

# Luceafărul

SALA DE  
LECTURĂ

771

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

Nr. **9** (593)

Miercuri, 12 martie, 2003

În România nu există revoltă. Nu există obrăznicie. Văd numai tineri blazați. Cred că tineretul parcurge un proces de autodistrugere. Lent și sigur. E grav faptul că toată lumea vorbește, azi, de *generații*. Există individualități, nu generații. Să nu uităm că orice progres este bazat pe o revoltă, pe o negare. Teatrul trebuie să fie o întâlnire, dar dacă spectatorii vin la această întâlnire și constată că sunt tot atât de deștepți, tot atât de frumoși, tot atât de preocupați ca cei de pe scenă, se ratează o modificare esențială. Teatrul trebuie să șocheze în permanență.



**alexander hausvater**



**george arion**

Nu dormeam, trăncăneala lui Miron mă scotea din minți. Mă gândeam la mutra falsului Hitler când l-am acuzat de omor cu premeditare. Adevăratul führer nu cred că arăta mai prăbușit după ce aflase că nu mai are nici o șansă să câștige războiul.

pag. 16-17

**literatura lumii**

**Caucazul**



**taras șevcenko**

**stop cadru**



**ana dobre**

**Parabola ironică**

pag. 8



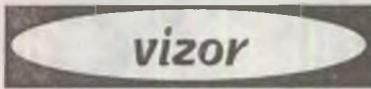


horia gârbea:

## A fi sau a nu fi coerent?

Uneori, reacțiile consemnate pe hârtie ale scriitorilor profesioniști mă uimesc. Nu că n-aș crede în dreptul la opinie al fiecăruia. Dimpotrivă, sunt foarte dispus să încerc, de fiecare dată, să înțeleg puncte de vedere cu care nu sunt din start de acord. Ca o verificare a capacității mele de a pricepe, de a raționa, de a mă racorda la diversitatea lumii.

Totuși, de foarte multe ori, constat că punctul de vedere pe care mă străduiesc să-l desprind din fraze, nu există sau, dacă este, e prezentat prin vorbe complet confuze care îl fac imposibil de găsit.



Mai cred că profesioniștii unui domeniu trebuie să se rostească despre colegii lor și despre faptele petrecute în spațiul meseriei. Mai ales scriitorii, o fac foarte des și pe larg. Dar cât de incoerent! De multe ori pierd un timp prețios căutând între frazele "cu stil" sensul demonstrației, miezul, gândul care a generat textul. Inutil. Adesea constat că nu există. Deunăzi, iau un exemplu la

întâmplare, am citit o simplă "revistă a revistelor" pe un dos de supliment literar. Autoarea se voia spirituală: am dedus, cu greu, că ținea să ironizeze revista la care se referea, dar pe care eu (și câți alții!) n-o citisem. A fost imposibil să discern care era mobilul acelui articol, deși după teste psihometrice repetate, am o inteligență normală pentru un autor de ficțiune (stabilită de experți deasupra a 950 de semeni din 1000 luați la întâmplare). Nu rezulta ce fapt îi stârnea reacția adversă și dorința de a se distanța prin bășcălie. Citatele nu lipseau, dar erau irelevante. Vorbele nu se legau: piese din cutii de "puzzle" diferite. Același lucru mi s-a întâmplat și cu cronici de cărți, de spectacole, cu simple relatări de festivități. Toate scrise, firește, tot de oameni despre care se prezumă a fi între primii 50 dintre cei 1000.

Nu inteligența e problema, cred. Ci o imensă superficialitate. Nu imposibilitatea, ci lenea de a gândi strâns, coerent, focalizat. Dar mai ales indiferența față de cel care ar citi dorind să înțeleagă. Această nepăsare e atât de asemănătoare cu prostia, încât îl reduce pe loc pe autor la condiția de scrib oarecare și îl exclude de la dreptul de a fi luat în serios.

### Director:

Marius Tupan

### Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

### Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

### Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



Reținem din acest număr studiul critic al lui Geo Vasile, „Pelerinul purgatorial și restaurarea hazardului“, o interpretare inedită a poeziei lui Gellu Naum



stelian tăbăraș

## Capcanele (in)culturii

Când nu există comunicare, pot să apară monstruoziități. Fenomenul întâlnit la coșul de mestecăn, ce nu poate fi „accesat“ de vânzătorii decât în clipele de după cântat, când e „asurzit“ de propriile ecouri, ia naștere și la unii prezentatori sau moderatori de radio sau televiziune, care umplu golul lipsei de replici - imposibile - ale (uneori) milioaneilor de telespectatori cu... autoadmirație. Extrapolând, s-ar putea spune: „prezentatorul pe (in)cultura lui pierde“. Nimeni nu-i obligă pe crainicii de fotbal să spună „orașul de sub Tâmpa“ (în loc de Brașov), „dulcele toiaș al Moldovei“ (în loc de Iași), „orașul de la Pontul Euxin“ (în loc de Constanța), „la Dunărea de Jos“ (în loc de Galați, sau, la Bacău, să înceapă cu „plouă bacovian“). Nimeni, doar dorința de epatare, de exacerbare a propriei imagini de „om cult“.

Nimeni n-a obligat o realizatoare de radio, într-o sâmbătă dimineața a lui decembrie trecut, să înceapă cu „Te uită cum ninge decembrie“ (ea zicea decembrie) și să aduge imediat „cum spune Ion Barbu“ (!!!). Dacă nu ajungea la raftul cu Bacovia, se putea cultiva de la Nicu Alifantis. La doar trei săptămâni după aceea, gafa s-a repetat întocmai. Evident, nimeni din jurul domniei sale nu s-a „sesizat“, ca să nu spun mai mult.

Un reporter (și... scriitor!) ieșean rostea, plin de sine, la TV, în fața Bisericii Trei Ierarhi: „Aici a avut loc în a doua jumătate a secolului al XVII-lea o nuntă ca-n povești între Domnița Ruxandra și... Bogdan Hmielnițki“. Mai rar atâta pseudo-cultură într-o singură frază. Bogdan Hmielnițki, ultimul hatman al Ucrainei, pe atunci încă liberă, a semnat celebra „Rada de la Pereiaslav“ prin care Ucraina a fost, în fapt, absorbită (se spunea pe atunci „protejată“) de Rusia în plină expansiune. Protecție de care n-a mai scăpat decât după 350 de ani (dacă o fi scăpat). Așa se face că domnitorul Vasile Lupu s-a trezit cu „marele urs“ chiar la hotarul Nistrului. Ce avea de făcut? Cum diplomația - recunoște istoricii - nu era prima sa calitate, a încercat o înrudire cu hatmanul Bogdan Hmielnițki, oferindu-și fiica pentru (atenție!) fiul acestuia. Domnița Ruxandra, una dintre cele mai elevate femei ale Moldovei din epocă (știa limbile clasice, câteva limbi moderne,

era cultivată în domeniile muzicii și artei, în plus, de o deosebită frumusețe fizică) n-a avut cum să se căsătorească tocmai cu... socrul său. Fiul lui Hmielnițki, Timuș, a „venit în peșit“, cum spun cronicarii, cu o ceată de haidamaci, s-a instalat acolo și s-a pus pe chefuri, rapturi, violuri de moldovenice (fete și neveste, răpite noaptea din case). În plus, era o brută păcătoasă, înalt de peste 2 metri, total necivilizat și neculтивat. Căsătoria a avut loc, dar cât de „ca în povești“ a fost nunta? Peste două sute cincizeci de ani, inspirat de cronicile din secolul al XVI-lea și de (încă) tradiție orală (nu-i spunem numele, nu vrem să-l obosim pe „reporterul“ de la Trei Ierarhi) scria: „A trecut înspre poiană/ Rusul cu Domnița noastră/ Plânge Vodă la fereastră/ Plângi Moldova, scrie peană!“. Și mai departe: „Soare, cum nu te mai stângi?! Viață, cum de nu ne lași?! Numai jale e la Iași/ Plângi, Moldova, plângi!“. Peste câțiva ani, după „nunta ca-n povești“, întâmplarea „reparatorie“ a soartei a făcut ca Timuș Hmielnițki să fie omorât de chiar niște moldoveni, într-o împrejurare nu tocmai elucidată.

Într-una din serile trecute, într-un dialog cu excelentul actor și personaj Ștefan Iordache, moderatoarea de la ProTV spune cu toată gura, citind lista de trofee ale actorului (desigur înmănată de



acesta, dar cu abreviațiuni): premiul Alexandra Romanescu (!). Să nu fi auzit de Aristița Romanescu mi se pare inimaginabil la această doamnă care, altminteri, se tot învârtește prin lumea teatrului (Național). Nici nu apucă actorul să zică și el o frază despre o împrejurare din propriul destin, că interlocutoarea (am putea chiar spune interlocutoarea) o trânteste: „Rîsu-plânsu“ - cum zice Eminescu!“ Să dovedești într-o sintagmă de două cuvinte că nu i-ai citit nici pe Eminescu, nici pe Nichita Stănescu, iată o adevărată performanță! Asemenea moderatori ar merita un premiu. Eventual premiul... Aristița Săraru.



A gresiunile, ca și operele de artă - și asemenea tuturor lucrurilor sau faptelor - sunt percepute de noi la niveluri multiple, într-o serie de planuri de apariție, așa cum explică, pentru cazul obiectului estetic, sau referitor la obiectul pur și simplu, drept centru ontologic, Nicolai Hartmann, în superba sa filozofie, inspirată, enorm cuprinzătoare și, dacă nu uitată, cel puțin neglijată stupid. În problema acelei alegeri, ca imagine emblematică pentru România, a unei căruțe cu țigani ce ar fi deranjant, sau ce ar putea fi deranjant, în afara planurilor de profunzime ale respectivului act simbolic, plin de intenții maligne, mediace, multiplu orientate. Nu am văzut **Micul Robert**, dicționarul prezentator al stupidei - și dublu nepotrivitei - imagini. Am citit însă despre acest caz un articol într-o primă pagină a lui „International Herald Tribune”. Faptul că istoria căruței noastre era tratată cu o atât de specială atenție spune foarte multe



## caius traian dragomir

lucruri. Ne-am supărat că România este socotită reprezentabilă printr-un grup de romi sau de țigani, nu socotesc deloc negativ acest chip de a-i numi și identifica pe mulți dintre concetățenii noștri; nu sunt convins cătuși de puțin, de altfel, că toți rromii sunt satisfăcuți de faptul de a fi socotiți români. În fapt, primul aspect al acestei întâmplări este unul care nu ne privește - **Robertul** își dezinformează cititorii, care plătesc degeaba spre a-l avea - populația României nu se reduce la minoritatea rromilor, căruța este încă utilizată și de către români, și de către țigani, dar atât unii, cât și alții folosesc mașini, nu ra-reori noi și spectaculoase. Nici o minoritate nu este egală unei țări - și unei națiuni - în ansamblul său, așa cum astăzi a devenit clar că nici majoritatea nu este totul în interiorul unui popor căruia îi imprimă o tendință centrală, dar nu îi definește întregul. Dicționarul minte însă încă într-o privință la fel de importantă, sau poate chiar mai mult: țiganii nu trebuie să fie socotiți, în nici un fel, o rușine pentru cei alături de care trăiesc. Toate acestea ar putea fi socotite simple generalități - eventual generalitățile unui limbaj de lemn - dacă ele nu s-ar încălca, firesc, aproape de la sine, de nuanțe.

În anii patruzeci și cincizeci, curând după represiunea lui Antonescu asupra etniei rromilor, în România puteau fi întâlnite familii de țigani de o impecabilă condiție morală. Mă afluam la o vârstă foarte tânără, începând din copilărie, când am reușit să observ comunicarea omenească, normală, dintre români și țigani, care nu avea nici o legătură cu subtextul (cu planul, hartmannian, de profunzime) actului celor de la **Robert** căci, evident, importantă este intenția abia ascunsă, denigratoare, agresivă a acestora. Într-un interviu acordat Televiziunii Române de Iehudi Menuhin, cu ocazia unei vizite la București, curând după 1960, marele violonist și muzician spunea Catincăi Ralea, în engleză, că îi este profund recunoscător lui George Enescu pentru faptul de a-l fi învățat să cânte la vioară țigănește. Translatorul discuției, pu-dibond, spunea, contând pe ignoranța publicului, sau a cenzorilor: „în stil popular”, înlocuind astfel cuvântul „țigănește”. Am cu-

noscut un foarte mare scriitor țigan; am avut bucuria și onoarea ca Ion Voicu să îmi acorde o prietenie lipsită de efuziuni, distinsă, dar evidentă - am apreciat în el una dintre cele mai fine personalități pe care mi-a fost dat să le întâlnesc. Pe scurt, istoria căruței cu țigani este o minciună patentă, din unghi românesc, din unghi țigănesc, ca și din punct de vedere uman general.

Ceva este totuși interesant de observat cu privire la presupusa reprezentativitate a unei minorități pentru o majoritate, în cultură; aceasta este o teorie elaborată de istoricul și criticul literar american Marcus Cunliffe. Probabil că - în termenii în care a fost creată - ea este adevărată mai ales în cazul comunităților umane aflate în curs de sinteză. În realitate, cred că minoritățile tind adesea să exprime caracteristicile - pozitive sau negative - ale majorității lângă care trăiesc aceasta însă în mod exagerat, accentuat. Dacă nu suntem mulțumiți de țiganii noștri ar fi bine să ne uităm la noi înșine mai atent - dacă alții nu sunt mulțumiți de cultura imigranților cu care se confruntă, nu cred că ar greși dacă ar privi puțin și la ceea ce se întâmplă cu ei.

## O căruță cu țigani

Mai grav este însă altceva: că marginalii de peste tot reflectă condiția de ansamblu a umanității actuale - dacă marginalizezi un grup uman el se va așeza în fața umanității în chip de oglindă în care, privindu-se, aceasta nu va fi deloc satisfăcută de ceea ce vede.

Dar, în continuare, ce se poate găsi, ca imagini semnificative, în **Robert**? - înțeleg că Spania este reprezentată prin fotografia unui toreador, Anglia prin aceea a unui soldat din gardă. Nu înțeleg care este câștigul acestor două țări. Orice om serios de pe această planetă preferă, în fața celorlalte simboluri, compania țiganilor din căruță. Dacă alții nu observă dezavantajul identității care li se atribuie este numai pentru că omul tinde să lucreze mintal cu vechi clișee și idei primite de-a gata. Asupra țării lui Cervantes și a descoperirii Americilor, a lui Velasquez, Miguel de Unamuno, sau Picasso, Dalí, a Alhambiei, a lui Goya să fie proiectată imaginea tăierii în public a unor biete vite, a căror inteligență - atât cât este cea a oricărei viețuitoare, omul neexclând tot timpul pe acest teren - ajunge să fie păcălită nu de inteligența, ci de exercițiul (îndelung, - timp, deci, pierdut pentru o cauză mai bună) al toreadorului. Coridele pot să placă încă, dar ele nu sunt altceva decât memoria reactivată a cruzimii vechilor arene romane, aceste surse de neiertat ale unor valuri de suferință, sânge și rușine. De fapt, nici despre box nu se poate vorbi în termeni buni. Costumul toreadorului este frumos, ținuta lui elegantă - cultura Spaniei, căreia el îi aparține, este una dintre cele mai elevate ale planetei - dar el provoacă, în finalul unei lupte, cu sabia care dizlocă vertebrele cervicale ale animalului, vărsătura de sânge din gura acestuia, dacă nu cumva, prin inabilitate, el ajunge să chinuie taurul încă mai mult. Admirăm caracterul exemplar al uniformei tradiționale engleze, dar de ce ar lua aceasta locul imaginii mormintelor marilor Isaac Newton sau Charles Darwin, de la Westminster. Trebuie să recunosc - în compania țiganilor din căruța cu pricina nu mă simt cel mai rău cu putință și, de fapt, nu mă simt deloc rău; ba chiar este amuzant să văd cum alții se lasă păcăliți, plin de mândrie și convingși de ei înșiși cu ajutorul unor gratuități patente. Așa cum am spus, lucrul cel mai penibil este că **Robertul** minte, simplu, fără nici o rușine, conștient, probabil interesat.



## marius tupan

## Prohabieni și prozacuschieni

După 1989, mulți autori, convingși că le-a venit vremea să decidă și ei reorientarea țării, după un despotism fanfaronard, au alergat înspre structurile puterii ca să nu le-o ia alții înainte. În primul parlament postdecembrist erau deja 42 de scriitori, pe la diverse județe și paliere capitale, și mai mulți: nimeni nu s-a gândit să-i submineze, pentru a putea evolua extinderea fenomenului electoral. Ce calități politice aveau s-a observat de îndată. Unii nici cu cele literare nu erau în mare prietenie și poate tocmai de aceea voiau să iasă cu orice chip în față: spectrul nemuririi face multe victime! Când au descoperit la candidatura primarului general al Capitalei o persoană care nu fusese capabil nici măcar să conducă o revistă cu câțiva redactori, fiindcă ambiția lui era să câștige mult, cu eforturi puține, m-a apucat râsu-plânsul. Alta, ținută o vreme la ușile Palatului Victoria, dintr-o simplă confuzie, și-a semnalat zgomotos prezența în sala de ședință, uitând că și el era un reziduu al trecutului, cunoscut ca mare proletcultist. Exemplele ar putea continua, de la prohabieni la prozacuschieni, care abandonează partidele ruginite pentru a se vâri în altele pepsicolate, cu avânt și energie. Pentru câtă vreme, e greu de prevăzut. Acești potențați, deși au căpătat mesaje de la confrăți, să îmbunătățească existența creatorilor români, rămași în atâtea momente în afara jocurilor, prea multe nu au reușit. Fie că n-au avut abilități să-și impună punctul de vedere, fie că i-au împins în dispute doar interesele personale. După treisprezece ani de democrație dâmbovițeană, nu avem încă o responsabilă lege a sponsorizării, majoritatea scriitorilor trăiește în mizerie, pensionarii noștri au o senectute pauperă, iar promisiunile ce se fac periodic nu sunt onorate. Acor-darea indemnizațiilor de merit, atât de mediatizată, a trecut în beznă. În aceste condiții, oamenii spiritului traversează cea mai neagră perioadă a vieții lor. Câțiva demagogi, vânturați prin Parlament și pe la diverse televiziuni, nu ne reprezintă, mai ales că virtuțile lor artistice s-au degradat considerabil: dacă le-au avut vreodată. Oricum, politica îi compromite pe mulți și scriitorii nu fac excepție. Cine studiază cu atenție implicarea autorilor în acest domeniu va observa că mulți s-au pătat sau au fost pătați. Destui și-au abandonat proiectele literare și și-au amânat operele fundamentale proprii, iar cei care au încercat să se ferească și chiar să se smulgă din ghearele suspecte ale politicianismului au plătit cu viața, astfel că moartea lor a devenit și o somație pentru potențialii deviaționiști. Acestea fiind zise, scriitorii de valoare, conștienți de menirea lor literară, refuză să se mai înregimenteze, preferând să-și apere, în orice condiții, avuția cea mai de preț: opera. Când unii demagogi își lansează cărțile cu surle, trâmbețe și oratori recrutați de la cele mai înalte tribune se amuză și-și spun doar pentru sine: Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac! Puterea îi orbește pe cei săraci cu duhul! Oricum arta veritabilă se făurește în intimitate, cu multe sacrificii, nu în compania și sub oblăduirea celor care prea des cuvântă. Aceștia nu văd în fața ochilor admiratori, ci oglinzi în care-și contemplă propria lor *personulitate*. Cine plânge pentru toată lumea orbește! Cine se aruncă în toate focurile se destramă!





raluca dună

# Cartea neliniștirilor mediatice

**E**vl Media sau Omul terminal (titlu care sună, parțial, a replică la **Om recent**, de H.-R. Patapieviți), publicată în 2002 la Editura Design & Print, este a doua carte pe care poetul optzecist Bogdan Ghiu a dedicat-o televiziunii și fenomenului media, după **Ochiul de sticlă. Texte privind televiziunea** (1997).

Volumul se deschide cu un interviu publicat în "Observatorul cultural" (2002), urmează un text despre deconstrucția "audiovizualului", prezentat la un colocviu internațional despre Jacques Derrida, apoi consistentul eseu-jurnal **Evul Media**, de aproximativ 100 de pagini și o serie de șase texte mai scurte, comunicări de specialitate și eseuri despre societatea, omul și cultura contemporane: **Eseu despre deșeu, Orașul comunicațional și "artele vieții" urbane, Mail-opera, Un vis al lui Kafka sau "comunicarea fără sfârșit" a "mașinii literare", Literatura în epoca limbajului, Societatea structuralizată.**

Cartea lui Bogdan Ghiu are o dublă importanță - la nivel "formal", prin tipul de discurs, prin limbajul critic propus și la nivelul "conținutului", prin abordarea problemei culturii și civilizației globale (media, informaționale), în care se "integrează", vrând-nevrând, și cultura și civilizația română.

## cronica literară

Discursul pe care îl propune Bogdan Ghiu este unul post-structuralist, deconstructivist, derridean, pe alocuri "rizomic", dar nu unul deconstructivist de amorul artei, ci deconstructivist cu intenția unei (re)construcții. Păstrând proporțiile, Bogdan Ghiu încearcă să urmeze, în domeniul culturii mediatice actuale, modelul acțiunii, "deconstructiviste", în esență, a lui Titu Maiorescu, din domeniul culturii scrise a secolului al XIX-lea: și anume să transplanteze pe teren românesc un limbaj critic (limbajul filosofiei germane de secol XIX, respectiv, limbajul filosofiei lingvistice franceze și al științelor comunicării) care să combată "formele fără fond" - "E-urile culturale", cum le numește Bogdan Ghiu.

Intr-un articol publicat în revista "Euphorion" anul trecut, Ștefan Borbely cerea restructurarea metodelor criticii românești, înțepenite într-o metodologie și o viziune desuetă asupra "obiectului" de studiu. Bogdan Ghiu se plasează direct pe "piața" culturii mediatice, de consum, într-o rețea informațional-comunicațională, acolo unde "literatura", așa cum o înțelegem noi, nu prea mai joacă nici un rol sau își caută un nou rol. Criticul de televiziune și comentatorul media Bogdan Ghiu aparține unei specii rare, la noi, pe cale de apariție, dar care cu siguranță va prolifera, asemenea "speciei" înrudite numite analist politic, evenimentul media și cel politic constituind polii de interes ai vieții cotidiene contemporane.

Dacă discursul criticii mediatice va substitui discursul criticii literare, în "Evul Media" pe care îl traversăm sau care ne traversează, este un semn de întrebare pe care autorul omite sau nu dorește să-l pună. Opozițiile cultură vizuală

/ cultură scrisă, imagine / text, "artă înaltă" / "artă de consum, de masă" par a nu-l preocupa pe autor (probabil că le-a depășit) atât cât fenomenele grave din interiorul lumii "media": cultul simulacului, ecranarea realității, kitschul existențial și estetic, desemantizarea (lipsa mesajului), aneantizarea ființei umane, transformate în "releu", în "terminal", vidarea de conținut, tehnologizarea, înserierea existențelor umane într-o rețea a comunicării generale, lipse site însă de "comuniune", noul sistem totalitar al "mediului" (televiziune, Internet).

Meritul acestei cărți este că nu oferă senzația supărătoare că autorul, posesor al unui aparat (lingvistic și conceptual) de ultimă oră, îl folosește cu snobism ostentativ, fără a produce nimic original, decât demonstrații la mână a doua. Bogdan Ghiu reușește să aplice "noul" limbaj unor realități (virtualități) cu specific românesc.

**Evul Media** reprezintă, din acest punct de vedere, centrul de greutate al cărții: un eseu critic-filosofic despre cultura mediatică românească, structurat ca un jurnal pe sărite (din perioada 5 octombrie 1998 - 24 iunie 2002), în care notațiile fiecărei "zile" sunt dedicate câte unei "teme", formulate la început, cu majuscule: MIN(T), DECI EXIST!, BALCANO PARTY, TELE-FIINȚAREA, UN POPOR DE FILOSOFI, SATUL GLOBAL ȘI MAHALALELE LUI, MEMORIALUL PLĂCERII, VARZA ISPITELOR, DE CE NU AVEM ACCES LA REALITATE, ETERNA ȘI FASCINANTA TVR etc. "Jurnalul" lui Bogdan Ghiu este jurnalul fenomenului mediatic românesc din ultimii patru ani, așa cum l-am perceput, probabil, mulți dintre noi, dar pe care un privitor profesionist, lucid și neliniștit ni-l pune acum în față, pentru a ne contempla tocmai chipul contorsionat al fiecăruia dintre noi, pentru a ne vedea privirea domestică, de "animal mediatic", supusă "ecranului", "rețelei".

