnice și a mântuirii întru Domnul Isus Cristos. Este un moment de sinceritate și abandon, un testament filozofic și literar, atribuit lui de către autorul



romanului. Dar această nevoie de a-și mărturisii propriul crez și de a-și deschide sufletul nu are darul să dureze; va învinge vanitatea literară și teama de a-și știrbi propria celebritate. Temându-se să-și piardă admirația lumii și a posterității din pricina statutului său de necredincios, se grăbește să înlocuiască versurile acelea lipsite de speranță ale cântonei cu altele pline de devoțiune creștină. Laura-Euridice-Pasărea Phoenix va muri precum o sfântă: „*Plecă senină, știindu-se salvată! Pe lume-n schimb, doar jalea se arată*”.

Dacă amalgamarea biograficului cu ficțiunea nu mai este de mult un procedeu inedit, confruntarea lui Santagata cu Petrarca nu este deloc un pariu ușor de câștigat. Expert în literatura veacului XIV, romancierul are meritul de a reconstitui dinlăuntru modul de a gândi și scrie poezie, oferindu-ne culisele mitologice alegorice și retorice ale laboratorului, id geneza unor texte petrarchești. Frapantă este însă descrierea omului Petrarca, cu toate hibele și slăbiciunile omului, dincolo de orice idealizare, menite parcă să păteze marmura monumentului de semizeu. Este vorba de un realism desacralizant, pe alocuri fiziologic (vânturi, horcâit, sforăit, răgăit, defecație, frecventarea unei femei „deochete” și chiar a unei prostituate coprofile etc). Oricum, textul curge fluent împletind abil universul literar al maestrului cu mediul cultural al epocii. Îi întâlnim pe Boccaccio, Maramauro, sunt prezente și binevenite referirile la poeziile în limba latină (*I Trionfi*) dar care nu i-au adus gloria. Citatele romancierului devin un fel de rebus pe care excelența traductoare Doina Derer l-a dezlegat cu succes, oferind cititorului textul respectiv *extenso* preluat din *Canțonierul* lui mess Francesco Petrarca, traducere, note și tab cronologic de Eta Boeriu, 1974.

Despre bucate și rânduială

OCTAVIAN SOVIANY

Puțini dintre cititorii mai tineri de azi vor fi cunoscând admirabilul op al lui Octavian Stoica **De-ale gurii din bătrâni**, a cărui reeditare ar fi un neîndoielnic act de justiție. Căci, în paginile acestei cărți, îmbinând erudiția și evocarea aburită de lirism, iar acrobacia documentaristului cu scriitura rafinată a unui stilist de excepție, autorul reușește să realizeze nu doar o adevărată enciclopedie a gastronomiei românești tradiționale, ci și o mică bijuterie literară. Ea e destinată mai ales acelor amatori de literatură care nu-l disprețuiesc pe îndepărtatul strămoș Anton Pann, zăbovesc cu voluptate prin mai vechile pagini ale lui Ghica și Filimon, sunt gata să adere oricând la protocolul celui club al mateinilor pe care îl năzuia Ion Barbu, au scormonit prin coșul lui Selim și au zăbovit îndelung pe ulițele răscucite ale himerice **Isarlâk**, au savurat melanholiile **Principelui** și au cugetat cu nostalgie la vechile localuri bucureștene, pe unde cânta Zavaidoc, evocate în **Groapa**. Căci Octavian Stoica se nutrește din acest filon generos al literaturii române, face parte, și dânsul, din familia spirituală a „balcanicilor” (cum le spun, de obicei, criticii și istoricii literari) care știu să deguste spectacolul lumii cu delicii subțiri de estet și pentru care a mânca sau a bea reprezintă înfinit mai mult decât satisfacerea unor simple nevoi și se înscriu în șcenariul mai amplu al unei foarte elaborate arte de a trăi. Astfel încât **De-ale gurii din bătrâni** nu este nicidcum, cum ar putea indica lectura cea mai superficială, un soi de carte de bucate ceva mai sofisticată, ci un manual de filozofie practică, elaborat fără pedanterie, pe linia unui epicureism autohton, concretizat nu în deșarte cogitațiuni despre rosturile mai adânci ale vieții, ci în exemple pline de savoare și pitoresc, așadar atitudinal, și nu teoretic.

Rădăcinile acestuia sunt destul de îndepărtate, de vreme ce Octavian Stoica le descoperă, citând o pagină din Hasdeu, încă în epoca lui Ștefan cel Mare; el presupune o sensibilitate deosebită a papilelor gustative, la fel de rafinate ca timpanele unui meloman, o educație îndelungă a nărilor și a limbii, care le face apte să perceapă gusturile și aromele cele mai inefabile, transformând, astfel, banalele noastre acte fiziologice în tot atâtea prilejuri de desfătare estetică. Deoarece, în aspectele lui esențiale, epicureismul despre care vorbesc implică o știință a frumosului în care sunt antrenate toate simțurile; desigur că mirosul și gustul, în primul rând, dar și „simțurile superioare” (văzul, auzul), din moment ce mâncarea bună trebuie însoțită de o muzică potrivită, iar deliciul culinar – acompaniat de cromatica plină de pitoresc, care sporește și rafinează vibrația, strict anatomică, a papilei. Iată astfel – descoperită de Octavian Stoica în **Ciocii** lui Filimon – această mâncare de raci, servită la masa lui Caragea, în care detaliul vizual are accent de pictură flamandă, iar plăcerea pe care o generează e estetică în sensul plin al cuvântului: „stacojii (...) fie că erau întregi, roșu pe un deo de boabe, fie că se canoneau după cum urmează: se curățau cozile de la o coșniță de raci și se zvântau, se tăvăleau apoi prin făină și se rumeneau bine în untdelemn ales încins și se potepeau apoi cu vin alb de Odobești; peste racii aceștia se mai turna, tot fierbinte, carnea zdrobită și trecută prin sită a unei pătlăgele roșii, subțiată încă cu apă și ulei și aprinsă cu piper negru și cu boia de ardei iuți. Darnic, deasupra se storceau lămâile și ningeau a vioaie frunza de pătrunjel”. Desigur că asemenea bucate presupun din partea mesenilor o gestică adecvată, căci nu e deloc indiferent nici cum mănânci, iar epicureismul are riguroase prescripții gestuale, care dau mesei ceva din solemnitatea unui ritual: gesturile convivilor se înscriu prin urmare în estetica ospățului, astfel că la mesele lui Caragea era păstrată o tăcere plină de gravitate: în timpul ospetelor domnitorului nu porunca nimic, „doar își mai clătea oleacă mâinile lui frumoase, cu ghiuluri multe, într-un vas cu apă parfumată de trandafir”, iar inelele constituie, și ele, în acest context, un pandant estetic al bucatelor, ca într-un spectacol din care nu trebuie să lipsească nimic din tot ceea ce provoacă simțurile și le desfată, e – altfel spus – o sursă de pitoresc.

Nu toți germanzii evocați de Octavian Stoica sunt, precum Vodă Caragea, de viață domnească, dar toți au cerul gurii extrem de sensibil, reușind să descopere, bunăoară, ca anonimul căpitan Guriță (ce nume providențial!), accentul particular al unei salate de icre; acesta (ne încredințează autorul, bazându-se pe mărturia obscurului memorialist Victor Bălculescu) „lua trenul spre Ploiești, cobora în gară, lua o salată de icre, vestia în restaurantul gării Ploiești, specialitatea Gherea (nu numai un intelectual subțire, ci și un prinț al bucătăriei românești – comentează Octavian Stoica), și se inapoia la București, ceea ce făcea să cheltuiască aproape unsprezece lei, clasa Ia la dus și întors, ca să mănânce între două trenuri”. Lipsiți în genere de mijloace materiale, nici prinții boemei nu-și refuzau totuși plăcerile unor asemenea experiențe estetice. Pentru ei funcționa bodegi ca „cea finută de un Andrei, albanez din nașterea lui, mică ospătărie curățică, așezată domestic pe Edgar Quinet, purtând înscrisă pe o tablă pictată stângaci firma La prepeliță, unde se mânca suculent și foarte ieftin, cu trezeci de bani, o porție de mâncare, cu o respectabilă bucată de carne, ori derivatele ei, plutind în sos”. Specialitatea casei era o mâncare de carne de vită, pesemne foarte condimentată, ce se prepara astfel: „bucățile tăiate potrivit se prăjeau în untură încinsă și la foc iute, iar în grăsimea aceea se presăra puțină făină albă care și ea se rumenea. Se stingea după aceea cu vin – nu roșu

– și cu apă, amestecând până acoperea sosul carnea și se dădea zemii gust cu foi de dafin, cu cimbru uscat și cu câțiva căței de usturoi zdrobiți, lăsându-se să zacă așa și să se pătrundă până când urmau roșiile coapte, nu prea mari, tăiate în patru și aruncate grămadă în cratiță ca să-nmulțească, ceapă tocată și se dregea cu smântână mai subțire, dacă nu cu iaurt”. Printre obișnuințele acestui local avem surpriza să-l descoperim pe poetul Ștefan Petică („fizicul Petică” – după cum îi spunea Călinescu), inițiat, la rândul său, în misterele epicureismului și, de aceea, încercând să răspundă deliciilor mesei cu deliciae poeziei, căci, după ce se ospăta „cerea o litră de vin și-o cafea turcească, își aprindea țigara de foi Trabucos, de zece bani și, deși încântat și recunoscător, nu uita că el este poet și devenea mândru”, comițând stihuri de felul: „La Prepelița ideală/ Se bea și se mănâncă bine./ Dar nu e-n stare orișicine/ Să facă-o strofă genială/ La Prepelița ideală”. Spre deosebire de poetul „proletar” al Srenadelor, Păstorel (vestit pentru sensibilitatea aparatului său gustativ) frecventa mai aristocraticul Continental, celebru pentru musacalele sale (de conopidă, de tocmăgei, de dovlecei, de cartofe, de castraveți acri etc. etc.) – care i-au fost sursă (poate burlescă) de poezie: „Imi scrieți, cetitoare din Ardeal./ Că v-a venit subit un chef, așa/ Să mai mâncați o bună musaca./ Cum ați mâncat-o la Continental”.

Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de aspectul „popular” al bucatelor de la Prepelița, nici să disprețuim musacaua; adevărații epicurei știu să deguste și savoarea mai aspră a rețetelor „pentru vulg” și, așa cum Craii lui Mateiu – rafinați degustători de senzații – se lăsau purtați de Pirgu, în căutare de plăceri insolite, prin mahalele cele mai imunde ale vechiului București, gurmazii lui Octavian Stoica nu disprețuiesc localurile periferice ale parlagiilor, unde se servea „ghiveciul măcelăresc”, veritabilă simfonie de cămuri și de legume: „Se lua cap de piept de vacă, rumenindu-se în untură înfierbântată, după care se scotea de-o parte, pentru ca în ce rămânea să se călească ceapă și apoi să se stingă cu zeamă de bulion și cu zeamă de oase. Acum se băga carnea și se lăsa să zacă clocotind pe puțin două-trei ceasuri bune, cu cimbru de anul trecut și usturoi. Osebit, se fierbea cu untură și cu zeamă de oase un popor de legume, o încântare de culori și de aburi cu miros: varză albă de Buzău, cartofi săpunari, din cei care nu se sfarmă la fier, bame Sultane, lungi de o palmă, dovlecei ungurești – numiți prin birturi democrați cu fustanelă –, fasole lată, galbenă, ardei grași, vinete, morcovi și țelină și conopidă pitică. Se dădea la cuptor pentru puțină vreme. Urma frăgezimea, momițele – și ele prăjite în tigaie, iar peste carne și acestea, măduva tăiată. Peste legumele fierte se așternea sucul cărnii și se amesteca. În grija de acum a bucătarului, carnea fără os se așeza într-o parte a unei lungi tavale de aramă, se adăugau – ca să fie și să dea gustul din urmă – roșii tăiate felii și aguridă de struguri, de cealaltă toate celelalte. Și se mai adăugea (...) piperul și sarea, potrivitându-se. Peste acest balamuc de zemuri și de fructe ale pământului se turna, ca dintr-al altuia, vinul și se dădea față mănăcii cu pătrunjel tocat. Nu stătea la cuptor din nou, nici cât o mică de ceas”.

Nu se poate contesta faptul că asemenea mixturi de aromă și de culoare presupun o întreagă alchimie a gustului – preluată din rețetarul strămoșesc, iar marele artizan al ospetelor – meșterul gastronom – e un savant, deghizat adesea sub aparențe umile, dar totuși posesorul unei erudiții culinare ieșite din obișnuit, dar și al unor tehnici, a căror deprindere implică (așa cum se întâmplă în orice domeniu artistic) o ucenicie laborioasă. Cei ce n-au osârdit îndeajuns rămân niște „teoreticieni” de conjunctură, ca Radu D. Rosetti, care semna în Adevărul, cu nume de femeie (Laura), un foileton gastronomic, iar atunci când – după cum însuși mărturisește – un farseur i-a subtilizat sursele savante de inspirație, s-a văzut nevoit să recomande în ziarul de a doua zi simple „ouă fierte și ridichi cu unt”. Ba chiar ca M. Kogălniceanu și C. Negruzzi, autori și ei ai unei cărți de bucate pe care însă Octavian Stoica o numește cu dispreț „terfelog”, căci în timp ce – așa cum știu prea bine adevărații epicurei – bucătăria este (la fel ca astrologia sau alchimia) o „știință tradițională”, cei doi scriitori („revoluționari” în gastronomie, ca și în politică) consideră, dimpotrivă, că opuscula lor „răsturnând toate puterile așezate, călcând în picioare toate pravile primite de adunare și de obiceiul pământului, are de gând să facă o revoluție strășnică în Moldova”. Și este aceasta o adevărată declarație de război la adresa bucătăriei tradiționale, în locul căreia Negruzzi și Kogălniceanu propun „bame opărite tare bune, cartofe cu sardele, răsol cu salce de ciuperce, supă cu gălușcele de raci, maiuri de găscă cu cerc de orez impregiat, scoarță de migdale hăcuite, chitonag de gutu”, adică „bucate nemțești”, ca acelea cu care îl tortura pe sârmanul Grigore Bărzoii cucoana Chirita. Și oricât de opac ar părea acest boiernaș (care, de!, retrograd, a tremurat de frică în timpul „zaverii”) la orice inovație culinară, el își găsește un apărător neașteptat tocmai în persoana lui G. Călinescu, ce își mărturisea, la rândul-i, dezgustul pentru „fazanul cu portocale al lui Brillat-Savarin”: „bun pentru cine-o fi, pentru mine e o oroare, ca orice mâncare care amestecă dulceața cu carnea”. Iată că profesorul Călinescu rămâne un clasic până și în gastronomie, repudiind amestecul de gusturi și de savori, așa cum regulile literare din epoca lui Boileau repudiau amestecul stilurilor; la masă, el are

comportamentul unui estetician care rămâne totuși oarecum la suprafața lucrurilor, căci, putem constata, epicureismul despre care vorbește cartea lui Octavian Stoica are, firește, o componentă estetică, dar și una existențială, în măsura în care bucătăria tradițională reprezintă o modalitate de integrare în cosmic. Căci rânduială bucatelor nu se face la întâmplare (n-ar mai fi rânduială!), ea urmează succesiunea anotimpurilor, întruchipând simbolic, ca orice artă tradițională, vârstele anului, ale lumii și ale omului. Există, astfel, delicii culinare de primăvară: acum e vremea când „au început să se umfle-n gușă ciocârlanii de anul trecut, și-a dat jalea în mieii cu noroaie, și-au început chivușele să culeagă-n poală de prin șanțuri urzici pentru pilaf” – mâncare „primăvărată” în sensul cel deplin, căci are efecte revitalizatoare, e un excelent medicament geriatric, din moment ce zeama verde de urzică „schimbă sângele la moșnegi și dă strechea-n babe mai rău ca-n juneș”. Vara, o dată cu vremea arșițelor, a „coacerii”, dar și a pasionalității inflamate la paroxistic, când „e un miros de semințe plesnite de ciulini și parcă stă să ardă din senin, și dintr-o dată, în puține zile, se împlinesc femeile fetele zătarilor care-n primăvară au fost copile”, bucureștenii se răcoreau cu supa de vișine sau de agrișe numită chisăliță, care are darul de a regla excesele calorice ale sângelui. Acesta e, de altfel, sezonul bucatelor „de post”, cum ar fi știuca fiartă în zeamă de varză, crapul umplut și alivencele cu oloi de bostan, care invită la temperanță și înțelepciune, în timp ce toamna culinară începe o dată cu deschiderea mustărilor și cu ritualul dionisiac al stoarcerii strugurilor pe care Octavian Stoica îl transcrie după C. Cosco: „La fiecare colțisor de suburbie era o mustărie. Câțiva stâlpi, o pânză pe deasupra, stâlpii împodobiți cu ghirlande de papură. În fund un paravan de trestie care ascundea laboratorul unde se preparau mititeii, unde se aranjau mușchiuleții, curelușele și unde se umpleau patricienii care mai târziu, dacă nu se vindeau, își pierdeau numele lor nobil roman devenind decoarați cu mici urme musculine ghiudemuri turtite. Într-o parte era linul, teascul. Se suia românul cu picioarele pe ciorchini și, cum pe atunci nu se cunoștea foxtrotul, juca Chindia sau Brăulețul. De pe urmele dansului pe boabele ca chihlimbarul, negre de păcură sau roșcate ale razachiei, curgea pe jghiab în hărădu mustul dulce”. Acesta e însoțit de mâncăruri vârtoase de fruct, căci o dată cu venirea anotimpului autunnal – corespondentul „vârstei de mijloc” – se trece de la „carnea albă” la „carnea roșie”, la berbecul gătit cu vinete ori momițele cu smântână, destinate să mărească vigoarea mădularelor și să sporească apetitul erotic, care cunoaște primele semne ale declinului. Astfel că dintre oaspeții acestor localuri de petrecere nu pot să lipsească fetele stătute și flăcăii tomnatici: „bărbații purtând brău roșu sub surtuc și ghete negre cu glanț, cimitii de-ale lor mai bătrâne ieșite să asculte pentru un pitac flașnetă care cânta și Traviata și Hai raci cu nădragi, înveselind trist un București de carte poștală îngălbenită”. În sfârșit, iarna e vremea vinurilor și a mâncărurilor grele și sățioase, a tăierii porcului și a sacrificării curcanului, a cărnaților și a caltaboșilor, ce se însoțesc, nu chiar atât de surprinzător, cu melodia suavă a colindelor. Căci, dacă acestea exprimă (spune Octavian Stoica, citându-l pe Ovidiu Papadima) „viziunea unei lumi fericite, a noastră, așa cum am fi vrut noi să fie”, masa îmbelșugată a sărbătorilor ține de un rai al abundenței, ca acela celebrat în **Țiganiada** – și unele, și cealaltă vorbind despre aceeași nostalgie a paradisului, adus pentru scurt timp pe pământ, prin magia – cătuși de puțin „primitivă” – a cuptorului și a oalelor cu sarmale.

