

Luceafărul

JTi

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

Nr. **43** (627)

Miercuri, 3 decembrie, 2003

SALA DE
LECTURĂ

Ei bine, mie, o serie de lucruri și, în primul rând, *Groapa* lui Barbu, mi-au plăcut. Le-am considerat lucrări importante în orizontul literaturii românești. Și am dat un sprijin Fundației „România Mare”, care, politic, este depărtată de noi și, în special, de mine. Criticile interminabilului C.V. Tudor sunt cunoscute, dar l-am întâlnit la listele de subvenții pe Eugen Barbu și acolo am sporit suma, cu dreptul meu ministerial. Au sărit toți că i s-a dat lui D.R. Popescu, care nu-mi este doar coleg de Academie, ci și creatorul marelui roman *Vânătoarea regală*...



răzvan theodorescu



julio cortázar

La piciorul acelei scări de cartier pe care o luminează portocalie o întindea blând în sus, spre imaginea lui Marie-Claude în apartamentul ei, printre mobile, goală și adormită, am sărutat-o pe păr, i-am mângâiat mâinile; ea nu mi-a căutat gura, a plecat încetșor și am văzut-o din spate, urcând alta din multele scări care le duceau departe de mine fără să le mai pot urma; m-am întors pe jos acasă, fără păianjeni, golit și curățit pentru noua așteptare; acum nu-mi mai puteau face nimic, jocul avea să reînceapă în atâtea alte rânduri.

pag. 21

conexiunea semnelor

Numele
trandafirilor



mariana
ploae-hanganu

cronica literară



Sous le signe du grand Vague

bogdan-alexandru
stănescu

pag. 5

Prea mulți factori

mircea constantinescu

Proza avansată de un Dan Stanca mi se pare o combinație nu tocmai lizibilă între un Agârbiceanu și un Eliade, aceeași propensiune spre moralizare, fie și utilizând doar negativul clișeeilor, și spre fructificarea „coincidențelor” astrale, genealogice etc. Și Th. Mann este greu de citit, îndeosebi din cauza dialogurilor confecționate din strălunghi monologuri (într-asta, copiindu-l nefericit pe Dostoievski), însă mizele puse în joc sunt uriașe, iar navelistica sa cuprinde câteva capodopere ale genului. Rămân convins că prozatorii români nu gustă și nu-și iau răspunderea transcendentului (ui), iar

vizor

atunci când totuși o fac, rezultatele sunt destul de mediocre, oricum prolix și contrafăcute. Spiritul latin corcicit pe aceste meleaguri nu-i producător de staze și extaze, dar de incizii, de pamflet, de sporovăială sau de lapidarități limpede specifice comunicării fruste. Mult mai citibil, Alex. Ecovoiu năzuiește parabole uzând de concretețea lipsită de ambiguități a celor care se închipuie apostoli ori stareți clarvăzători. Singurul vrăjitor în materie, din nefericire nemaicitit astăzi, rămâne Sadoveanu. Naturalismul transfigurat, nu „transcendent” al acestuia misteriază corupător, cel puțin la nivelul prim al lecturii, stratagemă uitată sau omisă de actualii condeieri. Mult mai profitabilă a fost și rămâne parabola politică, încercată cu succes încă de acel Budai Deleanu și folosită, cu rezultate inegale, de mai toți prozatorii importanți, de la Negruzi și până la M. Tupan și V. Andru. Poate că, beneficiind de o limbă circulantă, autorii români n-ar mai fi fost nevoiți să-și decidă solul original, ci, precum Kadare sau Michnik, sau Soljenițin, sau Kundera, și-ar fi înfipt drapele naționale pe Everestul Literelor

universale. Poate. Spun „poate” fiindcă îmi răsună în urechi și contraargumentele. Care indică ferm că nu neapărat limba originală ar fi fundamentul afirmării planetare. Mă rog. Latini corciți și izolați într-un EST care nu aparține nimănui, dar aparține tuturor (aici, interesante, chiar provocatoare mi se par mărturiile unor Andruhovăci și Satsiuk din volumul **Europa mea**) după forță militară și financiară, latini corciți care și-au spânzurat speranțele într-o oiață vorbitoare, într-un zidar măsluitor de rituri și ritualuri și într-o poveste a „tineretii fără bătrânețe”; latini corciți de spuse și spuneri divagante în mai toate graiurile europene și apropiat-asiatice - nu cunosc o altă țară dimprejur cu minorități lingvistice atât de diverse încât îți vine a striga MAMA și a urmări câte, cine și când răspund la apel! Deci, un EST bizar, complicat, care n-avea cum să nască decât o literatură de graniță, de contraforturi, de limesuri maleabile, de „cișmea roșie”. O stare economică precară degajă terenul. Un teren care nu-i decât un subcontinent (India, Brazilia, China, SUA etc.), dar care este blagoslovit cu tot ce-i trebuie, și cu ceva pe deasupra. Un teren care, în cele din urmă, a fost el însuși corcicit cu orașele și orașe astfel încât și-a pierdut originalitatea în folosul unei civilizații urbanizante și metropolitane. Neavând ghetouri (nu ne stă-n religie să-i pedepsim pe semeni, oricât se precipită unii să ne distribuie, azi, ca actanți în holocausturi...) am ratat linia Kafka - Broch - Joseph Roth - Kusniewicz-Kis. Neavând „imperiu”, precum unii confrăți de la Est la Vest și viceversa, am ratat linia Musil-Michael Heim-Sacher-Masoch. Neavând habotnicie panslavă sau pan-grecescă, am ratat linia Dostoievski-Sestov-Soljenițin-Kazantzakis-Seferis-Kavafis. Ce avem, atunci, pentru Dumnezeu?! Păi, să vedem... Avem, am avut câțiva (re)negatori, alde Cantemir, Enescu, Iorga, Brâncuși, Cioran, Eliade, Ionesco (auzi! E ca și cum aș citi... Slatino!) Și destui alții care, latini corciți sau nu, în științe, istorie, arte, au consacrat o românită împingând dincolo de firese granițele firești. Recunoașterea internațională?! Păi, așa ceva ține de prea mulți factori (era să scriu: de prea multe imperii! inclusiv lingvistice!).



O anchetă remarcabilă, „Cultura și puterea”, găzduiește Ileana Roman în revista pe care o conduce, „Amfitrion” (nr. 2-3/2003). Participă la discuții Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu, George Vulturescu, Victor Rusu, Mihai Rogobete, Marius Tupan. Mai sunt și alte texte la fel de interesante.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:

Bogdan-Alexandru Stănescu

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editorilor din România (APLER)

Redacția și administrația:

Calcea 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, Calcea 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.



stelian tăbăraș

„La o aniversară”

Pe are o adevărată aniversare... (a XV-a!) revoluția rozelor de la Tbilisi. (Desigur, catifea nu se mai găsește, a fost toată consumată în Cehoslovacia). Cu cât mai aproape de Orient, de grădinile Babilonului și de misterele vechii Persii, cu atât mai firesc e simbolul. (De fapt, trandafirii cuprind în simbolistica lor nu numai evoluția, ci și constituția actuală și viitorul omului, ba chiar și mijlocul de a ajunge acolo. Medievalii vedeau în cele șapte roze roșii - cele șapte ierarhii active în dezvoltarea omenească, roșul fiind misterul sângelui purificat.) Nu știm câte roze, de ce culoare și cum

nocturne

vor fi ele așezate în sigla viitorului „front”, sau „forum” georgian, dar sigur e că au un miros foarte la modă în ziua de astăzi: mirosul de... petrol.

Scenaristul a adăugat acestui „spectacol aniversar” și varianta iugoslavă îmbunătățită, păstrând obligatoria dimensiune a falsificării alegerilor, cu mase de oameni în drum, scandând variante ale bine cunoscutului „noi de-aicea nu plecăm”, cu semnarea demisiei fostului lider - „ca să se evite vărsarea de sânge” - în prezența unui ministru de Externe al unei mari puteri. În curând, cei care alegă pe străzi cu degetele descrăcate în semn

de victorie vor trebui întorși - nu ușor - la muncă, unde vor exista controverse - să le fie plătite și zilele „din stradă”, au ba. Desigur, se vor plăti. Probabil că vor fi satisfăcute și alte cereri - pensionări înainte de termen, măriri de salarii suportate din datoria internă, eliberarea unui număr mare de deținuți, ce se vor dovedi foști persecutați politici. Sunt și alte amănunte în spectacolul aniversar ce nu țin cont de realitate: regulul nu trebuie dărmătat „de la zero”, tab-urile „au desenat” în jurul Parlamentului cercuri-cercuri, fără să tragă, deși militarii s-au bucurat (ca Dumnezeu într-un film al lui Sinișa Dragin) de „săruturi pe gură” și, desigur, de deviza „armata e cu noi”.

Însă în Evul Mediu se credea că trandafirii n-au fost făcuți numai pentru a urca pe cruce, ci și ca să aducă la înflorire discernământul - cel care îngăduie deosebirea între ceea ce e important, esențial și fleacurile mărunte, trecătoare. Între știrile cele mai recente, aflăm că Shevarnadze a declarat de ce va rămâne în țară: să-și scrie memoriile. Dacă va ajunge într-adevăr să le scrie, oare cum va arăta pagina despre vizita sa la București - prima vizită a unui diplomat străin! - la început de ianuarie 1990? Să așteptăm, să vedem: *c'est la rose l'important!*

P.S. După cum începe să se arate, refrenul respectiv ar putea fi tradus și prin „trandafir de la Moldova”.

Teoriea cultivată de revoluționarii comunisti pretindea că așa-numita luptă de clasă crește în intensitate - "se ascute" - o dată cu preluarea puterii de către ei. Evident, era, aici, o variantă de concurență cu știuta concepție troțkistă a revoluției permanente. Ceea ce spunea acest slogan, dacă este să fie reluat în termenii unei limbi, alta decât de lemn, ar fi faptul că trecutul nu dispăre, ba, chiar mai mult decât atât, el devine cu atât mai prezent, poate chiar mai determinant pentru existența umană, cu cât este mai negat, mai supus presiunii de anulare, mai puternic lovit. Evident, aceia care afirmă "ascuțirea luptei de clasă" nu ar fi recunoscut o asemenea interpretare a cuvântului lor, dar, în realitate, numai în acest sens, de fapt, antinomic, el ar fi putut avea și adevăr și generalitate. Din păcate, lucrurile stau așa întotdeauna și schimbarea inversă, cea adusă de revoluțiile anilor 1989-1991 nu se află mai puțin sub semnul persistenței trecutului decât aceea care a

redactorii volumului nu îi socotesc pe acești marxiști pentru mileniul trei, ci exclusiv pentru trecut. Este absolut evidentă însă o intenție de a curăța marxismul de cea mai mare parte a negativității sale - nu rareori (sau frecvent) criminale, de a-l pregăti pentru recuperare în context social-democrat, sau chiar liberal. Suntem parcă la secole distanță de cartea lui François Furet (**Trecutul unei iluzii**) sau - mai ales - de știuta **Carte neagră a comunismului**. Ceea ce ni se prezintă nu este însă o opoziție de idei - ca raport între niște poli conceptuali, ci cu adevărat un moment istoric: o altă viziune asupra relațiilor dintre idei și istorie.

Să ne amintim că în timp ce, după revoluțiile comuniste, s-a pretins că "lupta de clasă se ascute", și astfel că fostele structuri conducătoare trebuie distruse cu maximă duritate, după revoluțiile anticomuniste s-a afirmat că tot ceea ce ținuse de sistemul care suferise propria-i implozie, colapsul, dispăruse ca prin miracol - lecția cu privire la transformarea istoriei în veșnicie fusese, probabil, mult prea bine învățată. Despre ce s-a întâmplat cu



caius traian dragomir

Ultima luptă

trecutul se poate spune orice și este chiar preferabil să se facă, în momente diferite, afirmații contradictorii - destinul a ceea ce a fost este unul singur: să nu moară.

Dacă tot stau lucrurile așa, atunci istoria, cultura, civilizația sunt datoare măcar să facă un lucru anume: să preschimbe insuportabilul în suportabil. Nu totdeauna actul pretins este posibil - cel mai simplu și mai evident exemplu, în această privință, îl constituie antisemitismul.

Măcar conceptul în jurul căruia s-ar putea crea o eventuală suportabilitate - în cazuri specifice - trebuie să fie eliminat, condamnat; el nu are de ce să fie încărcat de conotații nu rareori pozitive. S-a spus uneori - și încă de către intelectualii care s-au autodefiniți printr-o vehementă opoziție cu vechiul regim - că guvernarea comunistă a susținut (totuși) cultura, ceea ce, oricum am lua lucrurile, este o prostie patentă (a susținut propaganda făcută cu mijloacele culturii sau, mai grav, utilizarea culturii ca opiu pentru intelectualii - spre a parafraza o sintagmă cunoscută) și alte lucruri de acest gen. Combaterea reflexelor comuniste, sarcasmul în jurul istorioarelor create interesante, de către povestitorii lor, foști participanți la ele, anecdote, evenimente implicând lideri comunisti ar putea reprezenta o ultimă luptă împotriva uneia dintre cele mai grave derivate care a alterat existența umanității. În realitate marxismul este intrat în eternitate. S-ar părea că specia ar avea să se adapteze la existența lui subliminară, precum organismele la niște viruși latenți, cu o nocivitate devenită redusă, ori nulă. Am putea curăța lista "constelației" unei astfel de filosofii - am putea transforma o ideologie în metafizică, metapolitică, metasociologie.

Cel mai simplu și mai eficace mod de tratare a problemei ar fi să subliniem faptul sigur că ideile ce nu mor preexistă idolilor cărora sunt obișnuit atribuite, iar Jean Jacques Rousseau, Jean-Paul Sartre, Herbert Marcuse, ori teoria contractului social sau cea a alienării sunt personalități, respectiv concepții, mari și iluminate de geniu, fără a purta etichete. Gândirea mileniului trei va fi o sinteză a iluminismului, credinței și umanismului, sau gândirea va înceta să existe - "viitorul nostru post-uman" este alternativa contrară.

Reteaua scamatorilor



marius tupan

De când au dat buzna în casele noastre televiziunile, timpul pierdut ne este asigurat la orice oră din zi și din noapte.

Sâmbăta și duminica e un rai pentru microbiști, lăcrimoși și pe Andreea Marin la „Surprize, stupize” și filmele indiene la B1. T.v, nostalgicii și revanșarii se reîntâlnesc la Realitatea Tv, unde se lamentează Adrian Păunescu, nu și Vadim Tudor, păstrat la naftalină, fiindcă-i prea slobod la gură. Pe la Daniela Zeca se arată cei care i-au sprijinit și-i întrețin ascensiunea, snobii fiind acolo la mare preț; fiindcă nici ea nu-i altfel. Când pot oferi *imagine* unor indivizi, teleaștii noștri sunt căutați și curțați, admirați și publicați, că, deh, destui indivizi vor să pară ceea ce nu sunt în realitate. În această zonă, a undelor magnetice, multe se fac, se desfac și se refac, încât unul dintre cei mai buni moderatori pe spațiul cultural, poet, prozator, dramaturg, publicist, Horia Gârbea, e aruncat în afara jocurilor: să nu se observe, prin comparație, cât sunt de neinspirăți alții. Și, în această penurie de teleaști exigenți, instruiți și charismatici, cei care s-au înrădăcinat pe acolo consideră că nu-s suficient mediatizați și aleargă la cumetrii să-și arate talentele. Nu suportă să fie uni-laterali, uni-voci, ci uni-versali. Era să zicem uni-versați. Migrația cea mai cețoasă au cunoscut-o de-a lungul anilor Mihaela Rădulescu și Flooorin Călinescu. Una pentru a-și etala sânii și picioarele, altul, pentru a demonstra ce har satiric are în sânge, când îi scriu alții textele. Strecurat și el pe canale, exact acolo unde și-a înămolit bruma de respect pe care o avea cândva, Ion Cristoiu, antiteleast înăscut, e invitat și maestrizat (!) să-și prezinte încropelile și scenariile pitice, parcă pentru a concura cu Adrian Copilul Mînune, în emisiunile sale tucuri. Când îl lasă Radu Moraru să se odihnească, îl recuperează Adrian Păunescu (în luntrea bărcanului s-a simțit întotdeauna ca un pește în apă), dar nu uită să se plângă de faptul că-l ignoră televiziunea națională. Oare, a cui o fi vina? Invitațiile între magnetizați pot constitui o rețea pe care doar puțini îi bănuiesc contactele rhizomatice. La o emisiune agresivă și mitocănească o invită Andrei Gheorghe pe Cristina Țopescu, trecută totuși pe o linie moartă de la o vreme, Radu Moraru nu o uită pe Simona Vărzaru (poate-i descoperă un horoscop pe măsura nasului său!), Mihaela Tatu, obsedată de sex, apucă și ea ce mai poate din rămășițele altora. De obicei, în preajma sărbătorilor, descoperim actrițele care zac în unele crainice. Aici se dau în stambă ori își ridică poalele în cancan-uri Alecsandra Stoicescu și Gabriela Firea, încât multora le rămân sarmalele în gât. Suntem curioși să vedem ce ne mai pregătesc, pentru a ne ridica tonusul; cu medicamente, firește.