Bogdan Ghiu comentează grile (de toamnă, de vară), programe, jurnale, emisiuni tv românești, unele celebre, precum "Marius Tucă Show", "Chestiunea zilei" a lui Florin Călinescu, "Vara ispitelor", "Surprize, surprize", evenimente și fenomene specifice televiziunii românești (tendința spre uniformizare și prezentarea-ca-spectacol a realității), compară canale de televiziune românești, emisiuni, posturi, personalități, tendințe cu cele occidentale (propune modelul ARTE pentru un post de televiziune românesc cu adevărat cultural). Prezintă, analizează, critică din interiorul sistemului, (poate de aceea e și credibil), fără să ocolească implicațiile politice, sociale, antropologice, culturale, estetice, filosofice. Dar fără să-și propună să demonstreze sau să elogieze, mai degrabă să deschidă "ochii" și altor "privitori" de televiziune și "consumatori" de cultură media.

Formula, deja la modă, a jurnalului, se adecvează perfect intențiilor observatorului solitar și autodidact de a-și prezenta, discret, meditațiile "personale" cu scopuri pedagogice. Pentru că Bogdan Ghiu nu sesizează doar "crize": criza identității umane, transformate treptat, prin intermediul televiziunii și al Internetului, în punct "terminal" al rețelei, care în fond nu mai contează decât ca piesă în sistem și în calitate de consumator de media, decurgând din aceasta, criza realității, înlocuite de o realitate simulată, virtuală, inconsistentă, apoi criza culturii și a comunicării umane autentice,

criza poeziei (ca mijloc și limbaj de comunicare). Bogdan Ghiu ne oferă nu doar o critică a sistemului "media", ci și armele pentru o luptă din interiorul sistemului (chiar armele ideologice ale sistemului, întoarse împotriva lui), propunând un fel de luptă individuală, de gherilă, împotriva uniformizării, omogenizării și masificării ("mondializării") existențiale și culturale prin intermediul "mediilor" (mijloacele mass-media).

Și pentru că Bogdan Ghiu este totuși "om de litere" și poet, interesează opinia lui despre șansele literaturii și poeziei în "Evul Media". Problema este disiparea "literarului" și a "esteticului" în industrie, publicitate, comerț, vestimentație etc. Poezia este peste tot, a "coborât în stradă", a devenit populară, socială, publică, cu succes la mase (vezi reclamele, textele publicitare) - "vizul" vechi al poeziei -, dar nu mai este nicăieri, a încetat să mai fie poezie (acesta este și paradoxul televiziunii sau al rețelei de Internet: o vedem cu toții, dar rămâne invizibilă, o controlăm, dar rămâne incontrollabilă). Virtuțile "mediatice" avant la lettre ale literaturii au fost preluate, cu funcție comercială, de societatea în ansamblul ei (economie, politică, presă, televiziune etc.). Publicitatea a uzurpat poezia într-o "epocă a limbajului", prin excelență "literară". Literatura trebuie acum să redefinăscă domeniul specific, cel tradițional, fiind pierdut.



Sugestia lui Bogdan Ghiu (de fapt o certitudine) se cuvine reținută: în acest întunecat ev postmodern al abolirii diferențelor și individualităților în numele unei civilizații globale, poezia ar trebui să inventeze un nou umanism, într-un univers al falsei comunicări în rețea și al voyeurismului de televiziune, poezia ar trebui să refacă adevărata comuniune dintre individ și lume și mai ales să reconstruiască punțile de comunicare cu sine ale omului "media", redus la statutul de mașină de privit, simplu "releu"- "terminal", captând nimic altceva decât spectrele unei realități-spectacol, comerciale, lipsite de substanță.

"Defectele" inerente ale acestui volum-antologie constau în reluarea ideilor-cheie, de la un text la altul și în structura eterogenă a întregului, compus din texte care abordează domenii și subiecte diverse: televiziunea și media, presa, publicitatea, arhitectura, literatura, comunicarea, civilizația și omul contemporan. Autorul vehiculează mai multe idei la modă, mai puțin cunoscute în spațiul autohton, dar care plutesc în "aerul" cultural occidental. Cât este doar Bogdan Ghiu, cât sunt "maestrii" Foucault, Derrida, Deleuze, Bourdieu, McLuhan etc., ar fi greu de spus. Perspectiva - privirea critică, deconstructivist-constructivă a lui Bogdan Ghiu unifică toate aceste texte într-o carte salutară pentru toate țânăra și ingenuu-minora cultură română.



# Eu, tu și Ironia

(parfumuri suspendate între două pale de vânt)



**bogdan-alexandru  
stănescu**

Poezia lui Iulian Băicuș e un hibrid ciudat, se aseamănă siluetei abstruse a maimuței de piatră din povestea chinezească, născută dintr-un ou de piatră pentru a tulbura liniștea lumii cu giumbușlucurile ei. E o poezie ludică și livrescă prin excelență, așa cum șade bine să scrie unui funcționar din grajdurile imperiale (sub privirea atot-castroare a Fiului Cerului). Orientul exhibat cu ostentație (scapă experiențe acumulate ca petalele de orhidee de către un grădinar castaglian) se întâlnește cu Ginsberg sau cu vreun discurs al lui Lucrețiu Pătrășcanu...

Mâna care a maltratată tastele calculatorului e scăpată chiar dintre rafturile unei biblioteci dezordonate, din care cărțile au fost extrase cu ochii închiși. Nu are importanță că un anumit poem se află sub patronajul declarat al lui Mallarmé, căci el se va transforma inevitabil într-un *hai-ku* umflat, în care s-a turnat imagism à la Pound cu nemiluita.

Asistent la Facultatea de Litere din Bu-

## cronica literară

curești înainte de a pleca pe tărâmurile orientale, Iulian Băicuș nu poate și nici nu reușește să evite livrescul, esențial pentru poezia sa, pe care îl distilează însă în cascade de imagini de o delicatețe uneori mimată, alteori autentică. Volumul *Ideile Bursuce* e "făcut" special pour Épater les poètes, e o palmă demonstrativă, o artă poetică personală, fără pretenții de model sau orice altceva: "Aș dori să pot descrie delicatele siluete de doamne de curte ale narciselor/care așteaptă ușoare bătaie în ușa din hârtie a domnului lor, ce vor arunca/penelul cu care pictează în lături în momentul când sabia de samurai va/zăngăni pe trepte și glasul puternic vă striga un ordin servitorilor, glasul/ lui din tuș negru, cel mai delicat și mai simplu *hai-ku*."

Practic, poemul *Podul de lemn*, flămură a armatei imperiale desfășurate în volumul lui Iulian Băicuș, e o probă a "metodei" vânată: în noianul de imagini se caută un strop concentrat, esență de lacrimă și Idee, oferit chiar în finalul călătoriei. Poetul face echilibristică pe lama paloșului curbat, înclinând fie spre diluarea occidentală a neoplatonismului florentin - acolo unde Ideea trebuie dezgropată de sub aparența cojii mimetice -, fie spre extrema concentrație, numai sens și predicție a Imaginii, de sorginte Orientală:

"Numai eu, cel ars de tot, vărs o lacrimă pentru prăpăditul *hai-ku*! «Flori de cireș sunt cenușă./ Pe crengi de ardezie/ Amintirea Ideei./ Am existat oare?»"

Dacă în cazul majorității debutanților este exagerat să vorbim despre un univers poetic, *Ideile Bursuce* pur și simplu ne obligă la aceasta. Copacii malformați (amintind de copacii schizofrenici ai lui Egon Schiele), printre care rătăcesc silabe în căutarea fixării în imagine sunt doar siluete descoperite în jocul privirii oboșite care dansează printre rândurile descrise pe monitor într-un *Times New Roman* celest. Așa se explică imaterialitatea secvențelor poetice, joaca de-a scrisul, existențială totuși, necoruptă de stridența versificatorului adolescentin. Se simte că Iulian Băicuș a lucrat aceste versuri îndelung, că avem de-a face cu un debut întârziat din motive "de laborator": "Copaci bolnavi, lipsiți de piele, cu crengile ca niște brațe strâmbe/ Pini jupuți ce-au crescut pitici, de parcă-s desenați bonsai se apleacă/ la pământ/ S-au înroșit, alături, micuții jnepeni/ Și sângerează printre literele *Times New Roman* ale frunzelor/ E atâta învârtire-n jur, printre copaci trec turme întregi de reni bătrâni.../ În suflet port ciupercăria binecuvântată/ Copaci înalți sau mici fac loc, la umbră, ciupercilor cu pălărie și baston./ Și doar în templul ferigilor gnomii au aprins lumina." (*Cocoloșirea*)

Delicatețea imaginii (iar la rolul imaginii, declarat, în poezia lui Iulian Băicuș, vom reveni) se trage și din exploatarea registrului infantil. Un infantilism jucat cu gravitate, cam ca în pictura Vameșului. Ca într-un joc dadaist (subminat), poetul extrage imagini și fragmente din literatura lumii, amestecându-le finalmete într-un întreg bulversant. Pare să ne spună că n-avem nici o șansă de a-i determina genealogia poetică, tocmai pentru că ea e exhibită în fiecare vers

Sunt rare temele neabordate -ostentativ- de Iulian Băicuș în volumul său de debut (pe măsură ce scriu îmi dau seama cât de jucat este și acest debut), la fel de rare sunt și stilurile neparazitare de micuțul demon ghiduş ieșit din pădurea *New Times Roman*. Nu am de gând să insist mai mult asupra acestei subminări a stilului "vizitat", pentru că am mai văzut așa ceva. Ce am, însă, de gând, este să vorbesc despre rolul imaginii în poezia aceasta. Imaginea e scopul și modalitatea în același timp, căci ea creează senzația, muzica, constituie (ca în *Pădurea norvegiană* a lui Mura-

"Titlul acestui poem, ca o ferigă albă..

După ferigă sar punctele, punctele,  
ca și cum feriga cea albă  
și-ar fi întins

pe sub pământ foii rizomii

Din atlasul de botanică al mamei,  
din inima ferigii

Vor răsări, una câte una,

**Ideile bursuce."**

kami) nucleul visului insinuat în realitate: "Deasupra șemineului, lângă trofeele de cerbi, strălucesc pupilele tale./ Ascunse prin sertare sunt poeziile nedesăvârșite încă./ Un press-papier s-a transformat în stâncă în care bat ideile bursuce./ în rafale./ În toate poeziile EU AM VĂZUT IMAGINI! Și Ironia adoarme-n câteva dosare ministeriale/ (Cum e obiceiul *orice ironie vă rămâne vouă*)".



*Ideile bursuce* pătrund ca piroane în corpul de granit în care imaginea se află încătușată, în corpul dur al experienței de cititor, dar și de pervers degustător de senzație livrescă. Am senzația, închizând acest volum de debut, că am asistat la nașterea unei noi direcții în poezia tinerilor, paralelă cu cea diriguată de Marius Ianuș. Este, dacă vreți, alternativa intelectualizată, mai seacă, dar mai lucrată, mai ofertantă în poteci oferite altor poeți. Când, într-un articol trimis la ancheta "Observatorului" în legătură cu anul literar 2002, Iulian Băicuș punea în capul listei propriul volum, nu greșea prea mult. Așa se întâmplă cu criticii-poeți: sunt cei mai buni manageri ai propriei imagini..





**evelina cărligeanu**

## Moralismul discret

„**A**merge împotriva vântului prin stepa pustie“ este, într-un fel, gestul poetic ce o caracterizează pe Eugenia Vâjiac. În contextul liricii române actuale, radicalizate în intențiile polemice și eclectic postmoderniste în tehnică scripturală. O calmă întoarcere către temeiurile omenești ale sensibilității, fără complexe și fără scrâșnirile frondei, se împletește cu moralismul discret, cu preceptele rigorilor interioare, la umbra benefică a vechilor maestri - Voiculescu, Arghezi, Philippide. **Măreția câmpiei** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2002) este, generic, un volum al contemplațiilor esențiale, în care privirea gândului nu judecă și nu modelează lumea, ci se lasă modelată de ea, într-o iluminare a marilor sensuri ce dau măsura condiției umane. Poezia Eugeniei Vâjiac lasă impresia discursului înțelept măsurată: conștiința acceptă că *timpul se face din mic tot mai mic*, dar nu abandonează *tihnită lumină din zări*, știindu-se mereu *sub ochiul lui Dumnezeu* care, cuprinzând-o, o face să fie. De aceea, nimic fundamental insolubil nu alterează acea seninătate ale cărei energii *așază* Eul poetic în orizontul priveliștilor: „Lacrimă în cădere/

### galaxia cărților

cuibul de pasăre în vârful de copac/ Din depărtarea singuratică/ Cutezanța aripei și/ ochiul ager veghează.../ muguri în crengi se desfac/ și visează.../ oul păzit a bătut a-nviere.../ ireversibilă clipă primăvaratică!“ (**Lacrimă în cădere**). Neliniștile metafizice, impulsurile tragice, izvorâte din înalt, din adânc („Ce voci dintre pământuri/ și cin-le mână-n pripă/ să tulbure tăcerea/ setoasă a ființei“ - **Ce voci vin din adâncuri**) se topeșc în oceanul voinței de a prinde splendoarea fulgurantă a clipei, eternizând-o într-o stare de suflet: „Se pierd în mine/ izvoare dulci/ ce în fântână s-ar aduna/ răsare satul/ printre uluci/ și crucea tatei și altceva.../ și câte toate!/ O stepă întregă/ dealuri tocite./ case bătrâne stând în baston/ Poteci umbrate./ vecini de-o viață/ rămași pe prispă ca-ntr-un amvon/ timpul se frânge/ și se răsfrânge/ peste ne-pacea gândului meu/ stau în răscruce/ și tin de vremuri/ s-amân pustiul sinelui meu“ (**Se pierd**).

Dacă prin imaginarul poetic Eugenia Vâjiac e un Eu metamorf care și constituie aripile suflului liric în coconul peisajului marin și campestru, prin dinamica trăirilor e un om care trebuie/ poate/ are să ne spună ceva despre „măreția vieții“, asemeni unui mistagog, fără de care existența noastră, a celorlalți, ar fi cu mult mai obscură. „Fereastra mea lăuntrică spre mare“, se mărturisește poeta, dar, în matricea originară a simbolurilor care ne alcătuiesc, *marea* e și necuprinsul vegetal-unduitor al câmpiei, și tremurata aburire a pustiului, și viața aceasta - cu *vânturile* și *valurile* ei -, și viața cealaltă, care începe ca „o desprindere de mal/ sub semnul aventurii și sub val“ (**Fereastra mea**

**lăuntrică-i spre mare**). Grandoarea trecerii prin experiența sensului vieții („Umbrelul pieziș prin ploaie/ biciuiască-ne de-o vrea/ în noi e din nou văpaie/ și neliniște de stea“ - **Vânt colindă și vânt bate**) e marea biruință a celui care a străpuns durerea de a se recunoaște trecător, primindu-și, prin logica firii și prin logica vămuirii, superba condiție a lui „a fi în lume“: „Mă cânt într-o căzândă stea/ de n-o ști nimeni că mă duc;/ celor iubiți le-oi apărea/ pe vânt cu frunzele de nuc.// Și mă mai cânt câteodată/ cu gândul viu alunecând/ spre o lumină ne-nserată/ care mă cheamă când și când“ (**Mă cânt în sămbetele morților**).

Fiind un lirism al experiențelor gnomice mediate de sensibilitate, poezia Eugeniei Vâjiac are aroma seducător fanată a parfumurilor închise în cutii filigranate, esențe care se păstrează în colecțiile celor pasionați de accente atipice pentru vremea concepției lor: cristalizare de teme fundamentale, *re-solvate* la focul măsurat al interogațiilor liminare („Cine va ști să măsoare/ drumul norocului/ sau încercările/ care/ ne pândesc împlinirea/ dintre zori și-nserare?“ - **Cine va ști...**), la care se adaugă paseismul stilizat sub acțiunea energiilor conceptual-afective („Pe tăpșanul cu maci/ se furișează pieziș/ o amintire plângând/ tu-i tai calea arzând/ și iubind-o, o-m-paci./ și-o dezmișcă și-o ascunzi.../ în frenetic frunziș/ de trecut te pătrunzi./ mă închipui și taci...“ - **Pe tăpșanul cu maci**). Lor li se alătură o mare forță a empatiilor naturiste, scufundarea în infinitesimala și miraculoasa alcătuire a faptului de a fi coincident cu momentul de har al formelor lumii când „ușor coboară toamna în nisipuri/ sub voaluri roz-albastre de meduze“ ori când „deodată/ uitându-mă înapoi/ m-am trezit că admir căprioare...“, ori atunci când s-aude „chemarea târzie/ înainte de-ngheteul năprasnic“, a mării.

Ca în toată poezia maximei și netrucatei sincerități a mesajului pe care artistul i-l oferă lumii, discursul din **Măreția câmpiei** reflectă asumarea orfismului, adică a *rostului* (vorbirii poetice) de a *rostui* (a surprinde în glăsuiri sensibile), lumea pentru *a-i da rost* - formă autentică și sens. Nu e vorba despre încleștata războire cu limbajul, nici despre încercarea de a-l restructura, ci, ca într-un bolero al regășirii pasionale, despre marea iubire pe care cel căruia nu i-a fost dat altfel decât să gândească în cuvinte o poartă semnelui-sens, arhetip al existenței narabile, descriabile, într-un cuvânt, comunicabile: „De-s voci ce rod credința/ ce-alunecă-n tăgadă/ lumina greu aprinsă/ cu-amnarul stăruinței./ cuvântul va să cadă/ pe-un ascuțit tăiș:/ spart înțelesul geme/ împrăștiind substanța/ ascunsă-n înveliș“ (**Ce voci vin din adâncuri**).

„Femeia despre care nimeni nu mai știe nimic“ (autoportret al esențialei recapitulări) *știe* că viața e compusă din instantaneele fotografiate de sufletul fiecăruia, dezvoltate pe banda cuvintelor, în camera obscură a reflecției mnezice. De aceea, partea a doua a „recapitulărilor“ întemeietoare este **În memoria tatălui meu**, ciclul de poeme în care Eul decriptează, ca într-un palimpsest, straturile succesive ale arhetipului patern în datele universului. Purtător de sensibilitate tragică, sublimă și mistică, discursul liric al acestei părți se constituie într-un poem totalizator,

sacrosanct, despre părintele care traduce în limbaj maieutic toate sensurile fluente ale oicumenei existențiale. „Tatăl meu ar fi spus/ zis..., tatăl meu mi-a șoptit/ zis/ m-a-ntrabat, tatăl meu a vorbit...“, sunt leitmotivale acestui ciclu al regășirii Eului prin instanța aureolară a celui pierdut în „Siberii“ sub presiunea unui timp supraindividual necruțător. Glasul sângelui se articulează în lecții de viață, în fraze comentative despre marile întrebări (**Întrebările-mi cad cu tăișul pe ramă**), despre destin, blestem, război (**Când ai să înțelegi...**), despre măreția enigmatică a vântului care se naște din vitalismul celor năprasnic răpuși înainte de vreme (**Vântul acesta**), despre singurătate și alte, multe, stări ale omenescului divizat, despre necesara supunere la adumbrire și la ispita păcatului, spre a cunoaște virtutea, dar mai ales despre interior - asumata datorie de a povesti, „cât mîntea ta e-ntr-o găgă și ochiul mai privește/ tu prelungeste-n cântec pân'nu se veștejește...“. Toate aceste enunțări în spiritul parimiilor normative sunt mesaje despre marea poveste ale cărei personaje ne e dat să-i fim, într-un timp, într-un loc, aleatorii. Eugenia Vâjiac știe să ne spună această poveste.

1) **Călătorii apocrife**  
(Simona Grazia-Dima),  
Editura Paralela 45, 2002



2) **Poezii**  
(Loriean Carșochie),  
Editura ZEDAX, 2002

3) **privind**  
(Riri Sylvia Manor),  
Editura Du Style, 2000



4) **studiu de bărbat**  
*trăgând o sfoară*  
(Tudor Cristian Roșca),  
Fundatia Culturală  
Antares, 2002

5) **Poema 'naltei domnișoare**  
(Cristina Onofre), Casa  
de editură TIPOART, 2001



6) **Bertolt Brecht și lumea teatrului epic modern**  
(Alexander Ronay),  
Editura Libra, 2002





alexandru george

## Încă o voce din trecut

Editura Vitruviu, care ne-a obișnuit cu atâtea și atâtea cărți de ținută, apărute pe baza unui program vădit selectiv, ne oferă în clipa de față revelația unei necunoscute, una de **Amintiri**, iscălită de Zoe Cămărășescu, un nume din protipendanda românească a secolului al XX-lea, dar care nu a mai scris niciodată altă carte. Inițiativa, dintre cele mai fericite, valorifică marele tezaur al literaturii de sertar, căci textul a fost scris în jurul anului 1963, fără nici o speranță de a vedea lumina tiparului, după cum ne încredințează Marta Cozmin, care a îngrijit această ediție și căreia îi datorăm copioase note adăugate textului, foarte binevenite în cazul de față, a evocării unei lumi dispărute de aproape un secol. Amintirile Zoei Cămărășescu, născută Bengescu, se opresc la primii ani de după Marele Război Mondial, atunci când se întrează căsătoria sa cu tânărul moșier și mare sportsman Ion Cămărășescu. Memorialista a scris pentru cei doi fii ai săi, Ion și Nicolae Cămărășescu, într-o vreme când capul familiei pierise în închisorile comuniste, iar lumea experienței sale primordiale nu mai exista nici ea, cu riscul de a-i dispărea și amintirea. După toate probabilitățile (căci orice lămurire lipsește, inclusiv caseta editorială), cartea a apărut anul trecut, făcând-o să întâlnească o altă excepțională operă memorialistică, cea a lui G. Jurgea-Negrilești (**Troica amintirilor - Sub trei regi**, 2002).

... Și faptul își are semnificația lui, căci textul de față este un pandant la celălalt, atât pentru că este scris de o reprezentantă a aceleiași lumi, informând despre viața

### opinii

societății înalte românești din epocă, dar și pentru că este opera unui scriitor amator, valorificând alte calități decât pe acelea ale omului de literă. Să mai spun însă că Zoe Bengescu era o bucureșteancă, originea familiei era oltenească, în timp ce Jurgea-Negrilești era un moldovean get-beget, având o mamă rusoaică, fiică a consulului rus de la Sulina, dar în ascendența mai îndepărtată număra un baron rus, de la meleagurile Baltice, cu nume germanic. (Pentru a nu renunța de tot la apropierea dintre cele două familii, trebuie precizat că Bengestii, descendenți, după opinia eruditului Emanoil Hagi-Mosco, din boierul Benga, mort eroic în lupta de la Clejani, avea printre strămoșii mai recentii, pe căpitanul rus Lenz.) Mama memorialistei, născută Rosetti, era cumnată cu Titu Maiorescu și cu Iacob Negruzzi, dar în afara acestor academicieni, rudele lor foarte apropiate erau oameni extrem de culți, chiar cu o activitate publicistică, precum George Bengescu, marele bibliograf al lui Voltaire.