Iar acum, spre sfârșitul acestor considerații, înțelegem legătura profundă dintre dimensiunea estetică și aceea existențială a epicureismului care ni se propune în cartea lui Octavian Stoica drept „pravilă de morală practică”. El trebuie pus în relație cu noțiunea de „rânduială” – esențială în „viziunea românească a lumii” despre care vorbea deja amintitul O. Papadima și sinonimă poate cu ebraicul *torah*, cu indicul *dharma* ori cu grecesul *logos*. Deoarece rânduiala exprimă ordinea lumii, principiul ei de unitate și armonie, iar a percepe lumea estetic înseamnă tocmai a percepe rânduiala acesteia. Și mai înseamnă totodată a fi în rând cu această armonie și ordine, dar și a face lucrurile să fie în rând unele cu altele. Astfel că spațiul ospățului este în esența lui un spațiu al rânduiei, unde omul se pune în ordine cu cosmosul, mâncarea e în rând cu băutura și cu cântecul de petrecere, gesturile convivilor mărturisesc la rândul lor despre rânduială, inelele de la mîna lui Vodă Caragea (de care am amintit anterior) sunt în rând cu gustul și cu culoarea bucatelor, ca și cu transparența apei de trandafir, prin care se întrevede, pentru cine știe să vadă, ceva din luminescența suprafirească a Rânduiei.

Acesta este temeiul mai adânc al cărții lui Octavian Stoica, o carte de înțelepciune, pe al cărei parcurs pitoresc și culoarea de epocă joacă exact rolul cimbrului de anul trecut, al piperului și al frunzei de pătrunjel, pe care meșterii bucătari știu să le întrebuinteze cu atâta pricepere. Ele dau savoare unor cămuri ori zarzavaturi care, altminteri, ar fi searbede și lipsite de gust, fiindcă știm bine cu toții cât de anevoie e înțelepciunea de înghițit. Dar Octavian Stoica scrie exact așa cum găteau vestiții gastronomi despre care povestește cu venerație, știe să dozeze cu măiestrie ingredientele, desfată papilele, dar și satură în același timp, transformând predica pedantă și plicticoasă într-un veritabil ospăț.

VIAȚA CA LITERATURĂ

TRISTEȚILE OANEI

CONSTANTIN STAN

Dacă aş întâlni-o, oriunde și oricând, pe stradă, la teatru, într-un grup de cunoscuți comuni, dacă i-aş lua un interviu, i-aş spune simplu „Oana”.

Pentru că sunt oameni care și-au câștigat acest drept de a li se spune pe nume în semn de mare respect și admirație. Formulele reverențioase ar avea în cazul lor o convenționalitate de-a dreptul jignitoare. Cum ar fi fost să i se spună lui Nichita „domnule Stănescu”? L-ai fi lipsit în primul rând pe el de căldura sufletească, de statura sa, de propria personalitate, asimilându-l altor și altor Stănești. Unui necunoscut, unui om banal trebuie să i te adresezi politicos și rece. Unui mare artist, a cărui viață s-a petrecut și se petrece sub ochii tăi, care s-a infuzat în propria-ți existență de parcă l-ai cunoaște de când lumea, îi spui cu mare drag și adâncă reverență pe nume.

Mai ales după ce i-am citit „Jurnalul”, i-aş spune Oanei Pellea pe nume. E o carte aparte, stranie și răscolitoare. Mereu și mereu, Oana spune că nu știe să scrie, că nu știe să scrie mai ales o carte. Și mereu și mereu, cartea ei respiră acel aer al literaturii profunde, al scrisului care te tulbură dincolo de cuvinte, de întâmplări. De altfel, sunt puține întâmplări în jurnalul Oanei Pellea. Desfide factualitatea ca pe ceva lipsit de importanță. Nu faptele sunt decisive în viață, ci traseele, urmele adânci pe care acestea le lasă în urmă. Uneori, sunt fulgurații ale unor scene, ale unor replici, ale unor acțiuni. Sunt numite doar spre a înțelege de ce au avut un atât de mare impact în suflet. Mai contează, oare, ce s-a petrecut, când ceea ce s-a produs induce o dezamăgire și o tristețe adânci cât o rană ce nu se va vindeca nicicând: „Mă tot minunez de fiecare dată când cineva, un prieten, mă trădează. De unde această mirare tâmpită...? De ce mă doare de fiecare dată și mă minunez? Ce prostie. De ce nu mă obișnuiesc? De ce tot sper că de data asta nu se va mai întâmpla? Trăiesc greșit. E vina mea. Numai vina mea. Trebuie să mă obișnuiesc și să înțeleg că nu mai am absolut pe nimeni pe pământ. Toți ai mei sunt în cer. Aici, jos, am niște cunoștințe doar, de la care nu trebuie să aștept nimic”. Televizorul, net-ul, Mozart, lecturile, Tutu și Mârțu, o porumbiță pe care o hrănește o zi-două și care își ia mai apoi zborul, ploaia, Bacovia, foșnetul zilelor de toamnă încearcă să-i acopere singurătatea. De la cei din jur nu mai așteaptă nimic. Oamenii de care a fost legată cu toate fibrele ființei sale – părinții – sunt în cer. Cei puțini care au mai rămas alături de ea sunt din lumea artei. Și nu sunt mulți. Și din cei puțini mai pleacă din când în când câte unul spre a face golul lumii și mai mare. Singurătatea unui mare artist, tristețile sale, revoltele și furiile sunt de natură specială. Firile amorale, cele care vorbesc din biologicul ființei lor, se împacă rapid și iremediabil cu orice josnicie de pe acest pământ, mai ales cu propriile josnicii, filozofând vulgar „așa-i viața”. Are dreptate, însă, Oana: „Cui să te plângi, de ce să te plângi? Pe cine să întrebi și mai ales ce vinovat să găsești, când nimeni nu e vinovat? Poate de asta e și greu de suportat. Că nu poți găsi nici un vinovat. Pur și simplu așa e viața. Sigur că ar fi o ipocrizie să nu recunoști că te întrebi: «Da' de ce pizda mă-sii așa e viața?»”.

Arta ne obișnuiește să gândim că viața poate și altfel, că viața, uneori în chiar atrocitățile sale, are un sens moral superior. E simplu și laș să aruncăm toate mizeriile lumii în cărucia vieții. Trădări, lașități, mizerii morale? „Așa e viața!” Ignoranță, lipsă de bun-simț, minciuni, porniri și fapte dominate de instinct? „Așa e viața!” Când ai un reper, viața din artă, nu te mai mulțumești cu filozofia asta de doi bani, meschină și lașă. Pentru că viața – așa cum e – o facem noi, nu este în datul ei, natural, normal, firesc să fie urâtă, jėjoasă, „louche”, cum ar zice francezii. Nu e nimic anormal în a cere vieții, chiar dacă ar fi să ceri numai vieții tale, să fie ca-n cărți, ca-n artă. Pentru că nu suntem biologie sau nu suntem doar biologie! Singurătatea, tristețea unui artist, așa cum e Oana Pellea, vin tocmai din deziluzia de a vedea cât de puțină influență are arta asupra oamenilor. Pe cei mai mulți nu-i atinge aproape cu nimic. Deși unii merg la teatru, citesc, ba, quelle horreur!, scriu. Așază însă o barieră a cinismului între lumea reală (în care totul e permis, pentru că „așa-i viața”) și lumea din cărți. Cu tot și în tot „Jurnalul” său, Oana se revoltă, se însingurează tocmai pentru că nu vrea să accepte ca pe o fatalitate că „așa e viața”. A avut lângă ea doi oameni care i-au arătat cu fiecare moment al vieții și morții lor că viața poate fi și frumoasă, și demnă, și luminoasă! Tocmai din lumina vieții lor poate să spună Oana: „Și crede-mă pe cuvânt că mai mare minune decât viața nu există, că mai mare virtute decât modestia nu există și mai mare bucurie decât iubirea nu există. Și peste toate e Dumnezeu. Asta e credința mea. Iar celor care se simt departe de El nu le pot dori decât să-l regăsească pentru că l-au cunoscut, dar s-au rătăcit puțin. Toți ne rătăcim, zilnic. Și unii îl regăsim zilnic, alții se întâlnesc cu El pe neașteptate, așa cum spunea tata: la un colț de viață...”

Iar alții, așa zice eu, niciodată!

București, oraș vertical sau modernitatea asediată (1)

BOGDAN GHIU

În spațiul public românesc, în special în legătură cu Bucureștiul, începe să se cristalizeze, cu greu, ceea ce am putea numi o *conștiință civic-urbanistică*. Deocamdată, acești muguri de „profesionalizare” a opiniei publice sunt întorși mai cu seamă către trecut, generând o exagerare și o idealizare impracticabile ale unei anumite tranșe (cea conservator, preponderent rezidențială, burgheză) de trecut. Conform acestei viziuni direct, deși difuz, conservatoare, tot ce s-a construit până la instaurarea regimului comunist este bun, frumos, reprezentativ și ar trebui păstrat *in integrum* și (cam) tot ce s-a construit în jumătatea de secol comunist ar trebui ras, distrus, dat fiind că nu are nicio valoare, nu poate genera *patrimoniu*. Trecut contra trecut.

Mai nou, aceste linii conflictuale de fond, valoroase tocmai prin conflictualitatea lor, prin diz-armonia lor, care ar trebui, însă, desfășurată explicit, dialogal, public, au început să se traducă printr-o și să se reducă la o binevenită critică a speculei imobiliare, efect al corupției mafiot-administrative, care duce la demolări prin vechile zone burghez-rezidențiale ale Bucureștiului, urmate de „implantarea”, cu schimbare de specific a zonei, a unor *imobile de afaceri* stas, fără nicio valoare arhitecturală, eventual cât mai înalte. Criticată aici, în fond, este discrepanța, chiasmul dintre *valorificarea imobiliaristă a terenului și non-sau chiar anti-valoarea arhitectural-patrimonială a acestor clădiri*.

De aici, însă, s-a ajuns la o radicalizare-confuzie cu care multe voci din arhitectură, care nu știu de ce nu se bagă singure, răspicat, în discuție pentru a ne ajuta să punem corect problema, nu par a fi de acord: *interzicerea construcțiilor pe verticală, înalte, în centrul Capitalei*.

Înalt înseamnă obligatoriu *non-valoare, anti-identitate*? Nu este, oare, vorba de niște bune intenții care, căzând în capcana propriilor *presupoziții ideologice îngust-conservatoare, anti-moderniste* și, mai larg, *anti-moderne*, se întorc împotriva lor înșile, autosubminându-și propria întreprindere?

Dar dacă noile „turnuri” bucureștene de afaceri ar fi niște *monumente de arhitectură*, niște opere aparținând unor mari arhitecți contemporani, capabile să producă identitate iconică bucureșteană? Ar mai trebui ele interzise *din principiu*?

Nu cumva tocmai mediocritatea actualelor construcții pur speculative ne face să detestăm tot ce este înalt în București, dar nu și ca valoare?

Și nu cumva, pe un plan mai general, ceea ce se respinge, de fapt, cu concursul conjunctural al lipsei de valoare arhitecturală și al cupidității imobiliare este însăși ideea de modernitate, care riscă să fie principala perdantă?

Nu cumva în planul gândirii *modernității* există cele mai mari confuzii, *modernitatea istorică*, lichidată imperativ de *postmodernitate*, dispensându-ne să mai gândim ideea de *modern* și imperativul etic al modernizării? Nu de un complot implicit și imanent împotriva *modernizării etice*, post-industriale și post-tehnologice, adică post-esențialiste, este, de fapt, vorba?

Imperativul etic al *modernizării* este principala victimă, de fond, a conjurației spontane dintre *neoconservatorismul românesc* și ceea ce am putea numi „*neocapitalismul*” românesc, care, dincolo de conflictul actual aparent, își *refac alianța* împotriva adevăratei *modernizări*,

discreditată, în plus, istoric de maimuțărirea ei comunistă. Aceasta este, cred, *tectonic*, nu doar *arhitectonic* vorbind, marea problemă.

Concret vorbind, nu s-ar putea deduce de aici o normă, o regulă urbanistică: nu se poate construi pe înălțime în centrul Capitalei decât în urma unor concursuri internaționale de arhitectură, excluzându-se specula și garantându-se, astfel, *adăugarea de valoare de patrimoniu*?

Ceea ce ar trebui să ne intereseze în primul rând, ca români bucureșteni, în reflecțiile-proiecțiile celor zece colective internaționale de arhitecți-urbanisti reunite, la invitația președintelui francez Nicolas Sarkozy, să reflecteze asupra „Marelui Paris” (vezi www.legrandparis.net), dar nu dintr-un punct de vedere *paseist-istoric* (singurul la care se străduiește să ajungă, cu greu, dar la care pare a se fi și oprit, deocamdată, conștiința publică, mai cu seamă intelectuală, românească în ceea ce privește Bucureștiul), ci, în primul rând, dintr-unul *prospectiv* (nu doar „Paris, capitală a secolului al XIX-lea”, cum a scris W. Benjamin, ci „Paris, capitală a secolului XXI”), este modul actual-modern, nu ex-modern, fost-modern, *integrat*, de avangardă, în care trebuie gândit, analizat și re-proiectat un oraș, realitatea urbană în *genere*.

Care este, altfel spus, actualitatea profesională multidisciplinară în materie de *filozofie a orașului*? Cum se gândește azi un oraș, deci cum trebuie să gândim, în calitatea noastră de cetățeni responsabili, deci de cetățeni-experti (unul dintre rolurile actuale ale mediei fiind tocmai acela de a-i ajuta pe cetățeni să devină experți în ceea ce privește propriile condiții de viață), în primul rând propriul oraș, Bucureștiul.

Britanicul Richard Rogers, laureat Pritzker Price, echivalentul Premiului Nobel pentru arhitectură, este conducătorul unui cabinet de arhitectură format din 180 de colaboratori, dintre care 10 directori și 45 de asociați: *Roger Stirk Harbour & Partners*, prescurtat RSHP, care este reprezentat prin patru birouri în întreaga lume, în Londra, Madrid, Barcelona și Tokyo.

Când călătorim în străinătate, prin orașe precum cele mai sus amintite, s-ar cuveni, deci, să ne gândim că ele nu arată așa cum arată și că nu ne simțim în ele așa cum ne simțim (din moment ce le căutăm) doar datorită patrimoniului, trecutului, istoriei lor – bine conservate, regenerate, valorificate și „împachetate”, desigur, conform unor politici coerente, ambițioase și imaginative –, ci și *prezentului* lor arhitectural, manifestat inclusiv, și poate mai ales, prin prezența unor mari birouri de arhitectură.

Când un birou de arhitectură de talia lui Roger Stirk Harbour & Partners, de exemplu (dar nu numai), va fi prezent și la București, când, altfel spus, ceea ce se construiește nou în București nu va mai fi de mâna doua, a treia, a cincizecea, așa cum sunt mult hulitele turnuri de birouri care sfâșie țesutul urban al Bucureștiului, altfel va arăta Bucureștiul, altele vor fi *normele estetico-urbanistice ale Bucureștiului*, altfel ne vom simți, inclusiv *etic*, în acest oraș: mult mai *acasă*. Dar noi preferăm, evident, mediocritatea ieftină, profitabilă și nici nu bănuim că lucrurile ar putea și ar trebui să stea altfel.

REVENIND LA DISCUȚII (3)

În lunga perioadă comunistă care, în cazul meu, cuprinde toată cariera mea publicistică de circa două decenii, s-au petrecut o mulțime de lucruri pe care cei care au scris și publicat în libertatea de după decembrie '89 nici nu și le pot închipui, pentru că nu au avut cum să se întâlnească cu ele. Așa era pompos numita „muncă a editorului cu autorii”, aceștia din urmă fiind supuși, de fapt, unui control, pentru că orice funcționar, angajat sau cel căruia i se prezenta un ins cu o tentativă era (și) un cenzor. Cuvântul „vigilență” avea maximă importanță în viața de partid, dar și în viața cetățeanului pură și simplă. Omisiunea de denunț era pedepsită sever, așa cum nu se întâmpla în lumea liberă și cum nu mai figurează acum printre marile crime. Nimeni nu mai știe de ele și nici nu face efortul de a le descoperi, deși se vorbește și acum de cenzură care e ceva specific regimului totalitar, dar e și un drept și o uzanță a celui liberal, bineînțeles ca o excepție și în forme mult mai blânde.

Una din lozincile cele mai trâmbițate în primii ani de comunism a fost cea foarte orgolioasă și irealistă că „vom construi socialismul fără burghezie și împotriva ei!”. O năzuință care n-a putut fi aplicată, noul sistem instaurându-se grație tuturor forțelor de care dispuneau noii stăpâni ai țării. Procesul editorial, inclusiv tiparul, pretindea „oameni ai nunci” care nu puteau fi analfabeți și nici grav certați cu gramatica; în jurul acestora (care puteau fi de nivelul tipografului-poet Ion Bănuță) mișunau în continuare o sumă de auxiliari competenți și conștiincioși, cunoscători de limbi străine, uneori absolvenți de facultăți din domeniul umanist, mai ales de la drept sau litere și filozofie, care uneori își ascundeau calitățile pentru că le dezvăluiau dosarul prost.

Într-o pagină a sa memorialistică, H. Zalis povestește că la revistele pentru străinătate unde se cereau traducători cât mai înalt calificați a întâlnit o întreagă arhondologie a vechii României, inclusiv cneji ruși (basarabeni) care știau limba lui Pușkin altfel decât Mișa Novicov. G. Jurgea-Negrilești, a cărui mamă era fiica unui șambelan al țarului, a tradus texte în limbi străine pentru o fabrică de medicamente.

În sfârșit, chiar și eu „m-am descurcat” efectuând traduceri din franțuzește, nemțește, italienește și, mai apoi, englezește, o sursă de venituri pe care mi-am păstrat-o până după căderea comunismului, deși era foarte prost retribuită. Dar ceea ce nu se știe e că am făcut și traduceri din românește în românește, transformând unele texte în produse lizibile, o operație generalizată în prima perioadă a comunismului și umită „stilizare”, o denumire oficializată. Dar multe persoane auxiliare făceau servicii la micul aranjament și eu am cunoscut destule care au „lucrat” cu Buzura, probabil cu Lăncrânjan care, din mecanic de tractor, a ajuns scriitor și personaj important la Uniune. Cazul lui Preda nu-l mai pomenesc deoarece e notoriu, dar se știe că M. Gafița a avut un adevărat birou de reparații și adaptări împreună cu soția sa, care fusese, de asemenea, redactoare foarte pricepută o vreme la ESPLA.

Lăsând la o parte micul afacerism al câtorva, munca onestă a acestor anonimi, de multe ori recrutați din năpăstușii acelei vremi, a avut un efect pozitiv considerabil; și ar continua să aibă dacă ei ar fi subzistat și după revoluționarea sistemului editorial și trecerea lui în regimul pieței libere, în care goana după câștig să fie acerbă și uneori lipsită de scrupule. Numai că este imposibil să gândești apariția unei ediții (chiar reeditări) din Dosoftei, din Gr. Alexandrescu sau T. Arghezi fără o lectură și îngrijire competentă, deși nu și glorioasă.