E dorința onora de a ține afișul zilei, chiar dacă acesta e din hârtie decolorată și perisabilă. Destui reușesc doar să-și dezvăluie impostura și stângăciile. În final, nu reușesc decât să se facă de răs, de vreme ce astfel de roluri îi refuză. Dar noi ce rău am făcut de trebuie să-i suportăm?

condus, în perioade întrucâtva diferite, la instalarea diferitelor regimuri comuniste. Astăzi, putem fi de-a dreptul stupefiați să constatăm cât de multe valori, inclusiv materiale, au putut parcurge, aflate într-un gen de stranie conservare, anii dictaturii marxiste și - paradoxal - cât de multe non-valori sau antivalori generate de comunism se păstrează acum, paralele celorlalte, la fel de bine sau poate chiar mai bine, mai întregi. S-ar părea că achizițiile istorice devin - oricât s-ar crede contrariul - veșnicie.

O foarte importantă revistă occidentală, de cea mai democrată și modernă orientare, publică acum un număr special sub tema: "Marx - un gânditor pentru mileniul trei". Filosofi, în foarte mare număr, istorici, politologi, sociologi, economiști contribuie cu studii, eseuri, articole care pot fi, eventual, atacate, criticate, dar care nu sunt lipsite nici de profunzime, nici de seriozitate, și care exprimă opinii nu rareori critice dar niciodată lipsite măcar de o convinsă deferență.

Nu texte publicate ca atitudini, luări de poziție, evaluări m-au îndemnat la observațiile și reflecțiile pe care le fac acum, ci altceva. O serie de fișe monografice sunt răspândite în paginile - numeroase - ale revistei sub un titlu generic și anume "Constelația Marx". Sunt prezentate personalități diverse, de la Friederich Hegel la Jurgen Habermas, trecând prin Engels, Lenin, Troțki, Marcuse și mulți alții. În primul moment, singurul lucru surprinzător este așezarea prea netă, în descendența marxistă, a teoreticienilor câtuși de puțin neglijabili și în nici un caz total (ori chiar și numai real) atașați comunismului. La o privire mai atentă și obiectivă surpriza devine totală - lipsesc mai multe din numele (exceptându-le pe cele ale unor Lenin și Troțki) decisive pentru istoria adevărată, deci practică, deci ucigătoare, fatală, a comunismului; nu se regăsesc Stalin, Dimitrov, Ceaușescu, Tito. Nu apar nici marxiști revendicați astăzi de mari partide sau de către grupuscule politice - nu sunt fișați nici măcar Mao, Ho Shi Min, Castro. Am putea presupune că autorii și



O tânără chagalliană

raluca dună

Diminețile unei adolescente carnivore (Editura Mirton, Timișoara, 2003) este, pentru un degustător de poezie, un continuu prilej de bucurie și mirare. Această tânără poetă de doar 24 de ani, din Jimbolia, debutată, anul trecut, în antologia **Dintr-o respirație** (tineri poeți ai cenaclului Pavel Dan din Timișoara, Editura Marineasa), surprinde printr-o formulă extrem de personală: ea nu seamănă deloc cu „generația 2000” - așa cum o cunoaștem de aici, de la „centru” (și mă refer atât la tinerii poeți, cât și la tinerele poete) - și totuși nu are nimic învechit, ea vine dintr-o altă lume (poetică) și ne propune un programul unei altfel de poezii, o alternativă ori un refuz al poeticilor deja consumate (din perspectiva autorului tânăr), ci, pur și simplu, un alt fel de poezie „tânără”. Până să-i citesc volumul, mărturisesc că nu vedeam cum ar putea o poetă să scrie altfel, înțelegând prin acest „altfel” o modalitate de a se distinge de modelele feminine autohtone deja consacrate și, mai ales, de modelul masculin, mai concret, nu vedeam cum poate o tânără poetă (o debutantă, o „douămiistă”) să spargă rândurile, tiparele etc. altfel decât în stilul agresiv al Elenei Vlădăreanu sau al Ruxandrei Novac, probabil cele mai puternice poete ale tinerei generații.

cronica literară

Dar iată că Adriana Tudor Gătan ne demonstrează că e posibilă o poezie feminină - legitimată nu prin masculinizarea/ masculinitatea ei, nu prin exhibarea agresivității, ci prin discreția ei, prin fluidizarea sincopelor, prin interiorizarea (ne-războinică) a violenței, un fel de „agresivitate a ingenuității” feminine (pe care o elogia și un personaj... din Cezara lui Eminescu).

Poemele Adrianei Gătan ne provoacă printr-un soi de onirism chagallian - în același timp arhetipal, simbolic, copilăresc, sentimental pe alocuri -, printr-o fluiditate fascinantă a imaginilor și a discursului. Oarecum paradoxal, pentru că tehnica poetei este una a fragmentarului și a colajului: ea lipește fragmente de real, tăiate foarte exact, de fulgurațiile unor peisaje ori întâmplări de interiorare (din spațiul irealității imediate), imagini din lumi foarte diferite, cuvinte din registre stilistice depărtate. Versurile și poemele, în ansamblu, sunt scurte, limbajul nu e încărcat, poeta aspiră către simplitate, firesc, esențializare. Jocul permanent ruptură / continuitate, la nivel semantic și stilistic (am putea spune sintagmatic și paradigmatic) permite înlănțuirii ambigue - înlesnite de frecvența folosirii engambamentului -, astfel încât cuvintele și imaginile poemelor se leagă și nu se leagă între ele, se împreunează și rămân despărțite: „**Mergeam împreună/ pe strada unui timp/ mort băiatul mânca/ o înghețată în ușa/ cofetăriei îți doreai să/ prinzi o mașină îmi/**

doream să recad în/ lumea mea în care tocmai/ luam forma unui furnicar/ Poate chiar venea/ ploaia/ Spectrul ei coagula/ liniștea coafeza blondă/ pedala pe bicicletă -/ o amintire în care/ tu ai asistat la tăierea/ părului meu ca la un ritual/ de primăvară/ mașinile treceau într-o/ singură direcție (cea a/ timpului) și tu mă sărutai/ de două ori pe buze sub/ privirea unui câine hămesit”.

Fragmente de cotidian abrupt stau alături de fragmente de intensă irealitate, metafore debordante („o femeie de jăratie te atrage/ prin ganguri cum mirosul de portocale/ scoate melcii din blugii tăi jerpeliți”) se întâlnesc cu metafore umile (ca registru semantic), nu mai puțin percutante („sânii ei de sticlă cusută cu nasturi”), unor imagini și cuvinte tăioase, contorsionate, întunecate le urmează imagini și cuvinte blând-liniștitoare, încărcate de o caldă emoție feminină: „**Ei mă priveau ca pe cineva de la/ televizor care ar fi ieșit din ecran/ direct în casa lor cu floarea/ iernii pe geamuri cu/ cojile de pâine uscată pentru câini/ cu murăturile și borcanul de dulceață început/ pe masă ea cu ochiul ei cel roșu/ desfăcând încet portocale în părul meu/ el cu gâtul surpat în inimă/ binecuvântându-mă prin mușamaua unei lacrimi”.**

Poeta stăpânește o tehnică de virtuos a asocierilor neașteptate, multe oximoronice (din punct de vedere semantic sau al registruului stilistic), dar în nici un caz ea nu practică intenționat, programatic, o tehnică. Lumea Adrianei Gătan e o sumă de fragmente de realitate și irealitate, de cotidian și de lume interioară, iar contururile acestor fragmente se șterg, se diluează, de unde și senzația de fluiditate și, uneori, de spectralitate (chiar „eul” poetic și celelalte *personae* ale poemelor au o spectralitate vagă, sunt „de-realizate”): „**Înfășurați în ceață/ ca și morții/ stâlpii pe străzi/ Plutesc mașini/ pe lângă crucea/ roasă de iepuri/ Se vând trandafiri/ de sârmă/ Trecătorii pipăie/ spinii/ și trec mai departe/ să însemne pietrele/ din care se trag”, „**Ai venit tandră/ aproape goală/ soarele murea pe/ stradă dincolo de/ trupul tău de/ carton am încercat/ să iau pielea de pe/ acest peisaj diurn nocturn/ de pe iubitul blând/ care-ți linge mâna”, „**Femei care respiră/ prin fese/ care se rostogolesc/ ca niște mere putrede/ prin soarele/ din iarbă cu șosete/ albe coapse albe/ nuduri de porțelan/ Femei care pun/ în bucătărie/ sau în dormitor/ colivii de aur/ pentru bărbații zburători/ ademenindu-i în lanul/ de maci unde fetele/ lor avortează fire/ de mătase scrum/ de țigări/ pietre prețioase”.******

Uneori, poemul pare construit dintr-o perspectivă stranie, de parcă „eul” se privește pe sine din exterior, de parcă poeta (își) „vede” lumea printr-o breșă în propriul sine, în care lumea irumpe, metamorfozându-se: „(...) pe masa mea/ o crizantemă galbenă/ mă fotografiază prin/ galbenul ei mat/ e o zi limpede cu toate/ motoarele pornite probabil/ că bărbatul pe care-l/ aștept își împrăștează/ chipul cu aftershave între/ tufe de smochin mici/ cadavre de melci și păsări/ și mingi dezumflate îmi aprind/ un pahar de Coca-Cola”.

Există o tentație a sentimentalului („Erai o plasă de fluturi/ de care să se agațe vântul” etc.), se pot identifica imagini mai conven-

ționale („Pe gheața râului/ soarele e o rană vie”) sau nepotriviri contextuale („broderia de macara a/ Nocturnelor lui Chopin”), dar acestea pot funcționa și ca momente de respiro ori pot fi considerate drept parte integrantă a firescului acestui limbaj poetic.

Cu greu aș putea extrage niște teme ale acestei poezii - poate nostalgia copilăriei, angoasa morții, a trecerii, a singurătății („copiii-bătrâni”); există însă, fără îndoială, niște leitmotive sau cuvinte-cheie: femeia, morții, albul, soarele, cerul, crucea, orașul, trupul (pielea, pântecul, buzele). Totuși, volumul este unitar și poartă pecetea unui stil format, puternic în discreția lui.

Fără să aibă forța Elenei Vlădăreanu, care rămâne, deocamdată, reperul valoric al tinerei poezii feminine, poezia Adrianei Tudor Gătan ne convinge (sau ne învinge) cu arme „albe”, dar subtil înmuiate în otrăvuri lente (poate fi la mijloc și un fel de blândețe structurală a „provincialului” și mă gândesc la tristețile și melancoliile bacoviene, care camuflează mari tensiuni, ce nu se pot descărca violent, total, prin rupturi spectaculoase, ci doar prin puseuri, aluzii, „corespondențe”). O anumită închistare, mecanizare („inima ta mecanică” din primul poem al volumului, imaginea



orașului „trist”, spațiu vid, populat de reclame și de morți) contrabalansează fluiditatea de care vorbeam la început. Nu doar reținerea în comunicarea emoției, pudoarea (să existe o pudoare - poetică - a „provincialului”?), dar și o încremenire a imaginilor, a „fragmentelor” din care poemul se compune, de parcă efectul de fluiditate ar rezulta din derularea unor decoruri fixe, statice.

Cred în „diminețile” acestei adolescente care, departe de a fi o „carnivoră”, este mai degrabă o delicată „mâncătoare” de realitate, pe care o înghite cu noduri, îndesând-o în sine și digerându-i materialitatea pentru a o „veșteji” (și rodi din nou), simbolic, în pântec: „E fiecare zi a săptămânii/ spre seară oricum lumina/ și-a înghițit toată saliva/ creierul meu e un crin/ înflorit în care toate gândurile/ mustesc de polen ca/ niște musculițe moarte/ simt cum urcă din mine/ un instinct pietruit/ mă trage afară din/ cutie din lesa mea de/ femeie obișnuită cu/ disciplina sexului slab/ respir cu ochii aerul/ vinețiu al plimbărilor/ nocturne îmi frec/ nările ca la animale sălbatică/ până simt pielea/ de vinilin a ploii/ veștejirea fructului cald/ în pântecul meu”.

Sous le signe du grand Vague



**bogdan-alexandru
stănescu**

Poemele lui Ilie Constantin pot aduna într-un vers sau două, atâta tensiune, încât restul poemului să pară inutil. Așa se întâmplă cu aceste două zaruri aruncate în mijlocul strofei citate: "cum umbra nemișcată ce-o arunc/ pe lac e străbătută de un pește." Nu sună oare asemenea unui Haiku reușit? Nu adună în mișcarea schișată toată energia pe care mișcarea leneșă a mâinii poetului (a penelului) o va risipi cu eleganță și superfluitate aristocratică în restul poemului...? Contrapunctul e la el acasă - termenul tehnic se recuză din textul acesta - e necesar tocmai pentru a aduce cititorul pe tărâm occidental, în domeniul melancoliei - departe de cicluri, nemurirea e prea tristă...



Volumul bilingv al lui Ilie Constantin, *Limba imperiului / La langue de l'empire* (Editura Institutului Cultural Român, 2003) adună două cicluri, două cărți mai vechi - e vorba despre *Țărm anterior* și *Literatul barbar*. Ce m-a izbit în primul rând, însă, și aici trebuie să mă refer la Floarea Țuțuianu, pentru că doamnei i se datorează coperta, a fost contrastul *superficial* dintre epiderma copertei și obscurul învăluind-o pe *Madeleine* a lui Georges de la Tour, contrast reverberând mult mai intens într-unul *tensionat*, între ekphrasis-ului în poemul *Paolo Uccello* (referință incontestabil occidentală, de tradiție) și stilul aparținând Orientului, revendicându-se la aceeași trăsătură fină de penel ce scrie și descrie, în același timp: "Dar vânatul e alunecos, răsucit,/ îi ademenește și-i încurcă în urme,/ trece prin vizuini cu ieșiri neștiute,/ se arată, se topește, se încheagă.// Și câinii îmbătrânesc lătrând,/ vânătorii mor asmuțind." Scena reușește să descrie încremenirea, dar să și vadă alunecarea vârștelor, zădărnicia (dar nu una veterotestamentară, ci una propovăduită de un înțelept retras pe

muntele Fuji), *să vadă progresul statuii*. Este vorba aici de conștientizarea ritmurilor naturale, de surprinderea frumuseții efemerului, de integrarea oricărui element în dansul ciclurilor. Și totul în descrierea unui Uccello...

Și dacă tot vorbeam de muntele Fuji, al cărui creștet este mai mereu înfățișat de pictori cu creștetul ascuns de nori, în acea zonă se retrage și poezia lui Ilie Constantin, într-o zonă a Vagului de noiembrie, învăluitor și obsedant. Nu există urmă de expresionism în aceste poeme - poate că pornirile sunt sublimate, uneori îmi aduc aminte de Seferis... un Seferis mai puțin ermetic totuși, mai puțin aplecat spre hermeneutica propriilor poeme, deși, chiar în acest sens, găsim în *Limba imperiului* un poem dedicat palimpsestului: "Portrete suprapuse peste vreme/ trăiesc egal în pânză:/ un totem fără volum./ E de ajuns să-nlături/ întâiul chip, și cel mai vechi răsare/ ademenit din alte universuri.// În jocul unghiurilor de materii/ e cu puțință ca în alte lumi/ ființa mea să iasă-n vârstă nouă:/ să fiu un lent bătrân, ori poate plânsul/ unui copil în alt văzduh, să fiu/ un salt de fiară și să fiu inele de șarpe, ori să răspund obscur/ într-un neant ce se repopulează". Nu-mi dau seama dacă nu cumva poemul acesta e "ciuntit" de limba română, sau dacă franceza este mai propice unor asemenea poeme - ceea ce, de fapt, ar cam fi același lucru. E loc comun pentru poemele acestea o continuă pendulare între suavitatea, blândețea imaginii și ascuțimea unghiulară a "gândului".

Se simte și tendința poetului de a aluneca în "discurs metafizic", de a devia din poeticitate în enunț "șaițecist": "Poate visam, poate trăiam./ pustie plaja aștepta apusul./ Și soarele în pantă răsturna/ enorme semicercuri de clepsidră./ una de ape, alta de pământ./ Și auzeam cum plajele foșnesc/ în gâtul de clepsidră, uniform./ iar eu eram gata să trec/ (prin moarte) dintr-un semicerc în altul." (subl. n.) Dacă încercăm să punem în fața versurilor citate oglinda lor "francofilă" ("Et je me sentis prêt à passer/ avec le sable des plages/ (a travers la mort) d'un demi-cercle a l'autre") vom observa că omiterea unui vers "sinestezic" ("avec le sable des plages") nu face decât să diminueze farmecul întregului și să-l transforme în ipostază rece, demonstrativă, dacă nu chiar plină de retorism.

Ar mai fi poeme care deranjează în cele două cicluri reunite aici, în *Limba imperiului*. Mă refer îndeosebi la macedonskianul *Neguțătorul de săbii*, alegorie de tipul unei bine cunoscute *Nopti*. Neguțătorul de săbii prins în dramatismul propriei condiții de nemuritor etc., etc., un poem lung, lipsit de strălucire: "Demult, într-o cetate fără vreme/ trăia un om ciudat, un neubit/ pe care-l pomeneau cumplit blesteme/ și bănuiele îl ocoleau cumplit." Am senzația certă a rimei căutate și lipsite de sprijinul vreunui fond, a

"Sub semnul marelui Vag,
viața mea e în noiembrie.
Marele Vag e în mine, cutreierându-mă
Cum umbra nemișcată ce-o arunc
pe lac e străbătută de un pește.
Pește cu goana scurtă -
atât de leneș și de grabnic încheiate
zvâcniri, că nu ies niciodată
din laturile umbrei mele."