În ciuda numelor ilustre din familie (Brăiloiu, Golescu, Berindei etc.) doamna Bengescu era săracă, întreținându-și toate cele patru fete din leafa de doamnă de onoare a reginei Elisabeta, viața ei petrecându-se la Curte, unde, firește, beneficia de unele avantaje și onoruri pe care le folosește pentru a da fetelor ei educația deosebită a unor domnișoare de familie, nu însă și aceea a unor profesioniste oarecari. Căci tatăl, Alexandru Bengescu, personaj aventuros, dispărut în Occident, unde urma să dea el

știe ce „lovituri“, reapare în familie stabilizându-se abia târziu, la bătrânețe. Norocul familiei e că fata cea mai mare face, după moda timpului, o foarte precoce căsătorie fericită cu N. Racottă, magistrat și moșier, mai târziu și om politic, posesor al unui domeniu în Teleorman, la Storbăneasa, unde tânăra sa cumnată va descoperi paradisul rusticității, cu totul diferit de deliciae supuse protocolului pe care le putea întâlni la Cotroceni, la Peleş sau în cursul balurilor de la Palatul Regal. „Acasă“ familia Bengescu trăia înghesuită în niște camere cu chirie pe str. Clementa (C.A. Rosetti), unde și autorul **Criticelor** va eșua în timpul războiului, pentru a-și sfârși zilele între nepoatele sale (își donase toate cărțile, arhiva, mobilierul, obiectele de decor și aproape nu mai ieșea din casă, vederea soldaților germani de ocupație provocându-i oroare; în schimb, nu-și pierduse vocația de o viață, de dascăl și ținea să dea lecții de literatură germană unor adolescente, care-l ascultau mirate pe nenea Tuti, cum aflăm că i se spunea în familie, citindu-le din **Faust** și lăcrimând la ultimele versuri). În schimb, celălalt fondator al Junimii, Moș Jacques, adică Iacob Negruzzi, a murit nonagenar la fel de vesel cum trăise; memorialista îi prezintă copii de curând născuți și bătrânul îl regăsește pe unul „frumușel băiat“, iar pe cel mai mic „tari urât“. (Aprecieri destul de surprinzătoare, căci mie, când i-am văzut pentru prima oară pe frații Cămărășescu, pe la începutul anilor '40, mi s-au părut amândoi niște băieți drăguți, poate chiar frumoși.) Venerabilul academician își sălta nepoții pe genunchi, recitându-le: „Hac, hac, cu moș Jacques, ca-la-re pe un gândac!“

În același stil și cu același ochi binevoitor vede lumea copilăriei sale doamna Zoe Cămărășescu, o copilărie fericită, deși nu se poate spune că i-ar ascunde micile drame și nefericiri. Mediul ei și figurația umană sunt realmente ieșite din comun, căci mama ei, femeie de lume, dar și personaj de urbe și de curte, era zilnic în contacte cu capete înconronate, miniștri, ambasadori, rude ale familiei regale, dar și cu personalități de marcă și de distincție. Iar balurile, festivitățile de familie, sau chiar oficiale, sporeau numărul celor pe care ea a putut să-i observe încă din copilărie. Aflăm astfel că prințul Carol era un foarte prost dansator, care-și călca partenerile pe picioare și le strivea cu pieptul plin de fireturi și de decorații; în schimb, tatăl său, prințul moștenitor Ferdinand, era un adevărat as, soția sa nu mai vorbea, aceasta din urmă, o „originală“ din multe puncte de vedere, fapt nu lipsit de importanță pentru descendenții ei, dar care, la început, s-a vădit doar prin dinamism, fantezie, dorință de a-și impune voința încalcând eticheta.

Cunoașterea atâtor personaje istorice pigmentează însă, numai stilul amintirilor autoarei; despre toate ni se dau amănunte interesante, chiar când nu contrazic imaginea convenită: Marta Bibescu este surprinsă cu toate meritele și calitățile ei, care covârșesc cu mult defectele: marea ei inteligență și frumusețe, dorința de a adăuga la ele stilul de

„vedetă“, talentul indiscutabil atât în arta literară, cât și în cea a seducției sunt recunoscute firesc, lăsându-l pe cititor să-și facă propriile impresii. De cele mai multe ori sunt povestite „scene“, care pun în valoare și altceva decât ductul strict narativ, memorabilă este vizita țarului, cu biata sa soție Alexandra, care atunci când se oprește trăsura, crede că e vorba de un atentat și țipă înspăimântată. (În general, diplomații și demnitarii din împărăția vecină erau uluiți și scandalizați când constatau lipsa de pază în mediul conducătorilor noștri, așa cum într-o mai veche trecută generație ei se miraseră că la noi în Principate nu exista cenzură.)

... Încât, bătrânul nostru monarh circula printre supușii săi care, dacă nu-l vor fi iubit prea mult, îl respectau și-l considerau cheia de boltă a sistemului politic de care se simțeau asigurați. Cinc, în afara de vreun nebun s-ar fi gândit să atenteze la viața lui. Și exemplul era urmat de întreaga familie (mai puțin de foarte timidul Ferdinand), principesa Maria era deosebit de „populară“, descindea în public, era văzută nu doar la baluri, ci și la moși sau făcând echitație, dar și întreținându-se cu lumea. Regele însuși umbla întovărașit de un simplu anghiotant și memorialista are tristul privilegiu de a-l întâlni în pădurea Peleşului, în timpul uneia dintre ultimele sale plimbări solitare. Era după începutul războiului și nefericitul nostru rege își dăduse seama de grava înfrângere suferită de germani în bătălia de pe Marna, cu urmări decisive cu privire la soarta întregului război. Bătrânul avea lacrimi în ochi și știind-o nepoata lui Maiorescu, o întreabă pe tânăra domnișoară Bengescu dacă acesta nu poate veni la Sinaia să-l vadă...

De altminteri, accentele umane sunt cele mai numeroase în aceste amintiri, uneori întărind unele interpretări, care astfel câștigă teren: autorul **Criticelor** era el însuși un mare sentimental, așa cum se mărturisește la sfârșitul vieții, se luptase numai să-și ascundă această nefastă trăsătură de caracter pe care și-o combătuse tenace încă din tinerețe. Omul despre care N. Iorga spunea că dacă o fi avut inimă, nimeni n-a reușit să observe acest lucru, va fi, desigur, reconsiderat și sub acest aspect, grație acestei tardiv revelate mărturii a unei femei cu suflet, care știuse să vadă și să-l facă să apară în adevărată-i lumină.

Desigur că amatorii de amănunte interesante sau chiar surprinzătoare vor găsi în cartea de **Amintiri** a doamnei Zoe Cămărășescu o adevărată mină nesecată, cu atât mai prețioasă cu cât a stat neștiută de nimeni vreme de șase decenii. Autoarea nu urmărește însă faptul de senzație și nici secrete cu tot dinadinsul; ea însăși a fost o femeie de lume și vâlu discreției acoperă totul în ciuda transparenței. Cred însă că prețul mare al cărții e altul și asupra acestuia promit să revin.





ana dobre

## Parabola ironică

Titlul "romanțului" lui Adrian Alui Gheorghe (**Bătrânul și Marta**) e o parafrază la cunoscutul roman al lui Hemingway, **Bătrânul și marea**, roman construit pe ideea măreției omului care poate fi învins, dar nu nimic. "Romanțul" are însă o încărcătură șugubeață, ironică în intenția de a opune gravității lui Hemingway, cealaltă perspectivă, persiflatoare, nu pentru a nega, ci pentru a arăta că se poate și altfel. Orice intenție polemică nu înseamnă un refuz absolut, în bloc, ci o reevaluare, o tratare *altfel*, iconoclastă. Apoi, proza lui A. Alui Gheorghe suferă și contaminarea parabolei kafkiene și a celei existențialiste.

Cele 23 de capitole cu titluri rezumative ca-n romanul clasic, alese în registru persiflant, stabilesc o relație a naratorului cu sine, el fiind primul luat în balon. Dimensiunea ludică pornește dintr-o provocare aruncată sieși. Naratorul se joacă și se provoacă. Acțiunea se constituie alert cu intriga încă de la început - balzacia moștenire. Personajul nu e însă un posedat al acumulării, ci mai degrabă un spirit boem, nonșalant, pentru care viața e o farsă și de aceea nu trebuie să-ți faci mari iluzii. Tema moștenirii,

### stop cadru

care la Balzac trezește instinctul de proprietate, determinând mari consumuri de energie, e întoarsă în derizoriu. Narațiunea înaintează destul de lent în această dimensiune coțcărească. Tonul mucalit, hâtru reconstituie istoria unei familii bizare cu femei temperamentale care au făcut ca neamul să aibă rădăcini (nebanuite) în toată Europa. Istoria moștenirii e un pretext pentru intertext și călătorie în spațiul virtual al cărților. Moștenirea e o bibliotecă, spațiu ce se dovedește a fi acaparator, exercitând o fascinație curioasă și neașteptată. Treptat, eroul se va integra acestui spațiu, nedorit la început, devorator mai apoi, și va refuza accesul și comunicarea cu ceilalți. Îngrijitoarea, Diana sunt respinse pe rând.

Din capitolul al șaselea, proza începe să aibă inflexiuni kafkiene. Tonul narațiunii se schimbă. Ironia se estompează, devine reflecție. Asemenea lui Gregor Samsa și Papasterie suferă o metamorfoză, trezindu-se „prizonier al unei absurde bucle a sorții”. Dintr-un individ social devine unul asocial, asumându-și singur, în deplină cunoștință de cauză, noua condiție de moștenitor suși generis. Metafora bibliotecii devoratoare deschide senzori multiple, conducând spre ideea camilpetresciană a jocului ideilor ca joc al ielelor, a fascinației ideilor, ca și aceea a reducerii totalității lumii la universul dezamăginit al cărților. Când descoperi aceasta, crezi, ca și eroul cărții, că toate cărțile din lume au fost scrise pentru tine, pentru a-ți deschide o poartă miraculoasă, pentru ca odată trecându-i pragul să descoperi minunile eterne. Devii atunci monoman. Reduți totul la carte, ajungi la condiția de *bibliotecar*. În acest univers, eroul trebuie să re-învete, să redescopere lumea în interioritatea ei cea mai profundă (cu spaime, temeri etc.), dar și-n exterioritatea ei reflexă.

Rătăcirea în bibliotecă, rătăcire în spirit, asociată rătăcirii în pădure, petrecută cândva, în compania Dianei, cu care putea alcătui un cuplu, e o rătăcire în labirint. Noul Tezeu și-a pierdut-o pe Ariadna, exclusă conștient din viața sa. Apar

însă noi femei: Ruth, Antonia, Lili, Lory; dispariția lor misterioasă e un fel original de a denumi feminitatea ca evanescență, sfârșind în imposibilitatea de a o defini. Arderea hainelor și a cărților după fiecare dispariție echivalează cu o eliberare, o purificare. Cu fiecare femeie care dispare, Papasterie se cufundă în undele unei filosofii al cărei sens e străveziu - viața e o iluzie, aparența unui vis; esențele nu există, fenomenele lumii iluzorii reprezintă chiar esențele. Viața are mii de căi, câte una sau mai multe pentru fiecare. Cel mai greu e să găsești armonia, posibilitatea de a (le) armoniza. Ca un Don Juan, și el e în căutarea Femeii, nevoia de feminitate e nevoia de perfecțiune, de geometrie.

Proza evoluează spre un fantastic straniu poesc și eliadesc totodată. Biblioteca seamănă cu bizara casă Usher. Locatarii fizici, materiali sunt înlocuiți cu alții imateriali, virtuali, imposibil de introdus într-o categorie, într-o tipologie. Limitele, hotarele se deplasează mereu, alternând realul cu irealul. Uciderea (?) femeilor s-ar explica printr-un instinct atavic; într-o societate primitivă, e faptul explicabil prin lupta pentru supraviețuire, într-o societate modernă, prin lipsa comunicării. Eroul e un Barbă Albastră. Mai presus de iubire, cunoaștere se află moartea pe care, provocând-o, vrea să o stăpânească; gândirea e o himeră. Femeile dispar înghițite de bibliotecă. O formă a misoginismului? Spiritul feminin nu rezistă la marile temperaturi ale inteligenței. Rezistența Dianei se explică prin *oboseala* bibliotecii. Moștenitorul e un piroman ca Nero, care vede în ardere un spectacol măreț putând egala măreția naturii înseși. Focul are și alte conotații: element primordial, combustie a spiritului, patimă devoratoare, purificarea materiei, sfârșitul ("dincolo de incendiul din bibliotecă nu mai aveam ce să aștept...") Arderea arborelui genealogic înseamnă arderea timpului, a unei familii, a unei istorii. Fiecare om crede, orgolios, că istoria începe cu sine. Chiar și istoria unei familii.

Un sens grav se decelează încă: în relație cu moartea, viața este derizorie. Mai cinstită decât viața este moartea care nu-ți furnizează iluzii deșarte. Focul e ardere, iar sensul final al acestei arderi este purificarea materiei pentru a o determina să se transforme în spirit. Sentimentul alienării se prelungește din realul ireal în irealul real. Spiritul caută explicații în **Elogiu nebunicii** al lui Erasmus.

Metafora focului ilustrează complexul luciferic. Eroul conștientizează o iluzie și o certitudine. Omul are plăcerea orgolioasă de a comanda răului pentru a-și demonstra sieși și lui Dumnezeu măreția. E aici o revoltă care-l înalță o clipă pentru a-l coborî o revoltă. Nu există revoltă împotriva lui Dumnezeu decât cu riscul pierderii șansei la eternitate. Parabola se referă la pericolul pe care îl reprezintă omul și lumea lui pentru sine, atunci când nu există punți de legătură. Ușa, fereastra, pereții, fisurile sunt simboluri ale incomunicabilității, ale condiției precare a omului.

Autorul începe lejer cu sugestia ancorării într-o realitate normală, admisă și, ușor, alunecă într-o irealitate confuză, halucinantă, acaparantă și devoratoare. El vrea să stăpânească ficțiunea dându-și și menținându-și iluzia că o poate ține sub control. Izolat în lumea cărților, în *bibliotecă*, pierde, treptat, noțiunea de timp; e un univers devorator care-l reclamă în totalitate, sfârșind prin a-l asuma. Pe nesimțite uită calea spre oameni. Îndepărtarea îi amplifică dorința de cunoaștere. Cartea suplinește lipsa oamenilor. Comunicarea în virtual e posibilă și obligatorie prin multiplicarea propriei persoane, prin umplerea golului

existențial cu obsesiile, sentimentele, gândurile noastre.

Spre final, sensurile se rarefiază: omul trăiește în/prin lume, lumea trăiește în/prin om. E o relație de reciprocitate ce nu poate fi ignorată. Omul se salvează când conștientizează ce pierde. Focul ce-l însoțește permanent e suprema combustie a anilor, a etapelor pe care le parcurge în drumul spre moarte.

Relația eu - lume presupune reciprocitate. Retras benevol într-o lume indiferentă, el sfârșește prin a i se integra, izolându-se de lume. În macrounivers se insinuează un microunivers pe care vrea să le identifice. Când *lumea din afară îl asediază*, se simte un izgonit, un paria. Întrebarea care apare este dacă eu fusesem izgonit de lume sau eu izgonisem lumea din viața mea.

Cartea este și a meditație asupra destinului bibliotecii ca *lume a cărților*. O carte se naște ca orice ființă vie, crește și moare când își epuizează sensurile. Cititorul este cel care o *însuflește*, îi dă viață permanent prin lectură. Însăși viața este, din acest punct de vedere, un text și un intertext, în care poți să fii liber sau prizonier. Poți deveni un înțelept sau să rămâi un ignorant purtând, ca o enciclopedie, pe rafturile minții, mii de cărți. Poți să fii o bibliotecă sau un biblio-



tecar, un funcționar al cărții fără să ai revelația unui univers fascinant.

Romanul, ca și lumea, este o *facere*, un proces de *facere* continuu. Titlul devine unul de cosmogonie, reducând la principiul masculin/feminin întregul spectacol al existenței.

Cele șase proze scurte (povestiri prin dimensiune, nu și prin ceremonial, tehnică) arată o predispoziție pentru insolit (**Maestrul**), pentru parabolă și snoavă (**Hoțul de buzunar**). Dialogul dintre un hoț de buzunar și un profesor de limbi moarte, dincolo de persiflare și derizoriu, e o încercare de a privi realitatea umană din alte perspective. Tema narcisismului e tratată superficial în **Portretul**.

În **Goliath**, parabola transparentă reliefează relația dintre aparență și esență, civilizație și primitivitate. Pierzând inocența începuturilor, omul a pierdut posibilitatea de a cunoaște fericirea, împlinirea, nemurirea. În durată, e ca fluturile Goliath: dispore când e atins.

Ironia acompaniază mereu narațiunea. În **Moartea de catifea**, e prezentă de la prima frază în care moartea e negată printr-o cauză banală. Proza e a alegorie a tiraniei, a comunismului cu instrumentele anticipative, metaforice ale unui Orwell.

În aceeași tonalitate, parabolic-ironică, **Cuvântul de pe urmă al autorului** încheie o "cărțuie" pentru a deschide o carte. Lectura e reversibilă. Dialogul scriitorului cu cititorul nu se încheie cu citirea celui de pe urmă cuvânt; el continuă prin întrebările pe care le suscită. Proza dă o imagine a lumii și îndeamnă la reflecție. Nici lectura nu mai e inocentă.



## **Schimbarea la față a cameleonului**

Oho, câtă viață pe neașteptate și pe rouă  
Urlă rădăcinile zvâcnind din asfalt  
Și dintre zidurile cleioase  
Îes coloane de pitici  
Ce mășăluiesc peste casele de mucava

Prin aerul moale flutură vulturi de cârpă  
Și Mița Biciclista  
Își leagă pulpele grele  
Timp în care intonează  
Imnul național pe două voci

Oricum nu se mai vede capătul zilei  
Liniile palmei mi se amestecă  
Și nici nu-mi amintesc dacă astăzi  
e marți sau e octombrie  
Și schimbarea la față a cameleonului  
municipal.

## **Când năvălește albă lumina**

După felul în care cade umbra  
Pe ochiul meu stâng  
Vei ști cât de singur am fost  
Numără stelele din această epistolă  
Și vei afla  
Cine sosește la cină

O parte a mersului meu  
Trage după sine turla catedralei  
Dacă nu chiar turla  
Trage după sine catedrala

Poți s-o lovești și vei auzi țipătul iernii

De fapt în ziua în care a nins  
Clopotele au plesnit  
s-au rupt  
și lumina cea albă a năvălit  
pe străzile reci

Atunci am ieșit pe acoperișul orașului  
Și am strigat:  
„nenorociților, poetul vostru  
e prea singur pentru a nu vă iubi“

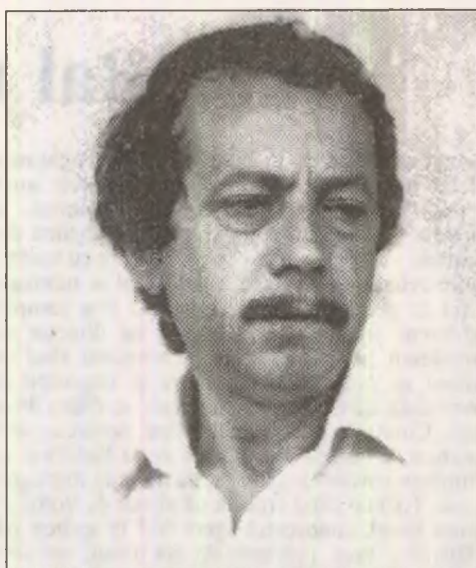
Și acolo erai tu, tu erai acolo printre ei.

## **Salcâm cu umbră**

Ce cauți tu peste podurile serii  
Atârnând ca un scâncet de copil  
Când se deschid ferestrele  
Și trece  
Lunecosul șarpe al toamnei?

Desigur aceasta e casa cu toporași  
În care ne-am ars scrisorile  
De dragoste și poemul meu cel roz  
Ce zumzăia de promisiuni  
Iar dacă mă-ntrebi  
Dacă mă-ntrebi în clipa asta  
Nici nu știu de purta vreun nume

Acum nu faci decât să tragi  
Umbră orașului după tine  
Umbră ciuruită de strigăte  
Și întrebări  
O bucată de viață



**ion beldeanu**

Ca atâtea altele  
Din care cineva va ști să citească  
Ceea ce este de citit.

## **Când palma se umple de sunete**

Zăpada urcată până în fereastră mă uimește  
Privesc și realizez  
Ce depărtare există între mine  
Și această ademenitoare moarte

Aștept să găsesc primul vers  
Pentru a crede  
Că sunt în siguranță

O vreme chiar am fost sigur  
Că poezia mă poate apăra de spaime  
Și de uitare  
Ea este însă altceva  
Un drog  
Un drog ce îți aduce cerul  
Până în pragul casei  
Atunci ai iluzia că îi vei călări

necuprinderea

Dar ce nerușinată poate fi poezia  
Când te izbește în plină viață

Te izbește pe neașteptate  
Și se lasă o mare liniște  
Peste grădina de iasomie a duminicii  
(dacă întinzi mâna  
palma ți se umple de sunete)  
și încet încet prinde să ningă  
și zăpada urcă până în ferestre.

## **A doua zi**

Frigul mă izbește de zidurile orașului  
Păpușa din clopotnița verde  
Râde e murdară și are ochi de cenușă  
Dar râde și eu mă întreb  
Cine călărește aceste străzi sparte  
De se aude urletul  
Din cârciumile portului?

Nu găsesc nici un răspuns  
Doar cuvintele mele  
Umblă nebiruite  
Nu spune poetul că va muri  
Într-o duminică  
Și că toate cărțile  
Se vor prăbuși din rafturi  
Strivindu-i cuvintele  
Ca pe niște cochilii de melc?

A doua zi va fi dimineață  
Și nimeni nu-i va observa dispariția.

## **Cerneala ce-mi curge prin vene**

O teamă insinuându-se prin aerul orașului  
Prin pietre și vechile vitralii

Vine spre mine câinele cu pata neagră  
Pe ochi  
„Străinule tu nu aparții acestui oraș  
- spune privirea lui  
din ochiul fără pată -  
vei lua prima diligență și te vei duce  
altfel nu garantez pentru cuvintele tale  
s-ar putea să se spulbere  
și așa mai departe“

Cuvintele, într-adevăr cuvintele  
prin care respir  
și care într-o zi mă vor înlănțui  
sufocându-mă  
carnea mea miroase a cerneală  
poate chiar cerneală îmi și curge prin vene

ies în marginea orașului  
și mă las nins  
de pulberea sa mistuitoare  
ori nimicitoare?

## **Fac semne și strig**

Trebuie să trăiești, să intri cu capul  
În vintrele fiecărei zile  
Precum lama măcelarului  
În carnea aburindă  
Dar vechea învățătură  
E o altă formă de evlavie  
Pe care n-am s-o învăț niciodată

Doamne, ce mistere ascunde cuvântul  
O cădere în gol  
Cineva te aude  
Cineva te cheamă  
Privesc vechile poeme  
Și mă văd la capătul tunelului

Tot mai mult depărtându-mă

Neliniștit fac semne și strig  
Hei, sunt aici sunt aici aici...





george arion

**T**recuse puțin de miezul nopții și petrecerea era în toi. Unii dansau, alții stăteau pe canapelele și scaunele trase lângă perete și beau schimbând impresii despre perechile înlănțuite sau încercau să descopere cine se ascundea sub măștile pe care le purtau pe figură. Pentru că toți invitații erau deghizați - teatrul din oraș le împrumutase costumele. Zăreai sclavi cu înfățișare umilă, cavaleri trufași, aristocrați fardosiți, burghezi plin de aplomb, curtezane ispititoare, spadasi cam durduții, pirați cu tatuaje fistichii pe brațe, astronauti. Cleopatra discuta cu Napoleon, Spartacus o tachina pe Marilyn Monroe, Bin Laden stătea la taifas cu Hitler. Nu lipseau Jack Spintecătorul, Batman, James Bond, Superman. Un mare efect produsese apariția lui Lenin - dar scundul individ care adoptase ținuta asta fu imediat deconspirat, o asemenea chelie nu avea decât directorul spitalului din localitate. Până

### cerneală proaspătă

și chelnerii purtau pe față măști. Miron transpira sub o perucă pe care i-ar fi invidiat-o și Regele Soare, dar se simțea în al nouălea cer de bucurie - "Șefu scump, n-am mai făcut-o lată de nu mai țin minte când, suntem departe de Al Mare, acu-momentul să ne dăm în stambă. E bestial!". Ca urmare, țopăia în draci - făcea doar câte o scurtă pauză ca să mai dea pe gât o bere. Singurul civillesc din întreaga ambianță eram eu - "tu ești deja mascat" - mi-o trântise fără menajamente partenerul meu. Lumea se întreba contrariat ce personaj întruchiez, fără să știe că nu mă simt prea bine nici în pielea mea, darmită să mai joc și pe altul. N-aveam decât o mască neagră pe ochi și o mare

## Bal mascat

dorință de a merge la hotel și să trag aghioase. "Balul medicilor" din orașul de provincie unde făcusem un popas în drum spre București, la invitația directorului spitalului - o cunoștință din copilărie - o fi însemnat el o reînnoadă cu tradiția dintre cele două războaie, când anual se trântea o astfel de petrecere, dar pe mine mă lăsa complet indiferent. În afară de Miron și de director nu cunoșteam pe nimeni și nici n-aveam chef să cunosc pe cineva. Dealtfel, era și imposibil în viermuiala aia ciudată, unde fiecare se dădea drept altul. Confuzia era și mai mare deoarece unii pișcheri se duceau în cabinetele de la toaletă și își schimbau costumele între ei, de nu mai înțelegeai nimic. Tocmai când credeai că ai stat de vorbă cu James Bond, cunoscutul agent 007 îți apărea sub înfățișarea unei piticanii de tot răsul, pe care hainele curgeau, de credeai că ai halucinații.