În perioada ultimă a comunismului se populariza noțiunea de „textolog”, de ins în stare să reproducă și să verifice un text, deci altceva decât editorul îngrijitor de ediție, deși uneori se confunda cu acesta. Recrutarea unor asemenea specialiști de sacrificiu a devenit acum aproape imposibilă.

Așa cum am mai spus, chiar de multe ori, eu n-am disprețuit pe nici un „lector” al textelor mele, începând cu dactilografa mea personală, apoi cu cea de la editură sau redacție, în nici un caz nu am ignorat corectura, iar pe cei de mai „sus” nici n-aveam cum să-i nesocotesc sau să-i evit.

Cartea apărută pe atunci în limba română a profitat imens datorită acestei „colaborări de clasă”, ca să-i zic așa; în condițiile în care se preconiza vulgaritatea ca emblemă a „popularului” sănătos și genuin, în fine, spontaneitatea expresiei, o certă revenire la ordine și la ceea ce se cultivase în trecut, a mers împotriva obiectivelor mai depărtate ale Partidului.

În ceea ce mă privește, am semnalat cu recunoștință, dar spre mirarea multora, aceste contribuții venite de „jos”, uneori de la persoane aflate pe treapta cea mai umilă a intelectualității; am primit observații asupra unor scăpări de ordinul ortografiei, repetiții, nefericite cacofonii... Dar, în același timp, am cunoscut și reversul: tendința de a mă corecta după

capul lor, de a mă corecta greșit, cu stăruință, după ce eu nu mai puteam interveni în text să-l repar. Am pomenit de cazul unei dactilografe de la Biblioteca Academiei care îmi schimba fără ezitare pe „romanesco” în „românesco”, pe „celeritate” în „celebritate”, pe „insolito” în „înșolit”, pe „apropria” în „apropia”.

A fost o vreme când am încercat să reactualizez termeni rari sau în curs de dispariție, precum „de altinderi” sau arhaicul „jalobă”, dar sistematic mă trezeam cu „de altminteri”, cu „jalbă”, iar verbul „a via” trezea cele mai buclucașe nedumeriri la mai toate etajele procesului editorial. (Și teama de cuvinte era o obsesie tenace a regimului tiranic din care românii nu s-au eliberat cu totul.)

Mi s-a întâmplat însă și un accident de oarecare haz în legătură cu cea mai importantă scriere a mea, romanul „Oameni și umbre, glasuri, tăceri”, o carte menită să fie asociată cu ciudătenia și care, după ce a stat trei decenii neatinsă între hârtiile mele, am putut-o scoate la lumină după căderea comunismului. Nu s-a publicat, deoarece, fiind prea voluminoasă, nici o editură nu mi-a acceptat oferta în afară de Albatros, care m-a pus să-i mai reduc din numărul de pagini, ceea ce am făcut cu mare amărăciune și reducându-i chiar titlul cu o sângeroasă ironie în „Oameni și umbre”.

Dar chiar și așa, ciuntită, cartea s-a bucurat de un succes fără precedent în cariera mea de autor, fiind încununată de câteva premii, dintre care cel al Fundației SOROS mi-a schimbat existența; în favoarea ei s-au rostit cei mai feluși critici, de la debutanții Lumina Marcu și Raluca Dună, la cei mai vârstnici, precum Mihai Iovănel, Mihai Dragolea sau Tudor Cristea și Tudorel Urian, în fine, o serie de amici, culminând cu Alexandru Vona și Barbu Cioculescu... Dar, în schimb, șansa de a se tipări în ediție întregită, de circa 850 de pagini, se îndepărtase cu totul, survenind doar prin minune.

Or, această minune se va produce foarte curând: Matei Călinescu, aflat la Bloomington și care primise cartea mea, mi-a telefonat într-un toi de noapte și m-a asigurat că o va impune editurii Polirom din Iași, cu care el se afla în relații foarte strânse. Zis și făcut, peste numai câteva zile, textul meu a fost expedit la Iași, de unde foarte curând mi-a sosit CD-ul împreună cu o scrisoare de felicitări din partea doamnei Mariana Codruș, redactorul de carte și primul om din lume care parcursese tot cuprinsul unei cărți încheiate, practic vorbind, în 1959. Domnia sa citise textul cu o excepțională atenție și inteligență, ambiționând parcă să infirme cuvântul lui Renan (cred) mereu citat de mine, după care o carte fără erori de tipar e o utopie. În plus, mi-a pus în ordine un capitol transmis în grabă greșit, nelalocul lui. I-am trimis o scrisoare de mulțumiri la Iași pe adresa editurii, dar biletul ei îl păstrez cu mare satisfacție ca pe un autograf de mare preț.

În același tip de înțelegere, îmi îngădui o mică întâmplare cu haz, conținând pe faptul că orice om inteligent de pe lumea asta e și unul de spirit. Anume, în textul meu este evocată o mătușă a Personajului-Narator (nu și Autor), care vine din Belgia după mulți ani. Aceasta, o persoană înlesnită, chiar bogată, duce un *tren de viață* corespunzător. *Tren de viață* era o expresie curentă în epocă, era traducerea lui *train de vie*. Ei bine, în versiunea tipărită la Polirom apărea *trend de viață*, un anglicism de ultimă oră, care nu avea ce căuta în anii (1926-1927) când se petrece acțiunea...

E vorba de o „corectare” greșită, fapt de care eu m-am plâns de multe ori în cariera mea de publicist; în condițiile actuale, când (din vina mea) nu îmi pot reciti textul, mi se schimbă „celeritate” în „celebritate”, „capitos” în „copios”, „altinderi” în „altminteri” și așa mai departe, fapt pentru care eu nu pot articula decât regrete și scuze...

Dar povestea cu *tren de viață* are un precedent mult mai amuzant într-o schiță a lui G. Brăescu, unde mi se înfățișează un căpitan care se întoarce după o noapte unde-și pierduse toți banii la cărți și, matufit și decavat, se întoarce acasă pentru a se pregăti să plece la slujbă. Nevastă-sa, deși îl vede în ce situație se află, îi cere bani pentru nu știu ce cheltuieli personale și, la răspunsul lui negativ, strigă după el indignată:

- Nu trebuia să te însori dacă știai că nu ești în stare să duci trena unei femei!

Nefericitul păgubaș pleacă muncit de gândul unei soluții salvatoare, dar, ajuns în curtea regimentului, dă peste un incident neașteptat: un sergent care adunase câteva zeci de noi recruți, picați atunci de la țară, îi pusese să-i încredințeze lui toți banii și valorile (căci în armată, cum se știe, se fură!) cu promisiunea că la „eliberare” (adică după 2-3 ani) le vor fi restituite.

Căpitanul surprinde manevra și, în modul cel mai firesc, își însușește prada și pleacă fericit cu ea, în timp ce sergentul matufit și disperat se ia umil după el, invocând necesitățile soției sale care-l silise să facă rost de bani pentru cine știe ce

nevoi ale ei. La care, superiorul lui îi face un scurt moral, apoi încheie triumfător, întorcându-i spatele!

- Nu trebuia să te însori, dacă știai că nu ești în stare să duci trena unei femei!

Povestea aceasta este mai semnificativă decât s-ar admite, deoarece dezvăluie ceva din vastul proces al adopției și adaptării cuvintelor străine în limba noastră (nu a împrumutării, cum spun specialiștii, pentru că nu e vorba de o operație care presupune luarea temporară în posesie, cu speranța restituirii, adopțiile rămân la beneficiar pentru totdeauna sau pentru cât vrea acesta).

Este vorba de modernizarea limbii prin factorul esențial de ordinul oralității, nu al scripticului, caracteristic școlii, al deprinderii pe cale livrescă. Eroarea prin transmisia de acest gen este frecvent exploatată în literatura satirică, efectul fiind asigurat. De pildă, în vremea lui Caragiale șocul culturii tradiționale în societatea noastră cu invazia de neologisme este speculată în cele mai variate situații și pe o durată lungă de timp. În generația următoare, într-unele din schițele foarte reușite ale lui I. Al. Brătescu-Voinești găsim chiar ilustrat fenomenul „Metamorfozei”, un titlu savant pentru o poveste foarte comună: o slujnicuță care fusese să cumpere un pachet de tutun Intim-club ajunge să ceară debitantului tutun Aflangiu, ea, repetând pe drumul cu unele opriri numele buclucaș, l-a trecut prin intimpliu, întinpliu și a ajuns la ceva ce nici cel interesat nu știe ce e.

Caracterul oral al comunicării a sporit imens în ultima vreme datorită programelor cu difuzare largă ale Televiziunii și sectorul sportiv este coplesitor în această privință. Eu am în curs de apariție o carte, „Povestea unor vorbe”, în care am grupat unele vechi articole ale mele pe această temă pe care o putusem aborda (nu zic: ataca) încă din timpul comunismului; am făcut unele observații insistând asupra părții lor de haz, dar asupra cauzelor a trebuit să fiu mai laconic; a fost totuși și rămâne un fenomen popular, în continuare: „câștigurile” lui vor fi trecute în contul unei limbi care se îmbogățește sau a uneia care se corupe?

Fiind martor al evenimentului, nu-mi putea scăpa observația că jargonul de Partid care a invadat limba română a fost un fenomen politic, precum a fost și rezistența tacită, tenace împotriva acestei calamități impuse. De aceea am recunoscut marele merit al lui G. Călinescu, un campion al neologizării pe baze latine în perioada cea mai întunecată a noului regim pe care l-a slujit necondiționat, ba chiar gelos, nu din vreo obligație. El chiar a forțat lucrurile și, așa, am întâlnit la el „tăcere cimiterială” pe care am crezut-o existentă în vreun idiom latin; dar nu, e o invenție a lui, deși avea la dispoziție pe sepulcrală, pe tombală sau chiar mormântală, cuvinte destul de des folosite. Așa, eu am imaginat puțința unei legături între toți urmașii Romei de la Nistru sau chiar Bug până în Brazilia, în care noi să aflăm, ușor și cât mai inteligibil, „noutăți” în lexicul nostru conservator, dar și alterat.

Nu mai susțin această propunere sau o consider una amănătată, oferind un model de felul în care fructifică alții tezaurul latin; chestiunea cea mai urgentă este stălcirea și vulgarizarea idiomului nostru național din lăuntru lui, chiar de către oficialități și de cei din elita țării. Împotriva acestei anomalii încerc să reacționez.

P.S. Iată, în momentul când încheiam acest articol mi-a fost dat să aud la postul național de Televiziune, declarația unui ministru titrat universitar, chiar profesor, care spunea că noului buget, i se va putea aplica o corecție în cursul sesiunii parlamentare și a repetat această speranță de vreo trei-patru ori. Or, „corecție” nu înseamnă corectură, corectare sau aducere la normalitate, ci e o pedeapsă pe care elevii francezi o primeau pe vremuri, de obicei corporală (*correction*).

Imediat mai apoi, un domn de mare relief politic s-a lăudat cu intervenția sa în nu mai știu ce chestiune spunând: „Eu ca și ministru...”. Această *ca și* vârată în orice frază, pentru a se evita cacofonia, e ultimul mitocanism al celor care vor să vorbească distins și nu reușesc să fie decât incorecți. (Ar merita o „corecție”, dar nu eu aș fi în măsură să le-o aplic.)

În schimb, o știre îmbucurătoare: din motive binecuvântate, a dispărut aproape exprimarea „furcile caudine ale bacalareatului”, o formulă crezută de sute de mii de oameni una care exprimă depășirea unei mari dificultăți. În realitate, ea denumea la vechii romani o pedeapsă umilitoare pe care pe vremuri o suportaseră prizonierii câtorva legiuni într-un război cu samniții. Numai la știrile sportive am mai auzit că noi, românii, i-am făcut pe francezi să treacă pe sub furcile caudine ale unui meci cu sârbii, ca și cum asta ar fi fost altceva decât o întrecere foarte dificilă, nicidecum o umilire.

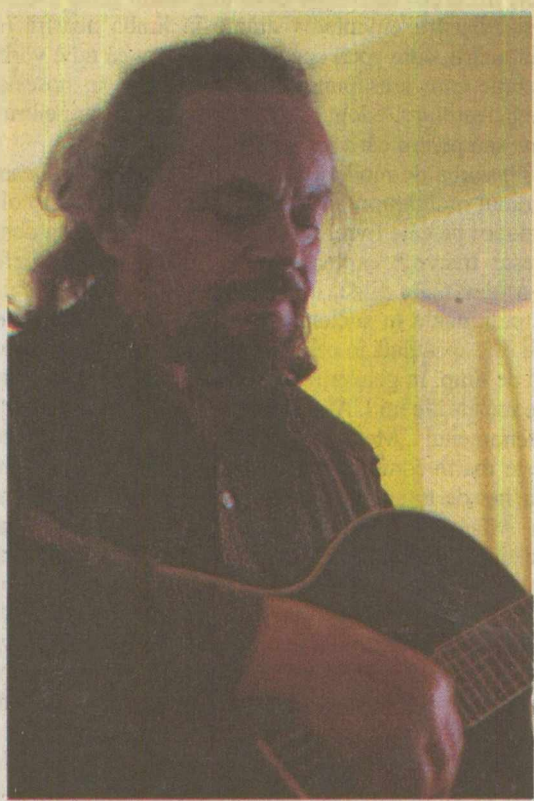
Dar presa noastră sportivă...!

Augustin FRĂȚILĂ:

N-a fost zi să nu plătesc prețul aventurii mele existențiale...

ANDRA ROTARU

S-a născut în 1953. Este scriitor, traducător și muzician. Din 1991 este redactor-șef al Editurii ALLFA. Este membru al USR, din 1996. Cărți publicate: *Gramatica morții*, poezie, 1995 (premiul USR), *El-Roi*, poezie, 1996, *Plaja nudiștilor*, poezie, 1998. Dintre cărțile traduse de Augustin Frățilă din engleză: *Legende franceze*, *Povești japoneze*, *1001 de nopți*, *Moby Dick*, *100 de minuni ale lumii*, *100 de orașe ale lumii*, *100 de muzee ale lumii*, *Islamul și Vestul*. A mai tradus poezie din limbile franceză, italiană și spaniolă. Cărțile sale au fost traduse în germană, croată, greacă, spaniolă, engleză etc. Ca muzician, a înregistrat și editat discul *O recitare*, 1982, muzică originală pe versurile lui Nichita Stănescu, și două CD-uri în 2005: *Mai sunt pentru că el mă este și Așa am trăit*. Al treilea CD, *Baladă pentru Transilvania*, cântece originale pe versurile lui A. Frățilă, a apărut în 2007.



Sunteți traducător, scriitor, compozitor și interpret de muzică folk. Cât de importantă este muzica pentru un scriitor? Cum se completează artele sau cum se continuă?

Rareori mi-a fost dat să cunosc artiști, oameni ai literelor mai ales, care să nu aibă o relație specială cu muzica. Cu muzica începe și se termină totul. Sunetul este o formă subtilă de manifestare a energiei universale, de care avem nevoie ca de aer. În ceea ce mă privește, relația mi-a fost indusă, ca să zic așa, prin educație. De foarte mic am fost dus cu forța la ore de muzică, începând cu acordeonul – un instrument mai puțin costisitor decât pianul (pe care mi l-aș fi dorit), dar la fel de util în călăuzirea auzului către receptări performante –, iar apoi, după ce am început școala, vioara. Pot spune că am învățat notele muzicale înaintea literelor. Cât despre cuvinte, relația cu acestea a fost mai dificilă, pentru că acasă la mine se vorbea doar la obiect, când era nevoie – rareori se pălăvrăgea convențional (mai ales când veneau musafiri, chestie extrem de plicticoasă, de altfel!) –, în rest era o tihnă plină de liniște și iubire, în care mă simțeam atât de bine încât am început să rostesc fraze, cf. spuselor mamei, abia după trei ani! Păi nici n-aveam de ce – părinții se învăteau în jurul meu, cu discreție, dar foarte atenți (uneori, mai mult decât îmi doream), locul în care stăteam, celebrul Mânăștur, cartierul clujean, era mirific pe-atunci, după casa noastră începeau câmpul și pădurea, și stănele ciobanilor, pe unde mă aventuram păzit de Cezar, câinele lup negru adus de tata de la Școala de dresaj din Sibiu, curtea era plină de orătâni de tot felul, în grădină erau arici și cârțițe, și ulii care pândeau puii de găină... Au fost primii mei colocutori care uzau de alte limbaje decât al meu, așa că nu era nevoie de cuvinte. Deci a quoi bon parler?! După ce-am învățat alfabetul, muzicii i s-a alăturat, în programul obligatoriu de trainuire juvenilă al familiei mele ardelenesti, lectura! Lucru care a picat la țanc în noman's landul mușeniei mele. Devoram tot ce mi se dădea să citesc într-un ritm care l-a făcut pe tata să mă suspecteze de superficialitate, drept pentru care – abil – mă puneam să-i povestesc, chipurile, uneori, ce citeam. Aiurea – mă asculta, de fapt, la lecții! Și ca să revin la întrebare: nu știam pe-atunci că voi fi artist – nici azi nu știu, dar asta e problema mea, de-acum! –, dar mi s-au deschis căile, senzorialul meu a fost educat de foarte devreme, pregătit pentru a recepta orice, de oriunde ar

fi venit. Evident, acest tip de percepție deschisă, a binelui și răului venind „la pachet”, dezvoltă și o amoralitate genuină (în absența religiozității), așa că aș fi putut oricând deveni tractorist, învățător, delincvent, nebun, narcoman, medic, parlamentar european (nu mi-ar fi stricat!). Dar destinul a vrut să scriu și să cânt... și asta fac.

Cum erai privit la începuturile artistice, ai avut parte de încurajări sau de priviri mai puțin binevoitoare?

Și – și! Muzica o luase iar înaintea scrisului, învățasem chitara de unul singur și am locuit o vreme în același pod cu basistul formației lui Horia Moculescu – Ovidiu Romanu, răpus în plină tinerețe de un cancer grăbit – care m-a învățat multe lucruri despre armonie și ritm și care, la rândul-i, era și un bun chitarist. Așa că, dublat de teoria muzicală pe care o dețineam deja după cei opt ani de vioară, am început să compun. Pe versurile mele sau pe ale poezilor pe care-i citisem. Devenisem agreabil în cercurile prin care mă mișcam, mai ales că nu asasinam auditoriul cu producțiile mele literare. Scriitorii, corifeii vremii printre care mă învățeam – cu excepția lui Aurel Covaci, traducătorul, și Nichita Stănescu care m-au luat în serios ca poet – îmi cam tăiau macaroana, așteptând invariabil să cânt. Evoluția mea ca poet s-a cristalizat, de fapt, după '77-'78, când am început să merg regulat la Cenaclul de Luni. Fără Coșovei, Magda, Lefter, Iaru, Stratan, Cărtărescu, Mușina și ceilalți din grup, aș fi cantonat probabil într-un expresionism local, plin de țâfnă ardelenescă – pe care mi-am păstrat-o, dar cu măsura dată de modernitatea poeziei pe care o făceau lunedìștii. Debutul revuistic a fost unul glorios – **Luceafărul**, prezentat de Nichita Stănescu, Nicolae Breban și Grigore Hagiu –, dar în volum... n-am mai avut același noroc. Volumul mi-a fost respins și – mai mult – etichetat, acuzat de pesimism și onirism și așa a rămas din 1981 – eram în curtea USR împreună cu Liviu Antonesei când am aflat amândoi că avusesem aceeași soartă! – până în... 1995, când Cartea Românească, prin doamna Bedrosian, mi-a citit și editat **Gramatica Morții**. Care a și luat premiul Uniunii apoi... dar... timpul trecuse....