(Ilie Constantin - Febră)

unui anacronism fundamental, care pe mine nu mă poate atrage.

Îl prefer pe Ilie Constantin pictând imagini lipsite de aparente pretenții dar capabile să trimită în adâncimi nebanuite: "Acum patruzeci de ani, punându-mi/ dintr-o toană primii ochelari ai mamei,/ ochii mei răzători de adolescent/ n-au întârziat a plânge, investiți/ de scurtul și opacul viitor al zării// Departe în vârstă și pe continent,/ mă pierd azi în limpedea duiosie/ ce, din altă lume, mă sprijină în lume./ Și uneori îi vorbesc mamei într-o limbă/ pe care n-am învățat-o de la ea." Cred că avem aici un poem demn de a sintetiza "fondul" întregului volum: o încercare de punere în oglindă a două lumi, a două limbi asemănătoare (rudenia nu implică această asemănare când ne referim la fondul spiritual), dar care, privite ficcare în oglinda celeilalte, dau viziunii aspectul opac al zării "din viitor".

Așa cum ne-am situa fiecare pe linia de demarcație dintre aceste două lumi lingvistice (poetice), tot așa îl văd pe Ilie Constan-

cronica literară

tin: ca pe un poet ce nu s-a putut hotărî niciodată "în ce parte" să treacă, de ce parte a barierei poetice să se așeze. Cred că această nehotărâre pe care o simt eu în versurile sale nu-i face bine, dar îi conferă un anumit farmec. Spre deosebire de un Cioran, Celan, Gherasim Luca ș.a. Ilie Constantin nu este născut bilingv, ci respiră stil, își trage sevele din registrul lingvistic al unei singure limbi... Care o fi aceea?...

"Sunt zile, sunt clipe/ când sufletul tău, din abisul fără memorie/ urlă spre înaltul fântâniei./ El e o ființă de neînchipuit/ suind anevoie pe greii pereți.// Degeaba închizi cu lespezi/ tunelul spre goluri,/ el urcă spre tine, inform,/ și va ajunge la aer/ pe lespedea spartă călcând,/ și fântâna de-a lungul va fi un urlet/ răzbind dintr-o lume în alta." Traduse din limba franceză (sau, cel puțin așa am dedus eu) aceste volume doresc să recupereze pentru literatura română un fragment din producția poetică a lui Ilie Constantin, care s-a născut însă în franceză. S-a iscat astfel un volum inegal, unde alăturarea variantelor în franceză poate dezvălui cititorului "superioritatea" sonorilor din limba lui Montaigne. Poate că traducerea ar fi trebuit încredințată altcuiva? Să ne reîntoarcem însă la acele trăsături de penel cu care începeam cronica și să ne gândim doar la cele bune: "Ci, după multa suire, iată pereții fântâniei, marile ghizduri șiroid de întuneric: ești în adânc, zidit până la stele/ atât de departe e timpul de-afară!"

Abator cosmic

Gheorghe Lupu atacă dezinvolt în **Abator cosmic**, carte apărută la Editura Augusta, în 2003, teme mari ale poeziei dintotdeauna, îndeletnicirea scrisului având, în viziunea sa, un rol exorcizator în fața spaimei de extincție. Întregul univers stă sub zodia morții ineluctabile, coloanele de oase verticale înfinindu-se ca adevărați stâlpi de susținere ai cosmosului. Există în discursul poetului o autentică, prin seninătatea ei mioritică, voluptate a sacrificiului umilind angoasele marii și neconținutei treceri a omului: „Și-n moarte merg cu capul sus/ Căci neamul meu de când se știe,/ Cinsteste jertfa lui Iisus/ În milioane de sicrie“ (**Patetică**). Moartea este cea care dă sens vieții și obligă, prin opoziția dintre veșnicia celei dintâi și insignifianța temporală a perindării individuale prin universul sortit regenerării perpetue, la plenitudinea faustică a acesteia din urmă: „Ci moartea se gospodărește./ Puterea ei devoratoare/ Trăiește-n minte-mpărătește -/ Chiar ea mă ține pe picioare“ (**Provocare**). Moartea se cere „trăită“ fără ocolșuri și subterfugii sau, altfel spus, viața trebuie „murită“ cu entuziasm întrucât, altminteri, vorba meșterului de sicrie din poemul marinsorescian **Atelierul de metafizică**, „nimeni nu te bagă în seamă“. Suprema lecție de asumare a morții ca act singular și individual e cea christică, presupunând, în netrâmbițarea ei, și o șansă epifanică, drept singură condiție a evadării din încremenita eternitate thanatică (vezi **Dealul crucii**, **Logodna veșnică**, **Atunci**). Una din ecuațiile meditative ale cărții atât de unitare din punct de vedere tematic este a stării de increat, de reîntoarcere la pacea obiectivizată pregezeic: „Statuile se sinucid să-nvie/ Și cad pe masa unde vremuim/

galaxia cărților

Spărgând tiparul, fuga din vecie/ Se-ntoarce-n lutul cald și anonim“ (**Masochism**). La polul opus există și o sugestie a îngropării de viu, în sensul parcurgerii cu maximă luciditate a stării-limită îmbogățitoare de ființă textualizatoare. Sferturile sau jumătățile de măsură nu-și mai au aici nici rostul și nici locul: „Numai privighetoarea mi-e salvarea/ În mormântându-mă de viu în cântec/ Ca-ntr-o fortăreață prin care-mi ascult/ Sângele galopând la stele“ (**Increat I**). Starea de letargie, de vegetare îi repugnă sau cel mult îi întreține indiferența (**Antimaterie**). Posibilitățile de a se smulge spleen-ului cosmic sunt cvasiexistente pe axa viață-moarte, poetul uzitând totuși de ele în jocul grav care maschează singurătatea condiției umane: „Doar frunzele verzi mai cutremură/ Ochiul de aur neplâns./ Mă paște norocul teribil/ Că-mi sunt și gropar și mormânt“, notează el în **Cenușa**, pentru ca, în **Addenda la geneză**, să nuanțeze ideea imnică despre factotumul care e omul ce-și constientizează tragismul ființial.

Dacă pe poet îl încearcă un teribil și disperat frig existențial, „între zero grade și minus infinit“, ca în ziua în care și-a dat obștescul sfârșit cea care l-a adus pe lume, nu-i mai puțin adevărat că-l încearcă și iluzia dăinuirii prin destinul său de excepție, orgoliul auctorial rămânând însă sub cotele discreției.

Există o continuitate a vieții în univers și nu-i exclusă renașterea ciclică, revenirea în circuitul vital sub zodia păsării Phoenix și sub semnul comuniunii tainice cu cei care s-au dus precum și cu cei care vor veni. Poetul ce renaște „prin gura mamei din pământ“ (**Ananmeza**) își aude „răsufletul afară/ Străfulgerat în alt bărbat/ Murind prin mine-a câta oară“ (**Numai atunci**). Epicentru în erupție, moartea e o „intimizare tragică cu sinele“, legătura ombilicală fiind comutată cu pedeapsa de a purta și crucea mamei din clipa în care aceasta coboară în lumea umbrelor (**Nostalgie**). Revoltei de a nu fi veșnic, nemuritor ca zeii, îi succede împăcarea, însenina-

rea olimpiană.

Contemplând mormintele părinților - cimitirul e vizibil prin fereastra locuinței - poetul cere o păsuire pentru rezolvarea îndatoririlor lumești (vezi **Grație**).

Erosul, atâta cât este în carte, cooperează armonios cu thanatosul (**Provocare**, **Lovitura de grație**).

E frecvent glorificat amorul fizic, carnalitatea istovitoare, din perspectiva sănătoasă a bărbatului hirsut, limbajul fiind unul frust, cu preferință pentru vocabulele țărănești (**Aritmia**).

Femeia e pentru poet, așa cum se spune în mod curent în discursul filosofardo-familiar, un rău necesar purtat cu stoicism ca și crucea destinului sau a condiției umane (**Cerc**). Rolul femeii ca reper existențial într-un univers haotic rămâne, totuși, unul de netăgăduit (**Blazon**). Utopiile erotice au conotații thanatice (**Icoană**).

Dragostea și moartea se suprapun în cele din urmă, se identifică și se poteneză reciproc (**La mal**).

Gheorghe Lupu e un nume de care ierarhizările actuale întocmite de critica literară n-ar mai trebui să facă abstracție. Fiecare carte a sa s-a impus prin coerența discursului liric și prin consecvența cu care își descoperă ariile tematice asumate. **Abator cosmic** ilustrează mai mult decât convingător această afirmație.

(ion roșioru)

Spiritualități teleormănene

În fiecare cultură există *scormonitorii* de documente, de date, de fapte, dar și *ordonatori* ai acestor documente, cei care clasifică, fac ordine acolo unde un spirit rebel vede numai un amalgam de date.

Cu o solidă formație de istoric, Stan V. Cristea e un astfel de scormonitor și ordonator totodată, un cercetător capabil să vadă dincolo de actul oficial, mâna care l-a însuflețit, omul, viața din spatele documentelor. Domeniul arid al arhivisticii, cel anost al statisticii devin *istorie* prin capacitatea sa de a ordona, de a da coerență și sens într-o masă amorfă de date.

Autorul e demonstrat și-n alte lucrări - **Județul Teleorman. Dicționar biobibliografic. Cultură, artă, știință** (1996), **Eminescu și Teleormanul** (2000), ca și-n altele scrise în colaborare, în calitate de coautor și coordonator - **Publicații periodice roșiorene** (1993), **Publicații periodice alexandrene** (1994), **Alexandria: 160 de ani. Monografie** (1994), **Monografia județului Teleorman** (1998), o aplecare deosebită către cercetarea documentului istoric, pe care-l stoarce de informații, îl supune interogației pentru a descoperi întreaga cantitate de viață pe care o încorporează.

Cu modestie și oarecum parcimonios, cu o anume intenție polemică, autorul își propune o *introducere*, nu în istoria culturii teleormănene, ci în istoria culturală urmărind toate domeniile care o pot alcătui. Dumnealui intenționează să demonstreze că Teleormanul are o cultură, și o face pornind (pentru a dezice și infirma) de la ideea lui N. Iorga exprimată în 1936: județul Teleorman este „un mare și necunoscut județ“. Astăzi, spune cu mândrie autorul, „lucrurile stau cu totul altfel“, deși „suntem încă departe de a putea spune că s-a realizat o abordare completă și complexă“. Dumnealui pune o piatră de temelie în acest sens.

Se constată în viața culturală de după 1989, o tendință de *provincializare*, de segregare, o împărțire pe regiuni. Scriitorii sunt mai puțin români și, mai ales, prahoveni, focșăneni, ieșeni etc. De aici, dorința în exces de a ne demonstra întâietatea, valoarea. Faptul nu e rău în sine, dar poate deveni nociv prin lipsa de transparență față de alte valori, din alte zone. Teleormanul a fost un județ oarecum marginalizat din punct de vedere cultural până la ivirea lui Zaharia Stancu

și, mai ales, a lui Marin Preda. Cu ei în frunte și cu alții, demonstrația unei vieți culturale capătă sens și credibilitate. În (la) umbra acestor titani, în descendența lor, viața culturală continuă validând o tradiție, consolidând alta.

Cartea, riguros construită, pe șase capitole (*Repere istorice și administrative, Particularități etnografice, Credința și viața creștină, Știința de carte și învățământul, Tradiții și înfăptuiri culturale*), precedate de o serie de *Preliminarii*, urmate de *Concluzii* și însoțite de o impresionantă *Bibliografie*, prilejuește o călătorie în timp și-n istorie pentru a urmări modul în care s-a constituit o adevărată viață culturală în acest „mare județ anonim“.

Autorul face, mai întâi, o incursiune documentară și documentată în istoria acestei regiuni, fixând o serie de repere istorice și administrative. Se stabilesc, astfel, bazele unei demonstrații cu/la obiect, în încercarea de a lega prezentul istoric și cultural de o istorie care dă avantajul și mândria continuității. Denumirea de *Teleorman* derivă, după demonstrațiile argumentate ale unor mari istorici (B.P. Hasdeu, A.D. Xenopol, I. Iordan, P.P. Panaitescu), de la cumanul *Deli-Orman* - „pădure deasă“, „pădure ne bună“, „pădure întinsă“. Istoria propriu-zisă a evenimentelor se împletește cu cea lingvistică și folclorică, ducând, ca un rău ce adună toate firele de apă, spre constituirea unei culturi originale și valoroase.

Pe baza unei solide documentări, autorul fixează începutul istoriei teleormănene în urmă cu un milion de ani (v. descoperirile de la Ciuperceni, lângă Turnu Măgurele), trecând prin paleolitic, mezolitic, neolitic, epoca bronzului, epoca fierului, prin civilizația geto-dacă și romană, până la epoca premodernă și modernă. În timp, tradițiile și obiceiurile se fixează în tipare specifice configurând o identitate spirituală, care, fără a fi ruptă de identitatea națională, i se circumscrie, lăsându-se asimilată, dar păstrându-și specificitatea.

Coordonatele identității spirituale sunt date nu numai de evenimentele care, în succesiunea lor, alcătuiesc o istorie, dar și de etnografie și folclor (folclorul literar și cel al obiceiurilor), de ortodoxism urmărit în timp (cap. *Credința și viața creștină*), de învățământ (*Știința de carte și învățământul*), de înfăptuirile culturale (*Tradiții și înfăptuiri culturale*), toate acele elemente care în diacronie dau măsura unei continuități, iar în sincronie pe aceea a unei tradiții permanentizate, deschizând spre noi realizări.

Informații importante și utile privind datarea bisericilor (sec. XV-XX) fac din această carte un instrument util pentru cercetător, dar și pentru cititorul care vrea să se instruiască, perfectându-și cunoștințele despre istoria județului. Informațiile sunt completate de date privitoare la fondul de carte veche (v. *Circlația cărții religioase în Teleorman*, pp. 128-137) și de ample informații și trimiteri bibliografice la sfârșitul fiecărui capitol.

Fiecare domeniu de cultură, privit pe rând, este urmărit diacronic și sincron, văzut în perspectiva obiectivă a timpului ce trece și în cea subiectivă a timpului care *se face*. Modul în care, cu sacrificii și, nu de puține ori, înfruntând spirite obtuze (la Alexandria, la jumătatea secolului al XIX-lea, când se constituiau primele biblioteci publice, cărțile fiind achitate din bugetul magistraților, magistratul orașului intervine la București, pe lângă un anume „chir Hristache Parascchiva“ pentru a-i scăpa pe orașeni „de a mai face și bibliotecă“ (cf. p. 240), așadar, modul în care s-a așezat și s-a fundamentat cultura în această parte de țară, poate explica târziu afirmare în concertul culturii naționale, dar poate motiva și întreține o posibilă emulație.

Cartea lui Stan V. Cristea, urmărind constituirea spiritualității teleormănene în dominantele ei esențiale e o *introducere* într-un material vast, reprezentând o „primă sinteză integratoare“, deoarece e o ușă deschisă pentru un drum care păstrează încă multe surprize așteptând și alți cercetători.

(ana dobre)

S-a publicat de curând la Editura Albatros, sub îngrijirea lui C. Schifârneț, care iscălește și un studiu introductiv, **Discursurile parlamentare** ale lui T. Maiorescu, prima reeditare după aproape un veac de la încheierea seriei, oferită de autor în cursul vieții sale. E o acțiune utilă, dar nu aş zice că modifică mult din ceea ce se ştia: marele orator și-a împins în umbră performanțele la Cameră, dispunând alcătuirea unui simplu volum care să cuprindă **introducerile** la respectivele tomuri, ceea ce s-a și făcut cu rezultatele știute. Aproape concomitent, un cercetător de la Brașov, absolvent al Facultății de Filosofie din Cluj, d. Ciprian Șiulea, ne oferă un comentariu care năzuiește la o nouă valorificare a (cam) uitatului dascăl de Logică și Istoria filosofiei. Cartea sa se numește, urmând, cred eu, o sugestie maioresciană. **Retori, simulacre, imposturi - Cultură și ideologii în România** și este, tot în spirit maiorescian, foarte polemică, de multe ori concepută negativist și, pe aceeași linie, nu-și menajează adversarii. A. Marino, H.-R. Patapievică, Sorin Alexandrescu sau Ion-Bogdan Lefter fiind nemilos sfârtecați, dacă nu reduși la neant. Un fel de oază de lumină în acest infern al oamenilor și ideilor este amplul capitol despre Maiorescu, peste 60 de pagini, în care tensiunea și contestația nu scad, dar sunt dirijate spre toți inamicii mentorului junimist, reali sau acum descoperiți. Trebuie, de asemenea, semnalată posesiu-

Modelul politic Maiorescu



alexandru george

și printre ei se numără mai ales entuziaștii, spirite necontrolate, lipsite de frână și de aptitudinea de a calcula rece și a urmări toate consecințele unei propuneri ideatice sau de ordin practic. Ei l-au considerat pe Maiorescu expresia criticismului steril, a negativismului și scepticismului paralizant. Și nu au fost puțini în decursul timpului, de la Hasdeu și V.A. Urechiă, apoi N. Iorga, dar și G. Călinescu, pentru a nu mai pomeni de generația „furioșilor“, un P. Pandrea sau Mircea Eliade care să-l considere un spirit nefast, propriul lor dușman mai mult decât un om al trecutului. Nu văd cum s-ar putea susține contrariul și a-l pune pe Maiorescu la temelia iraționalismului interbelic, conservatorismul său, care ar putea face o oarecare legătură, neavând sensul de componentă a unei viziuni și ideologii tradiționaliste.