Orchestra atacase melodii mai potolite, de-a dreptul languroase, prilej pentru Miron să-și demonstreze calitățile la "tangou lipit". Doamne și domnițe dornice să se scâlâmbăie aidoma lui găsea din belșug. Mi-am zis că ar fi momentul pentru o retragere strategică și am luat-o încetșor spre ușă. O felină n-ar fi pășit mai precaut. Dar chiar când am ajuns lângă majordomul postat la intrare s-a auzit un țipăt:

- I s-a făcut rău!

Am avut o clipă de ezitare. Cine știe ce personaj ilustru o fi luat mai mult la bord și acum se pregătește să dea la boboci. Dar am auzit încă un strigăt:

- A făcut infarct!

Din nou am șovăit. Cei mai mulți sunt medici. S-or descurca mai bine decât mine. De-abia al treilea țipăt m-a hotărât să mă întorc:

- A fost otrăvit!

Orchestra a încetat brusc să cânte. Toți din încăperea somptuoasă rămăseseră stană de piatră. Becurile uriașelor candelabre din tavan luminau o scenă parcă ireală. Bărbați și femei în costume ciudate, încremeniți care cu un pahar în mână, care încă înlănțuiți, așa cum dansaseră. Doar în mijlocul sălii un mic grup se agita în jurul unui trup căzut la podea.

Mi-am smuls masca de pe ochi - gestul meu precipitat i-a determinat pe toți să-și scoată măștile - și mi-am făcut loc până la frumoasa amazonă care zăcea pe jos. Lângă ea era un pahar de șampanie făcut țândări. M-am aplecat, i-am scos cu delicatețe masca, dar n-am dat atenție chipului drăgălaș care s-a ivit, și am privit contrariat la spuma vineției care i se prelingea dintre buze.

- Cianură, șopti înfiorat directorul spitalului. Miroș de migdale amare. Nu se mai poate face nimic.

Mi-am intrat în rolul care îmi convine cel mai mult.

- Miron! Nimeni nu intră, nimeni nu iese!  
Partenerul de dans al amazonei - un husar arătos - era cel mai pierit dintre toți. Am încercat să-l liniștesc, vorbindu-i cât se poate de calm.

- Ce s-a întâmplat?

- Eu...cu trebuia să beau din paharul ăla...

Și arată cu vârful cizmei spre cioburile de pe podea.

- Cum așa?

- Dansam cu doamna... Mi s-a făcut sete...Un chelner s-a apropiat de noi cu o tavă pe care erau cupe cu șampanie...I-am cerut un pahar... Mi l-a întins... Dar tocmai când am vrut să-l duc la gură, ea mi l-a luat și l-a sorbit dintr-o suflare... Am simțit cum se lasă moale în brațele mele...

I-am adunat imediat pe chelneri.

- Îl recunoașteți pe cel care v-a dat șampania?

Husarul s-a uitat scrutător la cei șase chelneri înfricoșați. O atmosferă plină de tensiune luase locul sărbătorii frenetice.

- Nu-i nici unul dintre ei.

- Cum așa?

- Cel care ne-a servit avea papion alb. Sunt sigur de asta.

L-am luat din scurt pe șeful chelnerilor.

- Ați mai avut un coleg?

- Nu. Doar ăștia suntem.

- N-ați schimbat costumul cu vreun invitat?

- Dar ce, parcă am fi avut timp? De-abia am făcut față la atâția oaspeți.

Trebuia să rezolv cazul imediat, cât urmele erau încă fierbinți. M-am dus glonț la toaleta bărbaților. Într-o cabină am descoperit o sacoșă în care se găsea un costum de chelner pe care am început să-l cercetez cu luare-aminte.

...Trenul ne purta spre București cu viteza unui melc aflat în convalescență după o operație grea. Nu găsim locuri la vagonul de dormit, dar încercam totuși să ațipesc în ciuda lui Miron care sporovăia încă sub impresia sindrofiei la care participase.

- Dacă nu rătăcea în pungă nenorocita aia de mustață falsă, criminalul zburda acum liber. Ce idee! Să te deghizezi în chelner ca să scapi de rivalul tău în amor! Merită să ucizi pentru o Splendidă care azi e-a ta, mâine îți-o suflă primul venit? Și să mai ai și ghinionul să nu-ți elimini dușmanul, ci tocmai pe adorata inimii tale! Curios mai așază uneori lucrurile Cel de Sus! Dar ce faci, Șefu scump? Dormi? Tocmai când vroiam să-ți spun că n-o să mai calc în viața mea la un bal mascat...

Nu dormeam, trâncăneala lui Miron mă scotea din minți. Mă gândeam la mitra falsului Hitler când l-am acuzat de omor cu premeditare. Adevăratul fuhrer nu cred că arăta mai prăbușit după ce aflase că nu mai are nici o șansă să câștige războiul.

pușcat nu figura, după cum spunea soția lui - o femeie pe lângă care mama vitregă a Albei ca Zăpada ar fi părut angelică - în itinerarul lui matinal.

- Ce naiba căuta pe-aici? repeta ca frângându-și mâinile și privind cu scârbă la cocioabele din jur care serveau drept locuințe unor făpturi sărmane. La garduri apăruseră câteva băbuțe și câțiva copii care-și șteau capetele privindu-ne cu o curiozitate explicabilă - un astfel de eveniment nu se mai petrecuse niciodată prin locurile astea umile.

Gore Buzescu era îmbrăcat într-un trening care purta emblema unei firme celebre, iar rănile pe care le avea în piept dovedeau că asupra lui se trăsese de la mică distanță. În privința asta medicul regist era categoric. Dar nimeni nu văzuse nimic. Nimeni nu auzise nimic. N-aveam nici un martor.

- Mai bine ne frângeau ăia gâtul în București, decât să dăm peste pacostea asta! se tânguia Miron doar pentru uzul propriilor mele urechi. Dacă nu descoperim făptașul mai primim o bilă neagră.

În sinea mea îi dădeam dreptate. Crima asta avea să stârmească multă vâlvă. Nu răposase un ciumete, ci un ditamai barosanul! Să te ții ce-or să mai scrie ziarele!

- Cui prodest? m-am pomenit eu zicând.

Miron s-a burzuluiț îndată.

## Baronul

**N**u figura în topul celor o sută de oameni bogați, dar averea lui era mai mare decât a multora din acel clasament. Știa însă cum să-și ascundă banii: unele dintre firmele lui aparțineau în acte altor persoane care constituiau pentru el un paravan - simple marionete care îi ascultau ordinele fără crâcnire. Și chiar dacă era socotit unul dintre "baronii locali", nimeni nici măcar nu visa că strânsese bani pentru încă zece generații care ar fi cunoscut belșugul fără să miște un deget. Prin inginerii financiare, prin specularea naivității unor parteneri de afaceri, prin acapararea, la un preț de nimic - știa cum și pe cine să "ungă" - a câtorva întreprinderi de stat profitabile. Nu era iubit și nici nu părea să fie interesat să cucerească inimile semenilor săi. Și totuși, de ziua lui, dădea o serbare grandioasă în parcul orașului la care putea participa oricine vroia să înfulece sarmale, mititei, cârnăciori și să bea pe săturate țuică, bere și vin. Era singura lui extravagantă, singurul moment în care renunța la zgârcenia lui proverbială și-și

deschidea punga.

- Dar la ce-i mai folosesc acum gologanii, filozofii Miron, dacă a mierlit-o?

Cadavrul lui Gore Buzescu mai zăcea încă pe trotuarul unei străzi lăturalnice din orașul de provincie unde fuseserăm ejectați în urmă cu o lună fiindcă și eu, și partenerul meu călcaserăm pe bec, ne luaseră niște granguri în colimator, iar Marele Ștrumpf - fie-i numele laudat! - ca să ne pitească de vreo pățâranie urâtă ne făcuse pierduți în peisaj pentru o vreme.

- Urât a mai dat colțul! l-am aprobat eu.

Potrivit informațiilor pe care reușisem să le strâng de la familie, de la câțiva trecători, "baronul" ieșise din casă ca de-obicei, la ora șapte, pentru alergarea de dimineață - obișnuia să spună că una dintre cheile succesului său e mișcarea. Era predispus la îngrășare și se menținea în formă alergând zilnic cam cinci kilometri. Urma întotdeauna același traseu - câteva ture prin parcul central, apoi se întorcea acasă pe o rută ocolitoare. Ciudat era faptul că străduța pe care fusese îm-



- Șefu scump, de ce mă-njuri?

Nu i-am răspuns. Profitând de faptul că fotograful, doctorul își terminaseră treaba, l-am scotocit pe răposat prin buzunare. N-am găsit decât un telefon mobil.

Am dat ordin să se ridice cadavrul. Pe trotuar a rămas doar conturul desenat cu creta al trupului pe care acum o mașină îl transporta la morgă. Era frig. Bătea un vânt tăios - n-ar fi fost de mirare să înceapă să ningă.

M-am uitat cu atenție la mobil - era un Nokia ultimul tip, micuț și ușor, pe care îl puteai ascunde în palmă.

Când mă gândesc ce cărămizi de telefoane avem noi... Mi-au spart buzunarele.

L-am lăsat în pace pe Miron și m-am concentrat asupra telefonului. Mai întâi am listat apelerile din dimineața asta. Dar omul de afaceri nu sunase pe nimeni. Apoi am vrut să văd dacă îl sunase cineva. Erau trei numere de telefon la care Buzescu nu răspunsese - probabil că nu cunoștea ale cui sunt și nu se obosise să lege conversații cu fitecine. Mai apărea un număr de telefon în dreptul căruia figura și un nume - Panaitescu. Numele ăsta îmi spunea ceva - era un alt rechin al urbei, implicat în mai multe scandaluri de presă.

Miron se foia, sărea de pe un picior pe altul,

și bătea palmele ca să se încălzească.

- Dă-l naibii de telefon, nu vezi ce vântoasă s-a stârnit? Mi-a pătruns până la oase.

Nu l-am luat în seamă. Pradă unei inspirații subite am sunat la numărul afișat pe ecran. Panaitescu a răspuns imediat. Mi-am schimbat cât am putut vocea ca să semene cu a cuiva care tocmai a tras o gonetă.

- Te mai aștept mult?

Celălalt mi-a răspuns bătăindu-se.

- Cine-i acolo?

- Gore, cine să fie!

- Gore? Cum dracu...

- Zi, te mai aștept mult?

Dar celălalt își închisese telefonul. L-am sunat din nou; mi-a răspuns mesageria vocală.

Miron uitase de frig.

- Ce naiba faci?

- L-am descoperit pe criminal.

- Fugi de-aici!

- E domnul Relu Panaitescu. Mai mult ca sigur.

- Cine mai e și ăsta?

- Un mare boss local. De fapt, nu-i el asasinul.

O să descoperim, cu siguranță, că în clipa în care s-a comis crima era la sute de kilometri de orașul ăsta de doi lei. Altul a apăsat pe trăgaci. Dar i-a

înțins lui Buzescu o cursă. L-a ademenit pe străduța asta dosnică, pentru ca asasinatul să poată fi comis fără martori. Cred că nici acum nu și-a revenit. Îl credea demult pe Gore trecut în lumea dreptilor. Dacă i-ai fi auzit uluiala din glas...

Miron începuse din nou să dărdăie.

- Dacă tu crezi că poți să-l înfunzi cu asta...

- N-o fi Bucureștiul cel mai gigea loc de pe planetă, dar dacă nu vrei să putrezim în văgăuna asta, trebuie să adunăm probe împotriva onorabilului Panaitescu. Măcar avem un pont de la care putem să pornim. Qui prodest? iatăntrebarea.

- Iar mă-njuri? se burzului partenerul meu.

Nu l-am luat în seamă.

- În orice caz, va trebui să dea niște explicații.

Fiindcă a făcut o greșală: a răspuns la mobil înainte de a termina o conversație purtată la un alt telefon. O discuție cu cineva în rusește. Să fi fost un reprezentant al mafiei rusești? Să fi fost chiar asasinul pe care l-a angajat și care îi raporta îndeplinirea misiunii? N-am auzit decât două cuvinte: "Canet filma".

- Adică?

- Într-o traducere neautorizată, vorbele astea înseamnă "Sfârșitul filmului".

## Piromanul

M-am trezit într-o noapte din pricina unor mașini ale pompierilor care treceau pe sub ferestrele mele cu sirenele puse în funcțiune. Intrigat, m-am dat jos din pat și m-am uitat pe geam. Am văzut în depărtare o vâlvătaie uriașă. N-am realizat de la bun început unde a izbucnit incendiul. Am vrut să mă culc din nou, dar somnul îmi pierise. Am dat telefon la secție și un coleg care era de serviciu m-a informat, pe un ton plictisit, că luase foc o groapă de gunoi.

Era una dintre gropile de gunoi de la marginea orașului unde mașinile salubrității descărcau zilnic tone de resturi menajere, de ambalaje și hârtii, de încălțăminte și îmbrăcăminte veche. Tot aici veneau cărute cu moloz rămas de la dezafectarea vreuinei construcții, cu anvelope uzate. Pretutindeni se zăreau cioburi de sticlă, mormane de fier vechi. Locul răspânda un miros pestilential care uneori se simțea până în centru. Chiar în apropiere erau câteva maghernițe. Era ușor de închipuit ce îndurau sârmanii lor proprietari din pricina miasmelor care își mutau nasul din loc. Nu-ți trebuiau cunoștințe sanitare ca să realizezi că era un focar de infecție. Și totuși, groapa era pentru ei o binefacere, o sursă de aprovizionare cu haine care se mai puteau purta, cu pantofi și ghetă încă într-o stare acceptabilă. Fiecare transport era pândit și imediat începea o luptă frenetică pentru o pradă cât mai bună. Copii și bătrâni ajungeau să se și încaiere din pricina vreunui pantalon doar ușor zdrențuit sau din cauza vreunui sacou căruia uneori nu mai trebuia să-i pui nici un petec ca să-l îmbraci.

Doă zile s-au luptat pompierii ca să stingă incendiul. La sfârșit, am primit și noi un raport în care ni se semnala că nu izbucnise din senin - cea mai bună dovadă era aceea a proporțiilor lui. Nu o țigară aruncată cu neglijență și nici un foc aprins prea aproape de groapă nu provocaseră acele vâlvătaii care se ridicaseră până la cer. După opinia experților, totul fusese premeditat, focul fiind pus în mai multe puncte ale gropii. Era, tot după părerea lor, opera unui incendiator, a unuia dintre nefericiții care se închipuie atotputernici fiindcă pot să provoace dezastre. Mai mulți piromani fuseseră luați la întrebări, dar găsirea făptașului nu era de competența mea.

De-abia după o săptămână a fost nevoie să intru și eu pe fir. Niște copii care obișnuiau să scoțoacească prin groapa de gunoi își reluaseră îndeletnicirea și cotrobăiseră prin straturile de cenușă cu speranța că vor mai găsi ceva de preț scăpat de furia focului. Dar în loc de pantofi sau haine descoperiseră cinci cadavre carbonizate. Părinții băieților înspăimântați anunțaseră imediat sinistra descoperire.

Identificarea cadavrelor dură câteva săptămâni

și legă focul devastator de dispariția a cinci tinere pe care parcă le înghițișe pământul. Pe parcursul unui an mai mulți părinți cu ochii în lacrimi ne semnalaseră că fetele lor nu mai veniseră acasă. Toate cele cinci fete se făcuseră nevăzute după ce își stabiliseră întâlniri cu necunoscuți în urma unor anunțuri matrimoniale. La început s-a crezut că e vorba de bărbați diferiți. Focul de la groapa de gunoi indica un singur posibil făptaș care le ademenise, profitase probabil de ele și apoi le omorâse. Se debarasase de cadavre într-un loc unde credea că nu va mai da nimeni de ele, din moment ce mormanul de gunoi creștea zilnic. Dar nu demult apăruse în ziare o știre care probabil îl alarmase: groapa de gunoi, un pericol permanent pentru sănătatea orașului trebuia să fie dezafectată. Focul nu fusese pus de un piroman, ci de un ucigaș dornic să șteargă urmele fărâdelegilor sale.

L-am luat pe Miron și ne-am dus la groapa de gunoi. Mirose a ars, dar mai persista și duhoarea resturilor menajere incomplet mistuite de flăcări. Muntele de cenușă era spulberat de vântul care se stârnise - o pulbere neagră plutea în jurul nostru. Se mai auzea și un bocet sfâșietor - cineva din maghernițele aflate în apropiere murise, prapuri negre se zăreau la o poartă. Câțiva câini cu priviri flămânde au început imediat să ne dea târcoale. Miron îi ținea sub o strictă observație. O ceată de copii zdrențăroși ni se repezi în cale și începură să se uite la noi ca la o minune a naturii.

- Nu mușcă, nene! Ținu să ne informeze un pic căruia îi curgea de zor nasul și, din când în când și-l ștergea cu dosul palmei.

- Iată o veste bună, încuviință Miron, având totuși grijă să nu piardă din ochi o potaie de o culoare nedefinită care încerca să se apropie de el.

Aș fi vrut să vorbesc cu oamenii care locuiau în împrejurimi, dar bocetul care se auzea îmi alunga orice dorință de a mă duce până la casele umile din apropiere și să pun întrebări unor tipi care se pregătesc de înmormântarea cuiva drag - între timp apăruse și un dric.

- Sunteți polițiști, nu-i așa? nu se lăsă puștiul cu chef de vorbă.

- De unde știi? îl întrebă partenerul meu.

- Avem și noi fler, îi răspunse băiatul.

M-am uitat cu mai multă atenție la el. Dacă nu luai în seamă veșmintele umile și obrazul murdar de funingine, îți dădeai seama că e un băiat frumos iar ochii îi sclipeau de inteligență. Am alunecat departe gândul care mă îndemna să mi-l închipui bucurându-se de alte condiții de trai. Dacă Miron ar fi știut ce-mi trece prin cap m-ar fi taxat imediat de "sentimentaloid".

- Au fost o groază de polițiști pe-aici, mai ținu să precizeze băiatul. Voi aveți un grad mic - ați venit cu Dacia.

Miron îmi aruncă o privire încărcată de reproș

- în repetate rânduri mă bătuse la cap să mă pun bine pe lângă Al Mare ca să ne înlocuiască hârbul care ne rupea oasele cu o mașină mai de Doamne-ajută.

Bocetele ajunseseră la paroxism; pe poartă se scotea sicriul. În curând, convoiul avea să se pună în mișcare spre cimitir.

Mă simțeam tot mai stingher în decorul ăsta sinistru.

- Unii au venit cu Volkswagen; a fost și un Mercedes aici. Ția era un barosan de-al vostru.

Tocmai atunci javra care prinsese drag de Miron începuse să mârâie, enervată poate că nu e luată în seamă așa că de-abia într-un târziu mi-a căzut fisa.



- Mercedes zici?

Piciul se simțea în al nouălea cer pentru că în sfârșit îmi trezise curiozitatea.

- Da. Un Mercedes roșu. O sculă cum n-am mai văzut.

Un Mercedes roșu! Era pentru prima oară când aflam că poliția are în dotare un astfel de agregat. Pe chipul meu se putea citi uimirea individului din reclama la Animal Planet când vede cum în încăperea unde lucrează aterizează un papagal colorat fastuos.

Am încercat să-mi stăpânesc emoția.

- Cine erau cei din Mercedesul roșu?

- Era un singur tip. Îmbrăcat la patru ace. V-am zis, un barosan.

- Nu era în uniformă?

- Parcă voi sunteți în uniformă?

De data asta vorbele au fost rostite de un alt băietandru. Imediat băiatul care e cu siguranță șeful cetei îi arse o palmă.

- Tu ce te bagi în vorbă?

Vreau să-l apostrofiez, dar mă abțin și rostesc altceva.

- A zis că-i polițist?

- Nu, dar l-am mirosit imediat. V-am spus: avem fler.

- Și ați stat de vorbă cu el?

- Da. A fost primul care a venit după ce-a luat foc groapa. Ne-a pus o groază de întrebări: cum a pornit focul, dacă pompierii au găsit ceva suspect...S-a învârtit vreo oră pe-aici.

- Din câte înțeleg, cadavrele s-au găsit mai târziu.

- Peste vreo șase- șapte zile. De-abia după aceea au venit ceilalți.

- N-a reținut careva numele mașinii?

- Era ușor de ținut minte. Vi-l spun imediat.

- Notează-l, Miroane!

Bocetele se auzeau tot mai aproape. Abia atunci am văzut cum dricul trece chiar prin dreptul nostru, urmat de câțiva oameni.



## alexander hausvater:

## „Cred că tineretul parcurge un proces de autodistrugere“



**Marinela Țepuș:** Cum ați găsit teatrul românesc în anii '90, când ați revenit pentru prima dată, după o lungă perioadă de timp, în țară?

**Alexander Hausvater:** Nu l-am găsit pentru simplul motiv că nu l-am căutat. Venisem cu gândul clar de a monta un spectacol la Odeon. Nu știam despre teatrul românesc mai mult decât ceea ce-mi rămăsese în memorie din copilărie. Așadar, „cunoștințele“ mele se rezumau la câteva nume de actori și la faptul că mi se păreau, chiar la acea vreme, foarte *teatrali*.

**M.Ț.:** În sensul bun al cuvântului?

**A.H.:** În sensul bun, aici, dar nu și pentru alte spații, unde acest stil ar putea părea artificial.

Trăisem intens șocul faptului că România depășise o revoluție și, atunci când Florin Zamfirescu și Alexa Visarion m-au invitat să pun un spectacol la Odeon, am răspuns imediat cu tot entuziasmul. Totuși, dacă nu pot spune prea multe despre *teatrul trecutului*, despre publicul său îmi aduc aminte ca fiind unul fantastic, care vedea cu urechile și asculta cu ochii, care era permanent complice cu artiștii săi, intrând într-un straniu dialog. Or, acest lucru mi se pare formidabil. În America, spectacolele mor după câteva reprezentații, aici se joacă și azi stagiuni în șir.

**M.Ț.:** Știați că abia ieșisem dintr-un

sistem rigid, care ne-a obligat pe toți să devenim pudibonzi. Asta nu v-a oprit să-i dezbrăcați pe actori, într-un spectacol ce șocase pe toată lumea (... am pus cătușele florilor...), și despre care se vorbește și azi.

**A.H.:** La momentul acela, un astfel de spectacol mi s-a părut a fi o necesitate.

**M.Ț.:** Dar nu uitați că, până în 1990, la televizor sau pe scenă, artiștii nu aveau voie să poarte rochii mai scurte de nivelul genunchilor...

**A.H.:** E de necrezut. S-ar putea scrie piese despre acele realități, de neimaginat într-o țară civilizată. De altfel, și reacțiile publicului la spectacolul meu au fost pe măsură. De pildă, un profesor s-a dus la școală a doua zi după ce-l văzuse și a spus elevilor săi: „Dezbrăcați-vă!“ Aș fi vrut să se înțeleagă bine faptul că, în teatru, nuditatea nu trebuie să șocheze, ea este necesară. De ce? Dezbrăcatul pur și simplu are întotdeauna o funcție. Nu neapărat una spirituală, dar, cu siguranță, una practică: fac duș, îmi schimb hainele, fac dragoste. Totuși, în anumite împrejurări, nuditatea poate căpăta conotații estetice. Să ne gândim la operele de artă din Antichitate sau din Renaștere. Mai mult, orice societate care trece prin asemenea calvar, cum s-a întâmplat cu cea românească, are nevoie de un teatru, el însuși revoluționar. Revoluția nu este făcută doar de un Marat sau de un Robespierre, ea trebuie să aparțină fiecărui individ în parte. Ori teatrul presupune, ca formă esențială de expresie, sintagma: *a vedea, a te arăta. A nu te mai ascunde*. În mod normal, poate că o femeie refuză să se dezbrace pentru că are o cicatrice inestetică sau câteva kilograme în plus. Dar asta nu are nici o legătură cu scena. Numai depășindu-ne complexele ne putem cunoaște adevăratul potențial!

**M.Ț.:** Ați revenit tot mai des în România, iar astăzi, teatrul nostru v-a asimilat. Ce v-a readus mereu aici?

**A.H.:** Am simțit, iluzoriu sau nu, că aici e nevoie de mine. Mai ales când e vorba de lucrul cu actorii. Cred că am lăsat în urmă o amprentă. În conștiința artiștilor cu care am colaborat s-au produs modificări. Poate mici, poate mari, poate permanente, poate de o clipă... dar s-au produs. În străinătate, se poate lucra pentru bani, teatrul fiind total nesemnificativ față de cinematografie. Orice ai face, acolo n-ai cum să-l câștigi pe spectator. El merge doar întâmplător la spectacol și cel mai adesea revine abia după cinci ani. În România

încă există un adevărat public de teatru.