Ați ajuns acolo unde vă doreați, dacă ar fi să vă priviți prin ochii tinereții?

Categoric, da! Sunt în mediul pe care mi l-am dorit, am cunoscut oameni fabuloși, am trăit printre artiști de marcă, dar mai ales autentici, am scris, am cântat, am publicat, am fost tradus, am fost acceptat ca atare de profesioniști, am călătorit prin lume – ce, Doamne iartă-mă!, să-mi mai fi dorit, în condițiile în care, într-un regim în care regula de bază era compromisul politic, eu am avut norocul să scap și să ies cu fruntea sus din comunismul de împrumut pe care l-am practicat noi cu Ceaușescu al nostru. Tot ce spun acum se referă strict la coada întrebării tale cu ochii tinereții. Pentru că ochii „adultei”, cum spunea Tudor Țopa, au altă părere, care nu-mi e neapărat favorabilă; dar, din nou, asta e tristețea din partea – mică, mare –, dar veșnic goală a paharului fiecăruia...

Când ați început să fiți luat în serios ca poet, a contat această recunoaștere sau a fost doar o întorsătură a destinului pe care o simțeați apropiindu-se?

A contat enorm... Restul întrebării tale mă îndeamnă spre speculații intelectuale și n-o să le dau curs; o să-ți povestesc o întâmplare ca să exemplific bucuria-tristețea-dulcele-amarul pe care le-am trăit când mi-am văzut poemele și numele într-o revistă literară de primă mână, cum era pe-atunci **Luceafărul**. Era o zi tristă, din acelea în care nu ți se întâmplă nimic, nici măcar rău, în care te afunzi într-un anonim vecin cu sihăstria sau cu nebunia... o vinere... mică! Renunțasem să mai dau fuga la chioșc, săptămână de săptămână, să văd, poate-poate! Și totuși, în loc s-o iau spre facultate, am traversat Ana Ipătescu și am intrat pe Calea Victoriei unde știam un debit de tutun – aveam bani de 10 pachete de Mărășești fără filtru, adică vreo 20 de lei, și eram decis să-i investesc pe toți în cel mai ieftin viciu cu putință. La chioșc însă, unde nu văzusem niciodată altceva decât **Informația** și **Scânțea**, de data asta trona... **Luceafărul!** Vreun retur, mi-am zis, dar nu – era la zi; și înăuntru eram EU, cu poezioarele mele cu tot și cu toate prezentările alea grele. Mi-am cumpărat doar 2 Mărășești și 4 Luceferi. M-am dus până în Cișmigiu, m-am așezat pe o băi și... am citit fiecare dintre cele 4 exemplare ale aceluiași număr ca și cum în următorul avea să fie altceva decât în celelalte... Nu am găsit atunci un alt mod mai intens de a mă bucura...

Ce părere aveți despre scriitorii care nu se arată deloc în lume, nu întrețin relații sociale, prietenii, de exemplu. Ce părere aveți despre cum e percepută azi imaginea scriitorului, e nevoie ca ea să existe sau este doar o invenție care ajută editurile să vândă cărțile?

Am o părere foarte bună – dar mai există specia asta?! Acum când totul e marketat, împachetat, livrat cu fundițe? Imaginea scriitorului... este, de fapt, o oglindă inversă: ar trebui ca scriitorul să se vadă în opera sa. Cel puțin la nivel estetic. Din păcate, se face, dintotdeauna, confuzia etic-estetic, de cele mai multe ori în favoarea eticului. Scriitorul începe prin a da din coatele sale sociale, își cultivă relații utile, se bagă în tot felul de proiecte mai mult sau mai puțin experimentale, la modă, de altfel, fătoase, are multă grijă să apară peste tot unde audiența justifică efortul... după care scoate cărțuile după cărțuile – din ce în ce mai diluate, dar mai luxoase, acoperite doar de lansări... răsunătoare. Iar publicul reacționează ca atare: judecă ceea ce-i arăți. Un cititor cârcotaș al acestor rânduri ar putea obiecta că n-aș fi tocmai în măsură să critic acest mod monden de a fi scriitor, căci – nu-i așa? – tocmai am povestit cum am trăit eu însumi! Ei bine, crezut voi fi fiind ori nu, n-am făcut niciodată nici cel mai mic efort de a cultiva vreo relație anume, m-am lăsat doar în voia valului – asumându-mi riscurile de rigoare –, am lăsat destinul să lucreze pentru mine, să-mi arate dacă trebuia să fiu acolo ori nu! Asta m-a costat însă: imagine, notorietate, carieră, viață de familie, viață socială... n-a fost zi să nu plătesc prețul dezordinii, aventurii mele existențiale...

Cum i-ați cunoscut pe Nichita Stănescu și pe Gabriela Melinescu? Ce influență au avut aceste prietenii asupra dvs. ca artist?

Pe Nichita pot spune că l-am cunoscut; Gabriela a rămas pentru mine multă vreme doar o „temă poetică”, intrinsec legată de Nichita. De altfel, am și întâlnit-o efectiv abia după dispariția poetului, ba chiar după Revoluție. Apropierea mea de Nichita se datorează, iar, destinului. Locuiam, pe atunci, printr-un joc ciudat al sorții în aceeași mansardă – aveam să aflu mai târziu – în care locuiseră cei doi. Strada Grigore Alexandrescu 21. Într-o curte lungă cu două case; în față locuia traducătorul Aurel Covaci, iar în spate, într-o vilă veche, alte două familii, una la parter, iar restul, etajul și mansarda, erau ale unei doamne, Lidia Unanian, o armeană pe care ai mei o cunoșteau din Valea Jiului, unde respectiva găzdoaie fusese căsătorită cu un medic, coleg cu tatăl meu. Așa am ajuns eu, ca tânăr student, la adresa respectivă. Nu știam pe atunci cât de tare avea să-mi marcheze existența acea „curte cu pavajul gri”, cum am cântat-o într-un poem. Cert este că Aurel Covaci mi l-a prezentat, într-o dimineață de Paște, pe Nichita și tot prin familia Covaci – care avea o casă deschisă, în genul celebrelor saloane literare franțuzești – aveam să-i cunosc pe mai toți scriitorii, muzicienii, plasticienii, actorii importanți ai vremii – de la cei consacrați, Velea, Nichita, Hagiu, Titus Popovici, Vieru, Breban, Preda, Sorin Dumitrescu, Mihai Moldovan etc., până la cei mai tineri (pe atunci), cum ar fi Mircea Dinescu. Am fost „luat”, ca să zic așa, de această magmă artistică și dus... unde-am ajuns. Deasupra tuturor însă, a rămas Nichita, față de care am nutrit și nutresc un sentiment greu de descris în cuvinte, întrupat dintr-un uriaș respect pentru poezia lui, în primul rând, și o plăcere pură de a mă afla în preajma lui ca om, deși nu „l-am folosit”, în sensul cel mai gregar al cuvântului, cum s-a întâmplat în cazul unor „prieteni” de-ai săi, ci doar l-am asistat, fascinat de evidenta predestinare a existenței sale pământeste...

Participați la festivaluri de literatură unde întâlniți și noii reprezentanți ai poeziei tinere. Cum vi se pare poezia tinerilor, aveți preferințe, nemulțumiri?

Ar fi cumplit să particip la festivaluri în care m-aș întâlni dor cu... optzeciști! Ar fi ca-ntr-un cenaclu postum! Mă bucur ori de câte ori aflu despre un poet tânăr, mă interesează ce scrie, mă bucur enorm mai ales când „simt” câteva (măcar) versuri care să-mi zbârnăie în creier – în ideea că acolo unde există o perlă, mai sunt

și altele – nu mă grăbesc să-i judec și să-i îndosariesc în buni și răi, aștept (ceea ce trebuie să învețe și ei să facă, chiar dacă e al dracului de greu!) să vină... Poemul, acela! Am mereu în minte replica lui Nichita, într-o dimineață târzie, când eu și Sorin Dumitrescu îl ironizam că-și pierde vremea cu tot felul de caietele pe care le primea de la pubere poetese, iar el ne-a spus: *bătrâneilor – dacă trece Eminescu prin casa mea și eu nu sunt atent?! Așa că: surfez bloguri de poezie, citesc reviste de literatură nouă, răsfoiesc volume despre care aflu prin târg – nu sistematic, e-adevărat, dar nu trec peste ceea ce mi se arată în cale fără a arunca un ochi; sunt chiar invidios(!) uneori când văd – chiar într-o masă de text rezidual sau monden sau teribilist – versuri excepționale la un Țupa, Ianuș, Potcoavă, Komartin, Urmanov, Bobe, Vlădăreanu (chiar dacă nu ader emoțional neapărat la mesajul cu pricina), Rotaru, Vlada, Ninu sau, mai nou, „Cezara „respectivă, superpremiată (căreia, între noi fie vorba, nu prea înțeleg de ce-i „pute” așa de rău viața literară, cum a declarat recent într-un interviu la Radio Cultural!), Gherguț sau Baros – ultimii doi făcând parte din tagma „activiștilor” culturali, mai degrabă, fără a insinua conotația derizorie a termenului...*

Pot fi păstrate micile sau marile întâmplări ale vieții prin artă?

Sincer, mă simt depășit de această întrebare... Eu cred că arta este mod de viață, iar artistul e omul, respectivul!, așa că, Artistul ar avea și el, la rândul-i, nevoie de un alt... artist, cu o artă nenumită încă, neinventată, care să-i sublimeze existența și tot așa, la infinit...



tuse ore în șir pe masa de nașteri, cu plodul ieșit pe jumătate din ea - ai mei vorbeau între ei, cu voce joasă, crezându-mă adormit, dar cu nu dormeam, nu adormeam în nicio seară atunci când veneau să-mi spună noapte bună și să-mi stingă lumina, de teamă că n-am să-i mai văd a doua zi... asta trebuie să fi fost, în ziua aceea fusesem în peșteră și auzisem și întâmplarea...

În cele din urmă m-am trezit, tremurând, m-am trezit, departe de toate acestea, aruncat ca dintr-o praștie a destinului, undeva, în viețile altora, într-o lume ciudată, un fel de închisoare împrejmuțată cu oameni, așezați în cercuri concentrice; treci de primul cerc și dai de un al doilea – nimeni nu te împiedecă să treci, te privesc plictisiți o clipă, apoi își văd de treabă –, mergi mai departe și ajungi la al treilea cerc și iar nimeni nu are nimic împotriva, nimeni nu încearcă măcar să-ți stea în cale, doar că tu ești deja obosit, pentru că cercurile se repetă la infinit, din ce în ce mai mari, ca și cum Piatra n-ar fi lovit Târfa, ci chiar centrul Omenirii... Ca o Țintă uriașă a sorții, văzută de sus...

Au existat perioade în care v-ați simțit golit și nu ați putut crea?

O, da! Au existat și nu doar una-douămulte. De fapt, dacă mă gândesc bine, așa am trăit, cum zice un vers din Aurel Dumitrașcu (Dumnezeu să-l odihnească!). N-a existat poem sau piesă muzicală scrise după care să nu fi urmat acea perioadă de care vorbești, în care, într-o primă fază eram uluit de faptul că putusem să scriu sau să compun așa ceva, după care venea spaima, mortală, că va fi fost ultima oară când mi s-a dat starea de grație respectivă. Am găsit, cred, o formulă personală pentru a ieși din acest stres: de câte ori picam în disperare, „ieșeam” în oraș; adică citeam ce scriau alții, mizam pe generozitatea față de ceilalți pentru a îmbălânzi – prin umilință – destinul. Așa l-am cunoscut pe Ioan.Es.Pop. Bram în plină criză (prelungită) când am citit *Ieudul* fără ieșire! Am avut o revelație – că, da, uite că, Da!, se mai poate – (deci voi putea și eu). L-am căutat 2 luni de zile până l-am întâlnit, în sfârșit. Am rămas până azi, estetic și sufletește, aproape Ioanepopol respectiv...

Cum vi-i imaginați pe ascultătorii și cititorii dvs.? Până unde se poate dărui artistul publicului?

Muuuulți! Glumesc, evident. Răbdători și fideli, mai degrabă. Răbdători pentru că sunt foarte exigent cu tot ce scot în public – poeme sau cântece – într-atât încât orice manifestare publică îmi produce, în prima fază, un puternic disconfort, transpir, tremur, uit texte sau armonii, ce mai – o catastrofă! Dar asta doar până încep, după care, încetul cu încetul, cu ajutorul celor ce mă ascultă, revin la sentimente mai bune; fideli, am zis, în al doilea rând, pentru că, având în vedere distanțele mari între aparițiile mele editoriale, numai cititorii care mi-au devenit aproape prieten mă mai țin minte... Este evident că încerc să trec sub tăcere a doua parte a întrebării tale, căci răspunsul meu nu va fi placul cititorilor. Dar ce mai contează, așa că: artistul nu se „dăruiește”, cum spui dumneata. Deloc. El, săracul, doar nu știe să facă altceva! Relația lui cu publicul este una profund neprietenosă, antitetică de-a dreptul, dar numai așa rezultă arcul electric; din contrarii ce se motivează unul pe celălalt. E o relație de dragoste imposibilă – unica posibilă, însă, între autor și cititori. Ei ne tolerează – căci, nu știu de ce, au o nevoie (nici ei, la rândul-le, nu știu de ce!) intimă de produsul nostru, iar noi ne hrănim egourile veșnic flămânde cu bunăvoința lor condescendentă, într-atât încât ajungem chiar saltimbanci pentru a-i distra, pentru a-i câștiga, pentru a ni-i apropria; lucru pentru care, însă, în final îi urâm... îi disprețuim?!? Călcăm pe capetele lor în drumul către Istoria Literaturii...

Și-atunci înțelegi și te întorci, te înscrii într-unul din cercuri și înveți să mergi. Libertatea constă în faptul că, dacă ești tânăr sau măcar curajos, poți să faci un pas, la dreapta ori la stânga, și să schimbi cercul și astfel scapi de ceea ce știi că, inevitabil, te așteaptă. Condiția este să nu adormi, să nu dormi, să nu fii călcat în picioare de cei ce se învârtesc deodată cu tine ori, dacă scapi de tălpile lor, să nu te trezești față în față cu tine, cel din trecutul tău, care pândește din umbră fiecare nouă trecere a ta prin dreptul său.

Sau să nu te mai trezești, să refuzi să te mai trezești vreodată; să faci o jumătate de pas, înapoi, în gura fiarei – deja, acum, durerea este suportabilă –, totul e să-ți amintești, să-ți amintești precis mușcătura pentru ca dinții rămași în trupul tău să se potrivească exact în fâlcile rămase deschise, de-atunci... Să locuiești în peșteră, în centrul furtunii, în centrul fricii, al Bolii, să... Subviețuiești...

În peștera Bolii.

Să întreții umbrele focurilor de pe pereți, să-ți alegi un punct fix și, în timp ce pământul se învârte, tu, ca un olar de geniu, să încodeiezi lutul cu desenul fin al memoriei... Se va întoarce și apa din care te-ai născut, stalactita ei va coborî încet, așezându-ți-se pe creștet cu infinită tandrețe, ca o statuie pe soclul ei predestinat și viața ta se va opri, în sfârșit, va încremeni, odihnitor, în măreție...

Augustin Frățilă

PEȘTERA BOLII

1. MARELE VITAL

*Fulger străin, desparte această piatră-adâncă
Văi agere tăiați-mi o zi ca un ocean*

Ion Barbu

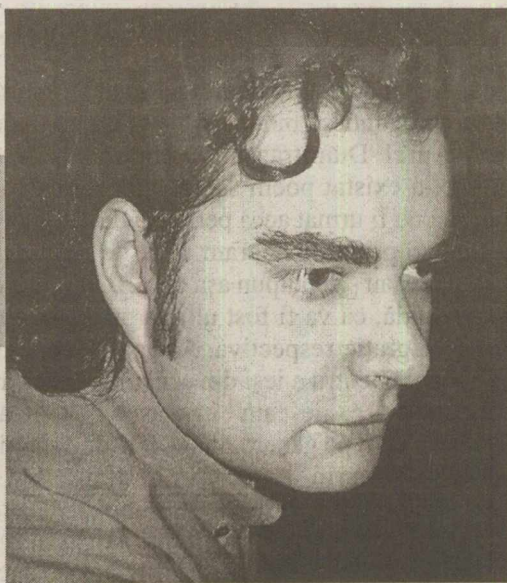
Memoriei afective, ei i se cuvine lauda vieții mele cât și tristețea și răul timpului meu, cel prezent, ca parte a Vitei atârând încă afară din gura fiarei, până ce Viul dispărea-va în cele din urmă, în cruzime și suferință, înghițit de... marele Vital, de propria-memire.

Această viziune mă bântuie din clipa în care am trecut pentru prima oară prin peștera Bolii și toată noaptea care a urmat mă vedeam stând în gura peșterii, jumătate înăuntru, jumătate afară, neputând să fac pasul decisiv pentru a mă smulge din ghearele imaginare ce-mi sfâșiau partea trupului rămasă în întinericul umed al grotei.

Simțeam durerea, dar nu aveam curaj să privesc înapoi, nu puteam să strig, nu reușeam să trec, în față lumina era ca un zid transparent, de nestrăpuns, era exact așa cum îmi povestise tata, într-o noapte de gardă la spital, când o momârlancă din Slătioara stă-

OCTAVIAN MIHALCEA

S-a născut la 3 septembrie 1976 în București. A absolvit Facultatea de Filozofie. Masterat în teoria literaturii și literatură comparată. A publicat în „Luceafărul”, „Diagonale”, „Ex Ponto”, „Aurora”, „Oglinda Literară”, „Euromuseum”, „Renașterea Culturală”, „Sud”, „Curierul Național”, „Cronica Română”, „Ultima Oră” ș.a. Volume publicate: *Bărbatul artei sângerează fluturi, versuri*, 2004; *Flagel, versuri*, 2008.