E. Lovinescu, cel mai profund analist al acțiunii maioresciene, a remarcat un fapt indeneșabil, că la mentorul junimist, critica e o acțiune „din cap“ (aș zice, ca și la Caragiale), în afara vreunor interese de clasă; a fost o critică de idei, nu de interese, cum însuși cel în cauză a spus-o. În schimb, N. Iorga îi va părăsi pe junimiști și le va deveni chiar adversar pentru faptul că nu erau tradiționaliști, ci niște conservatori din calcul, din convingere, nu prin apartenență „organică“, așa cum era, în treacăt fie spus, M. Eminescu, mereu invocat pentru virtuțile sale în acest sens. (Și conservatorul C. Rădulescu-Motru se înscrie pe aceeași linie într-o variantă mai moderată. Junimiștii au fost cu atât mai puțin niște paseiști. Maiorescu fiind cel mai depărtat dintre conservatorii generației lui de o astfel de atitudine, pe care ne-o explicăm foarte ușor: ei nu aveau ce regreta și la ce să se întoarcă; în tinerețe apucaseră starea umiltoare a regimului Regulamentului organic, iar părinții lor ultimele manifestări ale arbitrarului sau tiraniei fanariote, N. Iorga, prea lucid ca să nu vadă situația, și-a inventat o „tradiție“ preluând la început voievodalismul eminescian, apoi, când nici aceasta nu s-a dovedit productiv, filo-țărănișmul lui Cuza-Kogălniceanu, transferând toate ipotezele sale de viitor pe clasa cu adevărat tradițională: pătura țărănească și boierii de țară.

„Boierii de țară“ este o sintagmă care s-a născut atunci, tocmai pentru că foarte mulți dintre reprezentanții acestei clase erau mai ales orășeni, oameni ai civilizației apusene, spirite modernizatoare cu rol de avangardă; în fine, erau propingendă moștenită de la regimul anterior, întărită de legalismul noului stat și de îmbogățirea rapidă prin deschiderea față de Europa (la care, în treacăt fie spus, tânjiseră toți strămoșii lor, de veacuri). Între conservatori și liberali nu a existat acea opoziție de clasă, pe care o postulau marxiștii; toate erorile domnului Ciprian Șiulea pornesc de la ignorarea acestui fapt, la care l-a indus istoriografia pre-decembriștă și pe care se întemeiază și studiile bine documentate, dar nu o dată eronate, ale lui Z. Ornea.

Împotriva interpretării marxiste, eu am susținut faptul, de forța evidenței, că boierii au constituit avangarda progresului, a occiden-

talizării și a civilizării la noi în țară și lupta nu s-a dat între burghezia „progresistă“ și boierimea „retrogradă“, ci între diferitele tendințe liberale care erau unele mai radicale într-o privință, altele în alta, și cărora li se opuneau unii liberali mai prudenți, speriați de unele îndrăzneții ale unui program irealist, dar care tot liberali rămâneau.

Conservatorii erau tot niște bonjuriști (P.P. Carp a și recunoscut că ei înșiși au ieșit din programul liberal de la 1848) și lucrul acesta s-a văzut în ultima mare acțiune a lor de ordin politic: Consiliul de Coroană, care decide intrarea României în război sau neutralitatea: Jean Lahovary, N. Filipescu, Take Ionescu aveau aceleași năzuințe ca și liberalii, în frunte cu I.I. C. Brătianu, sau cu conservatorii Al. Marghiloman, Titu Maiorescu, P.P. Carp sau Th. Rosetti. A recomanda prudență de spaima consecințelor unor aventuri, nu însemna a fi „reacționar“, anti-europeist sau nostalgic al trecutului. Junimiștii traduceau cel mai bine această tendință spre moderație, spre împăcarea contrariilor, afirmând unele tendințe foarte radicale, cu o neîncredere de fond, care-l va caracteriza parcă cel mai bine pe Maiorescu: el n-a fost un pro-agrarian, a fost un caz aproape unic de formație pur urbană și de succes în structura politică a statului român din ce în ce mai liberal și întrucâtva democratic. Și el a încercat să facă ceva pentru „popor“ în spiritul luminării, educației și civilizării, nu în acela al unei iluzorii „justiții sociale“. Dar a fost omul unei grupări, nu un profet, prin excelență individualist, precum C. Stere sau N. Iorga, a fost un om de partid care a ținut seama de opiniile celorlalți, pe care numai arareori le-a depășit.

Este cazul criticii sale inițiale, depășind în radicalism tot ceea ce se formulase până atunci: teoria sa aberantă a „formelor fără fond supraviețuind cu mult momentul istoric și fiind vânturată până în ceasul de față chiar de politologii cu pretenții de seriozitate, precum domnul Ciprian Șiulea; eu i-am dovedit falsitatea, faptul că și acest autor de cărți despre subiect mă ignoră, mă conșternează, dar desigur nu mă împiedică să cred că dacă m-ar fi citit și-ar fi reformulat tot studiul, ba poate ar fi renunțat să-l mai scrie. Violenta maioresciană din prima fază nu a fost aprobată de conservatorii mai vârstnici, deoarece ei se știau implicați în politica de la 1859 încoace; nici măcar junimiștii, cărora le-a produs mirare, dacă-l exceptăm pe Th. Rosetti, un pesimist și mai negru decât amicul său ceva mai tânăr. Ceea ce se va vedea și în respingerea programului maiorescian de către Camera conservatoare, ceea ce spune multe și rămâne un episod cu totul straniu al vieții noastre parlamentare din toate timpurile. Victima, tânărul ministru și deputat poate fi, atunci revendicat drept un corifeu al moderației și „pragmatismului“?

opinii

nea de către autor a unui admirabil instrumentar polemic, o stăpânire perfectă a limbajului său profesional, adică dintr-un domeniu în care în presa actuală (pe care profesorul de jurnalistică pare a nu o disprețui deloc) se delirează mai mult decât se convinge și se demonstrează.

Adevărul despre Maiorescu i se pare autorului acestui substanțial studiu abia de dezvăluit, deoarece în ultima vreme „mai multe voci critice reiau portretul deplasat al unui Maiorescu reacționar, antioccidental, autarhist și paseist, punându-l în legătură directă cu ideologia extremistă interbelică“ (p. 69). În realitate, autorul **Criticilor** este la ceasul de față stimat, deși nu totdeauna urmat, un spirit occidental prin excelență, un om al rațiunii și clarității, un oponent la reformele pripite, un om politic fără curaj, paralizat de un anume pesimism pe care îl vede încă din tinerețe, când însuși schopenhauerismul lui i-a fost imputat, ca să nu mai vorbesc de cosmopolitism, o acuzație gravă, ce era să-i aducă invalidarea ca deputat și o vocabulă care nu cred că apare în pledoaria domnului Ciprian Șiulea. Titlul său de glorie, accentuat culturală, nu de ordin politic, privește criticismul său, integrat în mentalitatea vremii și dus la demnitatea unei componente definitorii. Este mai mult decât așa-zisul spirit critic, pe care l-au ilustrat și alții, deopotrivă contemporani și antecesori: Heliade și I. Ghica, apoi Constantin Negruzzi, dar și scriitori fără manifestări declarative de tipul lui Gr. Alexandrescu și V. Alecsandri, el nelipsind nici adversarilor săi, de la Hasdeu la N. Iorga, apoi la Gherea, Ibrăileanu și mulți alții, care au găsit în acțiunea și stilul radical maiorescian un nemărturisit model.

Cei mai îndârjiți adversari ai săi s-au definit în funcție de acest fel de a vedea critica

Am cunoscut o poetă faimoasă
eram pe terasa marelui teatru, între pleoapele grele și caste
dintre pulpele unei țări spurcate de canaliile cele mai tandre.
ea avea o expresie neliniștitoare și rece, unghiile
tăiate brusc,
cu unica precizie a indiferenței parșive, direct din carne.
după cum se legăna în stânga și-n dreapta,
era clar că îi plac fetele și băieții tineri,
pe care îi curta insistent, până când curtea-de-ape
din capul ei neted
devenea o morișcă lucioasă și rotitoare, fragilă
ca oasele unui copil
dezabilitat, noaptea, în bătaia vântului falnic de mai.
cătrănită și gravă, bombănea tot timpul,
zdrobind în pumni
paharele pline de o tot mai adâncă frustrare.
îi stătea în gât viermele
care se pregătea să se urce pe madi. madi de-abia
coborâse în groapă,
iar ei nu-i ardea decât de viermele pătimaș și bigam.
viermele și cu mine stăteam într-un colț și beam,
doar-doar om uita totul.
pe când angela, iscoditoare
precum ochiul unei iguane mari, ne urmărea curioasă
din dosul zidurilor.

În zori, doar măcelarii

În zori, doar măcelarii îmi mai suportau cruzimile,
privindu-mă cu ochii împăienjeniți
de pe mormanul de leșuri calde aruncate de-a valma în
camera de zi.
Am coborât de unul singur în stradă
pentru a mă închina divinităților abandonate la marginea
câmpului,
prin temple dărăpănate, sub poduri, gorgane
sau pe faleză.

Săpam, eu singur, săpam întruna, scoțându-i pe toți
la iveală. Erau acolo: vițeii, asinii și boii de bronz
și argint.
consolatori, cu năframe muieresti
atârinate de copite sau coarne. Apoi, n-am
mai simțit decât o zguduire sălbatică de mânie.
Atât.

O izbitură în creștet, umilitoare
și deodată se auzi cerul, tunând ca o singură voce puternică.

Poem de dragoste

Spre ora zece, o siluetă albă se apropie de fereastră.
O priveam înfigându-se în perdele, molie bezmetică,
tânjind să fie străpunsă cât mai curând de lumina-nvechită
și pală a înserării.
După o clipă, un mort a urcat în patul meu. S-a întins,
cu un oftat prelung, apucând paharul de lângă pat ca să bea.
Cu miere de tei umpluse paharul acela iubita mea, înainte să plece.
Eu singur tăgăduiam.
Mierea îi curgea musafirului meu de pe bărbie pe cearșaful
imaculat al patului nupțial.
Ne înclaiasem.

Am înțeles atunci că lupta se sfârșise, înainte de a se fi decis
un învingător.

În curte, lumina întrupată zăcea ca un hamlet fricos.

Eu mă adăposteam în tranșeele nopții.

E dragostea mea un osuar pentru combatanții lucizi.



claudiu komartin

Pedeapsa paznicilor

Au venit la mine paznicii
umbra lor ireală cădea oblic pe mesele de ospăț
acoperite cu resturi
privirea lor brăzda cupele goale în fisuri largi,
precum o piele plesnită străluceau în sclipirile oaselor
unui animal sacrificat la lumina focului

de-abia presimțiți,
aduceau ligheane cu apă fierbinte
să adune sângele
să spele faptele rușinoase ale craiului de tobă

adevărul prieten s-a refugiat atunci în adâncul pădurii

și-n timp ce alții adunau cioburile
eu îmi priveam mâna
sfârâind în apa clocotită.

Poem de dragoste

Nu se stingea țigara pe jumătate îngropată-n nisip, de parcă
o mare întreagă trecând peste solzii jarului treaz,
noapte de noapte,
nu ar mai fi putut să îl stingă - se opintea doar în el,
și ai fi zis că brațele musculoase ale apei saline odată îl va spăla,
trecând prin asprimea întortocheată de gheară înmuiată
în sânge și vin..
Ca peste o flamură vremelnic abandonată în luptă, sau poate ruptă,
cu colții, de-un lup,
ori peste-o rană în altă rană, mai mare, suplă, zvâcnind?
Doar mâinile tale, mângâind un șarpe de catifea, a uitare...

Poem de dragoste

La urmă nu rămân decât eșantioane firești
ale iubirii care a fost, și regrete rostite furiș,
într-o limbă sperioasă dar calmă ca un călugăr bătrân.
După un timp, nu mai recunoști decât o dantelă mirosind a vanilie,
o urmă, un foșnet îndepărtat - și ochiul de azur al celei plecate:
scufundându-se în carnea unui metal mai îndurător.

Nu mulți sunt literații al căror talent s-a manifestat atât de divers, în domeniul uneori destul de îndepărtate.

Ștefan Dimitriu se numără printre ei, având rezultate egale, din punct de vedere valoric, în reportajul, ancheta (vă amintiți emisiunea **Reflector?**) sau documentarul de televiziune, în proză (**Drumuri ca-n palmă** - 1971, **Trapez** - 1972, **Țara lui Skandenberg** - 1973, **Dealuri la Prut** - 1977, **Tineretea lui Bogdan Irava** - 1987, **Turnul nebunilor** - 1993) și în dramaturgie (i s-au montat până acum, la Radio și la TVR, piesele: **Întâlniri în Marea Sarmatică**, **Stilul smuls și Cumpăr dog arlechin**).

Reușitele de teatru i-au fost recunoscute nu doar de public, ci și prin distincții internaționale (la Londra, în septembrie 2001, pentru documentarul „Exerciții de libertate”), iar romanele au beneficiat de comentarii favorabile, semnate de critici de prestigiu, precum Alex. Ștefănescu, Roxana Sorescu, Laurențiu Ulici, C. Stănescu, Mircea Iorgulescu și alții, subliniindu-se întotdeauna originalitatea subiectelor, construcția epică bine încheată și viziunea cinematografică vizibilă în stilul redactării. Aș adăuga încă un amănunt: lipsa dorinței de a fi original cu orice preț, Ștefan Dimitriu mizând pe structuri tradiționale și pe încărcătura de viață surprinsă din nesecata realitate. Această caracteristică se regăsește și în recentul volum unde autorul și-a strâns patru dintre piesele de teatru scrise până acum: **Gagas sau perioada de înjumătățire**, **Steaua păgubașilor** (jucată sub titlul **Stilul smuls**), **Cumpăr dog arlechin** și **Clienți pentru separeu**. Prefața lui Romul Munteanu (unul dintre profesorii apropiați ai dramaturgului) insistă asupra calităților incontestabile, vizibile în piesele amintite și regretă lipsa de atenție cu care secretariatele literare ale teatrelor noastre au privit asemenea lucrări. Dreptatea îi aparține reputatului profesor în întregime, ca și observația după care Ștefan Dumitriu nu a știut să pătrundă și să se impună într-o lume ce se conduce după reguli aparte. Cunoscându-l pe autor, cred că felul său discret de a se comporta, demnitatea cu care refuză să facă plecaciuni sau să intre în diferite grupuri de interes, au contribuit la situația actuală, când piese precum cele publicate nu au fost luate în seamă. Se vorbește interminabil despre necesitatea promovării dramaturgiei originale, se caută la nesfârșit noutăți ce emoționează prea puțin publicul, se declară mari reușite spectacole ce sucombă de la sine, după câteva reprezentații pentru că nici măcar snobii nu le mai pot susține, iar texte scrise cu talent și inteligență, cu replici adesea memorabile, cu izbutite lovituri de teatru, cu formule construite după regulile bunului simț și al rețetelor verificate, generoase și pentru regizor, și pentru actori, trec neobservate. Ceea ce a tipărit acum Ștefan Dimitriu susține din plin afirmațiile de mai sus.

Fiecare piesă diferă ca structură tematică de cealaltă. **Gagas sau Perioada de înjumătățire** (piesă în două părți) arată nivelul la care țintește și pe care îl atinge autorul, îndrăznind să scrie un text perfect coerent cu un singur personaj. Se știe că așa ceva nu-i la îndemână oricui, dar ambiția lui Ștefan Dimitriu merită toată lauda, trecând proba la care s-a autosupus. Acțiunea se petrece undeva în centrul Bucureștiului, pe terasa unui bloc, de unde se observă orașul năucit de caniculă. Decorul este simplu: o masă, o umbrelă de soare, niște plante, un furtun pentru a fi udate, un radiocasetofon ce repetă

Structuri tradiționale



liviu grăsoiu

din când în când (evident, nu întâmplător) medalia *Panam* cu vocea Editheii Piaf, iar alături, interiorul apartamentului. Acolo se află încă un personaj, soția bătrânului (nonagenar!) căreia însă nu i se aude vocea, și un telefon cu rol funcțional, la el apelând dramaturgul spre a-și ajuta, în lungul monolog, personajul principal (și unic). Abundă indicațiile privind scenografia și mișcarea scenică, autorul fiind cam „tiran” din acest punct de vedere. Personajul se dezvăluie treptat, printr-o partitură generoasă: intelectual ajuns la senectute (mărturisește singur că nici nu mai știe cu cât a depășit cei 90 de ani) trăiește concomitent în prezent (prin lectura în diagonală a ziarelor, prin contemplarea de sus a străzii, prin interpelarea unui vecin cam ciudat, prin convorbirea cu tânăra prietenă a familiei ce nu-și va mai face vizita anunțată, prin îngrijorarea față de boala soției și, în final, prin moartea acesteia) și în trecut (prin suita de amintiri cuprinzând episoade ale tinereții, ale întâlnirii cu marea dragoste, fostă stea în trupa lui Leonard și apoi la Teatrul Național, posesoarea „celor mai frumoase picioare din Europa” după aprecierile celor ce o văzuseră). Rezultă un univers intim de tip bazar, dominat mereu de obsesia femeii iubite. Personajul trece de la nostalgie, la înduioșare, la ironie, la resemnare, la umor, la isterie, la groază, într-un lung monolog despre însingurarea inevitabilă și stingerea prin perioada de înjumătățire. Ce rol pentru unul dintre marii noștri actori trecuți de 70 de ani!