**M.Ț.:** Realizați spectacole în teatrele din țară, în contextul în care regizorii români cu renume nu s-ar deplasa nici până la Ploiești. Cunoscând, în felul acesta, întregul fenomen, care credeți că e starea actuală a teatrului, la 13 ani de la Revoluție?

**A.H.:** O astfel de întrebare nu poate fi pusă decât în România. Numai aici mai există noțiunea de provincie și provincialism. Dacă privești spre America, nu ai decât să constăți că marile corporații sunt pretutindeni risipite și, o dată cu acestea, și cultura. Bucureștiul, în foarte multe cazuri, mi se pare a fi un oraș delăsat și fără busolă. E mult mai ușor ca un actor să-și găsească adevăratul potențial într-un teatru din țară decât în Capitală. În ceea ce mă privește, pentru că urmăresc acele modificări interioare de care pomeneam mai devreme, prefer să lucrez cu un artist mediocre, dar deschis schimbărilor, decât cu unul mai dotat, însă înțepenit. Mai mult, teatrul nu poate exista fără o concentrare maximă. Actorul nu poate da randament doar în cei doi timpi de repetiție, dacă nu încearcă să se găsească pe sine și noaptea, astfel încât să-și poată crea personajul. Acest lucru e posibil în afara Bucureștiului, unde sunt mai puține tentații, mai puține solicitări. Este de necrezut faptul că, în România, mai domnește prejudecata că teatrul din provincie este inferior celui din Capitală.

**M.Ț.:** Nu trecem mai departe până nu-mi răspundeți la întrebarea anterioară: credeți că teatrul a evoluat, a stat pe loc, a involuat în ultimii 13 ani?

**A.H.:** Sigur nu a evoluat în politica de dramaturgie. Acum 10-12 ani existau exact aceleași repertorii ca și azi. Teatrul românesc este departe de a fi modern. El trăiește din amintiri.

**M.Ț.:** Care să fie cauza?

**A.H.:** Lipsa de informație cauzată și de o lipsă de curiozitate a tinerilor creatori. Nu-i vorba de bani. Ca să aflu ce se mai întâmplă prin lume, mă pot angaja pentru un an marinar, și-n vreme ce fac ocolul Pământului câștigând bani, pot citi și vedea teatru. Înțeleg, în felul acesta, alte mentalități, cunosc alte spații culturale. Teatrul nu aparține unui anumit loc, el trebuie să fie universal, să se adreseze publicului din oricare țară. În altă ordine de idei, se pare că e mult mai ușor să rămâi prizonier al dramaturgiei clasice, dar asta te limitează îngrozitor. În felul acesta, teatrul



Imagine din spectacolul Roberto Zucco (Teatrul Național din Iași)



rămâne o ocupație superioară, morală, elitistă, lipsind, însă, nevoia de explorare. Creatorii trebuie să fie și arheologi, antropologi, geologi. Înainte de realizarea unei producții scenice, trebuie făcută o adevărată investigație în raport cu tematica piesei, epoca în care a fost scrisă, deslușindu-se cui și cum se adresează. Dacă un meci de fotbal este extrem de violent, de ce n-ar trata și un spectacol de teatru - simbolic, desigur -, aceeași temă a violenței?!

Pe de altă parte, fiecare teatru trebuie să aibă o identitate. Trebuie să existe o gândire managerială care să exprime ceva. Acest ceva poate să aibă o diversitate în formă și conținut, dar, în același timp, și o personalitate inconfundabilă. Asta se poate reflecta fie prin prisma repertoriului, a actorilor care lucrează acolo sau a regizorilor invitați. Fiecare teatru trebuie să aibă publicul său, pe care să-l educe într-un spirit anume. În toate capitalele lumii se joacă aceleași titluri în mai multe teatre, numai la București nu se întâmplă aceasta. Nimeni nu știe, aici, ce se întâmplă cu teatrul în America. Nu se știe cu adevărat ce înseamnă un spectacol muzical. Teatrul are responsabilitatea morală de a-l iniția pe spectator. Pe urmă, aici, nu are nimeni habar ce înseamnă *teatru tânăr*, care să se facă pe 20 de acerișuri, în subsoluri. Nu văd niciunde cabaret politic. Nu văd teatru experimental. Este o lipsă de curiozitate care nu are nimic de-a face cu banii. În America, primele 30 de spectacole ale unui regizor sunt făcute fără un ban. Lucrezi noaptea, te ajută mama, frații, vecinii. Dacă ai cu adevărat ceva de spus, spui! În România nu există revoltă. Nu există obrăznicie. Văd numai tineri blazați. Cred că tineretul parcurge un proces de autodistrugere. Lent și sigur. E grav faptul că toată lumea vorbește, azi, de *generații*. Există individualități, nu generații. Să nu uităm că orice progres este bazat pe o revoltă, pe o negare. Teatrul trebuie să fie o întâlnire, dar dacă spectatorii vin la această întâlnire și constată că sunt tot atât de deștepți, tot atât de frumoși, tot atât de preocupați ca cei de pe scenă, se ratează o modificare esențială. Teatrul trebuie să șocheze în permanență.

**M.Ț.: Ce părere aveți despre eterna reformă culturală?**

**A.H.:** Trebuie să se facă în mai multe etape, și una, esențială, ar trebui să se refere la administrație. Domeniul public nu mai poate tucla la infinit teatrele, iar acestea trebuie să înțeleagă și să-și asume responsabilitatea unei existențe private. Pe diferite căi, firește. De



Imagine din spectacolul *La Țigănci*  
(Teatrul Odeon)

exemplu, aș propune ca orice individ care deschide o firmă să aibă și o răspundere civică față de teatru. Trebuie să existe, de asemenea, o lege clară a sponsorizării, cu acordarea unor facilități celor care dau bani pentru teatru. Toate marile corporații americane au trecut în antet sponsorizările culturale: operă, filarmonică, balet, teatru. Devine o necesitate ca un om de afaceri să arate altui om de afaceri preocuparea sa pentru cultură. Totul se rezumă, în fond, la responsabilizarea aceluși om de afaceri și la recunoașterea actelor lui de binefacere. În orice caz, fără crearea unei punți între economie și artă, teatrul nu mai poate exista multă vreme.

Mai există o problemă, cea a managementului teatral, care, la noi, lipsește aproape cu desăvârșire. Totul este improvizație: nu se cunoaște data exactă a unei premiere, nu se cunoaște decât cel mult aproximativ repertoriul unei stagiuni... Mă întreb cum ar fi să nu se cunoască mersul trenurilor sau al avioanelor? Cum ar fi să nu știi când are loc o operație importantă de care depinde viața unui pacient? Teatrul este o profesie ca oricare alta, cu un mecanism specific care trebuie să funcționeze perfect. El există și din punct de vedere economic: 25 de bilete vândute reprezintă un venit. Dar trebuie să ne gândim mai ales la beneficiul spiritual pe care acesta îl presupune (educativ, turistic etc.) De aceea, este inadmisibil faptul că teatrul românesc subzistă numai din finanțare publică. O altă preocupare a managerului teatral ar trebui să fie aceea de promovare cât mai judicioasă a spectacolelor, prin mass-media, afișe, fluturași. Publicul trebuie să afle cu cel puțin două luni înainte de existența unui eveniment. Or, în România, totul se face în ultimul moment.

**M.Ț.: Din păcate, pentru că actorii sunt angajați în mai multe părți, nu se poate face o programare a reprezentațiilor cu multă vreme înainte.**

**A.H.:** Adevărat. Tocmai de aceea trebuie să existe o disciplină a acestei profesii. Ca să nu mai spun că, la București cel puțin, nici un spectacol nu începe la ora stabilită.

Alt lucru de importanță capitală, care lipsește teatrului românesc, este direcția tehnică. Nu există o dotare corespunzătoare pentru cabinele de sunet și lumină și nici lucrători specializați în domeniu. Atelierele de costume și decor au oameni puțini. Ar trebui ca teatrele să pună mână de la mână și să lucreze împreună. S-ar economisi și bani, și energie. Dar pentru acestea toate ar trebui să existe o gândire în perspectivă. Când totul se face în ultimul moment, lucrurile sunt cum le vedem. Ca să nu mai spun că toate piesele pe care le vedem prin teatre sunt propuneri ale regizorilor, nicidecum rezultatul unei strategii anume. Or, directorul ar trebui să știe cel mai bine ce se potrivește trupei sale, ce așteaptă publicul teatrului său. Pe urmă, mai trebuie să îți pasul cu vremea. Citești multe piese și alegi ceea ce e adecvat momentului. Fiecare spectacol are un timp al său, un public al său. România este singura țară în care încă se mai joacă dramaturgia ruși ai secolului al XIX-lea. Eu nu cred într-o dramaturgie etern valabilă. Cehov trebuie montat numai într-un anumit context, nu tot timpul și nu în toate teatrele.

Omul de azi trebuie să aibă acces la o diversitate de stiluri. Sunt necesare, pentru aceasta, proiecte internaționale, în care regizorul, compozitorul, coreograful, scenograful și

actorii să fie de naționalitate diferită. Numai în acest fel, artiștii români vor avea acces la universalitate. Nu limba rostită pe scenă contează, ci limbajul estetic comun. Suntem într-o eră a globalizării - să nu uităm!

Aș mai adăuga ceva, anume că teatrul trebuie să devină un loc al întâlnirilor subiective: dans, discuții, lectura unor piese... Nu mai există spectatori pasivi. Ei vor să participe activ la evenimente. De exemplu, tu lucrezi ascunsă într-un birou - Secretariatul literar. Ar fi important de văzut cum ar reacționa doi-trei spectatori fideli, care te-ar vizita ca să vadă ce faci. Chiar să lucreze cu tine pentru o oră sau două. Pentru aceasta s-ar putea inventa și formule de joc.

Ultimul lucru important la care vreau să mă refer îl constituie actorii. Cei mai mulți nu sunt utilizați cât trebuie. Actorii care nu repetă și nu joacă permanent reprezintă surse de talent și de energie pierdute. Este necesar ca fiecare actor să-și aducă o minimă contribuție la bunul mers al instituției în care este angajat. El poate fi ghid prin teatru pentru vizitatori sau profesor de actorie într-o școală. Orice



Imagine din spectacolul *Machinal*  
(TNB)

spectacol este un bun al întregului teatru și fiecare actor trebuie să participe activ la realizarea și promovarea acestuia. Nu e nevoie de funcționari de stat. Statutul actorului trebuie redefinit. Acesta trebuie responsabilizat total.

**M.Ț.: Totuși, cum ar putea fi puse toate acestea în practică, dacă un director, când preia conducerea unui teatru, beneficiază de o echipă cu structură fixă, care nu prea văd cum și-ar schimba mentalitatea peste noapte?**

**A.H.:** Chiar dacă mă deprimă, trebuie să recunosc că ai dreptate. Însă mă gândesc că e bine măcar să încerci să aprinzi flacăra pasiunii în niște oameni blazați. Să-i convingi că e teatrul lor și că de fiecare în parte și de toți laolaltă depinde succesul acestuia. Teatrul nu trebuie socotit o instituție oarecare, ci o ocazie de a face, a exista, a crede. Totul se face prin dorință și tenacitate. Și dacă nu aștepti câștig material. Niciunde în lume nu se câștigă din teatru.

A consemnat,  
**Marinela Țepuș**

*convorbiri incomode*



## Debut

*O suferință surdă, aproape câinească, vibrează în versurile Mirunei Vlada, pentru care poezia constituie, înainte de toate, panaceu, catharsis, cale spre mântuire. Discursul său, de o extraordinară autenticitate, își extrage forța din conștiința unei vulnerabilități genuine, dintr-o experiență a durerii ce confirmă faptul că poezia se naște întotdeauna dintr-un dezechilibru organic, așa cum afirma odinioară Cioran, a cărui lecție este urmată până la un punct de această poetă, care are ceva din încrâncenările Elenei Vlădăreanu și ceva din încăpățănarea benignă a lui Paul Daian, aceea de a învinge suferința prin poezie. (Octavian Soviany)*

### Zi de 13

(Mi se ordonă)

S-au inventat scările rulante totul  
Rulează rulează banii  
Scări știrbe  
Aș vrea să mă trezesc într-o dimineață  
Știu că vă sună cunoscut  
Dar eu chiar aș vrea să mă trezesc  
Într-o dimineață cu totul nebună  
După un anumit lucru  
Și după o vreme  
Știu că vă sună cunoscut  
Dar eu chiar  
Și după o vreme  
Să înceteze să mai fie lucru  
Nu e o oră prea târzie  
A nopții  
Pot spune că anumiți copii cumiți  
Încă sunt treji și  
m-ascultă  
tocmai de aceea nu înțeleg  
de ce  
Printre hârtiile scrise dezordonat  
cu mirosul lor apăsător  
printre respectabilele manuale școlare  
obligatorii  
la mine pe birou cuvintele fac  
lucruri scârboase  
indescriptibile  
E un lucru grav ce se întâmplă  
Dar vi-l spun  
Mă trag și pe mine în  
jocul lor scârbos în  
Mângâierile lor liniare  
Rotunjite uneori ca trupurile  
Feminine săltând  
Cu sunetele acelea crispate  
Nici măcar nu știu  
Ce să fac  
Unde să pun mâna gura  
Dar nici nu mă feresc  
Țin ochii larg deschiși am o  
Poftă neserioasă de cuvinte

## miruna vlada

Și ce dacă ele fac lucruri scârboase  
La mine pe birou  
Sunt atât de sensibile anumite  
Cuvinte obscene  
Îmi dau lacrimile  
Încă nu vreau să văd toate  
Gesturile de care e capabil  
Un om  
Gestul meu în fața hârtiei  
E gestul cuvântului  
Nu din pudoare  
Sunt o martoră veselă  
Cuvintele îmi scriu stiloul  
Partea într-adevăr ciudată e  
Că îmi visez din ce în ce mai des  
Lucrurile la care țin cel mai mult  
Pe care le ador de care depind  
Aruncate într-un coș jegos de gunoi  
Și uneori viermii le mănâncă  
Dar eu râd și râd și râd cu  
Niște dinți rulanți și îmi spun  
Ha ha ha eu visez acum sunt  
Lucrurile mele preferate dar în  
Realitate lor nu li se întâmplă nimic  
Ha ha ele sunt la locul lor  
Fiindcă v-am dezvăluit asta  
Limba și unghiile se lungesc  
Se rotunjesc se târăsc și  
Încep să roadă  
Dintre mine și tine care e  
Mai tâlhar  
Să râdă  
(ni se ordonă)



Roua Pop - amul 999 (grafică)



Una dintre căile de apropiere de sensul Mioriței este inspirată de dobândirea școlii anglo-saxone cu privire la înțelegerea funcționalității limbajului, balada fiind interpretată și din perspectiva unui sistem de semne codat după o anumită gramatică și în funcție de anumite intenționalități determinate semantic, psihologic și ontologic (știm încă de la pitagoreici și de la Platon că limbajul are statut ontologic). Astfel, pe urmele lui John Langshaw Austin și John Rogers Searle, ale căror teorii la nivelul enunțului (din *Speech Acts* și din *Expression and Meaning*) le dezvoltă Paul Ricoeur la nivelul macro-actelor de limbaj (*Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*), Ștefania Mincu afirmă că „se poate distinge faptul că în unul și același enunț înțeles ca act de discurs se cuprind trei niveluri: unul locuționar (actul de predicție analizabil ca propoziție gramaticală), altul ilocuționar (cuprinzând ceea ce discursul face prin producerea sa: o afirmație, o negație, un ordin, o rugămintă, o declarație etc.) și unul perlocuționar (cuprinzând mai ales stările emoționale pe care discursul le induce sau le provoacă în receptor: a intimida, a nedumeri, a întrista etc.)”.

Interesează al doilea și al treilea nivel, cel ilocuționar, întrucât aici se împlineste ceea ce e de făcut în scenariul dramatic al baladei și în calitate (la acest nivel se substituie actele din calitate cu acte de limbaj, poate pe principiul unei substituibilități care a determinat, între altele, trecerea de la ritualuri sângeroase cu victime umane la cele cu victime animale și în cele din urmă la simulări ale acestora, ipoteză pe care Ștefania Mincu nu o preia de la antropologi și de la istoricii religiilor, unde ea e destul de bine configurată, ci o investighează pe cont propriu,

## orizont de așteptare

transcriind o scrisoare a lui Ovidius către Cotta, unde este vorba despre legendă care-i privește pe Orește și Pilade ajunsă undeva în nordul Pontului Euxin, unde o preoteasă, Ifigenia, oficia astfel de sacrificii și traducând sensul legendei în renunțarea efectivă la omorul ritual, ca și cel perlocuționar, pentru că textul baladei țintește să creeze și spaima și nedumerirea. Este ținerea la distanță a neinițiatilor față de mesajul secret care circula între membrii confreriei de păstori.

De aici rezultă că „victima din text devine astfel doar un rol antajial, iar «procesul» nelegiurii este jucat, înclădit ca intenție semantică, adică introdus în discurs prin efracție perlocuționară și ilocuționară, față de nivelul locuțivului”. Dar ceea ce este enunțat aici are legătură și cu datele Mioriței în calitate de text cu intenționalitate estetică, iar asupra acestei coordonate vom reveni.

Ar fi oarecum simplist să punem discursul Mioriței numai în legătură cu practicile rituale. Pentru că lumea aceea care a generat balada și colindele cunoscute sub numele acesta gândea și acționa în virtutea unei filosofii. O filozofie asupra căreia limbajul dă seamă numai după ce își dezghioacă straturile ascunse. Heidegger și-a făcut din această revificare a sensurilor arhaice ale cuvintelor un țel, și după modelul lui, Constantin Noica a încercat același lucru, deși opera gânditorului român a avut și are încă de înfruntat mefiențe care vin de cele mai multe ori din complexele de inferioritate ale culturii române. Ceea ce Blaga numea cultură minoră este mult în urma celei occidentale, intelectualii români (cu puține excepții) nefiind decât niște epigoni ai științei și artei din Apus, de două sute de ani încoace, dar cultura majoră, atât cât se mai poate reconstitui (și lingvistica ar trebui să-și sume mai apăsător ceea ce a început Noica) este una de prim-plan între cele ale stratului arhaic indo-european și pre-indo-european. Ei bine, Miorița este un mesaj din lumea, un mesaj pe care, deși i-am simțit importanța, nu l-am putut descifra până acum pentru că am ignorat

# „Miorița“. (Onto)logica generalului și a particularului



radu voinescu

luarea în considerare a acelei lumi din perspectivă ontologică. Care perspectivă ne spune că departe de a fi rudimentară ca gândire, ea era capabilă de abstractizări abisale și de practici ale desăvârșirii de sine pe care azi le considerăm îndeobște apanajul culturilor orientale mai noi. „Jalea și plânsul mioritic nu trebuie receptate - scrie Ștefania Mincu - ca niște dezlănțuiri «primitive», necivilizate, sălbatice; iar dacă da, atunci trebuie considerate ca niște «primitive» în sens superior ca niște constitutive aproape abisale ale umanului”. Cititorul se va fi întâlnit aici, desigur, cu ideea negării primitivismului popoarelor aflate în stadiul arhaic, susținută de Lévi-Strauss în *Antropologia structurală*.

Discutând asupra sensului Misterelor de la Eleusis, Anton Dumitriu arată că în Micile Mistere „se pregătea neofitul la o înțelegere «simbolică» a sensului morții” (*Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Editura Eminescu, București, 1984, p. 171). Este de accentuat, desigur, pe expresia „înțelegere simbolică”. Cu alte cuvinte, era vorba, ca în orice ritual inițiativ despre care documentează etnologii (e de parcurs, între altele, studiul capital al lui Arnold van Gennep *Riturile de trecere*), de un simulacru de moarte. Iar aceasta se lega de ceea ce David Armeanul, invocat de logicianul român, definea ca fiind atributul central al filosofiei spunând: „filosofia este o pregătire pentru moarte” (op. cit., p. 162), o *meléte thanáthou*, *meléte* însemnând, pe lângă „pregătire”, și „practică”, ceea ce, se arată în alt loc (op. cit., p. 172), trimite și la ideea de „practică a morții”, extrem de utilă pentru hermeneutica Mioriței, în sensul pe care-l acreditează Ștefania Mincu. Anton Dumitriu găsește importantă această definiție pentru că „prin ea putem pune în evidență momentul de paralelism al filosofiei cu concepțiile arhaice, mitologice” (*idem*). A existat, prin urmare, un prag al epocii arhaice când gândirea (contemplația, *theoria*) și practica se îmbinau perfect pentru a participa la misterul lumii, la celebrarea lui. Inițierea care se petrecea în cadrul Misterelor eleusine și în orfism, a căror natură adevărată era interzisă divulgării sub amenințarea pedepsei cu moartea, era o *teleté*, o ceremonie.

Conexiunea cu ceremonialul nunții cosmice din Miorița se impune, în acest cadru, aproape de la sine, ca și recursul la exprimarea simbolică, la acea disimulare a împrejurărilor adevărate ale inițierii. Se transmite, de fapt, sensul inițierii, fără nici un avertisment vizibil în privința referinței „reale” a acestui „referent” simbolic, încriptat. Avem o metaforă care nu știm la ce trimite. Cu toate că spune „curat” ce i se va întâmpla - iar Ștefania Mincu accentuează sistematic pe acest spus „curat”, pentru că el e una dintre cheile care deschid calea către înțelegerea lumii mioritice -, ciobanul ocultează în cel mai desăvârșit chip ceea ce nu este permis să comunice în termenii codului comun, accesibil neinițiatilor. Așa încât se ajunge la situația exprimată în acel greu de sens vers al lui Eminescu din *Luceafărul*: „Deși-mi vorbești pe înțeles, / Eu nu te pot pricepe”. S-a speculat mult pe tema acestui mesaj filosofic al baladei, de aici s-a și ajuns la un înțeles cu totul pernicios al „mioritismului” ca pasivitate în fața vieții și a morții, dar numai acum înțelegem că rostirea din versurile care trimit la nunta magică este indisolubil legată de un înțeles arhaic al filosofiei celor care au creat balada.

Este de presupus, în lumina acestor date care greu pot fi contrazise, că nu ciobănașul supus acestui ritual este cel care se adresează oitei năzdrăvane cu mesajul încriptat - întrucât el, ca neofit, nu avea știre în nici un fel despre ce

urmează să se întâmple și nici despre sensurile a ceea ce avea să trăiască în cadrul experienței inițiatice, sensuri la care nu au acces decât cei care sunt deja membri ai „confreriei” -, ci că Miorița dă seamă despre un scenariu în care inițiatii au simțit nevoia să se exprime poate și pentru a se descărca de angoasa imensă pe care relația cu moartea o presupune - fie și numai ca simulare - poate și pentru a da cale estetică unui eveniment în virtutea unei legități a ecoului (v. și Petre Răileanu, *Corabia lui Ghilgameș*, pentru modalitățile în care un eveniment important, eroic adesea, intră pe mâna „fabricanților de ecouri”, adică a celor care crează literatura ulterioară).

Ciobănașul se supune, așadar, unei legi. Este o lege a lumii lui, cea păstorească, în primă instanță. Dar este o lege a lumii în profunzimea ei, pentru că inițierea și moartea simbolică, ratând ființa la cosmicitate, reînnoindu-i legăturile cu *Sein-ul* (*fiirea cu a fi*) cu esența ontologică, sunt trepte ale regăsirii de sine și ale realizării de sine în orizontul infinit al Ființei. Iar aceste legi nu survin întotdeauna de la sine, fără un impuls, fără un *apeiron* disimulat în lucrarea omenească.

Cum capătă adevărate ceva general, o lege? Stau și legile în felul lor, ca determinațiile, undeva în lenevia lumii, până ce vine un agent să le însuflețească, în realitate să se lase însuflețit de ele. Dar, prin adevăratele lor, li se întâmplă să sufere o reazăzare, așa cum se întâmplă cu determinațiile. Iar dacă determinațiile, odată regăsite și adevărate, deschideau către o lume de manifestări acum organizate, generalurile regăsite și adevărate deschid către o lume de modulații proprii” scrie Constantin Noica în *Scrisori despre logica lui Hermes* (Editura Cartea Românească, 1986, p. 184). Noica își aplică principiul filosofic la o realitate literară, romanul lui Goethe *Wahlverwandtschaften* (*Afinitățile electice*). Pentru filosoful român, personajele cărții „sunt efectiv ființele individuale căzute sub robia generalului” (op. cit., p. 185). Și ciobănașul Mioriței este un individual căzut sub tirania legii. O lege care-l va anula ca ființă individuală, ca *Dasein*, și-l va proiecta în orizontul generalului, de unde va reveni îmbogățit, „desăvârșit”, ceea ce este principiul oricărei inițieri.