NUMAI O PÂNZĂ

amintirea și cel mai bun prieten al ei
suav ca moartea
întunecă și ascunde

sfat de a iubi iubirea
întinsă toată noaptea

situația se poate prelungi între paranteze
foarte simpatice
peste camere și uși bănuite
poate în fotografii voalate – iată chipul meu viu
relativ târziu împotriva organelor ce mă țin treaz
minus motivul știut

am invidiat poetul și filosoful
mormântul apei
fără tine

numai pânza ruptă e limita

versul se lipește
se leagă
ariile pleacă după arderi ce taie semne duble

lumina trupului dens ca o vagă teroare ar părea
ascuțită
sensibilă
deasă

CĂDEREA PEREȚILOR GOI

între șoaptele cele mai galbene
dintr-o lume posibilă
chiar și parșiv-paralelă
intrau sau doar pluteau
cuburi catifelate
declarat bacoviene
atunci când vântul violet
plângea sângele
trecut în pământuri
fără îngeri vii

catifea neagră lângă umbre dirijate

aici se va adora visul – bulgăre tânăr plecat

se poate colora
se poate masca
se poate tortura
doar noaptea
căderea pereților goi
demult

FACEREA VISULUI RUPT

glasul trupului ce tremură – pentru a fi mai aproape
când ziua e o distanță fără minuni

vrei să recunoști
contestă-mi sufletul
ești încă aici

cerul s-a terminat aquatic
portal închis și veri truate

rupe-mă
sunt după simțul visului făcut

ONIRIA

mușchii pot spune povestea urcării
aprinse diluate apropiate de gândul viitor

ruinele întrerupte nu mai pot să ardă
ochii ce mint cu nimbul adevărului

la începutul unei nopți lirice am vrut să vin

ceasul m-a îndreptat m-a alungat – obiect vătămător

de atunci aud cum ovalul strâns cuprinde și vieți
închippuite
(oniria sau ideea de noapte)

O MICĂ SCARĂ

curentul fuge mai repede pe axa îndepărtării apăsate

roiuri de măști se vor strânge pe lângă alb și negru
până ce întoarcere nu va mai fi

ascultă piatra de munte piatra de râu
piatra de roșu azvârlită

am dovedit că lumina se oprește la mine
la fel cum crește o mică scară
între puls și lichide colorate
(un soi de pisc urcat)

nu mai sunt pictat la ore târzii de trecere

totuși punctul cuțitului încă desfășoară
puritatea liniei și zâmbetul flagrant –
fugă albă paralelă

într-o parte veselă spre margine
se văd lumi peste noi păcate – umbre simple

DE PIATRĂ

alarmă fluidă a simțului bun
când apusul inimilor se pierde
printre înflăcăratele plete ale unui jar cuminte

aerul secolului ascuns încă vrea să trăiască
în aceste vene de piatră încinsă

la început a fost muzica schimbătoare
a paginii pierdute
și aluatul supus încercării – siluetă credincioasă

coaja rămasă înconjoară mereu îndrăgostită
marea singurătate populată cu sânge

curtea interioară ca o aventură de mâine
salvează sonor poarta de piatră
culoarea limpede și glasul fiecărei seri
unicul chip pietrificat

SINGURĂTATEA FEMEII DIN VIS

lumina se uita printre genele încărcate de rouă
erai alături spre ceea ce eram acum o toamnă
nu mai doream trezirea
alunecam vital în luciul ochilor obosiți
sângele se ascunsese în pământ spre a-ți regăsi figura

poate ador fără să știu masca stăpânului
de păduri aprinse
poate am visat într-o limbă moartă în cine știe ce lume

dar acum nu vreau să ascult liniștea
știu că apoi ea va mângâia alte nuanțe
(liniștea ta invocată în nopțile fără grai
de dincolo de val)

oricum bulgării trebuiau să rănească
timpanul sufletului
cerul trebuia să ningă închis peste ape

împreună cu vântul nimeni din rană nu a plâns
ar fi fost prea puțin

urma să te recunosc numai noaptea
pe sub respirări cu parfum de iarnă

DANTELĂ NEAGRĂ

umbra pământului ca lumină crudă
întoarce lacrima și rădăcina ei
spre a se topi în părți ovale
șoptind istoria cea mai știută

trupul nevăzut și rugăciunea câinii

aici se va slăvi penumbra
rugului închis într-un suflet de femeie,
născută din ochiul fascinelor

cu dantela neagră pe umerii goi
orice muză poartă alături
istoria capului tăiat într-o zi de vară
rotirea neschimbată a chipurilor moi

Vânturile,
Valurile...

Parodii de Lucian PERȚA

Ioan Evu

GONG SPART

Prea multe voci în showbiz-ul de azi,
conspirativ născute peste noapte,
fără armura harului, nomazi,
iresponsabili pentru aste fapte.

Decât să cânte-așa, fără canoane,
pe unde nici nu crezi că s-ar putea,
mai bine-ar sta ascunși în tomberoane
și-atunci cetatea moart-ar învia.

Orbi poate-au fost, sau numai mituiți,

acei ce printre noi i-au propulsat,
cantautori, cică, mai nou numiți,
plini de-un tupeu cum nu s-a mai aflat.

Aici, în Hunedoara, unde stau
poet de bunăvoie limbii strajă,
cam de un ev, aceste rele au
prins pretutindeni rădăcini și coajă.

Cenușă vorbitoare prea am fost
și-acum de ei în muzică nu-ncap,
așa că-n scenă, pentru a-mi face-un rost,
mi-e fric-un gong să nu le sparg în cap!

CREIERUL LUI PIRANESI

Vârsta teoriilor

SORIN LAVRIC

Una din trăsăturile tinereții este că atenția pe care o dai chichițelor teoretice o depășește pe cea pe care o acorzi problemelor vieții. Teoria și se pare mai importantă decât viața, ba chiar ajungi să crezi că viața nu poate fi trăită cu adevărat decât după ce ți-ai însușit învățătura ei. Fără să vrei, săvârșești greșeala de a crede că viața stă în teoria pe care o poți broda pe marginea ei, și nu în experiența ei. E vorba de idealismul romantic al tinerilor culți din punct de vedere teoretic, dar suferind de marea incultură a vieții. Genul de miopie exaltată prin care am trecut cu toții la un moment dat. La vârsta aceea, suntem tobă de carte și complet ignoranți în materie de viață, iar lucrul acesta e cu atât mai vizibil cu cât suntem încredințați că, în privința adevărilor fundamentale, suntem egali oamenilor maturi. Lacuna unui astfel de idealism e strict cantitativă: nu ai experiență și o suplonești printr-o letoră de cunoștințe de care, mai târziu, îți vei da seama că nu ai deloc nevoie. Genul de bravadă teoretică menită a compensa incultura vieții. E vârsta când credem că putem scrie romane pentru simplul motiv că am aflat la școală cum se scrie un roman.

În realitate, viața nu poate fi învățată pe cale teoretică, ci doar pe calea trăirii. Teoria o poți învăța din cărți, dar experiența nu ți-o poate da nimeni. E întocmai ca deosebirea dintre o împrejurare când, trăind ceva pe pielea ta, te resimți de pe urma evenimentului și împre-

jurarea când, aflând o informație, simți prea bine că asimilarea ei nu are asupra ta nici un efect vizibil. Cam toată erudiția pe care o înghițim până la 30 de ani nu are nici o influență asupra vieții, și asta fiindcă ceea ce ne schimbă viața nu sînt cunoștințele despre ea, ci răsunetul ei sufletesc.

Tocmai de aceea cărțile nu te ajută să capeți o optică potrivită asupra vieții. Drama este că lecturile fundamentale le facem la o vîrstă când sîntem prea necoțiți ca să putem verifica adevărul celor citite, pentru că apoi, când în sfîrșit suntem suficient de coțiți ca să le putem înțelege, suntem prea blazați ca să mai avem răbdarea de a citi. Cum s-ar spune, citim atunci când nu avem nici o perspectivă asupra vieții, iar atunci când ne căpătăm perspectiva, nu mai citim aproape deloc.

Asta înseamnă două lucruri: în primul rînd, înțelegerea este o chestiune de perspectivă sufletească, și nu de prelucrare neuronală a unor informații. Nu cît știi are importanță, ci orizontul sufletesc pe care îl întrețin cunoștințele. Iar înțelegerea vieții e sinonimă cu rafinarea sufletului. În fond, disciplinele umaniste sunt acele activități unde cultura sufletului este cultivată ca scop în sine. În al doilea rînd, singurul mod de a compara ceea ce ai înțeles tu cu ceea ce au înțeles alții este recitirea cărților fundamentale. Tocmai de aceea, după 40 de ani, simți nevoia să recitești cărțile a căror lectură o făcuseși la o vîrstă când nu le puteai mă-

sura valoarea. Oricît de greu este s-o recunoști, recitirea e de două ori un semn de îmbătrînire. Mai întîi, fiindcă abia cum poți gusta pe cale livrescă optica altora, în al doilea rînd, fiindcă ai atins un prag al experienței dincolo de care, simți prea bine, totul începe să se repete. În rest, singura filozofie sinceră e cea pe care o faci după ce, închizînd toate cărțile, filozofezi de unul singur pe marginea a ceea ce trăiești zi de zi.

Apoi, după 40 de ani îți pierzi încrederea în rațiune și începe să te preocupe „iraționalul”. Cauți să înțelegi ce se ascunde în spatele unor expresii ca: „a te comporta irațional”, „decizie irațională” sau formulele opuse, ca de pildă „poartă-te rațional!”, „de ce nu vrei să fii o ființă rațională?”. De pildă, prea tîrziu am realizat că alături de înțelesul filozofic de facultate teoretică pusă în slujba înțelegerii (și atunci rațional = inteligibil), „rațiunea” și corelativul ei negativ „irațional” sunt sinonime eufemistice pentru „voiață” și pentru „involuntar”. Cînd spunem că cineva se poartă irațional, subînțelegem de fapt că gesturile și cuvintele lui se desfășoară involuntar, fără un control din partea voinei lui. Spun „sinonim eufemistic”, deoarece prin înlocuirea voinei cu rațiunea trecem sub tăcere amănuntul îngrijorător că mai toate reacțiile și sentimentele unui om sunt involuntare, comandate de niște resorturi asupra cărora voiața lui nu are nici o putere. Voiața asistă doar, dar nu poate schimba cursul evenimentului. Dar dacă acum spun: „vai, ce reacție irațională” pentru a eticheta un comportament care de fapt e involuntar, nu numai că escamotez fondul problemei, și anume că suntem ființe profund nelibere față de pîrghiile noastre intime, dar totodată mut accentul de pe fatalitatea alcătuirii noastre pe pretinsul liber-arbitru pe care noțiunea de „rațiune” îl sugerează. Cum s-ar spune, dacă o reacție, o emoție sau un gest sunt iraționale este pentru că rațiunea nu a fost su-

ficient de matură ca să le „raționalizeze”, să le stăpînească. Și astfel, lumina rațiunii intră în opoziție cu beznă instinctelor iraționale: în realitate, instinctele sunt involuntare și nu pot fi altfel, căci se petrec pe deasupra voinei, sau, mă rog, pe sub ea. Dar, dacă spun asta, recunosc implicit că omul nu are decât într-o foarte mică măsură acel liber-arbitru pe care ni-l dă „lumina rațiunii”. De fapt, suntem ființe profund iraționale cărora le este dat mereu să suporte consecințele unor gesturi pe care le săvîrșesc involuntar.

Premisa existenței „rațiunii” și a „iraționalului” este aceea că tot ce poate fi înțeles poate fi stăpînit, iar acolo unde lumina rațiunii a pătruns, acolo totul poate fi condus „în mod rațional”. Omul e ființă rațională, deci poate controla orice lucru după ce l-a înțeles. În acest fel, o viață poate fi trăită rațional de la un cap la altul. Nimic mai fals. De la bătăile inimii și pînă la sentimentele mele, cam tot ce ține de sistemul nervos vegetativ (neuroendocrin) și de structura mea psihică reprezintă procese ce se petrec fără voia mea. Faptul că le înțeleg mecanismul nu mă ajută ca, în momentul în care ele au loc, să le pot controla. Procesele acestea sunt cu totul involuntare și nimeni nu stă să-mi ceară încuviințarea dacă ele au sau nu voie să se petreacă. La fel cu viața mea: toate lucrurile esențiale ce mi-au marcat existența au fost involuntare și în afara controlului meu rațional.

Dacă un om ar putea fi o ființă rațională în stare să controleze prin voiață orice eveniment venit peste el, ar fi un zeu înzestrat cu o putere diabolică. Dar totodată ar fi o marionetă ghidată de exigențele raționale ale prudenței și versatilității morale, lipind cu zel gardurile docilității ideologice. Dusă la exces, rațiunea este o pacoste echivalînd cu o sterilitate totală și cu o mediocritate lucie. Și cred că e un semn de maturizare să-ți pierzi treptat încrederea în rațiunea oamenilor.

Ion D. Sîrbu despre răs și alți demoni

PROF. DRD. MIHAELA NICOLAE

În romanele lui Ion D. Sîrbu satira se naște, mai curînd, dintr-o luciditate radicalizată, oglindind „realitatea generatoare de coșmaruri, decât dintr-o conștiință care, prea sensibil fiind, ar face decât să-și transmită propriile neliniști”. Dorința mărturisită a lui Ion D. Sîrbu este să stârneasce răsul contemporanilor „cu materiale recondiționate din trecutul nostru”.

Analiza unor distopii ca **Maestrul și Margareta**, **Vițelul de aur** sau **Adio, Europa!** evidențiază faptul că în acest gen de literatură multe dintre digresiunile sunt comice, uneori lirice și, ocazional, accentuat moralizatoare. În genul distopic, abaterile de la firul narativ sînt importante, definind, de fapt, o diferență importantă față de scenariul SF, unde contează, în primul rînd, „povestea”. La Ion D. Sîrbu digresiunile sînt sistematice, iar referirile la demologia comică apar permanent. Textul devine o Diavoliadă, ca la Bulgakov, și, în același timp, o Invitație la eșafod, ca la Nabokov. Într-o secvență din **Adio, Europa!**, pînă și sfinții din icoane își pierd smerenia și coboară din slavă într-o biserică demonizată, unde se adună la priveghiul lui Omar, poet de curte mort în circumstanțe bizare, câțiva oameni importanți ai orașului. O femeie din mahala vorbește cu teamă despre semnele rele ce s-au arătat în biserică. Răsul sfinților din icoane avertizează că societatea se află în agonie, caracteristică a lumilor distopice, cum arată Erika Gottlieb: „La biserică Madona Dudu, zece femei bătrâne au pîzit un mort mare, mare: femei plătite, nu pașachine sau țigănci din mahala. Spuneau că după miezul nopții Maica Precista a început să lăcrămeze... stai, că nu asta e mai de speriat. După aceea, toți sfinții din altar au început să rîdă, de parcă și-ar fi ieșit din minți, o mie de copii de țigani, goi cum i-a făcut mama lor, au pornit ca lăcustele spre oraș, strigînd: *Abaramu!*” (Sîrbu, 1997, p. 329).

Profesorul Candid și Olimpia ascultă o versiune gitană a sfîrșitului de lume. Relatarea este colorată, plină de amănunte picante, reușită în latura plastică - țiganca desfășoară în fața ochilor scena incredibilă a sfinților care se prăpădesc de răs (aceasta este cauza lacrimilor din icoane!), alături de imaginea comună a țigănușilor care umplu cu zarva lor ulițele. Strigătul lor, cu semnificații incerte, identificat în versiune indiană, ca „Abaramu!”, nu este străin de modelul cultural pe care-l propune Kurt Vonnegut în Pianul mecanic atunci când descrie revolta oamenilor de la periferie - după ce distrug mașinile, încurajați de alcool, aceiași oameni își doresc să le reconstruiască. Revoluția capătă, în spațiul distopiei, forme parodice.

În romanul **Adio, Europa!**, totul începe, de fapt, în piața („fost maidan”) din centrul Isarlăkului, într-o după-amiază fatală, când Desideriu Candid râde „neprincipial” în fața unui afiș din piața publică. Piața este centrală, atât în ordinea sacră,

cît și în cea profană, a vieții cotidiene, aceasta este zona care circumscrie cercul cotidian. Profesorul Candid Desideriu, tolerat în postul de responsabil cu ortografia la Vinalcool, este zguduit de un răs homeric: „Ca un apucat, ieșit din minți, fără să mă uit înapoi; fără să-mi iau măsurile de rigoare, ca un sublim și cretin genopolitan, uitînd pe ce lume trăiesc, uitînd și din ce lume am ajuns aici... izbucnii într-un răs total, zgomotos.” (Sîrbu, 1997, p. 16).

Privindu-se detașat, cu ochii unui străin, personajul-narator retrăiește plin de regrete momentul acesta aducător de presimțiri negre. Răsul isteric, definit de Jean-Marc Defays ca eliberare a tensiunii psihice, avea să-i marcheze viața personală, ca și pe cea a orașului: „Rădeam ca un bezmetic, în plină amiază isarlăcă, arătînd cu degetul spre numele care mi se părea a fi obiectul nemaipomenitei mele amuzări” (Sîrbu, 1997, p. 17). Ul-

„Răsul, în sine, e un act idiot și iresponsabil: conștiința noastră, cea mai democratică din lume, permite răsul, cu condiția să nu tulbure liniștea publică.”
Ion D. Sîrbu - *Adio, Europa!*

terior, analizîndu-și reacțiile, personajul ajunge la concluzia că răsul său, de o putere nefirească, nu-i aparține, nu i se datorează, ci se naște dintr-un impuls demonic, care-i controlează și îi compromite ființa - „cineva îmi blocase sistemele de alarmă în interior” (Sîrbu, 1997, p. 17). La fel râde străinul cu ochi de pisică, în romanul lui Bulgakov, „**Maestrul și Margareta**”, înainte ca Berlioz, secretarul literar, să-și piardă capul, când Anușka spărsese deja sticla de lampă și vărsase uleiul...

Eroul se simte manevrat pe scena vieții de un duh rău, de un Clovn al Puterii, cum e cel care apare în filmele lui Fellini, Clovnul Alb pe care-l descrie Norman Manea. Demonii puși pe farse macabre par singurii răspunzători de nenorocirile intelectuali muritorilor, ajunși la buna dispoziție a delatorilor de ocazie: „Eram posedat, răsul meu, secondat de borborigmele acuzative ale acelei nefaste clipe, făceau ca la urechea specializată a turnătorilor voluntari (mirosind cale de o poștă a agie caimacamă) să nu ajungă decât exact ce trebuia, adică adjectivele ridicol, stupid, grotesc, absurd etc., cu care demonul ideologic din culisele mele însoțea degetul arătător ce indica spațiul onomastic dintre Jules Verne și H.G. Wells.” (Sîrbu, 1997 p. 17).