Steaua păgubașilor, piesă în două părți, are două personaje la vedere (Ada - „o femeie încă tânără” și Adi - „un bărbat care nu vrea să îmbătrânească”) și altul prezent doar prin efectul acțiunii sale desfășurate în exterior. Păcerea detaliilor de scenografie se manifestă și aici, iar decorul, extrem de simplu, gândit parcă pentru turnee, e funcțional. Accentul cade acum pe dialog, pe replica fiecăruia, traversând întinderea de la absurdul inițial, la intimitatea și deznodământul final. Aparența duce gândul la o comedioară ușoară, prin debutul conversației dintre un bărbat și o femeie ce nu se cunoscuseră, singura legătură fiind ratatul sportiv, amantul ei, „dulapul de mușchi”, din punctul de vedere al falsului regizor. Replicile se succed rapid, au umor, intervin situații neașteptate, când instinctul autorului îl îndeamnă să o facă, apar momente demne de **Soldatul farfaron**, iar secvența ultimă are mai cu seamă amărăciune decât explozie de bucurie. Un posibil film intitulat „Steaua păgubașilor” (imaginat ca inaugurându-se pe scenă) prelungește, fără limite, starea unor perdanți, ce își găsesc, totuși, un fel de mulțumire prin acceptarea situației.

Cumpăr dog arlechin are trei părți și tot atâtea personaje. (Nu văd nici o coincidență cu cifrele amintite.) De menționat că cei trei, chiar dacă sunt cu toții pe scenă, nu comunică în trei, ci întotdeauna în doi. De ce? Greu de spus. S-ar părea că-i o simplă întâmplare, oricum dramaturgul evită discuția dintre Profesor, Luiza și Radu. Subiectul este interesant, vizând lumea medicală, iar personajele sunt un venerabil academician, spe-

cialist în psihiatrie, fiica lui, tânără doctoriță superdotată și frumoasă pe deasupra, și un june, medic de țară, ce se lasă angrenat în angajarea concursului pentru ocuparea unui post de cercetător (el trebuind să piardă concursul) contra sumei de 200 de doalri (atât i-ar fi fost necesar pentru cumpărarea unui dog arlechin). Lucrurile nu pot fi însă aranjate în totalitate, ele scăpând de sub control și devenind imprezvizibile. Autorul nu își dezmințe talentul și meșteșugul, inventivitatea funcționează din plin, numai că, în două momente, personajele nu reacționează conform datelor caracteristice. Lipsesc motivele atât în prea lunga pledoarie a tânărului pentru viața unui medic dintr-o comună de la munte (tezism supărător), cât și în rezolvarea în pat a relațiilor dintre cei doi posibili concurenți. Altfel, stilul dramaturgului are strălucire la nivelul replicii, al poantei și al finalurilor de act. Dacă scena dintre Profesor și Luiza cam lăncezește, în schimb, aceea dintre Profesor și Radu, ambii căutând grotescul „Imn al psihiatriei” mi se pare antolo-

stop cadru

gică. Mici intervenții în cele două momente, ar nivela, în bine, întregul.

Clienți pentru separeu are precizarea „farsă electorală”. Ștefan Dimitriu compune un tablou complex, după modelul originalei noastre tranziții de după decembrie '89. Prologul conținând „replici celebre ale unor iluștri bărbați ai neamului, cu care am avut onoarea să fim contemporani”, devine emblema a ceea ce urmează în două părți și patru tablouri. Scena este invadată de o lume pestriță de politicieni (falși), afaceriști (găinari, dar și barosani), foști pușcăriași, târfe dormice de căpătuială și câștig, tineri, maturi și chiar vârstnici atinși parcă de un fel cumplit de nebulie vulgară, provocatoare de lehamite și dezgust. Finalul, compus după șablonul filmelor americane de duzină, trădează poate nu neputința autorului, cât autoiluzionarea lui în dreptatea inevitabilă.

Citind **Clienți pentru separeu** m-am gândit că felul cum a reacționat publicul la premiera cu **O noapte furtunoasă** nu a fost chiar deplasat. Când te afli atât de aproape de o realitate josnică, nu o mai percepi sub specia comicului, decât dacă pozezi o inteligență superioară. Altfel, rămâi tentat, nu să protestezi (ca în urmă cu 120 de ani) pentru atentat la bunele moravuri, ci să înțelegi că, de fapt, trăim într-o acută dramă, fără rezolvare firească.

Oricum am privi însă lucrurile, o concluzie se impune: piesele lui Ștefan Dimitriu ar fi binevenite pe orice scenă, a oricărui teatru, asigurând succesul.



olimpiu nușfelean

E o vreme de sfârșit de iarnă. Zapada leșinată de care aerul umed își bate joc. Ziua e întunecată, cu nori scâmoși și indeciși. Te aștepți în orice moment să înceapă să ningă sau să plouă.

Nu merg la serviciu - am zi liberă, când pot și eu să-mi organizez un program distractiv în regulă. Rămân în pat îndelung, și când mă pregătesc totuși să mă ridic, telefonez întâi logodnicei. E tehnician la turnătoria mea, și am pus ochii pe ea din primele zile de repartiție la noi. Așteaptă să-i spun unde s-o invit, căci și ea are, sau și-a făcut, zi liberă.

O plimbare prin oraș, fie doar să vizitezi magazinele, e imposibilă pe fleșcăraia asta. Îți vine să umbli desculț prin oraș, ca să nu-ți

cerneală proaspătă

murdărești pantofii. Pe capotă, zăpada se subțiază plângăcioasă. Pe o asemenea vreme nu poți schia.

Frezii! Florile astea, știu că plac oricărei fete. Deși cam trecute acum, la sfârșitul iernii. Dar logodnica mea e încântată de buchetul pe care i-l ofer. Am cules florile din niște straturi prăpădite, din seră, se pregăteau să semene altceva, dar iubita mea nu va ști niciodată de ce stăpânire de sine am dat dovadă până am ales, fir cu fir, un buchet cât de cât onorabil.

Pentru dejun ieșim în oraș. După ce duc freziile și beau un pahar de vișină. Apoi - film.

Las mașina la o parcare aglomerată și apoi intrăm în sala de proiecție, cu aproape toate locurile ocupate. La balcon, peste coji de semințe de floarea-soarelui sau de bostan, pe două locuri înghesuite, cum le place îndrăgostiților, pe la jumătatea scurt-metrajului.

Șire de paie, vara, pe căldură. Gata să se aprindă la cea mai neînsemnată scânteie. Iar pompieri, nici de leac. O cărare șerpuiind, pe spatele unei șosele asfaltate. Plină de colb. Trebuie să te ștergi mereu cu batista și apoi să o storci peste șirele de paie încinse. Nu dă nimeni doi bani pe sârgul tău, dar principalul e că rămâi în compania iubitei, a logodnicei adică. Se îngheșuie mereu în mine, crezând că sunt mai rece, deci mai răcoros, decât ea. Încearcă să mă întrebe dacă într-adevăr o iubesc, ca să aibă răspunsul și astfel să poată viziona filmul cu sufletul împicat. Și eu am impresia că vrea să-mi explice scurt-metrajul, și o invit să privească numai și numai înainte. Scurt pe doi! Se ia exemplu de la cei din jur. Exploatează întunericul cu eficiență maximă. Ei mănăncă semințe și tac și nu-și mai bat capul cu ce se întâmplă pe ecran. Doar privesc, ca și cum ar înregistra, văzând. Transpirație, îngheșuială și liniște. Un

Actrița de lângă mine

grup de țărani cooperatori prășesc, cu sape stelate. Zâmbesc și transpiră. Nu se vede cum transpiră din cauza întunericului. Dar zâmbetul este puternic luminat de lampa de proiecție.

Iubita mea îmi mai arată o floare de „nu mă uita” agățată de gâtul unui scaiet. Mă roagă să intervin. Nu se cuvine să vadă atâția oameni una ca asta. O fi uitat-o operatorul într-un colț obscur al imaginii. Nu mișc un deget. Las-o să se agațe de gâtul cui dorește, e afacerea ei! Zic. E ca în viață. Dar, ea, iubita mea, sau logodnica, mă întreabă cum aș reacționa dacă aș surprinde-o pe ea astfel agățată... Sunt unele care obișnuiesc. Îmi dă și exemple. Dintr-o plasă spartă încep să se prelingă nuci, una câte una, se rostogolesc pe dușumeaua balconului, și apoi cad, cu sunet sec, pe dușumeaua sălii mari. Se face o mai adâncă tăcere.

Asta până în clipa când uit să mai mângâi coapsele logodnicei. Tot cam pe la jumătatea filmului. Aceeași șosea asfaltată peste care șerpuiește nesfârșita cărare. Alături de șosea, tractoare ținute în frâu. Folosesc câmpul, pajiștea, ca pretext. Nu are, dar sunt strunite cu competență, făcute să urle. Cărduri de elevi, în excursie, trec mereu și le admiră. Măine, elevii vor scrie despre ele compuneri lungi.

Iar tot la marginea șoselei sunt ei doi, protagoniștii, cei mai frumoși absolvenți de acum douăzeci de ani ai Institutului de Arta Filmului, școală terminată după alte școli petrecute în câmpul muncii. Își șterg transpirația de pe gât.

El: Am mâncat?

Privește sacoșa goală.

Ea: Am mâncat!

Își rujează buzele. Rujul buzelor aduce o notă de nebulie în căldura toridă ce-și curge sudoarea pe fețele tractoriștilor.

El: Atunci să terminăm cu motoreta!

Nu o privește. Privește în gol.

Ea: Să terminăm!

Bărbatul ia uneltele de pescuit și coboară la râul ce curge la zece metri de șosea. Se așază pe o piatră șlefuită, enormă, bătută de soare, albă.

Fata face motorul Mobrei să tușească de câteva ori, apoi începe să-l desfacă. E motoreta aceea de la marginea șoselei. Deșurubează bujia, filtrul de aer și așa mai departe. Nu-și șterge fața, deși transpiră, de teamă să nu-și strice desenul feței. Elevii, băieți și fete, o privesc cu ochi neștiutori. Cine știe ce rol îi vor da în compunerea lor. Vor pomeni, oricum, superba motoretă roșie.

- E plictisitor, îmi spune logodnica.

Cealaltă, femeia, doamna sau domnișoara, fata, cum îi spunea bărbatul, purta blugi, tăiați deasupra genunchilor, cu franjuri, și o geacă din pânză de cort, neasortată, îmbrăcată fără alte dedesubturi, doar peste un sutien perfect mulat și roșu, ca motoreta.

- Ah, Dumnezeule, ce nepricepuți sunt, soptește nefiresc iubita mea. Sărută-mă!

Fata ia piesele în mâna neînmănușată și nu-i pasă de vaselina topită ce se prelinge de pe ele. Le așază alături, pe o bucată de plastic albastru. Se mișcă încet, aproape adormită, dar nu din cauza oboselii, ci mai mult a căldurii din care nu vrea să se trezească. Desface piesele motorului fără un țel precis, le privește îndelung, fără însă să le vadă, ca într-un vis. Ca într-un vis care nu mai funcționează.

În sala de proiecție e întuneric și bărbatul picotește cu undița în mână. Vine o echipă de reporteri TV căutându-l pe președinte și bronzându-se îndelung fără să-l găsească. La un moment dat pleacă și ea, fata, spre tractoare.

Când ajunge la ele, echipa de filmare e volatilizată. Întrebă ceva pe un tractorist, cu una din piesele motoretei în mână, cu bujia. Tractoristul e încurcat în hățuri. Nu aude ce este întrebat și fata trece la altă mașină, și după aceea la alta...

- Îmbrățișează-mă mai strâns, mă roagă logodnica.

- Dar întunericul de aici e pentru film, nu pentru îmbrățișări.

Nu reușesc să deslușesc ce vrea de fapt tipa aia atât de ușor adorabilă.

- Te rog! o mai aud scâncind pe logodnică în urechea mea sensibilă.

Fac pe surdul, și mai trec câteva minute.

- Bine! zice ea ferm și abia șoptit.

După câteva clipe văd o altă femeie urcând pe albia râului, spre pescarul-bărbat. E îmbrăcată cam gros. Fustă largă, bleu-marin, de liceeană, și scurtă roșie, de îndrăgostită. În picioare, cizmulite de domnișoară. Nu știu la care să mă uit, la ea sau la tipa care umblă printre tractoare.

Asta, proaspăt-venită, se așază în iarba de lângă piatră albă și așteaptă. După o vreme se plictisește, privește cu ochii ei necunoscuți spre bărbat și spune:

- Nu crezi că acolo, în susul râului, sub sălcii, e mai mult pește?

Bărbatul tace, respectându-și nasul drept, buzele desenate cu sensibilitate și trupul athletic, îmbrăcat în pantaloni albi și cămașă galbenă.

- Te conduc eu acolo, la braț. Va fi o splendoare!

Bărbatul: Taci, că trage!

- Calcăm din piatră în piatră și apoi trecem vadul...

Bărbatul: - Taci că trage!

- Îmi voi ridica și fusta și va fi foarte amuzant pentru amândoi.

Bărbatul: Taci!

Pluta e nemișcată.

- E prea cald.

Bărbatul: - Dacă vrei să faci o plimbare cu mine, repară motoreta înainte să se întoarcă partenera mea.

Necunoscuta: Oh, în sfârșit!

Se apropie vioaie de marginea șoselei, de parcă n-ar fi decât ea în tot peisajul. Și când pune mâna pe ghidon, să vadă dacă locomobilul e bine fixat pe șosea, îmi dau seama că e Corina!

Se apucă să assembleze repede piesele risipite de cealaltă. E tehnician la turnătoria mea, cum am mai spus, așa că nu-i pasă că se mânjește toată cu vaselină și uleiuri arse încinse.

Un tractor scăpat din frâu scoate tot felul de cutiute în urma brazdelor pe care le trage aiurea. Tractoristul le adună repede, repede. Desface una și constată stupefiat că-n ea se află propriul buletin de identitate. Dar un coleg i-a spus deja că trebuie să ducă toate cutiutele la muzeu - sunt înregistrate.

Când termină de asamblat - cine știe dacă n-a așezat piesele aiurea - Corina face cu mâna spre râu.

- Hei, sunt aici!

Zice de câteva ori.

Bărbatul, ajuns lângă motoretă, dezamăgit: Știi să conduci?

- Dar... eu...

Bărbatul: Lasă, nu mai face pe mironosița, treci la ghidon!

Înceleacă sau din spate, s-o poată ține pe Corina în brațe. Motoreta se opintește, face câteva salturi și apoi zăcănește înainte definitiv.

- Proasta!... se aude o voce în dreapta mea.

Eu sunt absorbit de faimoasa aventură a

Corinei.

- O păcălește, cu indiferența lui! Și cu mine a început așa. Ai văzut la începutul filmului.

Motoreta trage pe o pantă ușoară. Părul Corinei, desfăcut, uscat, se amestecă, dulce, cu părul sportivului.

- Trebuie să ai mai multă minte decât ea... Și apoi... ăștia, uneori, se grăbesc acasă și mai taie din peliculă. S-ar putea să nu mai aibă de unde să se întoarcă la tine.

Acum urcă niște serpentine, printre brazi, în munți. Uneori, el coboară și împinge vehiculul pe care Corina nu-l mai părăsește.

- S-ar putea să nu mai aibă șanse să se întoarcă la tine nevinovată și muritoare.

- N-o să alerg acum ca un nebun după motoreta aia behăitoare.

Cea care-mi vorbește e femeia în blugi. Stă pe locul din dreapta mea. Îmi cere o țigară. Îi ofer o țigară fără filtru, din poșeta Corinei. Când aprind chibritul, îi văd mâinile neșterse de uleiul ars, murdar. Trage din țigară adânc și prelung.

- Crezi că mie mi-e indiferent? mă întreb.

Nu răspund. Cei doi parcă au rezervorul de benzină plin ochi. Urcă și iar urcă serpentinele nesfârșite. Își spun tot felul de glume.

- De fapt, pe ea unde-o duceai până acum?

- La film.

Acum nu răspunde ea. Râde prosteste.

- Hai să găsim o modalitate de a-i uita, zice până la urmă.

Ce să uit? Îmi zic. Chiar în clipa asta Corina pierde controlul ghidonului, motoreta o ia peste șant, pe o pajiște sfâșiată și apoi pierd după o claie de fân înaltă, unde probabil se răstoarnă.