„Inițierea” eroilor lui Goethe este numai pe jumătate conștientă, ea se face în virtutea logicii faptelor și nu a voinței liber asumate către sacralitate. Este doar o experiență. De aici și eșecul lor ca ființe individuale. „Ce se întâmplă cu ființele acestea individuale cuplate cu un «principiu» general? Ele confirmă legea, cu determinațiile pe care și le dau, dar o și modulează, până la a face din ea o distorsiune umană” (*idem*). Diferența vine de acolo că tânărul păstor (personajul baladei și nu personajul „real” care, am convenit, nu știe ce i se va întâmpla, poate doar să presupună) mai aproape de sacru prin viețuirea în zarea arhaicului, intră conștient, într-o anumită măsură - atât cât poate fi un profan - avizat, în acest „joc”. Supunându-se legii, ciobănașul împlineste un destin care este general uman, pentru a se înscrie într-o devenire către ființa *Dasein*-ului și către *Sein*, pentru că el este, cum ar spune Heidegger, o ipostază a *In-Sein*-ului, a fi întru. Și aceasta pentru că, după cum precizează și Noica, „între individual și general există o intimitate, ele fiind fețele aceluiași real.” (op. cit., pp. 62-63).



**Iaras Ńevcenko:**

(09.03.1814 - 10.03.1861)

**C**el mai mare scriitor ucrainean Ńi unul dintre cei mai însemnați reprezentanți ai romantismului literar slav Ńi european (Dan Horia Mazilu) nu a beneficiat, de-a lungul timpului, de o receptare critică pertinentă Ńi obiectivă, opera sa poetică fiind privită Ńi analizată, chiar în timpul vieții sale, doar din punct de vedere social, „democrat-revoluționar“, neglijindu-se, aproape total, profunzimea existențială a mesajului său poetic, spiritul său eminent romantic, care consuna cu idealurile Ńi estetica romantică europeană.

Restrânsa receptare internațională a bardului ucrainean se datorează, mai întâi, influenței nefaste a autocrației țariste (care nu recunoștea nici existența unei limbi ucrainene naționale!), iar apoi a celei sovietice asupra întregii literaturi ucrainene, fapt care a dus, vreme îndelungată, la marginalizarea respectivei literaturi, implicit a geniului său tutelar.

Raportându-ne la opera unui scriitor de geniu, devine aproape inexplicabil modul în care ilustrul romantic ucrainean a fost ocolit de către exegeții europeni ai esteticii romantice, atâta timp cât creația Ńevcenkiană abordează exemplar aproape întreaga tematică a curentului novator din primele decenii ale secolului al XIX-lea: cultul sentimentului Ńi al fanteziei, natura Ńi folclorul, istorismul, ironia Ńi spiritul satiric, evadarea în vis, titanismul, misterul, elogiul martiriului etc.

Nu altfel s-a întâmplat Ńi în spațiul literar românesc, unde

numele Ńi opera lui Ńevcenko au circulat cu parcimonie, viziunea sociologizantă impusă de Gherea asupra creației Ńevcenkiene (viziune preluată, tezist, de Sadoveanu Ńi Beniuc) influențând, probabil, inapetența exegeților români față de romanticul Ńevcenko.

În Ucraina, receptarea critică adecvată a lui Ńevcenko s-a produs după anul 1991, accentul punându-se pe valoarea intrinsecă a textului Ńi eliminându-se treptat, pe de o parte, conotațiile politico-sociale ale vremii, iar pe de alta, accentele naționaliste generate de factorul emoțional.

O „revizuire necesară“ a operei bardului ucrainean s-a petrecut Ńi în România postdecembristă, prin studiile pertinente semnate de Magdalena Kaszlo-KuŃiuk, Dan Horia Mazilu, Corneliu Barborică Ńi prin monografia închinată poetului ucrainean de către Stelian Gruia. Pe de altă parte, traducerea operei poetice a lui Ńevcenko în românește a cunoscut dimensiuni sporite, mai ales din punct de vedere calitativ, varianta lui Victor Tulbure (singurul traducător care a realizat o ediție integrală a *Cobzarului* în limba română), fiind benefic „corijată“, în spiritul Ńi echivalentul prozodic al originalului.

Oferim cititorilor varianta noastră a unuia dintre cele mai originale poeme ale bardului ucrainean, *Caucazul*, al cărui violent verb este îndreptat, de pe poziția „răzvrătitului universal“, împotriva țarismului Ńi a politicii sale.

**Caucazul**

*Bunului meu prieten Iakov de Balmen*

„Cine va da ochilor mei lacrimi ca să plângă zi Ńi noapte pe cei uciși...“  
(Jeremia, cap. IX, v.1)

După munți stau munții, nourul îi strânge,  
Semănați cu jale Ńi stropiți cu sânge.  
Prometeu de mult stă-acolo,  
Pedepsit pe-o stâncă,  
Vulturul îi frânge coasta,  
Inima-i mănâncă.  
Dar nu poate ca să-i beie  
Sângele fierbinte,  
Inima-i din nou renaște,  
Râde ca-nainte.  
Căci nu moare libertatea,  
Sufletul nu moare.  
Fundul mării nesătulul  
Nu poate să-l are.  
Sufletul cel viu Ńi graiul  
Nu pot sta-n zăvoare.  
Așa slavă n-o să ducă  
Domnului cel mare.

Nu-i drept să ne certăm cu tine!  
Noi faptele să-ți judecăm!  
Ne este dat mereu a plânge  
Ńi pâinea să o frământăm  
Cu lacrimi Ńi sudori de sânge.  
De noi călăii joc își bat,  
Iar dreptul nostru doar me beat  
Când s-o deștepta el oare?  
Iară, tu, stăpâne,  
Când te-i odihni, iar nouă  
Când va fi mai bine?  
În puterea ta noi credem  
Ńi-n suflarea-ți vie.  
Se trezi-va libertatea!  
Ńi-atunci numai ție

Se-nchina-vor veșnic, veșnic  
Grairile toate.  
Însă până-atunci curg râuri,  
Râuri sângerate!

După munți stau munții, nourul îi strânge,  
Semănați cu jale Ńi stropiți cu sânge.

Acolo noi cei milostivi  
Am dus sârmana libertate.  
Goală Ńi fără de bucate,  
Ńi-o chinuim. Cei costelivi  
Muștruluiți s-au stins de vii.  
Cât sânge, câte lacrimi grele?  
Toți țarii-ai adăpa cu ele  
Cu-ai săi nepoți Ńi-ai săi copii,  
Cu lacrimi grele de vădane  
I-ai îneca. La fel - cu cele  
De fete, curse-n nopți cu stele!  
Dar plânsul mamei sârmane!  
Dar plânsul de bătrâni Ńi tați!  
S-a transformat nu-n râu, ci-n mare,  
Mare-nfocată! Slavă! slavă!  
Hăițași, hingheri, gonaci spurcați  
Ńi voi tătuci de țari-otravă,  
Slavă!

Ńi vouă slavă, munți stâncoși,  
Ferecați cu-omături.  
Vouă, cavaleri măreți,  
Stând cu Domnu-alături.  
Luptați Ńi biruiți, căci Domnul  
Vă binecuvântă!  
Cu voi e-adevărul, slava,  
Libertatea sfântă!  
*Ciurekul* tău Ńi *saklea* ta  
Tu nu le ceri Ńi nu-ți sunt date,  
Ńi nimeni nu-ți le va lua,  
Nici lanțul nu-ți va pune-n spate.  
Iar noi!... Cu noi e altceva.  
Citim scriptura sfântă-n spalt!...  
Ńi de la temnița cea grea  
Până la tronul cel 'nalt  
Umblăm în aur, dar Ńi goi.

Vă așteptăm, veniți la noi!  
Să v-arătăm ce e-nvățarea,  
Cât costă pâinea Ńi cât sarca!  
Creștini - avem avere-atâtă,  
Biserici, școli, pe Dumnezeu!  
Doar *saklea* voastră ne-ntărită:  
De ce ea stă la voi mereu  
Ńi nu v-am dat-o noi din mâini;  
De ce noi nu putem *ciurekul*  
Să vi-l zvărlim ca unor câini!  
De ce nu sunteți datori oare  
Să ne plătiți Ńi pentru soare!  
Atât doar! Nu suntem păgâni,  
Ci doar adevărați creștini,  
Noi vrem puțin!... Iar dacă voi  
Ați fi cu noi precum c-un frate,  
Ați învăța multe de la noi!  
Suntem stăpâni pe lumea toată,  
Numai Siberia cât face,  
Iar temniți! Iar popor!... Cât vezi!  
De la moldav la finlandez  
În toate limbile se tace  
Că e blagoslovire! Iată,  
Citește un călugăr sfânt  
În sfânta biblie, c-odată  
Un împărat, porcii păscând,  
Prietenul Ńi l-a răpus  
Luându-i soața Ńi-a ajuns  
Direct în rai. Vedeți ce-i raiul!  
Întunecimea vă conduce,  
Sunteți neluminați de cruce,  
Faceți ca noi!... La noi - jupoi,  
Jupoi Ńi dai  
Ńi drept în rai,  
Chiar dacă neamu-ți furi în toi!  
Dar ce nu știm? Citim în stele,  
Semănăm hrișcă, vorbe grele  
Ńtim la franțuji să aruncăm,  
La cărți pe oameni ni-i jucăm...  
Dar nu pe negri, ci pe cei  
Creștini... dar simpli, cum sunt ei,  
Nu suntem hrăpăreți noi, doamne.



Să vindem lucruri de furat  
 Ca jidovii. Noi după lege!...  
 După-apostoleasca lege  
 Îl iubiți pe frate!  
 Făpturi hâde și-ngâmfade,  
 De domn blestemate.  
 Dar nu sufletul, ci pielea  
 Fratelui vă place!  
 Și-l jupuiți după lege:  
 Fiicei - doar cojoace,  
 Bastardului - zestre-aleasă,  
 Salbe la soție.  
 Pentru sine, nici copiii,  
 Nici soața nu știe.

Pentru cine ești pe cruce,  
 Iisuse înalte?  
 Pentru noi cei buni sau pentru  
 Adevăr... sau poate  
 Să ne batem joc de tine?

Asta s-a-ntâmpat, în fine.  
 Biserici și iconostase,  
 Și sfeșnice, și fum de mir,  
 Și-n fața chipului martir  
 Numai mătăanii cuvioase.  
 Pentru război și jaf se roagă,  
 Ță curgă sângele de frate,  
 Apoi, drept dar, ți-aduc în grabă,  
 Veșminte din pârjol furate.

Luminatu-ne-am! și alții  
 Luminați să fie,  
 Soarele dreptății s-aibă  
 Orbii și copiii!...  
 Tot vom arăta! doar dați-vă  
 Pe mâinile noastre.  
 Învăța-vom cum să facem  
 Pușcării sihastre,  
 Cum să făurim cătușe,  
 Cum se poartă ele,  
 Cum să împletim mai bine  
 Cnuturile grele -,  
 Tot vom învăța, doar dați-ne  
 Munții voștri-n zare,  
 Pentru că deja luat-am  
 Și câmpii și mare.  
 Prietene unic, te-au dus

și pe tine,  
 Bunule meu Iakov!  
 Dar nu Ucrainei  
 A curs sânge teafăr.

Ai fost pus să bei  
 Pentru ucigașul și călăul ei  
 Din cupa țaristă venin moscovit!  
 Bunul meu prieten și neprețuit!  
 Peste Ucraina cu suflet plutește,  
 Zboară cu cazacii peste maluri  
 crunte,  
 Movable distruse din stepă  
 privește,  
 Cu cazacii plânge cu lacrimi  
 mărunte  
 Și m-așteaptă-n stepă că  
 sunt rob, firește.

Până ale mele gânduri,  
 Jalea-mi pământească  
 Semădate-ori fi - să crească,  
 Cu vântul vorbească.  
 Vântul blând din Ucraina  
 Pe rouă va bate,  
 Gândurile-mi să te-ajungă...  
 Cu lacrimi de frate  
 Ai să le întâmpini sincer,  
 Vei citi-n suspine...  
 Stepa, marea și movila  
 Ți-or vorbi de mine.



## Testamentul

De-oi muri, aș vrea mormântul  
 Pe-un gorgan să-mi facă,  
 În mijloc de stepa-ntinsă,  
 'n Ucraina dragă.  
 Să văd câmpuri fără margini,  
 Niprul și coline,  
 Cum își mână valurile  
 'n zburcium și-n suspine.  
 Iar când duce-va în mare  
 Dușmanilor sânge -  
 Părăsi-voi munții, glia,  
 Inima mi-oi frânge,  
 Chiar la Dumnezeu voi merge  
 Să mă rog, de-i vrerea...  
 Dar pân-atunci eu nu-l cunosc,  
 Nu-i cunosc puterea.  
 Înhumăți-mă, dar frângeți  
 Lanțurile toate,  
 'n sânge de dușmani stropiți-o,  
 Sfânta libertate!

Și-n familia cea mare,  
 Liberă în lume.  
 Pomeniți, în vorbă dulce,  
 Bună, al meu nume.

## Ale mele cânturi, cânturi...

Ale mele cânturi, cânturi,  
 Ce-ați rămas din toate,  
 Nu mă părăsiți voi, scumpe,  
 Ceasul rău când bate.  
 Porumbei de peste Nipru,  
 Hai, veniți o dată,  
 Hoinări-vom cu kirghizii-n  
 Zdrețe-n stepa toată.  
 Ei - deja-s săraci și-n zdrețe,  
 Dar cu pietate  
 Domnului tot se mai roagă,  
 Însă-n... libertate.  
 Hai, zburăți voi înspre mine,  
 'n șoaptă vă voi spune:  
 Bun venit, voi, dragii tatei,  
 Și-om boci-mpreună.

## Putin e soare-n lumi străine...

Putin e soare-n lumi străine,  
 Acasă - mă și dogorea,  
 Doar veselie îmi lipsea  
 Chiar în slăvita Ucraină.  
 Iubit n-am fost eu nicăieri,

Măcar să fiu ca slugă,  
 Tot hoinăream, făceam și rugă,  
 Și blestemam pe cruzi boieri.  
 Ani grei prin minte-mi fulgerară,  
 Și fiecare - mult mai trist,  
 Pe când l-au răstignit pe Crist,  
 Că n-ar avea nici azi scăpare!  
 Nu-mi este vesel nicăieri,  
 Se pare, nici că o să fie  
 În Ucraina veselie,  
 Și mai puțin - în depărtări.  
 Doream doar..., fără umilință,  
 Din lemn străin chiar nici sicriu  
 Să-mi facă pentru-a mea ființă  
 Muscalii... Doar atât să știu.  
 Că vânturi sfinte dinspre Nipru  
 Adus-au pumnul de țărână -,  
 Nimic mai mult. În neputință  
 Doream... Nici gând să și visăm...  
 Pe Domnu' nici să-l tulburăm,  
 Că n-o fi așa, cum ni-i dorința.

## Gândul (9)

Vânt-furtună, vânt-furtună,  
 Ești cu marea-n vorbă,  
 Hai, trezește-o și mai zburdă,  
 Și întreab-o-albastră.  
 Știe și-unde mi-e iubitul,  
 Ea-l purta pe valuri,  
 Și-ți va spune, spune-albastră,  
 Unde-acum se află.  
 Dacă mi-a-necat iubitul -,  
 Sfarm-o marea-albastră;  
 Duce-m-oi în căutarea-i,  
 Să-mi înec amarul,  
 Și-o să-nec și nenorocul,  
 Face-m-oi rusalcă,  
 În val negru căuta-voi,  
 Chiar și în străfunduri.  
 L-oi găsi, la piept l-oi strâge,  
 Amețind, m-oi zbate.  
 Du-mă, valule, cu dragul,  
 Precum vântu-o bate!  
 De e dragul meu dincolo,  
 Vântuleț-furtună,  
 Știi ce face -ncotro umblă,  
 Ție doar îți spune.  
 Dacă plânge - plâng asemenea,  
 Dacă nu - cânt iară;  
 De-i pierit e sprâncenatul -,  
 Sufletul să-mi piară.  
 Du-l atuncea al meu suflet  
 Lângă el să cază;  
 Ca un firav călin roșu  
 Pe mormânt așază-i.  
 În pământ străin, orfanul  
 Mai ușor va zace,  
 Iar iubita lui deasupra  
 Floare se va face.  
 Fi-voi eu călin și floare,  
 Să-l umbresc mai bine,  
 Să nu-l ardă străin soare,  
 Să-l calce străinii.  
 Iar la noapte - întrista-m-oi,  
 Înspre zori - voi plânge,  
 Soare lacrima-mi va șterge,  
 Nimeni n-o să afle.

Vânt-furtună, vânt-furtună,  
 Ești cu marea-n vorbă,  
 Hai, trezește-o și mai zburdă,  
 Și întreab-o-albastră...

Traducere de  
**Ivan Repohoda**

Prezentare și traducere de  
**Jon Cozmei**

**literatura lumii**





Ion Crețu

# Ființa minimă și omul revoltat

**V**olumul bilingv al lui Ioan Es. Pop, **rugăciunea de antracit/the anthracite prayer** (Dacia, 2002), aduce, la nivel de titlu, o modificare substanțială notabilă față de tomurile anterioare ale poetului. Acestea, cu o singură excepție - **Porcec** -, poartă titluri cu valoare toponimică: **Ieudul fără ieșire**, **Pantelimon 113 bis**, **Podul**. De altfel, și unele cicluri de poeme din cadrul acestor volume se supun aceleiași tipic: "casa", "orașul", "căminul de nefamiliști" și chiar poeme independente, cum ar fi "nănești" etc. Este adevărat că toponimia lui Ioan Es. Pop suferă, de regulă, de impuritate semantică, ea fiind înzestrată cu o anumită transparentă care tentează lectorul să vadă, sau măcar să intuiască, și alteceva dincolo de concretețea imediată, palpabilă a suprafeței. Această condiție este semnalizată printr-un determinativ - "fără ieșire", "de nefamiliști", "de pietoni" - printr-un substantiv polisemic, vezi "podul", sau prin uzul unor cuvinte noi, fabricate în atelierul propriu ca "porcec", "momfa" etc., al căror sens, în cel mai fericit caz, intrigă.

Alegerea lui Pop se îndreaptă net, așadar, într-o altă direcție decât cea toponimică, poetul subliniind, printr-o inversare pertinentă a termenilor din cadrul sintagmei titlu, preferința sa pentru lumea spirituală: vocabula "rugăciunea" dă dintr-un început, în mod manifest, o nouă dimensiune, strict morală, religioasă, demersului său poetic. Polisemia din engleză, - *prayer* înseamnă deopotrivă rugăciune și cel care se roagă - se dovedește în deplin acord cu înclinația autorului pentru acest gen de vocabule, vezi și "petrecere de pietoni", ciclul de poeme publicat, recent, în „România Literară”. În ceea ce privește determinativul "de antracit", el are menirea să facă, de data asta, legătura cu lumea reală; este însă vorba de acea lume materială, subterană, întunecată, lipsită de poeticitate unde îl întâlnim pe poet stând în genunchi, cu mâinile împreunate. Pivnița lui Ioan Es. Pop, asemenea subteranei lui Dostoievski, are o simbolistică bogată în sensuri; ea este acel spațiu dintr-o casă nu numai opus și contrar podului, dar plasat în subsolul ei, echivalent, în același timp, cu temniță, închisoare etc. - sensuri care țin mai puțin de o realitate concretă, exterioră poetului (dar și de aceea) cât de una internă, de factură psihologică.

"Rugăciunea de antracit", ca sintagmă definitorie pentru universul poetic al lui Pop, ar putea fi înțeleasă, eventual, doar ca o preferință conceptuală de sorginte doctrinal romantică - individul care ține în egală măsură de stele și de noroi - dacă poetul nu i-ar fi insuflat o tensiune de un tragism unic în lirica românească. Nimic mai opus lui Quasimodo, de exemplu, decât poetul din **Rugăciunea de antracit**: urățenia acestuia nu este (în primul rând) fizică, ci morală, carență care provine din faptul că el nu ține de noroi doar prin trup. Natura adamică a individului nu constă numai în esența lumească a corpului, ci, mai ales, în stricăciunea sa spirituală. Nu este mai puțin adevărat că la Ioan Es. Pop atât trupul cât și spiritul sunt de o imensă fragilitate. *Trupul tău e mult mai subțire decât! trupul tău abia dacă poate duce ființa minimă/ prin care timpul suflă abia auzit.* - susține poetul, într-o formulă absolut memorabilă, în **tot timpul...** Cât despre Esmeralda, în cazul lui Ioan Es. Pop, ea nu este nici pe departe frumoasă și, ca atare, nici obiect de adorație: poetul face conversație (sic!) - într-un montaj decupat, parcă, din teatrul cruzimii lui Artaud - cu o *păpușă de gumă ferfeniță cu buzele groase, cu o mână sărită din umăr, cu cauciucul de pe pânțele tăiat.* etc. - ca întrupare derizorie a dumnezeirii - incapabilă să-i inspire vreun gând nobil, înălțător. Din contră, în fața ei, poetul are manifestări deicidice, provocate de tăcerea, de lipsa de reacție a lui Dumnezeu: *când mă rog nu urlu, el oricum n-aude, abia lălai un cântec deșuheat, mă clatin spre el, îi caut gâtjeul...* etc. (la treizeci și șase). Pe aceeași linie se înscrie mesajul poemului **peste drum de crășma unde stau și beau** care pune în discuție lipsa de sensibilitate a lui Dumnezeu - prin biserica sa - față de păcătoșenia omului și unde, tot printr-o inversare a rolurilor, cel care iartă nu este

sfânta biserică/Dumnezeu, ci păcătosul de individ.

Dând, parcă, replică profeției lui Nietzsche potrivit căruia "Dumnezeu a murit," Ioan Es. Pop afirmă în **amicul**: *doar tatăl este absent, ne putem permite orice.* Așa stând lucrurile, dacă Dumnezeu a făcut omul după chipul și asemănarea sa, atunci și omul, socotește Ioan Es. Pop, îl poate concepe pe Dumnezeu după chipul și asemănarea sa, de unde, în același substanțial grupaj, **amicul**, Iisus este închipuit ca un muritor de rând, chiar mai puțin! - și de aceea prea puțin credibil (*prea seamănă cu noi ca să fie adevăratul amic*).

De altfel, "prezența" dumnezeirii în viața poetului într-o formă caricaturală nu este accidentală, cititorul întâlnind-o ca o dominantă iconografică în volumul antologic **Podul**. În chiar poemul care dă titlul tomului, mircea încearcă să-l convingă pe poet de inexistența unui "proprietar al podului": *"ba da, zic, e proprietarul acolo, e podul acolo!" "nu-i nici un pod, zice el, sus pe acoperiș nu-i decât o păpușă spartă de ghips"*, și mai jos, referindu-se la același proprietar, aceeași voce repetă *"e doar o biată păpușă ferfeniță"* etc.

Dialogul cu o dumnezeire absentă, indiferentă sau chiar răuvoitoare capătă deseori note dramatice care merg până la brutalitate. Spre deosebire de Arghezi, Ioan Es. Pop nu se mulțumește să-l atingă pe Dumnezeu, să se convingă de existența lui, el îl provoacă pe "Cel Care Nu" la o reacție, îl inventează, după propriile puteri și-l agresează, disperarea lui basculând de la pioșenia și fervoarea rugii rostite din adâncul sufletului său chinuit, la cruzime și chiar blasfemie.

În poezia lui Ioan Es. Pop există tot atât de mult religiozitate, în sensul ecumenic al termenului, pe cât există în **Așteptându-l pe Godot** al lui Beckett. De altfel, trebuie notat că universul poetic al lui Ioan Es. Pop are o structură socio-umană asemănătoare cu cea a autorului irlandez, mai ales cu cel din **Molloy**.