Neatent la interdicțiile cetății isarlăce, profesorul Candid se amuză, de față cu martori, uitînd că afișul incriminează prostia periculoasă a oficialilor. Gestul acesta de libertate stârnete imediat agitația unor cetățeni cu „ureche specializată, de turnă-

tori voluntari”. Inteligența ironică învinge, pentru o clipă, teama de putere și demască minciuna și prostia - aceeași forță pe care și Milan Kundera o atribuie răsului. Profesorul simte că mulțimea de curioși îl izolează imediat ca pe un un „circular sau un cântător din cimpoi”. În cele din urmă, instinctul de apărare se revigorează și eroul trece brusc de la starea de veselie nebună la cea mai adîncă neliniște: „Deodată, o cobră cu ochelari ce dormea nirvanic pe colecistul meu sări în sus, şuierînd a pericol și a trădare. O sirena de alarmă, amintindu-mi de anume primăveri genopolitane, trecu, dubă neagră, prin conștiința mea. Observai, cu cel de-al treilea ochi al meu, cum se răsucesc frunzele castanilor, ca la comandă. Cum vrăbiile, în stol organizat, o iau grăbite spre primărie și un câine cu ochii roșii trece rîzînd pe sub vitrinele panificației noastre” (Sîrbu, 1997, p. 17). Stimuli exteriori răscolesc memoria engramatică a eroului. Simțurile individului capătă acuitate dureroasă, înregistrînd și decodînd fiecare detaliu al lumii din jur. Trecutul revine brusc, obligîndu-l să retrăiască aceleași clipe de teroare. Personajul își pierde brusc naiva bucurie a răsului eliberator și se clatină amețit de amintiri teribile, când înțelege că șarpele, frunzele castanilor, vrăbiile și câinele cu ochi roșii fac parte dintr-un coșmar care se repetă. Când este chemat în fața autorităților pentru a da explicații în legătură cu răsunătorul său răs, Desideriu Candid simte cu aceeași acuitate rezonanța lăuntrică, organică, a spaimii - „Pancreasul demnității mele dansa tango în brațele unui georgian mustăcios, ras în cap și avînd un iatagan lucitor între dinții verzi.” În alt moment de panică, eroul simte „viermele ce mișcă prometeic în ficatul” său. Eroul se simte încolțit de nenumărați demoni. Profesorul aude și avertizarea grotescă a „cerului înstelat de deasupra capului”, cîntînd „bețiv, nazal, gregorian, aleluia, aleluia...”, cîntecul de iertare a păcatelor lumești. Contemplarea peisajului nu mai poate fi, pentru Desideriu Candid, o suav-poetică alunecare a privirii pe deasupra lucrurilor.

Răsul presupune o delimitare superioară față de ceea ce a fost, o desprindere de răul existențial care a fost depășit. Terapeutică administrată pentru diminuarea efectelor secundare ale progresului, boală „irreversibilă și incurabilă”, „veselia de serviciu nu este decât ghipsul în care ne înfășurăm sufletele”, spune Olimpia. Tot ea mărturiseste că se teme ca nu cumva să fie pusă la zid, vreodată, fără a avea dreptul să rîdă - „Bășcălia și hazul-de-necaz constituie oxigenul ființei mele. Cu ce rămân dacă-mi pierd libertatea de a-mi zeflemisi sclavia?” Ideea reapare într-o formulă concentrată: „Necazul fără haz e ca pâinea fără sare.”



Înapoi la Arthur Miller

MIRCEA GHITULESCU

Deschiderea stagiunii la Teatrul Național din București s-a petrecut săptămâna trecută într-o atmosferă de un calm desăvârșit, aproape narcotic, în absența lui Ion Caramitru care a dominat, însă, toată serata, probabil prin spirit. Pe de o parte, pentru că este autorul premierei cu **Toți fiii mei** de Arthur Miller, pe de alta, pentru că este eroul unui album alcătuit de Mircea Morariu, intitulat **De la Hamlet la Hamlet**, pus în circulație cu această ocazie.

Neted, dar comunicativ, spectacolul te surprinde de la bun început cu decorul iluzionist al lui Dragoș Buhagiar care a mers până la reconstituirea celor mai mici detalii realiste: o vilă cu grădină și piscină. Toată această natură adusă pe scenă (copăceii care imită copacii și „arboarele lui Larry”, care nu este nimic altceva decât o creangă mai mare) pare mai curând disproporționată decât expresivă. În mod sigur, Ion Caramitru a cerut reconstituirea lui Arthur Miller așa cum se juca el la New York în anii 1950.

Toți fiii mei este, ca toate dramele autorului american (cea mai cunoscută este **Moartea unui comis voiajor**), o dramă psihologică, o dramă de conștiință cum nu se mai scriu astăzi, pentru că nu mai sunt la modă remușcărilor, pentru că nu mai este timp pentru remușcări. Totul este să uiți și să mergi înainte. Arthur Miller avea timp și își silea personajele să-și reexamineze viața, să sufere, să se auto-flageleze.

Joe Keller, furnizor de armament în Al Doilea Război, nu doar că se îmbogățește, dar furnizează explozibil defect piloților din armata americană, provocând explozii în serie și moartea lor între care, poate, și a lui Larry, unul dintre cei doi fii ai săi. Larry va deveni obsesia și himera acestei drame a remușcării. Construită în vechiul stil pe o metaforă integratoare (aici copacul doborât de furtună în noaptea morții lui Larry), drama se balansează între un realism decorativ și un suprarealism himeric impus de Kate Keller, mama lui Larry, interpretată de Sanda Toma într-o impetuoasă revenire pe scenă. Ea îi silește pe toți să accepte că primul ei fiu este viu și va sosi acasă. Bine întreținută de Kate, fantoma lui Larry este atât de prezentă încât, nu știi de ce, dar te așteptai să se ivească dintr-o clipă în alta pe scenă (asemenea fratelui din **Moartea unui comis-voiajor** pe miradorul său) într-un colț al grădinii atât de minuțios confecționată de Dragoș Buhagiar, apoi să dispară pentru a se ivi iarăși.

E o fantomă invidioasă pentru că o împiedică pe fosta sa logodnică Ann Deever (Costina Ciuculică - tratată și ea asemenea decorului, în stilul frumoaselor blonde ale Hollywood-ului anilor cincizeci - este vapoasă și risipește o energie bună în tot ce face) să se mărite cu fratele supraviețuitor, Chris Keller, interpretat de Dragoș Stemate, parcă mai puțin implicat în propria dramă de familie decât ar trebui. De fapt, acest

Larry este un prea frumos sinucigaș pe altarul moralei, cum aflăm dintr-o scrisoare trimisă logodnicei sale, silită în cele din urmă să denunțe adevărul că tatăl e vinovat.

Ion Caramitru strigă „în șoaptă” (pentru că mijloacele sunt discrete, aproape șterse) un mesaj umanist. Ca atitudine teatrală acest „strigăt în șoaptă”, care s-ar putea traduce prin „înapoi la Arthur Miller”, nu înseamnă și o aventură estetică, ci, exclusiv, una morală. Este adevărat, una de o extremă actualitate, nu numai pentru traficanții de arme, ci pentru lipsa de remușcări a profitorilor de oriunde și de oricând.

E greu să-ți dai seama dacă un apel atât de fierbinte și plin de poezie la conștiință ar putea avea astăzi un efect real în mintea vinovaților. În cazul lui Joe Keller, remușcărilor fac ravagii, mai ales că Victor Rebengiuc nu joacă personajul odios care a trimis piloții la moarte (involuntar, mă rog...), ci doar pe tatăl binefăcător care nu conținește să îl asigure pe fiul supraviețuitor, Chris, că banii adunați au fost numai și numai pentru el. Procesul de conștiință pe care îl parcurge de-a lungul spectacolului este atât de intens încât izbucnește în final ca o supremă revelație: nu numai Larry, ci toți tinerii morți în război sunt fiii lui. Te cuprinde mirarea... Într-o ultimă încordare creatoare, Dragoș Buhagiar deschide pereții frumoasei vile care nu ascunde camere confortabile, ci un cimitir de cruci.

Există un fundal cinematografic realist de care nu-ți vine să te desparți, în care se simt ocrotiți Sue (Viviana Alivizache, tot frumoasă, dar stricată de o claie de păr) și soțul ei exasperat, doctorul din vecini Jim (Dorin Andone), care trebuie să facă totdeauna ce vrea „iubită”, dar o face cu vocea lui măreață care merită orice femeie, Gavril Pătru, exploziv și pitoresc în vecinul Frank Lubay, ca să nu mai vorbim de Irina Cojar, „rânjita” ce joacă pe cât de naiv pe atât de convingător ideea că, orice s-ar întâmpla, totul e foarte bine în această lume. Doar lui Ioan Andrei Ionescu i s-a dat mai puțin decât s-ar fi convenit: George, fratele lui Ann, un pic de stângă ca și Miller, venit să-și extragă sora din acest mediu cupid. E adevărat că joacă tot timpul numai pentru sală, mai rar pentru partenerii de scenă, dar niciodată nu știi cum e mai bine. Aparițiile grăsunului Alexandru Cristian Belu sunt de-a dreptul ridicole pentru că sunt copiate.

Au momente maxime Sanda Toma, jucăușă (ludică dacă vreți, scena cu câinele invizibil), himerică mai tot timpul și realistă fiindcă așa i se cere. Nu e ușor. Dar și Victor Rebengiuc care nu vrea să joace rolul în întregime, ci doar să fie „normal”.

Ion Caramitru a văzut cândva un spectacol (un film?) cu o piesă de Arthur Miller și l-a pus în scenă ca pe o amintire de neprețuit.

Amintiri din Epoca de Aur

CĂLIN STĂNCULESCU

Filmul-omnibus realizat de Cristian Mungiu, Ioana Uricaru, Hanno Hoffer, Răzvan Mărculescu și Constantin Popescu jr. va fi împărțit în două spectacole „Tovarăși, frumoasă e viața” și „Dragoste în timpul liber”.

„Legenda activistului în acțiune” poziționează corect în cheie comică inițial spaimele, strategiile, recuzita și reacțiile psihologice ale locuitorilor unui cătun în preajma trecerii convoiului oficial în vizită de lucru. Milițianul zelos, primarul bolnav de frică, proprietarul gelos al călușeilor, secretarul factotum, pionierii, oierul solicitat cu sprijin logistic fiindcă vacile nu sunt la ordinea zilei, precum și activistul cu tentații erotice și bahice sunt portrete vii, atent conturate, cu evoluții firești în evenimentele ce amenință să-și schimbe radical registrul. Absurdul situațiilor generate de potenționiada des utilizată în miile de asemenea întâmplări trece pe nesimțite în tragedia întregii echipe de notabilități imbarcate în călușeii ce nu se mai opresc din zborul lor circular.

„Legenda fotografului oficial” de la principalul cotidian al partidului evocă imensa culpă a neretușării portretului oficial cu prilejul unei vizite de stat. Sunt convocați aici interpreți cu fețe deosebit de expresive pentru fauna vremii, iar suspansul ieșirii ziarului în rotativă este bine construit, laolaltă cu deznodământul fatal. Povestea a fost reală, Ceaușescu apărând în ziar cu două pălării la o vizită a lui Jivkov. Turnat pe coridoarele fostei Case a Scânteii, filmul are vivacitate, nerv și tensiune.

Bine pornit pe una dintre miile de situații absurde ale comunismului luminat - alfabetizarea forțată a neștiutorilor de carte dintr-un sat fără lumină electrică, dispenser etc., episodul dedicat activistului zelos păstrează note bune de umor, mai ales în partitura ciobanului refractar la binefacerile învățământului. Bine prinsă rinoceriada ședințelor de partid, dar în continuare comedia de situații curge mai dezlânat, fără nuanțe, fără mari accente comice, nici în dialog, nici pe planul întâmplărilor evocate.



O poveste rotundă, cu finaluri multiple este și „legenda polițistului lacom”. Aici calificativul este exagerat, milițianul cu pricina nedorind să-și deranjeze vecinii cu zgomotele provocate de sacrificarea unui porc. Fiul milițianului propune o soluție inedită care, cu suta de rezolvări ilare, va duce la un final neașteptat, nu neapărat și fericit. Atmosfera din clasa juniorului, unde copiii fac troc, negociază, inventează monede de schimb în perioada sinistră a înfometării planificate a populației, este minuțios surprinsă în detalii revelatoare. Copiii sunt dezinvolti și naturali, iar Ion Sapdaru, în rolul plutonierului-victimă a cadavrului ce trebuia să împodobească masa de Crăciun, egalează cel puțin performanța din „A fost sau n-a fost”.

Escrocheria bazată pe știința psihologiei victimelor, înșelătoria practică chiar de beizadele de partid, cu video, filme avizate de securiști și dansuri neautorizate în apartamente obscure sunt argumentele „Legendei vânzătorului de aer”. Pretextul analizei apei sau a aerului duce la o profitabilă afacere, dar și la un posibil *love story* între cei doi tineri. Cum mica idilă se termină prost, memorabile rămân mai ales fețele cetățenilor indignați, înșelați în buna lor credință de vajnici apărători ai „bunăstării” populației.

Interesant în perspectiva unei posibile gonflări dramaturgice este și povestea „șoferului de găini”, care, călătorind pe distanțe lungi, se vede confruntat cu posibilitatea unei îmbogățiri rapide și „cinstite”. Desele popasuri la cabana condusă de nurlia Ildiko îl vor face pe protagonist să uite tensiunile casnice, să investigheze, timid la început, posibilitatea valorificării rapide a unor produse perisabile, neînscrise în acte.

Cu premiera apropiată la noi, în Italia și Anglia, „Amintiri din Epoca de Aur”, aplaudat și la Cannes, rămâne o frescă amar-ilară focusată mai ales pe inventivitatea în vremuri de restriște, pe capacitatea rezolvării pe cont propriu a problemelor impuse de o societate absurdă.

Marta Petreu și mucenicul său. Din interbelic în cyberspațiu și de la Kabul la Salva

HORIA GÂRBEA

MARTA PETREU - Diavolul și Ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian, Editura Polirom, istorie literară

Volumul Martei Petreu, **Diavolul și Ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian** a stîrnit numeroase reacții adverse, unele de o mare violență și de o evidentă părtinire, puține de entuziasm. Violența și părtinirea pot părea egale cu ale autoarei care se ocupă de cuplul maestru-ucenic prezent încă din titlu, dar mai ales de cel de-al doilea, pus în raport nu numai cu profesorul, ci și cu alți contemporani, unii fiindu-i colegi de generație. Este însă numai o aparență, pentru că intervențiile anti-Marta, una chiar în paginile acestei reviste, fac abstracție de o realitate stabilită de poeta din Cluj prin consultarea a sute de articole, majoritatea semnate de însuși Mihail Sebastian în revista **Cuvântul** a protectorului, cel pe care va continua să-l admire și după scandalul prefeței din 1934, pe care „diavolul” i-o oferă discipolului pentru romanul său **De două mii de ani...**

E drept că, pe parcursul documentatei sale cărți, Marta Petreu se arată, în ton și în judecăți, incitată de descoperirea sa și chiar jubilantă pe-alocuri: Mihail Sebastian, evreul Iosif Hechter din Brăila, a fost un reprezentant al aripii de extremă dreapta a generației '27 și a subscris la atitudinea celui care l-a descoperit încă de la sfîrșitul studiilor liceale, apoi l-a protejat, inițiat, subjugat. Dar cine e de vină dacă asta spun documentele, iar Marta Petreu a cercetat, cum spuneam, cu sutele? Cine e de vină că, pînă la Marta Petreu, cercetătorii nu au studiat, au studiat, dar nu au observat, au observat, dar au preferat să ignore dimensiunea aceasta, nu foarte onorabilă în absolut, dar inteligibilă în contextul existenței și creației lui Mihail Sebastian.

Ceea ce Marta Petreu nu spune, măcar nu spune direct, fiind purtată de vîrtejul găselniței sale sau chiar neînțelegînd, este că atitudinea lui Mihail Sebastian este

una posibilă și chiar probabilă omenește față de situația de fapt a relației dintre personalitățile celor doi: a lui și a lui Nae. De ce, se întreabă Marta Petreu, Mihail Sebastian nu și-a găsit locul alături de E. Lovinescu sau de alții unde era „mai logic” să se afle, și nu lîngă Nae Ionescu care cerea „retragerea tuturor evreilor” de la posturi de conducere politică și chiar din presă? E simplu totuși: pentru că nu Lovinescu îl „descoperise”, nu el îl adusesse la București și îl făcuse lider de opinie.

Pentru că Nae era un „diavol” și diavolul seduce, mai ales un foarte tînăr sensibil, dilematic, cu 17 ani mai tînăr, care nu disprețuia ideea de a „deveni cineva”.

Marta Petreu are meritul de a fi studiat un material enorm, de a fi găsit pasaje de articole care îi susțin aserțiunile și de a pune în lumină raporturi reale, plauzibile oricum, ale lui Mihail Sebastian cu personajele din epocă și cu însăși sinele său. Nu-i imposibil ca un evreu să fie „de dreapta”, mai ales călăuzit de un „diavol”, adoptînd puncte de vedere, simpatii și dușmăanii ale mentorului său. Autoarea îl demistifică pe Sebastian, mai exact imaginea lui creată persistent după dispariția-i prematură

din 1945. Ea îi incriminează pe cei care l-au „vopsit” făcîndu-l pe admiratorul lui Mussolini să apară un democrat și un rezistent la posibila seducție a lui Nae Ionescu. Ei au, poate, justificarea că un evreu de extremă dreapta „nu dă bine” în peisaj. Dacă lucrurile au stat altfel de cum au fost prezentate nu e „vina” lui Sebastian, ci „datul sorții”, pentru că mulți tineri au întîlnit și au urmat diferiți diavoli: roșii, verzi și de alte culori. Scandalul moral nu e provocat de atitudinea reală a lui Sebastian, nici de Marta Petreu, ci exclusiv de mistificatorii autorului blîndului **Joc de-a vacanța**, aceștia mai mult sau mai puțin interesați.



EMIL LUNGEANU - Războiul din Lună, Editura Tracus Arte, și Bețe în roate, Editura Ghepardul, teatru



Proaspăt transferat la Secția de Dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București, romancierul Emil Lungeanu s-a bucurat în timp de numeroase elogii la adresa artei sale teatrale. De la o vreme, mizează clar pe dramaturgie, luînd în serios aprecierile criticii, precum și propria capacitate de a inventa replici și situații ingenioase. Textele sînt colorate, de un umor care frizează absurdul. Fiecare volum cuprinde cîte trei piese, una fiind reproducusă în ambele cărți. Cea mai bună dintre comediile adunate în volume este **Moarte în cinci mutări**, în care sînt duse cel mai sus calitățile dramaturgului: replica fluentă, ironia fină, suspansul și inventivitatea în conducerea acțiunii. Prin această scurtă piesă („farsă” e subtitulul autorului, tot volumul fiind subtitulat „trei farse negre”), foarte teatrală, plină de acțiune, Emil Lungeanu se arată un specialist al loviturilor de teatru. Intriga e inedită și rezolvarea cu totul neașteptată. Unde mai pui că e și o piesă „de actualitate” despre războiul secret al grupărilor din Afganistan care utilizează drept acoperire jocul de șah. Alte texte (**Dureri de cap, General la Volan, Teoria relativității**) au păcatul că sînt mult prea scurte și se reduc, practic, la găselnița subiectului și vioiciunea dialogului, sînt niște schechieri. Emil Lungeanu e un virtuoz al farsei, dar mai ales aceea descrisă mai sus, despre conspiratorii șahiști, este dovada că poate depăși acest nivel, ceea ce probabil își propune.