Dar nu mai pot urmări secvențele următoare. Fata în blugi mă acaparează cu mâinile ei pline de vaselină, petrecute după gâtul meu, și mă soarbe cu săruturile ei setoase, obligându-mă să răspund dorințelor ei. E întuneric destul și de aceea accept.

Când mă dezmeticesc, în cadru continuă claia de fân, pe o colină în pantă, sub un soare sub care îți vine să umbli dezbrăcat. De după claie apare o jumătate de roată de motoretă și un colț din rochia de liceeană a Corinei. Văd cum colțul acela de rochie e smucit repede ca să dispară definitiv după claie, când pe ecran apare cuvântul: FIN.

La ieșire e înghesuială. Pe trotuar, Corina, cu rochia boțită și ochii oboșiți.

- Unde ți-e scurta aia roșie? o întreb.

- Să știi că mi-am uitat-o în sală!...

Îi promit s-o aștept până revine. O aștept la mașină. Dar cei doi, bărbatul și bugista lui, sunt în mașină, în mașina mea albă, demarează, cu toată viteza, strigându-mi:

- Ne grăbim, să apucăm să asigurăm stomacul, pentru filmul următor. Rămân pe trotuar.

Corina vine fără jachetă. Îi e frig. O umple și umezeala zilei. O las să se lipească de mine, adăpostită sub brațul meu, și pornim spre casă. Dar știu că nu voi putea s-o apăr de tot frigul ce o încearcă.



vasile andru

Trec iarăși de la *bios* la *thanatos*; voi vorbi despre Crișan Găbunea, pacientul iradiat, omul care mă șochează de fiecare dată când îl văd. Azi am schimbat câteva monosilabe, câteva tăceri cu el.

Așadar, în vizitele noastre la spitalul Avesalom, vedeam în salonul lui Theo un bărbat înalt, ciolănos, cu mustață bogată. Are o figură aspră și chinuită, de lov asemnată că nu-și va primi niciodată bunurile vieții, chiar după ce Dumnezeu a mai câștigat o dată pariul cu Diavolul.

N-am văzut niciodată să aibă vreun vizitator. Era singur și aștepta ceasul plecării în lumea cealaltă.

Mirosea a țărână, a beci. A istorie putredă. Mirosea a sfârșitul lumii.

Theo ne-a vorbit despre el.

Este un fost participant la revolta de la Brașov din 15 noiembrie 1987. Fusese iradiat. După ani, i-a apărut o tumoră pe creier. S-a operat anul trecut. Dar tumora a recidivat. Așteaptă să facă a doua operație, fără speranțe.

Fusese iradiat în timpul anchetelor din noiembrie-decembrie 1987. A fost arestat după revolta anticeaușistă de la Brașov. Atunci au fost arestați circa 100 de participanți.

Theo ne relatează ce i-a povestit Găbunea:

Cei care au fost arestați atunci, au fost duși la sediul central al Miliției din București. Acolo au fost anchetați trei săptămâni. În timpul anchetelor erau bătuți crunt. Într-o zi, milienii i-au forțat să treacă printr-o cameră cu lumină difuză, care era capitonată și avea mâneri la uși numai pe dinafară. La început, arestații au crezut că era o cameră de gazare. Apoi și-au dat seama că nu existau dispozitive de gazare; atunci au presupus că poate fi ceva mai fioros decât gazarea, sau tot atât de fioros, adică iradierea. Unii arestați au fost forțați să intre de mai multe ori, alții doar o dată, probabil în funcție de pericolozitatea ce se atribuia rebelului. Cei care se împotriveau intrării în camera difuză erau bătuți până la pierderea conștiinței, și apoi aruncați cu șila acolo. Câțiva dintre aceștia au murit între timp. În anii care au urmat aceluia bombardament radioactiv, așadar, unii au murit, alții s-au îmbolnăvit grav.

Nici după „revoluția” din Decembrie n-a fost elucidată situația aceea, și se pare că noile autorități nu voiau s-o facă.

Din investigații private rezultă evidența iradierii. Președintele Asociației „15 Noiembrie 1987” a consultat un specialist în fizică atomică, de la Măgurele, care a confirmat ipoteza iradierii.

Majoritatea supraviețuitorilor dintre foștii anchetați sunt grav bolnavi, toți prezentând același simptom: calviție, căderea dinților, tumori cerebrale și desprinderea pleurei de pe plămâni.

Acum, când intru în rezerva lui Theo, îl revăd pe acest pacient iradiat, singur, privind tăcut dinspre lumea aceasta spre lumea cealaltă. gata de amândouă.

Am vorbit cu el, l-am întrebat, nu vrea să comenteze, nu are nici ură, nici uimire că s-a născut pentru un sacrificiu absurd.

Este victima celei mai oribile crime din lume, este mărturia celei mai sinistre trepte de bestialitate politică.

Pacientul iradiat

(Proză non-fiction)

E tăcut și închis în sine, mohorât și pregătit. Nu blestemă și nu caută nici un înțeles că a venit pe lumea asta, în istoria asta, pentru o jertfă absurdă.

Am întrebat-o pe doctorița Balș dacă profesorul a mai operat tumori provenind din iradiere.

- Da, zice Corina. Multe. De când lucrez aici, din cauzistica pacienților noștri, am constatat că veneau la noi, suspecți de iradiere, mai ales oameni implicați în afaceri de stat, externe, în servicii de contrainformații, sau personal implicat în tranzacții speciale, să zic așa, călătorind în țări străine. Aceasta era categoria cea mai vizată în cazuri de iradiere. Ei erau supuși iradierii fie din ordinea lui Ceaușescu, fie din cele ale Serviciilor Secrete străine. Am avut cazuri multe. După fiecare misiune în străinătate, veneau la noi oameni cu dureri de cap, să se consulte la profesor, și vă dați seama că profesorul însuși era supravegheat pentru că intra în contact, prin forța lucrurilor, cu acești oameni. un pacient iradiat, după o recidivă tumorală pe creier, în minutul pre-agonic final, i-a mărturisit profesorului că era spion și că este lichidat pentru că știe prea multe. Azi, putem vorbi despre aceste lucruri, care țin de un trecut străniu. Contra disidenților politici din țară se foloseau diverse metode de represiune, cum ar fi internarea lui Cula la Sapoca; se mai folosea „doza Gorki”, adică exagerarea controlată a dozei unui medicament, fie de natură chimică, fie neuroleptice pentru suprimare sau

cerneală proaspătă

pentru degradarea sistemului nervos.

- Este tratabilă o tumoră rezultată din iradiere?

- Cu mijloacele de la ora actuală nu este tratabilă. După operație, boala recidivează. Tumorile provenite din iradiere sunt cumplite.

- Credeți că Theo ar fi putut fi iradiat?

- Nu mă pot pronunța. Cred că nu. În Decembrie 1989, răsturnarea dictatorului a fost rapidă, evenimentele s-au rostogolit, nu era timp de pregătirea unor asasinat radioactive. Represiunea de la Timișoara, cadavrele rebelilor arse la Crematoriu, au fost semne agonice ale dictatorilor, decizii luate panicat și-n criză de timp, o disperată zbatere a Ceaușeștilor de a ieși din groapa Târgoviștei, fatală.

Demetra însă știa ceva mai mult. În noaptea de 21 decembrie, Theo se afla în Piața Palatului, printre manifestanții aprigi, care înfruntau gloanțele. La un moment dat, Theo a văzut apărând mulți inși cu aparate de fotografiat, și aceștia fotografiau de zor. Puteau fi și dispozitive de iradiere sub acoperirea aparatului de filmat. Fizicianul de la Măgurele ne-a spus că există tehnici foarte savante și ușor de folosit. Chiar între grupurile mafioate se practică asemenea tehnici de iradiere „la purtător”. Traficul de material radioactiv, care se petrece de pildă pe axa București-Chișinău-Moscova, alimentează piața neagră și cu dispozitive de iradiere pe care mafioții le folosesc pentru reglări de conturi sau dominare a pieții.

Fizicianul de la Măgurele mi-a spus atunci, în Piața Palatului, la 21 decembrie, în agonie, că Ceaușescu a ordonat declanșarea unui atac special, cu „raze psihotronice”. Acestea produceau efecte psihedelice, stări de modificare a conștiinței, pentru manipularea afectivă a maselor. Erau dispozitive fixate pe stâlpii de iluminat sau pe stâlpii cu megafone, iar altele, „la purtător”.

- Această-lumea în care trăim! mi-a spus - ca o concluzie - doctorița Corina Balș, pregătindu-se să intre în saloanele cu bolnavi.

răzvan theodorescu:

„Subiectivitatea a lucrat, lucrează...”

Marius Tupan: Domnule ministru Răzvan Theodorescu, deoarece aveți puțin timp la dispoziție voi încerca să vă deranjez doar cu câteva întrebări. Pentru că ne aflăm în apropierea unui sfârșit de an, considerați că 2003 este un an în care faptele culturale s-au impus atenției publice așa cum v-ați propus? Care ar fi performanțele, care ar fi minusurile?

Răzvan Theodorescu: Consider că în acest an am dat adevărata măsură a felului în care știm să administrăm cultura noastră. Noi suntem administratorii culturii românești. Creatorii de cultură suntem în timpul liber. Pentru mine este foarte important că în acest an am reușit să obțin, în continuare, conform unei strategii pe care o am - chiar dacă a fost criticată de unii - subvenții importante de la guvern. În acest an am reușit să înființăm noi instituții care vorbesc de la sine. Exemplu: Institutul pentru Memoria Exilului Românesc, care va reînregi istoria românească cu o parte esențială a sa, cu documente ale unei părți a societății românești, aflată în exil. Am creat Muzeul „Vasile Grigore”, fost colecționar, muzeu dedicat unor personalități importante ale culturii noastre. Am înființat Centrul de Cultură al Romnilor, dedicat unei minorități care există în societatea românească și care trebuie, într-un fel, pusă în valoare prin darurile sale culturale. A fost creat Muzeul Cărților - dintr-o donație a primului ministru. Un lucru lăudabil în ceea ce-l privește pe colecționarul Adrian Năstase și nu are nici un fel de legătură cu aspecte encomiastice. Efectiv domnul premier este un om care mă sprijină puternic în acțiunile mele culturale. Iubește cultura, și până la urmă, în fond, a dat și nu a luat în materie de cultură.

Cu un credit de cinci milioane de euro am restaurat Ateneul Român. Această clădire emblemă a Bucureștiului și a României a fost restaurată integral, rămânând de finisat numai fresca lui Costin Petrescu. Am restaurat o aripă a Muzeului Colecțiilor, de pe Calea Victoriei. A fost restaurată Casa Pogor. Peste câteva zile, arhitectura aceasta, care i-a cuprins cândva pe membrii *Junimii*, va reintra în circuitul turistic; se va pregăti Muzeul *Junimii*. Au fost restaurate Casa Luxembourg de la Sibiu, în colaborare cu Marele Ducat al Luxemburgului, biserica din Dealul, cea din Sighișoara, zeci de alte monumente care au fost începute în perioada noastră și terminate tot în această perioadă. În 2001-2002 am finalizat lucrări începute mai de mult, dar care trenau. Am reușit, în materie de legislație, adoptarea a șase legi vizând patrimoniul. Legea cea mai importantă,

Legea 315 - legea colecțiilor și muzeelor a fost inițiativa mea ca senator de Iași. Un aspect important este că ne-am retras dintr-un simbol al unei perioade trecute, de la fosta Casa Scânteii, și suntem în acest locaș modern, care cuprinde depozitele moderne ale Muzeului Satului (în întregime restaurat după incendiu), săli de expoziție (acum, o expoziție a Avangardei românești), sală multi-media, sală de carte, sală de bibliotecă, intrate în circuitul public, în circuitul bucureștean.

Nu voi atinge un domeniu apropiat inimii dumneavoastră, cel al subvențiilor pentru reviste culturale și pentru cărți. Încercăm să ținem un echilibru: putem greși, dar încercăm să mulțumim pe toată lumea după criteriile de valoare.

M.T.: I s-a acordat Culturii, în România, un procent suficient din P.I.B.? Ce sectoare au fost defavorizate?

R.T.: Cultura va avea un procent mic din P.I.B. și-l va avea încă mulți ani de acum încolo, până când economia noastră își va reveni. Zona defavorizată este aceea unde nu poate acționa parteneriatul pe care l-am instaurat pentru prima oară în mandatul meu - Fondul privat. Acesta este cel al Patrimoniului, al monumentelor istorice. Aș fi vrut, de asemenea, să pot da un sprijin mai mare revistelor și cărților; doar avem o producție editorială impresionantă.

Astăzi voi merge la deschiderea oficială a Târgului Gaudeamus și îmi face plăcere să spun că foarte multe cărți prezentate acolo au apărut cu sprijinul acordat de instituția noastră. Dar statul trebuie să fie mult mai prezent; în viitor, sper că sectorul privat va interveni mai bine.

M.T.: S-a anunțat deja aprobarea bugetului pentru 2004. Ni s-a vorbit despre sporirea procentelor la Sănătate, Educație, dar n-am auzit să se fi întâmplat ceva și la Cultură. Ni s-a acordat iarăși un procent jenant. Care-s cauzele? De ce?

R.T.: Nu știu de ce, pentru că este un sport de 110%. În momentul de față avem 3.100 și ceva de milioane pentru bugetul Culturii.

M.T.: Considerați că actualul procent va ajuta domeniile culturale să trăiască măcar la limita supraviețuirii? Unde credeți că ar trebui investiți mai mulți bani pentru a se instala starea de normalitate?

R.T.: Să supraviețuiască, da. Este un buget de decență în condiții de austeritate. Dacă vom adăuga acestui procent mic din P.I.B. - dat acum, niciodată nu a fost mai mult înaintea noastră - sprijinul pe care-l dă Guvernul din rezerva bugetară, atunci pot să spun că este o existență normală, mai mult decât supraviețuire. Într-o țară în



care, în aceeași săptămână, există un Festival Național de Teatru, un Congres Mondial al Criticilor de Teatru și o Gală a Filmului românesc (pentru care, în anul 2000, am găsit cota zero, iar acum putem organiza o gală), eu zic că nu stăm foarte rău. Dacă vom adăuga marile expoziții din țară și de peste hotare, subvențiile de carte, restaurările de monumente istorice, eu consider că am intrat într-o anumită normalitate.

M.T.: Ca membru al Comisiei de subvenții pentru cărți și reviste literare, am aflat, chiar de la întâlnirea cu dumneavoastră că suntem o comisie consultativă și că în demersurile noastre nu trebuie să avem criteriul politice, ci numai literare. Trebuie să recunosc că opțiunile noastre au fost, în cea mai mare parte, respectate de dumneavoastră, iar criteriile pe care le-am avut au fost doar literare. Cu toate astea, au existat destule voci care au reacționat negativ după acordarea subvențiilor. Bănuți de ce?

R.T.: Da, bănuiesc. E vorba despre acele voci care - trebuie să o spun direct, cu riscul de a deveni antipatic, ca de multe ori, dar eu sunt totdeauna foarte deschis în ce spun -, între 1996 și 2000, reușiseră să aibă un monopol asupra culturii și politicii românești. În momentul în care dăm în egală măsură unor oameni care se știe că nu sunt prietenii noștri politici, dar sunt valoroși creatori, sau la reviste în care, har Domnului, suntem hăituiți săptămânal, dar sunt reviste importante, dar dăm și în zona cealaltă, unor oameni care nu mai sunt iubiți *dincolo*, dar sunt importanți sau au fost importanți creatori, mie mi se pare că vocile celelalte pot fi înțelese, dar nu vor fi acceptate. Am să vă dau un exemplu, cel mai trașnic. N-am fost niciodată un simpatizant al „Săptămânii” lui Eugen Barbu. Nu pot, însă, să uit că, în momentul în care eu am avut *Protestul Văcărești*, împreună cu Dinu Giurescu și regretatul Grigore Ionescu, „Săptămâna” a vrut să-l publice prin emisarul său, Corneliu Vadim Tudor, pe care atunci l-am cunoscut. N-au putut să-l publice, însă, trebuie să menționez că au avut această intenție. Ei bine, mic, o serie de lucruri și, în primul rând, *Groapa* lui Barbu, mi-au plăcut. Le-am considerat lucrări importante în orizontul literaturii românești. Și am dat un sprijin Fundației „România Mare”, care, politic, este depărtată de noi și, în special, de mine. Criticile interminabilului C.V. Tudor sunt cunoscute, dar l-am întâlnit la listele de subvenții pe Eugen Barbu și acolo am

sport suma, cu dreptul meu ministerial. Au sărit toți că i s-a dat lui D.R. Popescu, care nu-mi este doar coleg de Academie, ci și creatorul marelui roman **Vânătoarea regală**...

M.T.: O reală capodoperă a prozei românești.

R.T.: Cum pot eu să nu sprijin asemenea memorii scriitoricești, asemenea mari scriitori în viață?

M.T.: Cine studiază listele premiilor literare va observa că cele mai multe cărți laureate au fost subvenționate de Ministerul Culturii și Cultelor. E acesta un argument suficient că se subvenționează, de obicei, cele mai valoroase manuscrise?

R.T.: Domnule Tupan, dumneavoastră ați dat răspunsul și vă mulțumesc pentru această observație. Am constatat-o și eu - târziu - și cred că am realizat-o atunci când am citit un text al dumneavoastră în „Luceafărul“.