La Ioan Es. Pop ne găsim mult mai aproape de o perspectivă pascaliană a destinului uman, de acel gen de dualism care ține de natura creștinismului, așa cum este formulată de autorul **Panseurilor**: "Creștinismul este straniu, susține Blaise Pascal; el

## meditații contemporane

ordonă omului să recunoască faptul că este josnic, chiar abominabil, și-i ordonă să vrea să fie asemănător cu Dumnezeu. Fără o asemenea contra-greutate, această elevare l-ar face îngrozitor de vanitos, sau această decădere l-ar face oribil de abject." Despre sfârșirea pe care o produce dualismul individului în fața dumnezeirii vorbesc cu o dureroasă plasticitate versurile lui Pop: *cutremurat de oroare, mă rog în pivniță, cu genuinchii apăsați. / jumătate sunt jos, sugrumat sub genuinchi, așa cred. / jumătate sunt deasupra, singur, cu mine.* Poetul trăiește intens drama omului căzut, profund conștient de condiția sa mizeră, copleșit de apăsarea imposibilității de a fi, măcar pentru o clipă, întreg, ci mereu fracturat, "jumătate sus, jumătate jos."

În cazul lui Ioan Es. Pop nu avem nicidecum de-a face cu un joc subtil, literar, de simboluri, ca în cazul romanticilor, ci cu un adevăr crud, tăios, de factură existențială, simțit cu maximă intensitate pe propria piele și, de aceea, de o mare autenticitate. Există textualism în opera lui Pop, dar numai în partea de meșteșug poetic, la nivelul "jocului figurilor", "sentimental tragic al vieții", materia primă cu care se operează este de o sinceritate neîndoieinică.

Prin racordarea la modul dramatic de interpretare a filonului creștin, Ioan Es. Pop se apropie de reprezentanții existențialismului, în linia lui Pascal, Kirkegaard și Unamuno. Asemenea lor, Pop se oprește și insistă asupra condiției omului dintotdeauna - păcătos și singur - incapabil să regăsească drumul spre salvare, dar care, neîmpăcat cu starea sa prezentă, nu încetează să aspire spre ea. Poezia lui Pop, aproape în întregime, este un discurs obsedant - "o confesiune ardentă", cum ar fi spus Matisse - despre relația tensionată dintre om și Dumnezeu: un om fără viitor (fiindcă Dumnezeu nu-și întoarce fața spre el) și un Dumnezeu insensibil - dacă nu chiar absent din lume. Atitudinea lui Ioan Es. Pop se deosebește însă și de scepticismul amar al lui Cioran și de cinismul ironic al lui Celine (cu care se aseamănă, totuși, din multe puncte de vedere), prin revoltă, prin aceasta el înfrățindu-se cu omul revoltat al lui Camus. În esență, refuzul de a accepta, ca pe o fatalitate, tragismul vieții este ceea ce salvează poezia lui Ioan Es. Pop de la nihilismul imoral. În ciuda disperării care alimentează poezia lui Ioan E. Pop, prin fronda permanentă împotriva unei realități de o cruzime fără seamăn, poezia lui are un caracter exemplar și dătător de speranță.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Rainer Maria Rilke (1875-1926)

### Din Sonetele către Orfeu

Să o iei despărțirii-nainte, de parc-ar fi-n urmă,  
gata trecută, ca iarna care se stinge.  
Fiindcă-ntre ierni e și una mai infinit lungă,  
încât, iernând, inima ta de fapt va învinge.

Fii mereu mort în Euridice - și tot mai cântând,  
urcă, tot mai slăvind, înapoi în relația pură.  
Fii aici, între cei ce dispar, în imperiul căzând,  
fii pahar sunător care-n clinchet deja e spărtură.

Fii - și-a neființei condiție la fel s-o știi bine,  
infinitul motiv al vibrării din tine  
ce o poți împlini pân' la capăt o singură dată.

La provizii uzate, la sume amorfe și mute  
ale plinei naturi, fără număr crescute,  
fericit te adună și șterge-apoi cifra creată.



Sunt tot mai îngrijorat, nu știu ce se petrece cu mine: în ultima vreme, galopant, mă regăsesc tot mai greu în actualitatea culturală românească, cel puțin așa cum apare ea prin prisma revistelor culturale. Este o actualitate îngustă, când nu de-a dreptul stupidă, care ar putea fi calificată, pe scurt, cam așa: false probleme, probleme mici, închidere în sens de încuiere, vetustețea tinerească, anti-universalism, lipsă de curiozitate, oboseală. Și mai pe scurt: provincialism, despre care citisem, referitor la alte epoci, dar pe care nu credeam că-mi va fi dat să-l și trăiesc, cu atât mai puțin în condiții de libertate. Privind retrospectiv, încet încet nu cred că m-ar mai mira dacă aș auzi pe cineva spunând despre comunism că a fost o provocare la înălțimea căreia, vai, nu ne-am ridicat.

Iată de ce simt tot mai mult imboldul de a-mi scrie propriul ziar, de a-mi redacta propria actualitate. *Self-media*: ego-media, sau media de sine, i s-ar mai putea spune. Vă propun astăzi un astfel de exercițiu.

Nu totul se petrece în cărți. Poate exact, tocmai esențialul proceselor culturale nu se petrece în cărți, ci între și în afară, făcând, tocmai, cărțile substanțiale, de direcție, cu siaj, posibile. Cartea e forma, suprafața de înscriere pe care îngheață temporar, pur indicial, forțele gândirii, nevăzute, turbionare (cf. fraza lui Faulkner).

Miercuri, 19 februarie 2003, de pildă, a fost o enormă înghesuială, mondenă și nu numai, la Casa Culturilor Lumii (Maison des cultures du monde) din Paris: se întâmplă o „carte“, altceva decât o carte, mai mult, poate, chiar decât o carte. Un spectacol de idei pentru actualitate, pentru actualitatea cea mare, a lumii, nu cum, vai, degeaba se tot chinuiesc și pe la noi fundații mai mult sau mai puțin anonime (cu literă mare) și reviste vacui, dar cu pretenții (panteon ductibil la frontispiciu) să monteze, dovedind nereușita cronică a spiritului românesc de a ridica, chiar și, cum spuneam, în condiții de libertate, fruntea din țărâna stramoșească spre cerul universului, care degeaba se uită, insistent, și spre noi.

Era o primă întâlnire organizată de un destul de recent înființat Institut de înalte studii în psihanaliză (ce dinamică și ce creativitate instituțională - altceva și mai mult decât cărți, cenacluri sau cluburi!) pe marginea - de fapt, în chiar miezul - unui subiect formulat astfel: „De ce războiul?“ Ambițioasă, această întâlnire-spectacol (idei universale în actualitate, ideile actualității, actualitatea ideilor: da, ideile articulează actualitatea, și este de datoria intelectualilor - profesioniștii universalului - să le prindă, kairotic, din zbor, de ciuf, și să dea cu ele de pământ; când vezi ce teme de discuție își propun, la noi, ocupații rolurilor sociale de intelectuali, te întrebi dacă specia asta chiar a prins altoi la români, și dacă da, pe ce buruiană) ar fi vrut să fie o replică, o reluare, peste timp, al faimosului dialog dintre Freud și Einstein.

Protagonistii acestui „eveniment“ nu se mai întâlniseră până acum în astfel de condiții. Derrida și Baudrillard.

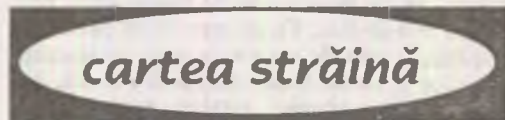
Sfidător-cinic, Baudrillard a ținut să

## Actualitățile mele



bogdan ghiu

afirme (de fapt, să repete: pentru cine-i cunoaște cărțile și atitudinea, această poziție „extrasă“, „degajată“, cum ar spune Charles Taylor, nu reprezintă o noutate) că îi este „indiferent dacă acest război (este vorba de posibila, iminentul război contra Irakului; B.G.) va avea sau nu loc“, explicând acest numai aparent „paradox“ prin faptul că, la fel ca și în cazul primul război din Golf (cărui gânditorul simulacrelor i-a dedicat, la momentul potrivit, ca și evenimentelor de la 11 septembrie de altfel, o carte - acuzând derealizant irealitatea falselor evenimente), și acest conflict anunțat va fi radical virtual, altfel spus un „eveniment-bidon, de substituție, un noneveniment-fanțoșă“, care de fapt nu ar urmări decât să exorcizeze singurul eveniment veritabil, deja amintite evenimentele de la 11 septembrie. Un „război care nu se va sfârși niciodată deoarece nici nu va fi început vreodată“, provocat de o Americă pe care



Baudrillard o compară cu o instanță medicală instaurând „o profilaxie la scară mondială pentru a face în așa fel ca nici un alt eveniment să nu mai fie posibil“. Afirmatie riscantă, provocatoare, recăzând poate, postmodern-postcritic, în cea mai ieftină, dar atât de seducătoare, metafizică, afirmație care ar putea fi calificată, după voie și credință (citește: angajament), fie drept stupidă, fie drept strălucită - dând, însă, oricum parcă ceva mai mult de gândit decât arzătoarea diferență dintre pamflet și polemică sau decât un enunț precum „trebuie să omorâm cât mai e timp poezia, balast devenit inutil, ca să salvăm ce se mai poate salva“ (ca și cum, la români, chiar ar fi multe altele de salvat...), a medicului cultural ajuns felcer Ion Simuț.

Mai prudent și cu aparențe mai puțin „dandy“, mai atenuat provocatoare și mai atent la foșnetul de aripă al adevăratelor evenimente, Derrida a început, în replică, prin a declara, sfios, că „este pentru prima oară în viața mea când iau parte la o discuție pe marginea unor subiecte politice atât de arzătoare. M-am ferit întotdeauna s-o fac, și acum mă simt extrem de neliniștit“. Dar nu, Baudrillard nu are dreptate: „semnul că aceste războaie chiar au loc îl constituie miile și miile de morți“. „Or, moartea nu se lasă virtualizată.“ Cine spune că deconstrucția e nihilism și iresponsabilitate? Proștii, nimeni important. Leneșii.

Războiul, nici un război nu este, așadar, nu poate fi o „fanțoșă“: am putea chiar spune că războiul, tocmai, supraprea-

lizează. Dar, într-adevăr - aici Derrida e de acord cu Baudrillard -, putem vorbi, în acest caz, de un „război de substituție“, care ar masca „ceea ce se petrece în modul cel mai efectiv cu putință, adică niște rupturi total inedite în sânul dreptului internațional“. A (re)apărut, eveniment, pre-eveniment cu adevărat important, susține Derrida, o scenă internațională, o „opinie publică mondială“, și o adevărată „disidență“ europeană. Evenimentele în curs, actualitatea patentă a planetei dovedesc, după Derrida, că dreptul și violența rămân indisolubile (pentru cine nu va fi citit *Force de loi* sau măcar *A supraveghea și a pedepsi*, dacă nu despre „fundamentul mistic al autorității“ la Montaigne și Pascal, tot degeaba!), iar legalitatea internațională, chestie de raporturi de forțe. Dându-și pe față, brusc, optimismul și militantismul „luminist“, altfel spus critic, Derrida consideră că „actuala criză va trebui să conducă spre o transformare profundă“ a ordinii mondiale.

Nu mai comentez, am promis că nu voi face mai mult decât să redactez un ziar al adevăratelor actualități, în opinia mea. Căci trăim într-o țară eternă, tocmai de aceea fără astfel de actualități banale. Obsedați de propria inconsistență, ne scormonim buricul cât e ziua (istorică) de lungă - dar nu așa se fac, cultural, copiii. Căci mi-e dor de o adevărată presă culturală: și presă, și culturală.

Anticipând, poate, un articol viitor, vă propun, în urma unei experiențe, un test. Experiența este următoarea: recent, la Lisabona, am cumpărat, din pură curiozitate, deși nu cunosc portugheza, un supliment cultural intitulat chiar așa, „Litera, arte, idei“. Înăuntru, numai articole despre autori cunoscuți, deci nume internaționale.

Și acum, testul. Imaginați-vă că un intelectual străin, necunosător de limbă română, ar deschide, la București, un săptămânal cultural, oricare: n-ar recunoaște, cu infime excepții, nimic, nici un nume și nici o temă de discuție, s-ar trezi transportat brusc pe tărâmul pitorescului pur, adevărat tribalism cultural. Ca urmaș, fie și îndepărtat, al unor neamuri de exploratori, „colonizatori“ și alți etnologi, s-ar simți probabil, o clipă, fermecat: ce plăcut explodează mămăliga pe limbă, pe cerul gurii! Dar și-ar da repede seama că în monada românească universalul nu se oglindește, nici măcar anamorfotic, monstruos. Trăim, în continuare, în plin mental protocronist nemărturisit, ipocrit. De fapt, în nonactualitate, acronie și anacronism.

Trăim? Cultural?





maria laiu

## Joaca de-a... Jocul...

**M**eritul cel mare și incontestabil al lui Cătălin Naum este acela de a fi un excepțional pedagog. De aceea, probabil, în mare parte, *jocurile* sale regizorale sunt o prelungire a activității didactice.

Spectacolele lui păstrează cu precădere alura unor exerciții dramatice prin intermediul cărora actorii se caută pe sine, își caută personajele, învață să respire, să se miște elegant, să rostească replicile cu dicțiune. Ar trebui știut faptul că asemenea *lecții* sunt necesare la orice vârstă și în orice împrejurare, învățătura nefârșindu-se (în nici o profesie) o dată cu obținerea unei diplome.

În general, creațiile lui Cătălin Naum sunt excentrice, însă lipsite de fast. Cu decoruri puține, cu recuzită minimală, producțiile sale rezistă prin jocul dezinhibat (și dezinhibant) al actorilor, puși, adesea, în cele mai bizare ipostaze. Sunt cazuri când textul este pulverizat, rămânând doar câteva replici, artiștii fiind nevoiți să se pună în situație fără a se mai sprijini pe vorbe.

**Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, pus de curând pe scena Teatrului Municipal din Focșani, este exemplul cel mai edificator al căutărilor lui Cătălin Naum, chiar dacă nu în totul împlinite sub raport estetic. Neavând toată distribuția necesară, dar încropându-se să monteze exact această piesă și nu alta, a adus la rampă un spectacol hibrid, pe jumătate în conformitate cu poetica lui Sebastian, pe jumătate o năstrușnicie care te poate uimi în primul moment. Doar în primul moment, pentru că, în celelalte, îl regă-

sești pe Cătălin Naum, cu imaginația lui bogată cu tot și cu ideile lui fixe că teatrul se poate face oriunde, oricând și în orice condiții. Or, condițiile, la Focșani, sunt din cele relativ normale, pentru timpul de azi în România. Adică e un teatru care există cu bani puțini, are doar câțiva actori care joacă la Ateneu, în așteptarea (aș vrea să cred că nu definitivă a) refacerii minunatului lor sediu. Consecințele acestei *normalități* sunt decorul improvizat cu genialitate de către regizor - care a folosit panouri și practicabile ce au mai fost prezente și în alte producții -, și știința determinată de sărăcie de a le găsi un rost nou. Prin urmare, terasa unei cabane de munte pare perfect nouă în condițiile în care știm că nu-i deloc așa, și este perfect funcțională. Rolurile sunt perfect acoperite cam în proporție de 60%, prin Sorin Francu (Domnul Bogoiu), Paula Grosu (Madam Vintilă), Adrian Rachieru (Jeff), Valentin Cotigă (Maiorul), Sorin Rusu (Mecanicul), iar celelalte, în mare măsură re-inventate pentru a putea fi jucate de către Adina Andrei (Corina), Adrian Rădulescu (Ștefan Valeriu), Mihail Spiridonescu (Călătorul, Călătoarea). Astfel, avem de-a face cu un Domn Bogoiu bonom, interpretat cu umor reținut și oarecare nostalgie după tinerețea pierdută, cu o Madam Vintilă seacă, filiformă, adusă oarecum la sentimente mai omenești doar când se află în preajma lui Ștefan Valeriu. Bine condus de Paula Grosu, personajul este credibil. Facem cunoștință cu un Jeff simpatic, la primele semne ale unei adolescențe năvalnice și cu un Maior cam prea ramolit, dar necontravenind ideaticii textului. Mecanicul se achită și el cu responsabilitate maximă de sarcina scurtei sale prezențe scenice. Din păcate, între-



Paula Grosu și Adrian Rădulescu

bumătate. Adina Andrei se mișcă mult și cu nerv pentru a suplini lascivitatea prin temperament, iar Adrian Rădulescu își construiește o morgă impozantă, care însă îl face ușor ridicol, nefiind ajutat și de fizic. La acestea se mai adaugă o apariție cu totul trăsniță, cea a lui Mihail Spiridonescu, care - nici mai mult, nici mai puțin -, este atât Călătorul, cât și Călătoarea. Și asta se întâmplă *exact în același timp*. Cum? Într-un mod cu totul ieșit din comun. Îmbrăcat, machiat, garnisit cu jumătate de chip masculin și jumătate, feminin, el chiar întrupează, într-un mod care te poate lăsa perplex, ambele roluri. Reprezintă acel joc-joacă de-a ineditul, aparținând numai lui Cătălin Naum, și de care aminteam la început.

În totul, spectacolul are un soi de originalitate salvatoare și în orice caz a presupus un mare efort din partea echipei pentru a-l duce la capăt așa cum se găsește el azi.

**Î**n ciclul "Mari filme ale unor mici cinematografi", Cinemateca Română a programat filmul peruvian **Tupac Amaru**, un omagiu adus legendariei căpetenii care, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, a ridicat la luptă triburile incașe, într-o încercare sfârșită tragic de a schimba regimul opresiv al conquistadorilor spanioli. Filmul, scris și regizat de scriitorul Armando Robles Godoy, este o frescă istorică centrată pe figura conducătorului militar incaș (interpretat de Reynaldo Arenas), prezentat cu toate atributele eroului de epopee. Dacă deschidem dicționarul, citim că Tupac Amaru este numele unui conducător al indienilor peruani din secolul al XV-lea, în lupta de eliberare de sub

## Un „dor peruvian“, o viziune asupra istoriei



elena dulgheru

tație a atitudinii publice față de problema amerindienilor și cea rasială, în genere. Într-adevăr, după două veacuri "de tăcere și de singurătate", lucrurile trebuiau spuse până la capăt și asumate. Romancierii, pictorii, poezii și dramaturgii secolului XX au adus un plus de conștiință și o schimbare radicală a opticii în judecarea problemei colonialismului, față de înaintașii lor vrăjiiți de gustul aventurii pe care îi citim pe băncile gimnaziului, James Fenimore Cooper și Karl May. Dar, cum fenomenele de mutație în gândirea de masă sunt tributare maniheismului și extremelor, aceasta se întâmplă și în filmul de față. Patosul partizan al scenariului-regizor Armando Robles Godoy uită cu ușurință să-și asume artistic argumentele taberei adverse, oricare ar fi acestea, ca și elemente de concretețe a tabloului istorico-social. Ca în atâtea filme de acuzare a Inchiziției și a imperialismului Bisericii Catolice, o platitudine (a viziunii) este înlocuită de alta. Ceea ce este cel mai greu în realizarea unui film istoric (care se referă la istoria neimmediată) este a înțelege că oamenii de atunci, chiar dacă slujeau niște idealuri pe care regizorul și societatea de azi le împărtășește, totuși nu gândeau așa cum gândim noi acum. Conceptele, temerile, reperele, Weltanschauung-ul erau diferite - ceea ce e firesc să se vadă în fiecare gest. Foarte puțini cineasți au înțeles acest lucru, printre ei, Tarkovski și Kurosawa, poate Wajda, în felul său, Hertzog, iar anvergura rezultatelor (Andrei Rubliov și Kagamusha..., respectiv Danton și Aguirre, mânia zeilor...) au meritat din

plin efortul de decriptare și retrăire a slovelor de hrisov. Ceea ce nu se întâmplă în filmul de față, care își propune să fie o caldă evocare pe un fundal voit neutru al istoriei, dar se scufundă în schematism. Nu vedem chipuri omenești, gesturi spontane, ci atitudini convenționale. Procurorul regal (buze subțiri - caracter acru) țipă la acuzat, ca în atâtea filme "demascatoare"; i se adresează oficial prelatului catolic cu "Domnule episcop!", ca în atâtea "extemporale" demascatoare ale superficialității unor literați grăbiți și extrem laicizați. Da, în mod inspirat, celebrul cântec El Condor Pasa (al formației Simon&Garfunkel), un fel de leitmotiv al "dorului peruvian", devenit și simbol al dorului de libertate hipiot, răsună în fundal pe întreg cuprinsul filmului. Desigur, umbrele crucifixe catolice (acelea în care Hristos parcă își întoarce fața de la lumea creată de El) străjuiesc fundalul sălilor de judecată. Episcopii se împărtășesc și, în același timp, condamnă la moarte. Dar toate aceste dejă-vu-uri și-ar fi putut revendica ineditul, dacă scriitorul devenit regizor ar fi știut să povestească prin imagini, precum algerianul Lakdar-Hamina, de care am vorbit data trecută. Abia la sfârșit, după ultima secvență a filmului, irumpe o muzică frenetică, susținând o suită de imagini documentare în sepia, de o autenticitate și vioiciune emoțională pe care am fi dorit-o pe tot cuprinsul filmului.

### arta filmului

jugul colonial spaniol. Devenit simbol al independenței naționale, numele său a fost adoptat de șefii multor răscoale ale indienilor din Anzi, printre care, peste două secole, și de Jose Gabriel Condorcanqui, protagonistul prezentei pelicule. Răscoala acestuia, începută în Peru în 1780, s-a desfășurat sub lozincile independenței, a abolirii sclaviei și a restaurării imperiului incaș. După câteva victorii ale armatelor insurgente, în 1781 spaniolii își iau revanșa, zdrobind armatele răsculaților și capturând șefii mișcării. Aceștia, în frunte cu Tupac Amaru și familia sa, sunt judecați de tribunalul regelui Carlos al III-lea de Bourbon, condamnați la moarte și executați. Tupac Amaru a suferit o moarte martirică, trupul său fiind sfâșiat în patru direcții de patru cai. Răscoala a mai durat doi ani, devenind un simbol al luptei de eliberare de sub stăpânirea colonială. Apărut în 1972, filmul este contemporan cu explozia mișcării hippie, care coincidea cu o mu-



Proverbele sunt texte aparținând literaturii tradiționale de expresie orală; se transmit din generație în generație, disponibile spre a fi folosite permanent, indiferent de circumstanțele de timp și spațiu. Când un vorbitor folosește un proverb, el citează un text străin care este, în același timp, un text anonim instituționalizat prin tradiție. Statutul de *cit* generează în mod automat consecințe curioase din punct de vedere pragmatic. Ca atare, cel care citează

## Proverbul sau textul ambivalent



**mariana  
ploae-hanganu**

### conexiunea semnelor

proverbul, nefiind responsabil de producerea lui, se poate distanța ironic de aserțiunea exprimată, punând în discuție astfel, o știință și o experiență ancestrală; în acest caz vorbitorul se detașează ostentativ de punctul de vedere exprimat, de „adevărurile” sau normele impuse prin tradiție. În cazul în care vorbitorul reproșează un proverb ca argument al autorității, el își propune să legitimizeze și să amplifice la maximum valoarea de adevăr al aserțiunii, evocând în acest scop consensul comunității.

Dacă este evident că există întotdeauna în trecutul îndepărtat o cauză individuală, responsabilă cu producerea proverbului, nu este mai puțin adevărat că proverbul se configurează ca atare doar atunci când are loc procesul lent de absorbție a lui în întreaga comunitate existentă. Prin repetarea frecventă se construiește anonimul său, textul fiind recunoscut ca proprietate colectivă.

Sunt proverbe *descriptive*, de tipul „Căinele care latră nu mușcă” și proverbe *normative* ca de exemplu, „Cine se scoală de dimineață, departe ajunge”, primele cu o valoare asertivă, descriu starea lucrurilor

care se presupune că ar fi modul de a fi al lumii, instituind ca normal, obiectiv, ceea ce este doar o viziune particulară asupra lumii. Proverbele normative exprimă norme de conduită, funcționând ca un cod nescris al eticii populare.

Într-o discuție oricât de restrânsă asupra proverbelor, nu se poate ignora sau trece sub tăcere sensul figurat sau metaforic prezentat de multe ori ca trăsătură definitorie a acestui tip de text. Există numeroase proverbe care suscită doar o interpretare literală, dar, în marea lor majoritate, proverbele reclamă o interpretare model care nu coincide cu semnificația însumată a cuvintelor prin care sunt exprimate. Așa se face că în mod frecvent, proverbele și zicătorile sunt asociate expresiilor idiomatiche sau frazeologice. Din punct de vedere lingvistic, această asociere nu se justifică. Mai înțeleaptă pare a fi tentativa de a da proverbelor interpretări care nu coincid cu semnificația literală exprimată. Într-o astfel de interpretare proverbele sunt văzute ca semne ale unui sistem semiotic cultural particular, un sistem modelator secundar, acționat de coduri logico-tematice și retorice specifice. Se consideră că acest conținut logico-semantic transmis de proverbe poate fi tradus într-un metalimbaj abstract, redus la o serie de formule elementare de natură universală. Este adevărat că aceste reprezentări semantice abstracte și generice permit să se pună proverbul în relație cu numeroasele lui contexte de utilizare.