PAUL DORU MUGUR - Psihonautica, Editura Curtea Veche, proză scurtă

Temele timpului nostru încep să înglobeze tot mai mult în volume de ficțiune, nu neapărat SF, cyberspațiu și raportarea la realitatea crudă prin realitatea virtuală. Cel puțin două romane de vîrf ale ultimilor ani, semnate de autori care contează în acest moment ca unii dintre cei mai respectabili, Florina Ilis și Bogdan Suceavă, dau seama despre interferența, dacă nu despre substituția, dintre om și „mașină”, înțelegînd prin ultima, desigur, un procesor și un hard-disk, plus soft-ul aferent.

Nu cred că e întîmplător că acțiunile romanelor despre care vorbeam și despre care am scris în această pagină sînt semnate de doi autori români care au avut, unul are încă, o experiență ce cuprinde viețuirea într-un spațiu al tehnologiei avansate, iar acțiunile cărților se și petrec acolo: Japonia - pentru Florina Ilis, Statele Unite - pentru Bogdan Suceavă.

Iată că tot de peste Atlantic ne vine o carte excelentă de proză scurtă (**Psihonautica**), tipărită însă la noi, la Curtea Veche, care atacă în chip inedit aceleași probleme ale interfeței om-computer. Desigur, în contextul unei alienări inevitabile a ființei umane în fața display-ului, dar cu asumarea deplină a unei coabitări între aceasta și mașina tot mai inteligentă și tot mai posesivă.

Paul Doru Mugur, nu este, cum s-ar putea crede lesne, ciberneti-



cian în State. El este medic oncolog la New York și o prezență foarte activă pe diferite situri și rețele literare, actant și moderator în grupuri de discuții, fondator al unei meritorii reviste electronice de literatură: **Respiro**.

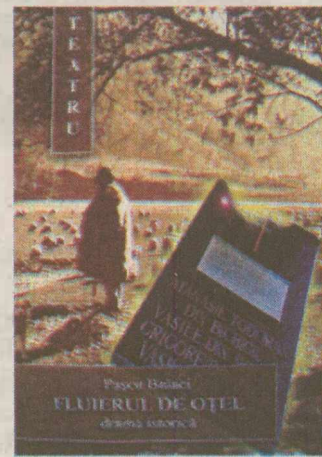
Povestirile lui Paul Doru Mugur sînt impregnate de parfumul timpului nostru, cel al cyberculturii, cel al interacțiunii virtuale. Ceea ce impresionează este, însă, exact reversul: surprinderea reflexelor, trăirilor și derutelor omenești ale personajului, puțin modificat de la Hristos, ba chiar de la Homer încoace, personaj care, în loc de caleașca Doamnei Bovary, se mișcă prin deplasarea mouse-ului în spații psihologice la fel de ofertante sau precare. Noua Karenină nu își mai pune gîtul sub roțile locomotivei, dar, folosind un tren virtual, ajunge tot acolo, căci viața

e viață și butoanele tot depind de cine le apasă.

Proza lui Paul Doru Mugur este vie, vitală, plină de sînge, deși circuitele sau, mai nou, wireless-urile par devitalizate. Psihonautul este tot om, el nu este o prelungire a mașinii, nici reciproca nu e valabilă. Numai că omul contemporan, intelectualul în special, e pus într-un alt context și nu ne apare nici mai laș decît Galilei, nici mai îndrăzneț decît Giordano Bruno, ci tocmai asemenea lor.

Un merit al încă tînărului prozator (40 de ani) este găsirea ritmului potrivit al unui asemenea tip de naratiune. Fragmentat, echivalent cu schimbarea rapidă a siturilor, succint ca o succesiune de e-mailuri între oameni grăbiți, eliptic, textul său impresionează și impune. Mai ales celor care își duc viața tot mai mult în fața unui ecran, cu degetele pe o tastatură, simțindu-se la început bine, confortabil, protejați de interfața aseptică, apoi tot mai alienați și tot mai implicați neuronal într-o lume care nici măcar nu e supraumană, ci are, spre meritul celui care o descrie aici, toate dezavantajele vieții, cu palpitul ei biologic, nereproductibil încă prin computer. Citind „Psihonautica”, nu poți să nu te gîndești că toată frenezia virtuală e posibilă și datorită învîrtirii mecanice, cu frecare, aceeași de la Don Quijote încoace, a „porii” unui biet cooler. Păi nu?

PAȘCU BALACI - Fluierul de oțel, Editura Risoprint, dramă istorică



În 1763, deci înainte de Răscoala lui Horea, patru țărani ardeleni au fost omorîți de autoritățile austriece pentru incitare la răscoală și refuzul abandonării ortodoxiei. Unul, Tănase Todoran, de vîrstă centenară, cîntăreț la un fluier de oțel făcut din țeva de oiașă, restul fiind spînzurați. Au fost sanctificați de Biserica Ortodoxă în 2008. Aceștia sînt eroii dramei istorice a lui Pașcu Balaci. Cunoscutul dramaturg și poet din Oradea, avocat de profesie, scrie pe acest subiect vechi o piesă modernă, cu personaje multe, bine individualizate, dintre care nu lipsește împărăteasa Maria Tereza, cea care dorea în chip aparte catolicizarea ardelenilor pentru a-i îndepărta de munteni și moldoveni și prin religie. Documentată atent, dar fără exces de date care să stînjenească percepția cititorului sau spectatorului (să sperăm!) asupra naturii dramei, care e mai ales una omenească, piesa lui Pașcu Balaci nu duce lipsă de tensiune și nici de fîresc. Locul acțiunii se schimbă, scenele de la palatul vienez al împărătesei alternînd cu cele din ținutul grănicerilor ardeleni, pe la Salva. Faptele se acumulează și, la momentul culminant, Tănase Todoran, care refuzase să devină catolic, sfătuiește un regiment să nu depună jurămîntul față de împărăteasa care nu le dă „patenta” cu drepturile lor. Finalul consfințește trecerea martirilor în rîndul sfinților. Dramaturg experimentat, Pașcu Balaci găsește un ton impresionant, dar fără emfază. Avem, alături de altele ale aceluiași autor, o piesă istorică bună, reprezentabilă, dar și plăcută lecturii.

Greu de admis pentru săteni stigmatul unei anomalii fizice sau – dacă vor fi pricepând așa ceva – intelectuale. Încă din 1830, după recensământul făcut de Regulamentul organic, mai mult de jumătate din numele sătenilor proveneau din porecle, meserii, sau chiar din anomalii ale purtătorului lor. Unor nume nevinovate ca Șchiopu, Ciungu, Chioru, ș.a. li se adăugau unele mai dure precum Vraciu, Sucitu, sau, în cazul celor născuți în lipsa unui tată, se punea un genitiv al mamei (Amariei, Avădanei, Ailenei ș.a.m.d.). Chestiunea amintește de nu prea îndepărtatele epoci în care anomalii erau de multe ori pedepsiți sau exterminați, ultimul val de prigoană împotriva lor fiind provocat de Hitler, care, nici mai mult, nici mai puțin, i-a trimis în lagăre de exterminare.

Revenind la satul românesc: erau porecle ce se perpetuau peste generații („peste nouă neamuri”, cum se zicea); multe, desemnând apucături antisociale. Găinaru era cel prins că a furat găini (mai era și plimbat cu ele de gât

NOCTURNE

O poreclă: „ciaclauz”

STELIAN TĂBĂRAȘ

prin tot satul); hoțul de cai – înainte de a fi idilizat în descrierile romantice ale lui Alecsandri sau Alecu Russo – era Haiducu.

Întâmplarea care a marcat însă cei șaptezeci de ani ai vieții mele s-a petrecut în primele clase (pe care le-am urmat la școala din Secăria, înainte de a mă muta la Sinaia) între învățătorul suplinitor refugiat din Basarabia, Stelian Moldoveanu și un elev firav, brunet, sperios, pe nume Negroiu. Învățătorul bătea de snoape – îi permiteau acest lucru și regulamentul, și, mai ales, părinții („să-l bați, domnule învățător, să iasă om din

el, să nu ajungă ca mine la sapă sau la coasă”). Tot pe atunci se mai folosea încă, la primele lecții de aritmetică, numărul pe degete. „Câte degete ai la mâna stângă, Negroiu?” Silabisind, acesta răspundea: „Cinci, domnule învățător”. „Dar la amândouă mâinile?”. Tăcere. Numărul se făcea de data aceasta cu mâna la spate. Apoi: „Unsprezece, domnule învățător”. Învățătorul se uita în tavan, abia abținându-se; apoi au repetat operația de la capăt. Răspunsul a fost același. Bătaia se făcea de regulă la palmă cu linia penarului. Cinci la stânga, cinci la dreapta. După ce prima palmă și-a primit pedeapsa, învățătorul a trecut la cealaltă. Stupoare. La mâna dreaptă, Negroiu avea șase degete. Învățătorul și-a ridicat privirea spre tavan și a spus, umilit: „Doamne, iartă-mă”.

Copilul Negroiu a rămas de atunci cu o timiditate specială, de câte ori voia să dea mâna cu cineva. Cât despre Stelian Moldoveanu, învățătorul despre care se spunea și că ar fi fost ușor „verde”, a ajuns îngrijitorul căminului de orfani din Sinaia. La bătrânețe, păstrându-și intransigența și uneori apucăturile, ajunsese ținta batjocurii acestora, care-i tăiau cu lama hainele din cuier, ori pantofii foarte îngrijiiți ce-i ținea dedesubt.

La rândul meu, pe la șaisprezece ani începusem să am tăceri îndelungi, urechile ciulite spre ceva ce nu auzea nimeni, ba uneori mă ridicam de la masă pe la jumătate, ieșeam din casă, mă țineam cu mâinile de o balustradă și priveam țintă în zare, spre munți. Mă întorceam în casă și ai mei mă luau la rost: „Pe cine aștepți, băiete?”

Sau: „Ce vezi acolo mai important decât mâncatul?” Nu știam ce văd și tăceam, rușinat. Ai mei erau nedumeriți. La școală învățam bine, ba eram chiar laudat de profesori, cu carnetul de note nu-mi era rușine. Concluzia lor era deseori amară: „Prea multă carte strică”. Au dat și vina pe niște prime poezii pe care le-am scos la iveală. Prin oraș umbla un bețiv decăzut care avea ambiția să vorbească numai în rime – și mă comparau cu el. „Ai să ajungi ca Blaj”. Acest Blaj însă, așa cum era el, a avut curajul să iasă înaintea suitei ce venea de la Peleş, pe jos, cu președintele american Ford (cărui Ceaușescu voia să-i arate Sinaia), strigându-i: „Târziu, domnule președinte, vă așteptăm de două decenii. Cu roaba dacă vă aduceam, tot veneați mai repede”. Spre uimirea tuturor, n-a pățit nimic; era și Ceaușescu mai pe la începuturi; iar Blaj avea faimă de „ciaclauz”.

Această poreclă ar fi putut să se abată și asupra mea, ca o muscă insistentă. Multe discuții se încheiau cu: „Ei, ce să-i faci; e cum e, dar învață bine și nu se ține de prostii”. Peste am căutat prin dicționare să găsesc etimologia cuvântului „ciaclauz”. Bănuiam că e un turcism; dar căutările mele n-au dat roade, nici în lexicul turc, nici în cel tătar sau maghiar. Și totuși nu era un cuvânt format pe teritoriul românesc, ci unul venit, probabil, prin cine știe ce filieră de la cazaci, sau, poate, de la găgăuzi.

Vorba mi-a rămas în minte. Cum spune Ion Eliade Rădulescu: „O fi vreun zburător”. Astăzi aș fixa-o în nomenclatorul de anomalii ce denumește interiorizații, pe cei cu „capul în nori”, sau, cum le zice Eminescu, pe cei „cufundați în stele”...

Ciaclauzul Blaj a murit demult, eu am rămas cu amintirea acestui nume. A murit și președintele Ford; a putrezit și roaba cu care ar fi putut fi adus...



Nu știu dacă e semn de îmbătrânire precoce sau de înțelepciune, dar am început să-i dau dreptate lui Camil Petrescu. Nu romancierului, nici dramaturgului, ci teoreticianului care susținea sus, tare și ridicol primatul textului într-un spectacol de teatru. Desigur, diferă situația, persoanele, timpul, dar ideea e aceeași, ca în bancul cu Radio Erevan. S-ar mai putea adăuga și faptul că vorbim despre televiziune, și nu despre teatru, însă pretențiile primeia se ridică mai nou și pe alocuri la rangul de artă, una care trăiește din mila filmului și a scenei. Las deoparte stângacele show-uri autohtone și mă aplec asupra seriilor care fascinează țărișoara, ignorând diferențele de pregătire, statut social, vârstă, sex.

După o prea îndestulătoare țiganiadă, venii vremea filmului TV cu parfum de epocă ostit prin Bufta, colț cu Mogoșoia. Palat. 1900. „Aniela” se cheamă. Acasă TV.

În acest punct intervine dilema în care mă afund fără speranța vreunei ieșiri. Cum este posibil ca având toate ingredientele bune să iasă un ansamblu atât de prost? (Întrebare retorică; se poate, știu cu toții, și nu de ieri, de azi, nu doar în TV.)

Teoretic, fiecare părțică din noul serial are acte în regulă care-i atestă profesionalismul și experiență care să-l confirme. De la imagine și costume la actori și regie. Plus trecutul glorios al filmelor turnate la Bufta înainte de 1989. Vă amintiți, mara majoritate era construită în decor de epocă (a doua jumătate a secolului al XIX-lea), deci figurație, atmosferă, pla-

TV PLANET

Amatorismul
profesioniștilor

ANA-MARIA NISTOR

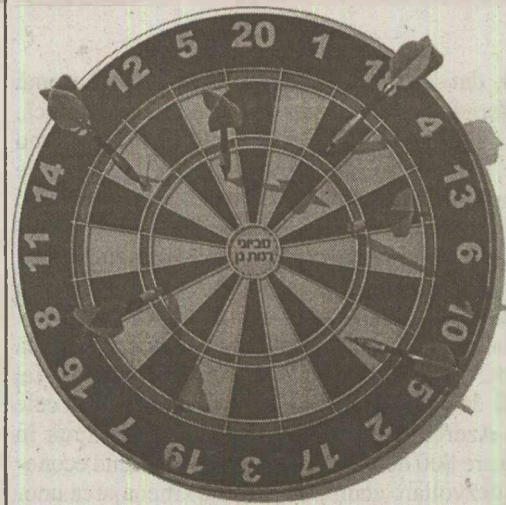
nurile doi și trei ar fi trebuit să fie lucru bine știut și moștenit ca o baladă populară.

Anunțat cu surle, trâmbițe, publicitate până la refuz și cheltuieli care sfidează orice criză, „Aniela” trebuia să fie „revelația sezonului”. Pentru aceasta s-au adunat în careu la Media Pro Pictures o mulțime de actori profesioniști secondaiți (sau invers?) de vedete, fătuce, aspiranți la teatru. Cei mai mulți dintre ei sunt cufundați deja cu fostele personaje din șatra de două sezoane de la Acasă TV. Și oricât ar încerca într-o limbă română boierească insuficient studiată, telespectatorul așteaptă să-i vadă cu salbe de aur la gât și fustă înflorată. Unde mai pui că și jocul lor e cam la fel, cu excepția unor găselnițe superficiale, precum voite defecte de dicție care ar da culoare rolului. Surpriză, în distribuția de aur, alcătuită după reguli neștiute de profani, tronează în chip de citat cultural și

marketing jalnic Maia Morgenstern. În straie de maică stareță, doamna Morgenstern plânge mai des decât respiră, cu privirea rugătoare înălțată în tavan și vocea-n podele, ca să nu crezi vreo clipă că Hollywood-ul lor are ceva cu Bufta noastră și că există pe lume contracte de exclusivitate bine făcute. Nici la Mel Gibson.

Pentru că orice lucru început prost trebuie să se sfârșească și mai prost, Iura Luncașu plus trei alți regizori profesioniști au aflat arta combinării atmosferei de pe Ulița Mare cu imitația de mucava americană și rulota țiganilor ruși. Lucru de înțeles, având în vedere că nici nu începe bine serialul și povestea se lățește pe vreo patru planuri și cinci acțiuni, ale căror fire nici n-au început încă să se complice. Ce să-i faci dacă suntem o țară de roluri principale! Textul (chiar nu pot să-l numesc scenariu) trebuie să se conformeze deleanțelor producătorilor. Asta se întâmplă și la case mai mari, când aleargă șeful de casting și regizorul prin tot regatul ca să găsească piciorul potrivit condurului. Doar că, de obicei, textul caută actorii sperând să o descopere pe Cenușăreasa, iar la vedetele sunt în căutarea unui autor, oricare ar fi acela.

Nu știu de ce, iar ne-a ieșit un pic pe dos. Iar ar ratat la mustață. Iar s-a creat o situație străină de noi în care hazardul, ceasul rău, pisica 13 și-au dat mâna peste capetele noastre. Încep să am dubii în ceea ce privește pe Camil Petrescu. Hotărât lucru însă Murphy a fost român.