M.T.: Din păcate, comisia care a propus achiziționarea prin Ministerul Culturii a cărților și revistelor literare a avut criterii partizane, ca să nu le spunem altfel. Au fost ignorate principalele reviste literare ale țării: „România literară“, „Luceafărul“, „Ramuri“ (pe ideea că oricum se vând), în schimb altele au câpătat șapte sau două sute de abonamente, taman acelea care nu interesează, după cum știm cu toții, și firește nu se vând. Era nevoie de o compensare?

R.T.: Eu cred că s-a procedat corect. Pentru că se pune următoarea problemă. Și eu m-am întrebat Așa este. „România literară“ sau „Luceafărul“ sunt cele mai importante reviste și se vând foarte bine.

Am eu dreptul să las să moară *Universul Cărții*?

Le putem îmbunătăți. Vă mărturisesc că am căutat, prin toate mijloacele, soluții. Am reușit totuși mici progrese, dar dumneavoastră ați și spus-o: îi sprijiniți pe cei slabi, minoritari. Nu știu ce vor face în viitor editorii acestor reviste, dar le-am dat un semn prin care le-am arătat toată încrederea noastră.

Mai este ceva foarte important: „Literaturul“ murise din motive tehnice. L-am rugat pe Fănuș Neagu să revină în forță pentru a salva „Literaturul“. A dat câteva numere până acum. Am crezut că fac bine și sper că fac bine.

M.T.: Dacă și comisia de achiziții a avut un rol consultativ, n-ar fi fost normal ca dumneavoastră să interveniți și să nu acceptați trimiterea în bibliotecă a unor reviste încropite? Nu merită cititorii să consulte în lăcașele culturale cele mai importante reviste literare ale țării?

R.T.: Aici cred că aveți dreptate și respectul meu față de hotărârile Comisiei consultative a fost un pic cam exagerat.

M.T.: Despre achizițiile de cărți s-a scris mult. Acolo, în comisie se află membri cu subiectivități marcante. Sau, eufemistic vorbind, care manevrează, dar nu citesc cărțile. N-ar fi fost normal să existe și aici o obiectivitate, ca o Editură Gramar să nu primească achiziții în valoare de 467 milioane de lei, iar altele deloc?

R.T.: Domnule Tupan, știți - componența comisiei nu este stabilită de mine, ci

de lege. Eu am doi reprezentanți ai Ministerului Culturii, restul sunt: Asociațiile de editori, Academia Română, Uniunile de Creație. Comisia aceasta nu este creată de mine. Legea impune anumite criterii. Subiectivitatea a lucrat, lucrează - așa este peste tot.

M.T.: Întârzierea plăților - iată, revista noastră n-a câpătat banii pe 2003 nici până astăzi, deși a predat la timp actele - aruncă o imagine neplăcută asupra ministerului dumneavoastră. Credeți că ne vom confrunța cu asemenea situații și-n anul viitor?

R.T.: Nu, credem că nu vă veți confrunța cu astfel de situații și în anul viitor. A fost un accident determinat însă de incorectitudinea unor edituri. Nu vreau să intru mai mult în detalii, însă această incorectitudine ne-a costat în fața Curții de Conturi. Am luat unele măsuri pentru care am întârziat aceste plăți. Cred că noua structură pe care o va avea Departamentul Carte va conduce spre o altă situație.

M.T.: Există posibilitatea ca lucrările comisiei să se desfășoare în prima parte a anului 2004? Ce veți face în acest sens?

R.T.: Este o decizie pe care o comunic pe această cale.

M.T.: Anul viitor stă sub semnul lui Ștefan cel Mare. Ce manifestări vor sta sub tutela Ministerului Culturii și ce eficiență bănuți că vor avea?

R.T.: Mai puține manifestări, mai multe restaurări de monumente. Am făcut o propunere de la început - și a rămas: restaurări de monumente, arhitectură, pictură, reabilitări ale unor monumente descoperite prin săpături arheologice, acțiuni ale Academiei și un volum Ștefan cel Mare.

M.T.: Am înțeles că se va organiza o Cupă Panoramică la hochei, care va antrenă echipe din Budapesta, Miercurea Ciuc, Liubliana. Această inițiativă te duce, vrei nu vrei, cu gândul la un fost imperiu. Noi, care n-am făcut așa ceva, n-am putea organiza o manifestare culturală, nu doar sportivă, la care să participe autori de la București, Chișinău, Cernăuți, Voievodina, pentru a denunța actualele manevre politice din jurul României. Suntem un popor deschis doar spre cultură, nu spre schimbări teritoriale? Ce ziceți de idee?

R.T.: Nu vom face niciodată o cupă „Ștefan cel Mare“ la fotbal. România Mare există în trecutul nostru, România mai puțin mare este o realitate. Din păcate, foarte curând, granița Uniunii Europene va separa o parte a românilor de alții. Este un fapt al istoriei. Noi îi sprijinim în continuare pe prietenii și pe frații noștri din fostul spațiu sovietic. Am stabilit niște acorduri cu Ucraina. Cu Republica Moldova este mai greu în momentul de față. Sprijinul nostru continuă; el este un sprijin moral și chiar material, pe căi diverse.

A consemnat
Marius Tupan

liviu georgescu

Numărul de straniețe

trupul se hrănește cu durere din apa oceanului
gândurile sunt placentă floare interioară hrănită cu sare
hrănită cu plânsul cristalelor cu suferința lor polară

creneluri de gheață cresc în contemplație
văd departe amintiri carbonizate pe câmpia în flăcări

prin hublourile florii de colț invadează tăcerea moartea canelată
se scurge în cântece gregoriene în tonuri bizantine
și se revarsă afară cu fulgurații solare adulmecând floarea carnivoră

manierismul cactușilor paralizază

aripile ocupă tot spațiul și nu mai poți zbura
vorbește îngerul fără v orbește îngerul v-ul vieții

iluzia e mai reală ca sexul biologicul sugerează la țâța mineralului pentru că fiecare atom are suflet și sufletul cuprinde toți atomii care nu pot fi detronați în cuvinte

iar eu muritorul prin cuvinte limitat de ele
cuvintele se hrănesc din materie materia cuvintelor e simțirea smoala picurată din tot ce există

materia formă de energie a sufletului întregul după vânătoarea de lei în tumultul laval
în insomnia materiei

mântuire în unu

nirvana transparentelor împărtașanie transcendentală

tehnica acumulării de sine palpării recuperării și fugii pe ape prin tehnologia gravurii pe raze

alchimii vanitoase preface algoritmiile în tuș

algoritmii logaritmii arhitectura plânsului și decantării de sine

tehnologia decantării în vibrații reîncarnării și plâsmuirii de sine

tehnica filigranării pe raze

degradării atemporale prin numărul de straniețe

convorbiri incomode

Răstignire

Isus răstignit în mine,
Iată-l sărutându-mă,
risipind îndoieli și nimicuri,
botezându-mi trecutul.

Acum suferim împreună
în imensul străpuns de lumină,
în genunchi într-o noapte cu lună
când mama se-nchină.

Și îmi spun: alături de tine
uit de iluzii deșarte,
mă transform în speranță
fără de moarte.

Un om bolnav

Sunt un om bolnav
trupul mi-a căzut într-o capcană,
porii mei, alge alambicate,
însăpăimântă materia ancestrală.

Cunosc acest univers spongios,
denaturare a existenței rotunde.
Fiecare clipă are eternitatea ei
chiar dacă se scurge printre lacrimi!

Sunt un om bolnav,
exist prin suprindere,
am descoperit că sunt singur
în viziunea sentimentelor.

Ghirlande de cuvinte

Se înfinge trupul ca o săgeată
ca o săgeată trupul pătrunde
pătrunde trupul îngemănare
îngemănate segmente de sânge
de sânge e roata înmuguririi
se înfinge săgeată trupul
când frânge.

Restul rămâne doar o metaforă
și o învrăjbită totală
o vitală perpetuare în speță
în speță o înmugurire patriarhală
patriarhală lumină însuflețită
însuflețită ca o statuie odihnită.

Rămâne doar cuvântul o trestie
o trestie de ar fi cuvântul
s-ar frânge de patimă și de durere
și din durere s-ar întruchipa totul
totul ca o beteală o chiciură
chiciură ochiul îmbătat de lumină.

Lupii

Șuieră vântul,
lupii vin din adâncul
luminii iertătoare,
frigul domnește
nestăvilit în ceruri.

Zăpada plutește
pendulând
printre umbre.

Iarna e crudă.
Lupii zâmbesc
prin ferestre.
copii de vată
alunecă triști
printre gânduri.

Presupusul cântec

Ea cânta preludiul iubirii, întinerită
de-aduceri aminte.

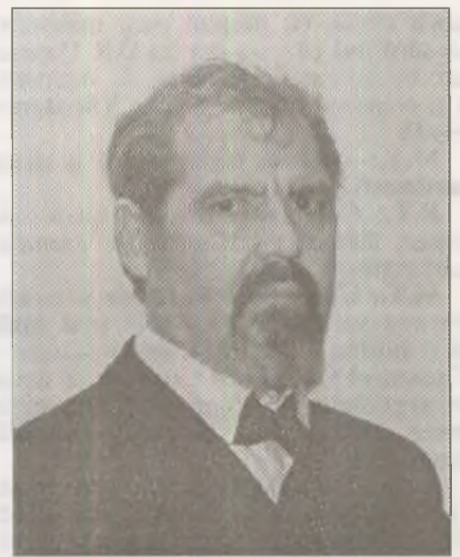
El își suflecuse mânecile
și ștergea de pe mânerul
ușii amprentele.

Știa însă că se va plictisi
să aștepte ca în atâtea secole,
cometele rătăcite în spuza nopții!

Azi voi scrie poemul

Și mor de plictiseală
între umerii tăi goi.

În mod sigur
astăzi voi scrie poemul!
Aștept însă,
nemuritor și neliniștit
într-o geană.



florentin palaghia

Tu de teamă,
așteptându-mă să ți-l citesc,
te adăpostiseși într-un rinocer.

Târziu,
mi-aduc aminte,
am îndrăznit să-ți spun:

Știi ceva, când vei trece de-acum
pe stradă
nu te va mai recunoaște
nimeni,
așa că nu-ți va mai rămâne
de acum înainte, decât
să mă iubești!

Așa va începe poemul...

Citadină

În piață fanfara intonează
simfonia pavajelor
încărcate cu struguri.

Cetățenii se îngheșuie pe trotuarele
galbene, beți de fericire.

Aștept de mai mult de o oră!
Mi-e dor și mă topesc de fericire,
printre
torente de oameni.



Omul Eminescian

constantin cubleşan

infinitudinea, cuprinderea tuturor locurilor în aceeași clipă și „tuturor dimetrelor”, fără ca centrul să fie împărțit, fuziunea începutului și sfârșitului, dialectica perfectului și imperfectului, a terestruului și cosmicului, care se figurează atât de sugestiv în *roată*. Ca și sfântul Bonaventura, Eminescu concepe eternitatea cu dubla ei calitate de totalitate a timpului și de instantaneitate, de absență a lui: „dacă se spune că eternitatea înseamnă o existență fără limită, trebuie să răspundem ca prin aceasta nu se epuizează sensul cuvântului etenitate; căci el nu vrea să spună numai interminabilitate, ci și simultaneitate; și așa cum prin modul interminabilității trebuie înțeleasă o circumferință inteligibilă fără început și fără sfârșit, tot astfel, prin modul simultaneității trebuie înțeleasă simplitatea și individualitatea care sunt modurile centrului, iar aceste două lucruri sunt afirmate în același timp despre Ființa divină, pentru că ea este în același timp simplă și infinită; și astfel trebuie înțeleasă circularitatea în eternitate”. Etc.

Pentru Mihai Cimpoi, omul melancolic eminescian „își amintește, în mod surdinizat (...) uitarea sensului uitat al «ființei», la care propriul eu participă fără a-l epuiza în manifestarea sa «existențială», nefiindu-i străin *substanțialul* punct al *abisului*, ce „leagă, la Eminescu (...) începutul și sfârșitul cursului lumii” (vezi *Memento mori*, ne indică exegetul), căci „nimicul în care plutește omul eminescian este un vid *plin* de gândurile, visele și iluziile lui”. Disperarea, ca punct nodal, categorial, în sistemul trăirilor eminesciene, este „un prag intermediar între tristețe și suferință, un reactiv care dinamizează și le prelungește pe amândouă, transformându-le în stări procesuale infinite”, desigur „disperarea demonică” fiind „forma superioară a disperării” - „disperarea a făcut să răsară din spumele ei amare tălăzuitoare cu o forță stihială neîncetată poemele existențiale cele mai pure ale modernității mitopo(i)etice românești care sunt *Oda (în metru antic)* și *Rugăciunea unui dac*”. Mihai Cimpoi tratează *nihilismul* („Deși obsedat de «nimic» în plan mitopo(i)etic mare, viziunea organicistă îl determină pe Eminescu să fie un adept nu atât al *nihilismului*, cât al *relativismului*”), *mișcarea*, înțeleasă ca „înaintare/retrage” într-un nesfârșit teritoriu de „cercuri mandalice care simulează un proces continuu de iluzionare și în care stă pitită enigma existențială, este factorul dinamic structurant al universului eminescian”, *voința*, evident discutată prin lumina afinităților cu gândirea schopenhauriană („La Eminescu, lumea ca *voință* și lumea ca reprezentare se conjugă și fac un tot întreg, căderea în tărâmul aparențelor a lui Dan-Dionis «împăcându-se» cu o cădere foarte lucidă în real. La fel Eminescu, conciliază, în proiectarea viziunii sale asupra ființei, raționalul, lumina și umbra”).

Mihai Cimpoi recomposează din piese de domino, dacă nu neapărat sistemul filosofic de gândire eminesciană, într-o structură unitară, în orice caz restituie într-un edificiu impunător, demonstrat și argumentat treaptă de treaptă, sistemul atitudinal eminescian în concepția lui filosofică, față de lume, cu neconținută raportare la univers, în centrul căruia se situează acest *om eminescian* modern, pe care exegetul îl identifică, îl descrie și îl analizează într-un proces critic de esențializare specifică.

-/ Ci moartea cea eternă în care toate-s una./ În care tot s-afundă, și soarele și luna./ Tu care ești enigma obscurii conștiinți./ Cuprins-abia de-o minte, din miile de minți./ Tu, stingere! Tu, chaos - tu, lipsă de viață./ Tu, ce pân' și la geniu spui numai ce-i în cărți/ O, slabă fulgerare...“ (*Femeia?... măr de ceartă*).

Mihai Cimpoi abordează *categorial* acest sistem de manifestare filosofică a *omului eminescian*, analizând *Speranța, Singurătatea, Melancolia, Abisul, Destinul, Disperarea, Mișcarea, Voința, Cercul* ș.a.m.d. pe care le definește nuanțat în cadrul imaginarului eminescian, discursul predilect fiind cel eseistic („Limita este sugerată mereu, la Eminescu, prin opozitiv, ea fiind ceva ce se opune ființei, ce o determină, o condiționează, o îngrădește. Ființa este, ca atare, o ființă *limitată*. Dincoloul inamic își arată mereu colții sclipitori, atrăgând-o în „luciile mreje ale primejdiei capitale. Limita în-cercuiește, conturând în jurul omului cercuri ale necunoscutului. Omul eminescian intră ca și cum într-un labirint circular, care îl determină la o mișcare obositoare din cerc în cerc, alimentând o lucidă conștiință a închiderii”). De aici și această continuă apetență pentru referențialitatea într-un câmp cât mai divers de opinii, în fond, consubstanțiale. Iată, bunăoară, vorbind despre *omul eminescian* care face mereu „recurs la cerc sub imperativul gândirii ce „se întoarce asupra ei înseși”, exegetul dezvoltă un extrem un interesant eseu privind *cercul*, cu întreaga lui încărcătură de semne îndurate (roata, crucea, drumul spre centru, cercul magic, mandalic etc.) dovedind, dezvoltarea unei mișcări ample pe spații culturale asimilate sistematic în jurul obsedantei opere eminesciene: „Simbolistica cercului pornește de la facultatea acestuia de a sugera perfecțiunea, desăvârșirea, armonia. El simbolizează însuși punctul întâi din care se desfășoară lumea („cel întâi și singur” din *Scrisoarea I*). Mișcarea circulară fiind perfectă, imuabilă, fără început și sfârșit, simbolizează și timpul. Mai presus de orice semnificație se impune cea a divinității însăși ca ceva (Sic!) sferic, imuabil, subzistent în toate. Pseudo-Dionisie Areopagitul constată că în centrul cercului toate razele coexistă într-o desăvârșită unitate, singurul punct conținând toate liniile drepte care se unifică unele față de altele și toate împreună față de principiul din care pornesc. Forma circulară și cea pătrată combinându-se ne dau sugestia ideii de mișcare și de schimbare (de ordine sau de nivel): „Figura circulară alăturată figurii pătrate este spontan interpretată de psihismul uman ca imagine dinamică a unei dialectici între transcendența celestă, la care omul aspiră prin natura sa, și terestruul în care se situează în momentul de față, în care se percepe ca subiect al unei treceri pe care poate să o realizeze imediat cu ajutorul semnelor” (G. Champeaux, citat după Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, I, București, p.296). Schema pătratului, peste care se așază un arc, atât de frecventă în arta romană și musulmană, sugerează dialectica terestruului și celestului, imperfectului și perfectului, aspirația la ceva superior și transcenderea unei limite, perceperea unei enigme (de către geniu), învingerea unor instincte (de către sfânt), adică o aspirație generalizată către unificarea cu Divinitatea. Pentru Jung cercul simbolizează totalitatea psihicului și Sinele, în timp ce pătratul este arhetipul terestruului, corpului și realului. Eminescu meditează și el adesea asupra semnificațiilor cerului ca *herb al eternității* și asupra modului în care se combină *cercul și pătratul*.