Dar, pentru a înțelege funcționarea proverbelor din punct de vedere semantic,

nu credem că este necesară ipoteza explicativă care asimilează proverbele semnelor unui sistem modelator secundar. Deși are un text extrem de redus, proverbul este fundamental verbal și trebuie analizat ca atare. A concentra atenția asupra necorelării între semnificația literală și sensul figurat cere doar să se stabilească o distincție prealabilă între *semnificația* și *interpretarea* unui text. Semnificația se construiește plecând de la competența lingvistică a vorbitorului și niciodată nu renunță la însumarea semnificațiilor particulare. Interpretarea ține de activitatea de strategie pragmatică în care se includ mecanisme susceptibile de a procesa niveluri indirecte de semnificație. Ceea ce diferențiază proverbele de alte enunțuri curente de interacțiune cotidiană este faptul că, suscitând o interpretare-model, eliberată de restricții situaționale, mențin de-a lungul timpului, fără să se epuizeze, potențialul său informativ într-un singur act de comunicare. De aceea credem că proverbul se constituie ca un exemplu curios de *text ambivalent*, hibrid: *deschis*, în măsura în care oferă un spectru larg de posibilități interpretative în funcție de contextul folosirii lor, *închis*, în măsura în care duce cu sine o interpretare-model, stabilă și fixată prin tradiție.

### Dragă Domnule Marius Tupan,

IO, Dumitru Pădcanu, înainte de-a fi trădător al dictaturii comuniste din România, am fost *truditorul* socialismului de acolo; trei cincinale și jumătate l-am construit.

Trădarea mea constă într-o *fugă* în lagărul liber de la Traiskirchen - Austria și dintr-un *salt* peste ocean până în Canada. Astea s-au întâmplat în 1980.

Din 1980, din Canada am început IO să scriu și să semnez Corneliu Florea.

Până în 1990 nu am mai văzut țara mea

sau și a mea. De atunci vin în fiecare an acasă, la Timișoara, să aprind lumânări la mormântul părinților mei și la Catedrală pentru cei ce au dorit dreptate și libertate poporului român!! De acolo urc la Maramureș, unde am fost IO medic dintâi, și la Bistrița, unde am fost Medic specialist la urmă. Vin cu ce pot și plec cu un gemantan de ziare și cărți.

Anul trecut am cumpărat și „Luceafărul” din mai 2002... Acum îl citesc. Vechi și Bun! Cu Nea’Cici (Cicerone Ionițoiu) de aici, *trăgeam cu vorbe* în comunismul de la București. Atât puteam/se putea!! Alții au făcut mai mult... cinstesc lor... alții nici atât!!

### epistole

Am citit și nominalizările pentru premii ale Uniunii Scriitorilor. Bravo! Frumos din partea Ei; ar apărea și mai frumos dacă, din când în când, așa de *formă artistică*, ar nominaliza și câte UN AMATOR din Exil, Diaspora sau Pretutindinea Românească!!

**Corneliu Florea**



**Roua Pop - temelie. ochi și cer**  
(grafică)



## Starea de felație

Nasol. Într-una din zile trecute, preumblându-mă prin primăvăratecul Salon de Carte și Presă, mă întâlnesc cu amicul meu, același care, cu vreme în urmă, îmi reproșa că nu fac altceva decât să trag cu tunul în vrăbii. Mă ia pe după umeri, „Corinuța, fata moșului...”. Ce Corinuța, ce fata moșului, îmi zic eu în gând, iar am făcut un pocinog. „Corinuța dragă, tu ai început să te cam repeți în rubricuța ta. Cel puțin în ultimele numere. Ce mai, repeți fraze întregi”. Înghit și eu în sec, îi dau amicului dreptate. Asta e, îi promit că renunț (deși știam eu bine că n-o s-o fac, drept urmare mă citiți și astăzi), și mi-am luat tălpășița, rușinată nevoie mare. Pe drum, mă trezesc că am o ditamai revelațiunea. Eu mă repet? Poate și eu, dar înaintea mea se repetă alții. Am eu vreo vină că toți se cred poeți? Nu am nici o vină, ci doar o obligațiune eticească: să le reamintesc că nu sunt.

Să avem pardon pentru lunga introduțiune, dar trebuia cumva să-i răspundem și amicului nostru.

\*

Astăzi m-am gândit să vă servesc o tocană. Nu vă place tocana? Stați nițeluş să vedeți despre ce tocană este vorba. Pentru început, se ia un scriitor de mâna (cel mult) a treia. Se iau niște însemnări ale acestui poet de mâna (cel mult) a treia, la nimereală: niște poezii-zurlii, niște pamflete, niște rime (era să scriu „râme”), niște „foaie verde”, niște doină, un strop de fetească, un vârful de praf (de pe tobă). Se ia un președinte al

Academiei (preferabil Eugen Simion), carele scrie o prefață. Se ia un critic de mâna (cel mult a cincea) ca Ion Rotaru, carele scrie o postfață. Se caută o editură fotbalistă (Giulești), o lucrare suprarealistă care poate fi prelucrată cu un gust îndoielnic și pusă drept ilustrație „copertinică” și... gata tocana! Felul de mâncare de astăzi se numește **Stare de gr(e)afție** și este la conservă (fabricată prin 2001), expirată de multișor - stupeare! - chiar înainte de a fi fabricată. Sfatul nostru: a nu se consuma, iar producătorului (George Stanca) să i se ridice dreptul de a mai fabrica astfel de stricăciuni.

Să o luăm acum invers și să vedem ce găsim în această conservă urât mirositoare. Ridicăm cu două degete capacul mizerabil și un sos cleios ne stropește obrazul: „mândre codane/ ce mânăncă bame/ iau diazepame/ și-apoi devin mame/(...)/ uite baba-moșu/ joacă-n infraroșu/ că așa-i la noi/ hora măi flăcăi!/(...)/ mândruța sub cușec/ (...)/ iubind pe furis/ până iese rouă/ ea nu face ouă/ (...)/ Trece trece trece/ regimentul zece/ pe stricații în frece/ să stea la fruntarii,/ și-n toți poponarii/ sulița să-nfigă/ până măcar strigă/ cucurigu-rigă!” (Moșu-n infraroșu). Cu o furculiță se poate încerca depistarea bucății din tocană - ce-o fi? Nu putem spune decât că are un strat gros de mușegai albastru-verde și că miroare nașa: „Perfecțiune tu - Monă Lisă căreia îi miroase gura a tun/ Cecilie Gallerani ajunsă spot la o marcă de săpun/ Venus din Millo făcând trotuarul București-Paris/ Pe calea Plevnei sau pe rue Saint Denis/ Perfecțiune tu-Daphnis și Chloe în felațiune/ Castor și Pollux ca doi pederasti

în acțiune/ Bătrânul sfânt acuzat de pedofilie/ Doar fiindcă a spus «lăsați copiii să vină la mine»” (Perfecțiune). Pentru a continua acțiunea noastră de depistare a elementelor din conserva **Stare de gr(e)afție** este musai să luăm un antivomitiv, eventual un emetral. A-șa... Se ia un castron, de dimensiuni mari, și se varsă acolo tot conținutul conservei. Acum o să simțiți o stare de amețeală în tot corpul. De la gaze vi se trage. Pentru că minunatul conținut al conservei emite niște gaze sulfuroase teribile: „Părul tău mi-a miroșit/ Toată noaptea-a fân cosit/ Unghiile tale-dulci,/ miere de salcâm lăptuci/ ce te-omoară-ncet molcom/ te face din om-neom/ din neom devii bărbat/ Buzele ce-am sărutat/ mied caramel la pătrat/ (...)/ Subțioara ca de ceară/ și glandă sudoripară/ Fă Sprânceană-n-sus-mirată!/ Io-s bărbat nu mai ești fată!” (**Vis de flăcău**). Am înțeles, trebuie să mă opresc aici. Vă simțiți rău, nu-i așa? Lăsați, că trece. Să ziceți mersi că ați înțeles de ce tocana asta stricată se și cheamă **Starea de greață**. Altfel, ați fi pățit ca Eugen Simion (și ca Ion Rotaru, dar pe acesta nu avem l să-l mai cităm, poate cu altă ocazie...), care se apucă să bâjbăie prin literatura noastră și prin cea universală pentru a-i găsi acestui George Stanca posibili concurenți. Citiți și cruciți-vă: „Un punct de reper ar putea fi Ginsberg, poetul și cântărețul care, prin poemele și cântecele lui, a fermecat și a isterizat două continente. (...) Modelul românesc mi se pare a fi, în continuare, Geo Dumitrescu din **Libertatea de a trage cu pușca** etc.”. Noi credem că stimabilul președinte al Academiei nu a fost foarte atent când a deschis conserva și, în concluziune, s-a cam intoxicat. Altfel nu ne explicăm cum a putut face astfel de asocieri aiuristice.

Corina Sandu

„...Istorie a gândirii, istorie a spiritului uman, istorie a înțelepciunii, ori, pur și simplu, desfășurare a cohortei ideilor în diverse comunități umane, *istoria ideilor* este în sine o formă de *conservare a memoriei*, fie aceasta individuală sau colectivă. Centrată pe *identitate culturală*, ori pe *evoluție conceptuală*, insistând pe instituții, ori pe curente de opinie, ea asigură continuitatea în spațiul mental și garantează solidaritatea speței.”

„Astăzi nu mai putem concepe istorismul decât drept conjuncție a imaginației cu memoria, a materialului stocat în trecutul uitat cu cel recuperat în tradiția vie. Modernitatea târzie încurajează memoria alternativă, punând accentul pe istoria socială, în locul celei politice, pe mentalitățile colective a cazurilor individuale, pe istoria totală a celei punctuale sau evenimentiale.”

„Arhitectura, sculptura, pictura și muzica își dau concursul în sedimentarea sa în conștiința colectivă. Noi percepem toate acestea, astăzi, ca pe o «narațiune» de sine stătătoare, dar verificarea emoțională a memoriei de grup nu este nicidecum și niciunde

### citate surescitate

un scenariu format dintr-un singur episod. Și nu este indiferent la interpretări diferite în spațiu și în timp.”

„Acesta este mecanismul prin care conținutul memoriei dă contur sistemelor de valori, ca și memoriei colective înseși. Convențiile sociale care modelează memoria nu sunt nici ele pură memorie a speței, ci rezultat al determinărilor familiale, religioase, culturale, ansamblu de ritualuri și structuri lingvistice, precum și retrăsări spațiale cu efect *mnemotehnic*.”

(Mihaela Anghelescu Irimia - „Tomis”)



Roua Pop - fără nume (grafică)



## COMUNICAT

Uniunea Scriitorilor din România anunță pe membrii interesați să-și depună cărțile apărute în anul 2002 la Biblioteca U. S. din România (doamna Mariana Ștefănescu) până la data de 28 martie a.c. pentru a fi luate în considerare la jurizare.

### Antologia poezilor ardeleni contemporani

Revista "Târnava" a lansat, în luna noiembrie 2002, la Mediaș, în cadrul celei de-a doua ediții a *Zilelor revistelor culturale din Transilvania și Banat*, proiectul alcătuirii unei *Antologii a poezilor ardeleni contemporani*.

Cei care și-au asumat responsabilitatea înfăptuirii acestui proiect - poetul și eseistul *Eugeniu Nistor*, și criticul literar *Iulian Boldea* - se adresează poezilor din toate generațiile literare, de obârșie sau rădăcini în Ardeal și Banat, care sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau/și ai ASPRO. Poezii doritori a fi antologate sunt rugați să-și trimită pe adresa

torilor sau/și ASPRO, premii literare obținute, o fotografie alb-negru (dimensiuni optime: 3x4cm), precum și adresa de corespondență și telefonul de contact.

Ne adresăm pe această cale și poezilor de limbă maghiară, germană, sârbă și de alte etnii, din ținuturile transilvane, îndemnându-i să urmeze aceeași procedură expusă mai sus, cu rugămintea însă de a-și trimite poeziile pentru *Antologie* - pe cât posibil - traduse în românește.

Antologatorii își rezervă dreptul de a decide asupra conținutului final al selecției. În contul drepturilor de autor,

### fapte culturale

Revistei "Târnava" (4300, Tg.-Mureș, str. G. Enescu, nr. 2), fie cărțile de poezie editate până în prezent (dacă mai dețin exemplare), fie un grupaj consistent de poezii (minimum 20), cu menționarea expresă a volumului/volumelor din care acestea au fost "extrase". De asemenea, vor trimite și o *fișă bio-bibliografică*, cuprinzând următoarele date: numele și prenumele (eventual, pseudonimul literar), data și locul nașterii, studii, debutul în presa literară și debutul editorial, cărți publicate (titlul, editura, anul), activitatea profesională desfășurată, anul intrării în Uniunea Scrii-

torilor și a fiecărui poet antologat va primi -*gratuit* câte un exemplar din lucrare.

Termenul limită de predare a materialelor și datelor bio-bibliografice este *15 august 2003*. Informații suplimentare pot fi obținute la telefoanele redacției: 0740-647186, 0265-309164.

Realizatorii acestei culegeri gândesc - în perspectivă - asumarea unui proiect cu adevărat temerar: alcătuirea unei ample *Antologii a poezilor români contemporani*, în care să fie cuprinși autori din toate teritoriile locuite de români, precum și din diaspora.

### De la Consiliu adunate...

Ultima ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor, chiar în ultima zi a lunii februarie, s-a desfășurat în calm și sub o concordie bine consimțită, deși nemulțumiri potențiale s-au bănuțit. Austeritatea pare să fie acum cuvântul de ordine. Fondurile care s-au alocat revistelor sunt mai puține decât anul trecut. Beneficiile economiei de piață! \* Deocamdată s-au sistat lucrările la hotelul din str. Căderea Bastiliei. *Prieteni dragi*, se caută noduri în papură. Poate ar fi bine să se îndrepte spre șoc. \* Situația indemnizațiilor de merit e puțin cam confuză: nu la nivelul uniunii, care a hotărât o listă de priorități, ci acolo unde au fost promise. Abia prin luna noiembrie a.c. se vor limpezi apele: dacă nu va veni înghețul! \* S-au obținut fonduri pentru Colocviul Național de Poezie, care se va desfășura la Băile Herculane, în luna iunie. \* Colocviul dramaturgiei va avea loc la Sinaia. Al romanului nu s-a stabilit încă. \* La Cluj-Napoca și la Timișoara se duc tratative pentru a fi cumpărate sediile în care se află acum asociațiile Uniunii Scriitorilor. \* Au fost lansate concursurile pentru revistele Uniunii Scriitorilor și Editura „Cartea Românească”. \* În administrație s-au redus trei posturi. \* Între 5 și 9 iunie se va desfășura „Festivalul de la Neptun”. \* Pe 2 iunie se vor decerna Premiile Uniunii Scriitorilor. Se înțelege, desigur, că s-a ales și juriul la acest Consiliu.



Roua Pop - vitraliu (grafică)

### Festivalul Internațional „Lucian Blaga” - ediția a XXIII-a

Se desfășoară, în perioada 9-11 mai 2003, în mai multe localități ale județului Alba.

În contextul festivalului se organizează următoarele concursuri naționale (devenite tradiționale):

1. CONCURSUL DE CREAȚIE LITERARĂ ȘI DE CREAȚIE MUZICALĂ pe versuri de Lucian Blaga - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație, ai Uniunii Scriitorilor din România, Uniunii Compozitorilor din județ și din țară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenți etc.), poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri. Compozițiile muzicale, de preferat, să fie însoțite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, același cu cel din plicul ce conține datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 23 aprilie 2003 pe adresa Centrului Cultural „Lucian Blaga”, B-dul Lucian Blaga, nr. 45, cod 2575, Sebeș, jud. Alba.

2. CONCURSUL DE ARTĂ PLASTICĂ,

GRAFICĂ ȘI EX LIBRIS - se adresează tuturor artiștilor plastici, graficienilor din județ și din țară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Pentru artă plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Centrului Cultural „Lucian Blaga” din Sebeș, județul Alba, până la 23 aprilie 2003.

Juriile, formate din specialiști, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs, premiile instituțiilor organizatoare ale unor reviste cotidiene, societăți culturale, asociații ale scriitorilor, Uniunea Scriitorilor, Ministerului Culturii și al Cultelor, Academia Română etc. La latitudinea acestora stau neacordarea și redistribuirea unor premii. Informații suplimentare la telefoanele: 0258/813119, 819212 - Direcția județeană pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național Alba și 0258/732939 - Centrul Cultural „Lucian Blaga” din Sebeș, județul Alba.





**elena vlădăreanu**

**C**u greu am acceptat să scriu pentru această pagină. Nici acum nu sunt foarte convinsă că vreau ca, totuși, acest text să apară. Mi-e teamă că dacă vorbesc în numele meu, voi fi acuzată că pledez *pro domo* (departe de mine acest gând!), că mă desolidarizez. În caz contrar, s-ar putea crede că prin ceea ce scriu, aș vrea să ilustrez părerile unui grup, ceea ce este la fel de fals. Nu vreau decât să atrag atenția asupra unor situații, mai degrabă existențiale, decât teoretice. Mi-aș dori să vorbim mai des, poate așa nu vom mai fi priviți și tratați ca niște „băieți răi și incultți”, care nu au pus în viața lor mâna pe o carte, care sunt interesați doar de sex etc.

Ar trebui, probabil, să mă refer în primul rând la faptul că, de ceva timp (se pare că startul l-a dat, totuși, Marin Mincu), se vorbește tot mai mult de configurarea unei noi generații literare. Și chiar de aici o să încep. Păi, să vedem cum stau lucrurile. Chiar spunem noi ceva nou sau doar anumiți critici literari vor neapărat să apară o nouă generație de scriitori? În definitiv, nici nu știu dacă această înregistrare este atât de importantă. Important este că noi scriem într-un alt context, a cărui principală coordonată este libertatea. Iar această coordonată este suficient de pregnantă (simțită suficient de pregnant) pentru a imprima un alt impuls formelor de expresie. Gravă mi se pare reacția celor mai mulți dintre scriitori, mai ales a optzeciștilor. Sinceră să fiu, ei sunt ultimii de la care aș fi așteptat o astfel de ostilitate. E surprinzător să vezi cum acești scriitori, care continuă să se considere nonconformiștii literaturii, sunt cei mai reticenți. Motivul invocat cel mai des de ei este că „asta nu e literatură/ poezie”. Ni se reproșează că suntem agresivi. De curând, chiar s-a spus că ne îndreptăm cu pași siguri spre o „poezie minoră”. De ce nu este poezie și, dacă este, atunci de ce minoră? Îi deranjează faptul că noi putem exploata o libertate a gândului și a expresiei pe care ei nu și-au permis-o niciodată. Sau, dacă abia acum își dau seama că pot beneficia de ea, textele lor par teribiliste, ceva de soiul „na, că putem și noi”. Apoi, cred că s-a cam instaurat confortabil o prejudecată printre anumiți scriitori, cum că noi nu avem decât un singur scop: să folosim, din toate registrele limbajului, preponderent pe cel gotic. Dacă așa se crede, atunci e o

## „Ia-ți târfa și pleacă” sau câteva cuvinte despre ostilitate

mare tâmpenie. Apropo de asta: nu cu mult timp în urmă, a trebuit să citesc câteva texte în cadrul unui club de lectură (*Club Etc.*, „inventat” de UN Cristian, pentru Radio Tineret). Adina Ocheană, angajată la Radio, îi spune lui UN Cristian: „Ia-ți târfa și pleacă”. Nu are nici un sens să comentez situația aceasta. E suficient că am amintit-o. Rău este că nu e singulară. Rău este că astfel de reacții vin și din partea unor scriitori. Rău este că mulți dintre cei care reacționează astfel **nu vor** să vadă dincolo de cuvânt. Pentru că dincolo de cuvânt, dincolo de o (eventuală) violență a imaginii, există un mesaj. Dar cu care nimeni nu are chef să își bată capul.

O să fac ceva ce nu prea se face: o să dau exemple nominale. De ce place tuturor (de la Liviu Ioan Stoiciu la Mircea Ivănescu - iată, scriitori din generații diferite) un poet ca Teodor Dună? Să fim înțeleși: Teodor Dună este un poet foarte talentat. Lucrul care îl va ține, însă, în afara unei posibile noi generații este faptul că el se încadrează perfect într-un orizont de așteptare. Textele sale ar putea figura în

cunoscută, aici ne întâlnim cu toții.

Dumnezeu să mă ierte dacă vorbesc cu păcat, dar se tem oare optzeciștii că li se va lua locul? Ce e rău în asta? În definitiv, nimeni nu prea a îndrăznit să se atingă de generația lor. Trebuie să se înțeleagă, totuși, că noi nu așteptăm nimic. Nimeni nu ne poate interzice să scriem.

Un alt lucru, chiar mai grav, îl reprezintă lipsa criticilor literari. Sunt atât de puțini cei care acordă atenție literaturii de astăzi, că îi poți număra pe degete: Marin Mincu, Octavian Soviany, Nicolae Bărnău, Al. Cistelean (or mai fi fiind, dar nu a cunosțință de ei). Adevărata problemă este că lipsesc criticii literari tineri. Există și excepții. Nicoleta Cliveț, Daniel Cristea-Enache (și alții care semnează, mai ales în „Vatra”) scriu despre literatura ultimilor ani, dar de multe ori prea aplicat, prea din exterior, pentru a înregistra și mișcările de fond.

Alteori, dai peste astfel de observații: „M-am săturat de *surfing*-ul în ligheanul propriilor experiențe (emoționale, existențiale etc.) practicat de unii tineri în căuta-

### fonturi în fronturi

orice antologie, în orice manual chiar. La limită, ar putea fi considerat nouăzecist, în aceeași familie cu Ioan Es. Pop sau Cristian Popescu. De ce nu place (sau place cu greu) un poet ca Marius Ianuș? De ce nu place un poet ca Adrian Urmanov sau Răzvan Țupa? De ce nu place un poet ca Dan Sociu? (Aș putea să continui mult și bine cu astfel de întrebări, numele sunt numeroase). Pentru că literatura lor e altfel. Pentru că ei vorbesc altfel. Literatura lor se naște la limita dintre comercial, existențial, mediatic. Nu cunoaște reguli, nu impune reguli. Scrisul e autentic, e plin de viață, e o mărturie a ființei de carne (care suferă, e plină de păcate, de remușcări sau bucurie) a celui care scrie. În text îl vezi pe autor zvârcolindu-se și așa ajunge la tine. Optzeciștii s-au oprit la un spațiu (călduț, confortabil) al textului. Aici s-au dat toate bătăliile lor mari/ mici, aici au fost cele mai multe acte vitejești sau mai puțin vitejești. Ei au instaurat o lume, au imaginat o lume. Nu e vina nimănui dacă astăzi, ei nu ne mai spun mare lucru, nu ne mai conving. Dacă noi aducem ceva nou, aducem (și) aici. Lumea pe care o construim nu mai are foșnetul universului lor de carton. Lumea pe care o s-o găsiți în textele noastre o să vă pară

rea *autenticității* (aceasta din urmă a aju o marotă vulgară, aproape grețoasă). Dacă unei tinere, mai mult sau mai puțin școlită, ca Adina Ocheană, i s-ar putea trece cu vederea „observațiile moralizatoare”, mai greu aș putea să mă fac că înțeleg atunci când în joc este prins un critic literar. Fragmentul pe care l-am citat nu este un caz izolat. Atunci când nu înțelegem, preferăm să înjurăm (e posibil ca nuanțele să fie, totuși, cam tari). Nu știu dacă ar deranja pe vreunul dintre acești scriitori ai ultimilor ani o critică dreaptă, serios argumentată, care să aducă în față minusurile (mai ales minusurile) literaturii lor (în definitiv, un șut în fund e un pas înainte). Trist este să observi că nimeni nu-și bate capul cu ceea ce faci tu. Se construiește o oală uriașă în care suntem aruncați cu toții, ca la groapa comună. Când, de fapt, nici măcar nu scriem la fel. Obişnuim să parodiem bătrânii de prin autobuze, repetând după ei: „Tinerii din ziua de astăzi...”. Până la urmă, reacția acestora este absolut nevinovată comparativ cu ostilitatea afișată față de ceea ce scriem. Totuși, cred că ar trebui să binecuvântăm această ruptură. Dacă nu ar fi existat, poate abia atunci ar fi trebuit să ne îngrijorăm cu adevărat.