La Paris și la Bruxelles, ca să naști un șoricel!

cata strict despre carte pentru o ocazie diferită. Astfel, după propriile mărturisiri ale autorului, acesta își începe lucrarea respectivă în toamna lui 2001, ca o teză de doctorat la Universitatea din Iași. Să te prezinți cu o teză de doctorat pe un „subiect neînsemnat”, așa cum îl consideră acum autorul? Poate că numai în România, după cum știm, se dau asemenea doctorate! În orice caz, lucrurile iau o altă turnură și putem emite îndeajuns de multe bănueli asupra a ceea ce s-a întâmplat în realitate. Teodor Timofte își continuă confesiunea despre doctoratul buclucaș: „În 2007 lucrasem cam trei sferturi din teză, dar din rațiuni particulare am întrerupt studiul și m-am retras. A fost necesară o călătorie la Bruxelles. După o perioadă la Paris, m-am întors în România și am încheiat paginile. Totodată am decis s-o public”. Și acum, cititorule, pregătește-te, căci urmează rânduri apoteotice despre propria ispravă, surveită la țanc, întocmai ca o naștere: „Deși a fost întreruptă nouă luni, nu-și pierde nicidecum rigoarea proprie, căci rafinamentul viziunii îi cuprinde întreaga întindere. În loc să fie o teză - există autori care au făcut celebre teze - nu e decât o carte”. Să lucrezi atâția ani, să dezbați și să deliberezi, să te plimbi pe la Bruxelles și Paris ca să scrii, de fapt, nu o carte, ci un nenorocit de

pamflet, rău conceput și gogomanic în frazare, cu o „teză” reducibilă la o propoziție, iată cu adevărat o performanță! Bine că tânărul Timofte nu s-a apucat să scrie despre G. Călinescu. I-ar fi fost necesar să colinde întreg mapamondul! ● La Pitești se puse de-un scandal de bine ce mergea revista „Argeș”, Apele se tulburară din multiplele orgolii locale: Jean Dumitrașcu își dete demisia de la centrul cultural, Dumitru Augustin Doman nu și-o dădu din cea de redactor-șef și continuă să facă un „Argeș” bun, în timp ce Valentin Predescu o puse de-o grevă a foamei. Motivele sunt multe, dar mai ales unul a iscat, se pare, totul: V.P. nu a fost primit în Uniunea Scriitorilor. În fapt, V.P. îi acuză pe cei de la Pitești că nu l-au susținut la comisia de validare de la București, că se puse chiar de-un complot pe plan local împotriva sa, drept care dânsul scrisese un text fulminant împotriva „fabricii de diplome” (în care tocmai voia să intre) atinsă, evident, de-un groaznic fenomen de corupție. D.A.D. îi cenzură textul, adică i-l scoase din revistă, autorul se revoltă și făcu greva foamei. Toate părțile reclamă că au dreptate, ceea ce noi și credem! Dar exact ca la români: când ceva merge bine e imposibil să nu se îndrepte spre ceva rău, iar când toți au dreptate se lasă cu scandal pen-

tru că nu pot avea toți dreptate! ● Euro-parlamentarii Gigi Becali și Elena Băsescu au vorbit. Nici părinții lor nu au fost atât de emoționați când cei doi au rostit primul cuvânt cum au fost românii care au urmărit la televizor primele lor vorbe spuse în Parlamentul European. Am fost atât de emoționați încât nici nu am auzit ce-au spus. Erau atât de emoționați încât nici ei nu știu ce-au spus. Apoi, Jiji s-a întors la oile sale, adică la problemele sale de zi cu zi, și l-a dat afară pe Bergodi de la Steaua. Pe la 2-3 noaptea l-a pus pe Stoichiță antrenor, iar mai apoi a anunțat că el nu e stelist, că vinde echipa, că face altă echipă, că nu mai face echipă ci cumpără o echipă. Și știți ce e ciudat: toate acestea nu i se trag de la discursul din Parlamentul european! La Elena Băsescu, de exemplu, nu s-au regăsit astfel de comportamente după ce a vorbit. (Hipo)

„În Luceafarul de dimineață, nr 27, din 16 septembrie, 2009, articolul despre Gala Tinărului Actor Hop de la Mangalia a apărut fără semnătură. Precizăm că materialul a fost realizat de colaboratoarea noastră, doamna Irina Budeanu, căreia îi mulțumim.”

RONNIE O'SULLIVAN

Multe nopți am câștigat stând în fața televizorului și urmărind turneele mari de snooker. Nu mai țin minte exact momentul în care am descoperit jocul. Pur și simplu, m-am trezit că, între un film bunșor, o partidă de fotbal așa și așa sau chiar una care ar fi promis câte ceva, aleg să rămân urmărind bilele de pe masă, mișcările cenzurate ale jucătorilor, eleganța desăvârșită în pedanteria ei a arbitrilor. Tot singur-singurel am învățat regulile, am început să fac socoteli, am stabilit eu însumi cele mai eficiente trasee sau tactici. Și, bineînțeles, m-am trezit că am favoriți, că reacționez ca un fan. Vreau să spun că în anii '90, când colegii mei de redacție descoperiseră, ca și mulți alți români, biliardul, jocul nu m-a tentat nici măcar pentru a face mișcare sau a-mi omorî plictiseala. Sigur, biliardul nu e snooker, seamănă, dar e altceva. Ideea în sine de a face o pasiune învărtindu-te în jurul unei mese mi se părea oarecum jenantă. Spre a fi atras de ceva trebuie o scânteie. Iar cel mai adesea acea fulgerare, care te poate înrobi pe viață, este sclipirea de genialitate. Vorbesc de sport, bineînțeles. Nu aș fi fost niciodată fan al tenisului dacă nu l-aș fi văzut pe Năstase. Cu truda, exemplară, dar trudă, a lui Țiriac de pe zgură nu aș fi sesizat niciodată frumusețea tenisului de câmp. Îl prețuiesc pe Țiriac pentru ceea ce a făcut ca sportiv, pentru modul în care s-a construit spre a face performanță cu mijloacele care îi stăteau la îndemână, dar nu el a creat emulația pentru tenis. Similar, fără Nadia puțini dintre noi am fi priceput vreodată farmecul profund al gimnasticii. Și puține fetițe cu codițe s-ar mai fi dus în sălile de

sport. Este harul pe care puțini îl au, nu numai în sport, ci și în artă, de a face ca lucrurile să pară simple, frumoase, neîncrâncenate, inducând iluzia că este la îndemâna oricui. Când truda, antrenamentul, construcția, efortul, uneori, supraomnesc sunt abil ascunse și se arată la suprafață doar ca plăcere a jucului, atunci parcă și ție îți vine să te apuci de așa ceva. După ce am văzut snooker, nu am dat năvală prin săli unde se joacă și nici nu m-am descoperit brusc un viitor campion. Vârsta, probabil, mă face un pic mai rațional, ca să nu zic sceptic, în privința schimbărilor de destin. Dar am devenit un privitor împătimit al jocului. Nu ratez turneele importante și mai ales nu ratez jocurile lui O'Sullivan. Ronnie, cum îl alintă și comentatorii, și publicul, și, uneori, chiar și ziaristii, care nu totdeauna îl plac, are geniu. Îți dă senzația că poate bate oricând vrea, are momente de apatie de parcă s-ar fi săturat să tot joace și să câștige, se bucură reținut când învinge, cu un zâmbet în colțul gurii, fără nicio trufie în ochii care nu își schimbă intensitatea, reușește lovituri pe care alții nici nu le-ar fi imaginat și ratează altele pentru care un începător ar fi scos în șuturi de lângă masă. Nu câștigă mereu și nu are încrâncenarea altora de a vrea să câștige mereu. Am înțeles că e suficient de bogat cât să nu îl intereseze un premiu, oricât de măricel ar fi el. La ultimul turneu, cel de la Shanghai, avea o bucurie reținută afișând câștigul de peste 58.000 de lire sterline, o bucurie de complezență, mai degrabă spre a nu jigni organizatorii. Față de sumele ce se învărtesc pe la fotbal, baschet, box sau atletism în ultima vreme, pre-

miul pare o bagatelă. Iar atitudinea lui chiar asta spunea: pentru mine, banii ăștia sunt o bagatelă. Îl învinsese în finală pe Liang, un reprezentant al gazdelor, cu o lejeritate descumpănitoare. Când te bate cineva în felul ăsta, riști să nu mai crezi că ești jucător sau chiar să renunți. Victoria asupra chinezului parcă mi-a întărit convingerea că bănuelile de blat care au planat asupra sa, cu ceva timp în urmă, sunt întemeiate. Dar nu cred că a pierdut în fața câtorva chinezi - care astfel au acumulat puncte spre a ajunge la turneul final al campionatului mondial - pentru câștiguri financiare. Ci pentru că, pur și simplu, își permite să facă, așa cum dorește el, jocurile. În același spirit, de jucător care e foarte conștient de valoarea sa, și-a permis într-o finală să-i atragă atenția arbitrilor că a atins. Nimeni nu observase, mâneca trecuse fin, dar trecuse, peste o bilă. Putea să piardă arătându-se ultracorect. Am sesizat în gestul lui o ironie acidă, tăioasă, dar foarte fină, la adresa pedanteriei arbitrilor de la snooker. Sunt atât de scoțioși, de ceremonioși, încât ei par că nu arbitrează, ci oficiază un ritual. Și-atunci, Ronnie i-a umanizat, a umanizat-o pe arbitra aia - pentru că era o femeie -, spunându-i că poate greși, că e om, nu computer, nu șubler, nu seismograf. De altfel, și în alte rânduri, a glumit cu ea, a tachinat-o, amintindu-i parcă mereu că e o femeie, și nu un robot și că el o tratează și ca pe o femeie. Atitudine desigur de golănaș, cum am zice pe la noi, dar un golănaș de geniu. Cine vrea să se îndrăgostească de snooker trebuie să aibă șansa să-l vadă mai întâi pe el jucând. După aceea se poate încanta și de o lovitură superbă a cuiva, și de ambițiile altora de a-l învinge. Mai ales când pierde, O'Sullivan, Ronnie rebelul și flegmaticul, este genial și îți arată tot farmecul acestui joc. (C.St.)

Bună dimineța, Baku!



Între 2 și 9 august 2009, o delegație a Primăriei Sectorului 2 București, condusă de domnul primar Neculai Onțanu a vizitat Azerbaidjanul, mai exact orașul Baku și provincia montană Guba. Autorul acestor rânduri, având onoarea să facă parte din această delegație, adună aici câteva dintre impresiile sale.

Un oraș nou-nouț și miezul lui vechi

Ceea ce uimește călătorul la prima sa intrare în Baku, capitala Azerbaidjanului, este noutatea orașului. Arterele principale par terminate ieri, unele, sau începute alaltăieri sau săptămîna trecută, altele, fiind în curs de finalizare. Totul e nou sau în curs de construcție. Țara și capitala ei sînt în plină transformare după suferințe îndelungate, după ce dominația sovietică i-a ținut pe localnici într-o stare de înapoiere voită, luîndu-le tot fără să ofere în schimb mai nimic. A urmat eliberarea, plătită cu mult sînge de la începutul anilor 1990, dar și războiul, ale cărui urme dureroase rămîn și acum la vedere, chiar și în capitala aflată la distanță de zona de conflict din Karabach. Orice azer, în orice împrejurare, nu va uita să amintească vizitatorului că douăzeci la sută din teritoriul național este ocupat de armate străine și un milion de persoane dintr-o populație de opt milioane este un refugiat. De fapt, oricine va ajunge în Azerbaidjan va înfilni inevitabil oameni care trăiesc în alte regiuni decît cele unde și-au avut casa, pe care adesea au părăsit-o peste noapte și fără a lua nimic în afară de propria lor viață.

Față de situația grea a unei țări în război, capitala Baku, port la Marea Caspică, este incredibil de frumoasă și de modernă. În partea dinspre mare, străzi largi, cu patru sau șase benzi de circulație, se taie în unghiuri drepte. Chiar și așa, sînt prevăzute cu sensuri unice, încît circulația e foarte lejeră. O șosea lată urmează promenada de la malul mării, bogată în spații verzi, arteziene, cafenele și parcuri de distracții pentru copii. Într-o parte, se ridică o colină unde se află clădiri administrative, printre care Parlamentul, dar și un cimitir care adăpostește monumente ale celor mai ilustre personaje istorice ale țării, între care primul este reformatorul și creatorul Azerbaidjanului modern: Heydar Aliyev. Tot pe colină se află o veche moschee și, lângă ea, aleile eroilor cuprinzînd o vastă cale mărginită de un zid pe care apar efigiile tinerilor uciși în acel loc de trupele sovietice la declanșarea revoluției de eliberare din 19 ianuarie 1990. Sub fiecare placă păstrînd chipul eroului, numele și anii trăiți (unii aveau abia 14 sau 15 ani, alții trecuseră de 70 cînd s-au unit în protestul lor) se află mormîntul aceluia, în afară de cei care au fost reînțesați în locurile lor natale, alături de strămoșii lor. Cîteva plăci poartă doar cuvîntul „Necunoscut”. La capătul aleii lungi pe măsura zecilor de morți, în total peste 130, deși cifra vehiculată în Occident este de numai 90, se vede că nu au numărat bine mormintele, se ridică un monument uriaș sub care arde o flacără.

Aspectul de noutate izbitoare al orașului nou Baku, de un evident modernism pe întinderi mari, aproape că ascunde, deși pe nedrept, Orașul Vechi, de fapt un vast muzeu în aer liber, ce conservă partea străveche. La o extremitate a Orașului Vechi, se află clădirea-emblemă a orașului, Turnul Fecioarei, un masiv de piatră neagră, aproape lipsit de ferestre. De la el pornește o stradă-bazar cu suveniruri și curiozități. Spre marginile orașului se construiesc cartiere și ansambluri de blocuri cu un număr foarte mare de apartamente, iar numărul etajelor trece de regulă de 15. Arterele principale nu se mai intersectează, ci se suprapun, astfel că vitezele de deplasare cresc. În Baku mai merg încă mașini e tip Lada sau Volga, dar este sigur că ele vor dispărea curînd.

Fără câini, trăiască mîța! Marea cu aromă de ceai

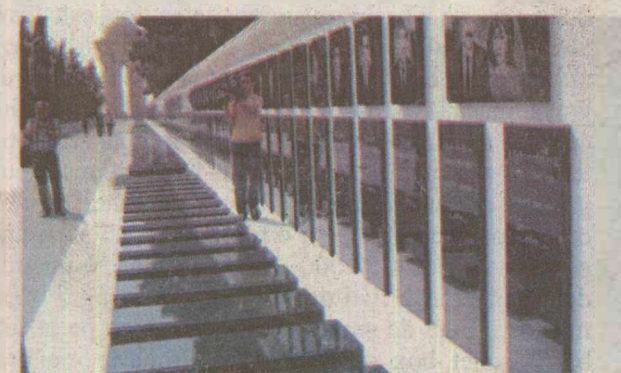
O caracteristică a orașului este împărțirea magazinelor în două categorii: cele ale marilor firme care au venit recent și ocupă spații destul de vaste și micile prăvălii ale localnicilor. Între primele se pot enumera cele mai cunoscute nume din modă, echipament sportiv, cosmetică și produse electronice. Întreprinzătorii locali au magazine de accesorii electronice, mai ales telefonie mobilă, case de schimb, prăvălii cu alimente și mici restaurante fast-food din care nu lipsește kebabul.

În Azerbaidjan, în Baku cel puțin, călătorul român va fi mulțumit că nu va înfilni cîteva lucruri care (eventual) îl stingheresc în patrie: cerșetorii, cîinii vagabonzi, carnea de porc, troleibuzele și tramvaiele, cazinourile și sălile de jocuri. Cîinii lipsesc, nu numai cei vagabonzi, iar despre porci nu poate fi vorba. Simbolic, emblema poporului azer



este pisica, minunata felină care se tolănește pretutindeni în Baku, precum în insulele grecești, la fel de suplă și scurtă la păr din pricina climei. Magazinele comercializează hrană pentru pisici în mărci europene de tip Whiskas etc., dar nu dețin niciun raft pentru hrana canină. Iar amatorii de jocuri de noroc trebuie să-și pună temporar pofta în cui.

Pe terasele nenumărate din Baku, grupurile de tineri, băieții între ei, fetele adunate și ele la o șuetă, beau mai ales ceai negru, băutura tradițională, excelentă, de altfel, extrem de tare, din recipiente cu formă specifică: mici vase fără toartă, gîtuite la mijloc pentru a fi apucate mai bine. Se servește și bere, berea locală fiind foarte gustoasă, dar singuraticii care contemplă Marea Caspică avînd în față o halbă sînt aproape sigur străini, precum autorul rîndurilor de față și cîteva englezi cu care a împărțit bucuria de a respira aerul unei mări necunoscute mai înainte.



Incredibil, dar adevărat: Marea Caspică are o aromă specifică. Diferită de a altor mări, dar mult mai puternică. Se prea poate ca geografia să fi descris acest fenomen găsind și explicațiile, de pildă aportul de apă dulce al fluviilor care se varsă în ea. Cert este că Marea Caspică are un parfum puternic, simțit mai ales de cel care o străbate cu o ambarcațiune, dar și de plimbărețul pe falezele din Baku. Senzația de umed și sărat, mirosul mineral al Mării Negre, e înlocuit la Baku de izul vegetal al unui ceai prețios.

Datorită mirosului sau altor calități ale mării, e sigur că sturionii o plac! De aici prezența caviarului, o bogăție la fel de importantă ca petrolul. Icrele de sturion, mai ales cele roșii, sînt în Azerbaidjan mari și delicioase. Să spun în treacăt că țara are 800 de kilometri de litoral, iar cînd economia, în mare dezvoltare acum, va permite amenajarea unor stațiuni turistice, este sigur că ele vor deveni o destinație foarte căutată. Capacitatea localnicilor de a edifica aproape peste noapte autostrăzi cu șase și opt benzi va contribui, desigur, la înflorirea turismului maritim.

Comoara lingvistică și alte bogății

Limba azeră este apropiată de cea turcă. Este o limbă fonetică și aglutinată. Prima caracteristică ajută străinul să pronunțe cumsecade numele și chiar formulele uzuale. A doua dă bătăi de cap cu conjugarea (rădăcină plus sufix de timp plus sufix de persoană) și declinarea, dar, cu tenacitate, un entuziast trece peste greutăți.

Covoarele din Azerbaidjan apar minunate: sînt făcute din lînă, fără noduri, pe gherghefuri cu sute de fire pe un rînd, bătute strașnic, în culori uimitoare. Un covor mai mare dar nu uriaș, cît să-l pui într-o casă, necesită munca atentă a unei țesătoare timp de un an.

Remarcabilă este muzica din Azerbaidjan, cu instrumente specifice, printre care am contemplat uimit un fel de cobză cu gît (grif) lung, fără scobitură de rezonanță, cu zece coarde, așadar un tip de mandolină, instrumente de percuție inedite și tamburina, cu diametru mare, din piele întinsă cu fireștii clopoței pe circumferință, care nu poate lipsi unui interpret vocal. Orice performanță muzicală tradițională asociază vocea cu tamburina. De remarcat ceamaceaua, un fel de mini-violoncel, dar cu patru coarde, violă ținută vertical sau „viola da gamba” mică. Tarafurile locale improvizează

și textul, cîntăreții interesîndu-se de numele oaspeților ca să facă orațiile cuvenite.

Deși în privința etalării farmecelor feminine azerile sînt foarte rezervate, adoptînd pe stradă și în orice împrejurare o ținută decentă, dar fără exagerări, frumusețea multora dintre ele atrage atenția. Față de vestimentația adolescentelor din Baku, fetițele (dulci) din București ar părea destrăbălate. Cînd am avut, însă, ocazia să contemplăm dansuri care le puneau în valoare, profesionistele se arătau neîntrecute, combinînd senzualitatea cu o eleganță care le ferea de lascivitate, iar trupurile, un pic plinuțe, cum cere poate cutuma orientală a splendorii, erau ireproșabile.

O bogăție naturală din Azerbaidjan, încă necunoscută la noi, este vinul, mai ales cel roșu, ce strălucește în variantele sec și demisec, cel sec păstrînd însă o notă dulce, inevitabilă în contextul tărîmului însorit. Bine vinificate, licorile azeri delectează străinul (localnicii fiind, cum spunem, foarte cumpătați) și ar avea loc de frunte pe orice piață. Chiar și la ele acasă sînt evaluate cum se cuvine, o sticlă ajungînd lejer să coste 50 de Manat, adică vreo 50 de Euro, sau mai mult.

Ar fi de scris multe despre frumusețile și bucuriile pe care le oferă o țară plăcută, ordonată și dinamică precum Azerbaidjan, care îmbină munca îndîrjită cu rafinamentul plăcerilor și care știe să profite de bogăția naturii fără să abuzeze. Voi lăsa însă continuarea acestor impresii pentru o ocazie viitoare. (H.G.)