Mai multe însemnări eminesciene se referă la

reocuparea (de-acum veche) a lui Mihai Cimpoi de a-l citi pe Eminescu într-o grilă de percepție filosofică, și nu una oarecare, ci anume existențială, dedusă din unghiul heideggerian de privire asupra lumii, s-a concretizat de-a lungul anilor în sumedenie de articole și eseuri, pe diverse teme, care nu erau altceva decât, în fond, niște plonjări de încercare/verificare în adâncimea subiectului pe care nu l-a lăsat, de altfel, niciodată din atenție. Și iată că, acum, toate acestea sunt retopite într-o carte unitară ca gândire și demers analitic, în care așază creația eminesciană într-un sistem vizionar, coerent și concentric, în jurul pregnanței de afirmare a *omului eminescu: Esența ființei - (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene* (Editura Gunivas, Chișinău, Republica Moldova, 2003). El însuși își denunță acest demers: „Volumul de față propune o re-lectură a poeziei și mitopo(i)eticii eminesciene prin *grila existențială* și „nodul tragic”, în care se adună existențialii”, având în vedere că „omul eminescian - narcisic, apoi hyperionic - caută principiile universale, fundamentale existenței, „esența ființelor” asemenea „rădăcinilor” lui Empedocle, „semințelor” lui Anaxagoras, „atomilor” lui Democrit, „prototipurilor lui Kant”. Orizont larg de cuprindere și de sistematizare, în care face apel (excesiv chiar, după gustul meu) la trimiteri și chemări în *instanță* a nenumărați gânditori, autohtoni sau străini, din cele mai vechi timpuri până în prezent, de o largă sau mai restrânsă notorietate, citându-i de fiecare dată cu aplomb, în nevoia (nu neapărat presantă) de a-și fixa astfel, un punct de sprijin sau măcar de *acompaniament* ideatic (Sunt citați astfel Pascal și Plotin, Heidegger și

istorie literară

Jaspers, Marsilio Ficino și Leibniz, alături de T. Maiorescu sau L. Blaga, Petre Țuțea sau Irina Petraș, un întreg *bestiar* de autori din care nu lipsesc, îi citez la întâmplare: Camus, Kirkegaard, Spengler, Goethe, Johannes Volkelt etc.).

Pentru Mihai Cimpoi - *omul eminescian* se definește în parametrii cuprinși între o atitudine narcisiacă și o alta hyperionică, scală complexă de stări și de trăiri ființale, mereu însă într-o „dublă reflexie: cea a Eului pur narcisic și cea a Altuia care este anume *viul*”. Demersul melodic al analizei pornește tocmai de aici - de la viața, de la *ființă*, pe care Eminescu o gândește într-un plan *codificat* ce-și are începutul în acel *punct prim* ce s-a mișcat, „cel întâi și singur care „izbutește”, spune exegetul, cu o forță genetică intrinsecă”. Astfel înecat *viul* trebuie înțeles ca un „proces organic replicativ al vieții” și ilustrează narcisismul eminescian, conform căruia „viața e oglindire și sporire a imaginii inițiale a visului, e înaintare autoprodusivă”, adică „viul surprins în viul potențial”. Pornind de la această premisă, evident e necesar a cunoaște cum apare celălalt pol a *existențialității*, adică *moartea neființa*, în sistemul de gândire filosofică eminesciană. Mihai Cimpoi observă și punctează, de la început, faptul că *omul eminescian* este unul ce „trăiește viul cu o intensitate care generează fiorul morții și răiește moartea cu o intensitate care îi reduce umina și căldura viului”, ci definindu-se ca un „visător deplin”, în ființarea căruia „visul iese din vis, visul provoacă vis”, și astfel, „el strecoară, iltrează spectral realitatea prin acest ochi, ransformând-o într-o suprarrealitate fină, țesută numai dintr-o materie străvezie de vis. În aceste condiții, își dezvoltă Mihai Cimpoi argumentația: Moartea este, la Eminescu, o dimensiune existențială *perspectivică*, întrucât, pentru *omul eminescian*, „moartea este doar «o umbră a vieții”, un „aspect fenomenologic al devenirii”, a este „substanța ontologică unificatoare, adunând lumea într-un Tot imobil”, citând în argumentare: „O, moarte! - nu aceea ce-omori spre-a aște iară./ Ce umbră ești vieții, o umbră de ocară

julio cortázar:

Manuscris găsit într-un buzunar

Acum când stau și scriu, cred că pentru alții asta ar fi putut să fie ruleta sau hipodromul, dar nu banii mă interesau, la un moment dat începusem să simt, să consider că geamul unui vagon de metrou îmi putea da răspunsul, găsirea fericirii, tocmai acolo unde totul se petrece sub semnul năruirii celei mai implacabile, în răstimpul acela sub pământ pe care un traiect între stații îl schițează și-l limitează astfel, acolo jos, fără drept de apel. Spun năruie pentru a înțelege mai bine (ar trebui să înțeleg atâtea lucruri de când am început să joc jocul) această speranță a unei convergențe care mi-a fost poate dată de oglindirea într-un geam de vagon. A depăși năruirea pe care lumea nu pare s-o ia în seamă, chiar dacă n-ai cum să știi ce gândește lumea asta istovită care urcă și coboară din vagoanele metroului, ce anume caută în afară de transport lumea asta care urcă mai curând sau mai târziu pentru a coborî mai târziu sau mai curând, care nu coincide decât într-o zonă a vagonului unde totul e hotărât dinainte fără ca nimeni să poată ști dacă vom ieși împreună, dacă eu voi coborî primul sau bărbatul acela slab cu un sul de hârtii, dacă bătrâna în verde va rămâne până la capăt, dacă copiii aceia vor coborî acum, e clar că vor coborî fiindcă își strâng caietele și riglele, se apropie de ușă răsând și jucându-se, pe când acolo în colț e o fată care se instalează pentru multă vreme, pentru a sta încă o groază de stații pe scaunul în sfârșit liber, și fata astalaltă e imprevizibilă. Ana era imprevizibilă, se ținea foarte dreaptă rezemată de spătarul scaunului de la geam, era deja acolo când am urcat în stația Etienne Marcel și un negru s-a sculat de pe locul lui aflat chiar în fața ei și nimeni n-a părut dornic să se așeze, iar eu am putut să mă strecoar cu o scuză vagă printre genunchii celor doi pasageri așezați pe scaunele dinspre culoar și m-am pomenit în fața Anei și aproape imediat, căci coborîsem la metrou ca să mai joc încă o dată jocul, am căutat profilul Margritei în chipul reflectat în geamul vagonului și mi-am zis că e frumoasă, că-mi plăcea părul ei negru cu un fel de aripă scurtă ce-i brăzda în diagonală fruntea.

Nu-i adevărat că numele Margritei sau al Anei ar fi venit mai târziu sau că ar fi acum un mod de a le diferenția în scris, lucruri de genul asta erau stabilite instantaneu de joc, vreau să spun că în nici un fel chipul reflectat în geamul vagonului nu se putea numi Ana, după cum nu se putea numi Margrit fata așezată în dreptul meu fără să se uite la mine, cu ochii pierduți în blazarea acestui interregnum în care toată lumea pare să urmărească un câmp vizual care nu e cel înconjurător, cu excepția copiilor care privesc țintă și pe de-a-tregul toate lucrurile până în ziua în care sunt învățați să se plaseze și în interstii, să privească fără să vadă cu acea ignoranță politicoasă a oricărei înfățișări apropiate, a oricărui contact sensibil, fiecare instalat în bulbul lui, aliniat între paranteze,

îngrijindu-se să aibă un minim de spațiu liber printre genunchii și coatele celorlalți, refugiindu-se în *France-Soir* sau în cărți de buzunar, deși mai întotdeauna ca Ana, niște ochi așintindu-se în golul a ceea ce poate fi privit cu adevărat, la acea distanță neutră și stupidă care se întindea de la fața mea până la aceea a bărbatului concentrat asupra unui număr din *Figaro*. Însă atunci Margrit - dacă eu puteam să prevăd ceva era că la un moment dat Ana se va întoarce distrată spre geam - și atunci Margrit avea să-mi vadă chipul reflectat acolo, în crucișarea privirilor în imaginile de pe geamul unde bezna tunelului mai așterne și mercurul său subțiat, plusul său vânat și mișcător care imprimă fețelor o viață pe alte planuri, le smulge masca aceea oribilă de cretă dată de lumina din vagon și, mai ales, ah, da, n-ai fi putut să nu recunoști, Margrit, le face să se uite cu adevărat la această altă față a geamului, fiindcă în timpul instantaneu al dublei priviri nu există cenzură, chipul meu oglindit în geam nu era al bărbatului așezat în fața Anei, iar Ana trebuia să privească drept în față într-un vagon de metrou, și pe deasupra cea care stătea și se uita la chipul meu reflectat nu mai era Ana, ci Margrit în momentul în care Ana își abătuse cu repeziciune ochii de la bărbatul așezat în fața ei, căci nu se cuvenea să-l privească, întorcându-se spre geam îmi văzuse chipul reflectat care aștepta această clipă pentru a zâmbi ușor fără insolentă și fără speranță când privirea lui Margrit a căzut precum o pasăre în privirea sa. A durat pesemne o secundă, poate puțin mai mult fiindcă am simțit că Margrit remarcase acest zâmbet pe care Ana îl dezaproba, chiar dacă numai prin gestul de a-și pleca ușor capul, de a examina vag fermoarul poșetei ei de piele roșie; și eram aproape îndreptățit să zâmbesc mai departe, deși acum Margrit nu mă mai privea, pentru că gestul Anei era o dovadă a zâmbetului meu, știa mai departe că zâmbesc și nu mai era nevoie ca ea sau Margrit să se uite la mine, cufundate cu sânguință în neînsemnata preocupare de a controla fermoarul poșetei roșii.

Așa cum se întâmplase deja cu Paula (cu Ofelia) și cu atâtea altele care s-au cufundat în preocuparea de a controla un fermoar, un nasture, o pagină îndoită de revistă, mi-am imaginat iar puțul unde speranța se încălcea cu teama ca niște păianjeni într-o înclăștare de moarte, unde timpul prindea să pulseze ca un fel de a doua inimă în ritmul jocului; din acel moment fiecare stație de metrou era o urzeală diferită a viitorului pentru că așa stabilise jocul; privirea lui Margrit și zâmbetul meu, reîntoarcerea instantanee a Anei la contemplarea fermoarului poșetei erau începutul unei ceremonii pe care mă apucasem odată s-o officiez în ciuda a tot ce era rațional, preferând cele mai nefaste întâlniri eșuate în lăntuirilor stupide ale unei cauzalități cotidiene. Nu era greu să explici, dar să joci jocul însemna o

luptă la întâmplare, o tremurătoare întrerupere coloidală în care orice drum presupunea un copac a cărui străbateră era imprevizibilă. Un plan al metroului din Paris definește în scheletul său mondrianesc, în ramificațiile sale roșii, galbene, albastre și negre, o vastă, dar limitată suprafață de pseudopode unite în linie dreaptă; și acest copac e viu douăzeci de ore din cele douăzeci și patru, o sevă chinuită curge prin el cu finalități precise, cea care coboară la Châtelet sau urcă la Vaugirard, cea care schimbă la Odéon ca să continue până la La Motte-Picquet, cele două sute, trei sute, naiba știe câte posibilități de combinații pentru ca fiecare celulă codificată și programată să intre într-un sector al copacului și să apară într-altul, să iasă din Galerile Lafayette spre a depozita un pachet de prosoape sau o lampă la un etaj trei de pe strada Gay-Lussac.

Regula jocului meu era simplă până la manie, era frumoasă, stupidă și tiranică: dacă-mi plăcea o femeie, dacă-mi plăcea o femeie așezată în fața mea, dacă-mi plăcea o femeie așezată în fața mea lângă geam, dacă chipul ei reflectat în geam își încrucișa privirea cu chipul meu reflectat de geam, dacă zâmbetul de pe chipul meu reflectat în geam tulbura sau încânta chipul reflectat în geam al femeii sau dacă îi displăcea, dacă Margrit mă vedea zâmbind și atunci Ana își pleca ușor capul și începea să-și cerceteze cu sânguință fermoarul poșetei roșii, atunci jocul se înfiripa, era exact același lucru dacă zâmbetul era observat sau ignorat ori dacă avea un răspuns, primul timp al ceremoniei nu mergea mai departe de asta, un zâmbet înregistrat de cea care îl meritase. Atunci începea lupta în adâncul puțului, păianjenii la stomac, așteptarea cu pendularea ei de la o stație la alta. Mi-aduc aminte de felul în care mi-am amintit în ziua aceea: acum erau Margrit și Ana, dar cu o săptămână în urmă fuseseră Paula și Ofelia, fata blondă coborîse într-una din stațiile cele mai nesuferite, Montparnasse-Bienvenue, care-și deschide hidra urât mirositoare către niște posibilități maxime de eșec. Eu trebuia să iau mai departe linia Porte de Vanves și aproape imediat, în primul culoar, am înțeles că Paula (că Ofelia) avea s-o ia pe culoarul care ducea la corespondența cu Mairie d'Issy. Era imposibil să fac ceva, putem doar s-o privesc pentru ultima oară la întretăierea culoarelor, s-o văd cum se îndepărtează, cum coboară o scară. Regula jocului era asta, un zâmbet în geamul vagonului și dreptul de a urmări o femeie și a spera cu disperare că va coincide corespondența ei cu cea stabilită de mine înainte de fiecare călătorie; și atunci - întotdeauna, până acum - s-o văd apucând-o pe alt culoar și să n-o pot urmări, silit să mă întorc în lumea de sus și să intru într-o cafenea și să trăiesc mai departe până când, puțin câte puțin, ceasuri, sau zile, sau săptămâni, setea care din nou cerea imperios posibilitatea ca totul să coincidă

odată și odată, femeie și geam al vagonului, zâmbet acceptat sau respins, corespondența liniilor și atunci, în sfârșit, dreptul de a mă apropia și a spune primul cuvânt, dens de timpul oprit în loc, de iscodirea nesfârșită în străfundul puțului printre păianjenii înceștării.

Acum intram în stația Saint-Sulpice, cineva de lângă mine se ridică și ieșea, Ana rămânea și ea singură în fața mea, încetase să-și mai privească poșeta și o dată sau de două ori ochii ei m-au străbătut distrat înainte de a se pierde în reclama cu stațiunea balneară termală ce se repeta în cele patru colțuri ale vagonului. Margrit nu m-a privit în geam, dar asta dovedea atingerea, zvâcnirea tainică a inimii ei; Ana era poate sfioasă ori pur și simplu i se părea absurd să accepte reflectarea acelu chip caer avea să zmească iar pentru Margrit; în, în plus, era important să ajungem la Saint-Sulpice deoarece, dacă lipseau încă opt stații până la capătul liniei la Porte d'Orléans, doar trei aveau corespondență cu alte linii, și numai dacă Ana cobora într-una din acestea trei mi-ar mai rămâne posibilitatea să coincidem; când trenul începea să frâneze la Saint-Placide m-am uitat iar și iar la Margrit, căutându-i privirea pe care Ana continua să și-o așeze ușor pe lucrurile din vagon, parcă acceptând că Margrit n-avea să se mai uite la mine, că era zadarnic să sper că va privi din nou chipul reflectat care o aștepta ca să-i zâmbescă.

N-a coborât la Saint-Placide, mi-am dat seama înainte ca trenul să înceapă să frâneze, se vede bine pregătirea celui care umblă cu metrour, mai ales femeile care-și controlează nervos pachetele, își petrec mantoul sau privesc pieziș ridicându-se, evitând genunchii în clipa în care pierderea vitezei imobilizează și prostește trupurile. Ana își trecea vag privirea peste reclamele din stație, fața Margritei a prins să se ștergă în luminile de pe peron și n-am putut afla dacă se întorsese să mă privească. Nici chipul meu reflectat n-ar fi fost vizibil în marea aceea de neon și reclame cu fotografii, de trupuri intrând și ieșind. Dacă Ana cobora la Montparnasse-Bienvenue posibilitățile mi-erău egale cu zero; cum să nu-mi aduc aminte de Paula (de Ofelia) acolo unde o cvadruplă corespondență posibilă îngreuna orice previziune; și totuși în ziua când cu Paula (cu Ofelia) fusesem absurd de convins că vom coincide, până în ultimul moment mersesem la trei metri de femeia aceea înceată și blondă, îmbrăcată parcă în frunze uscate, și bifurcarea ei spre dreapta îmi încolăcise fața ca o lovitură de bici. De asta spun acum nu Margritei, de asta frica, se putea iar întâmpla ceva tot atât de îngrozitor la Montparnasse-Bienvenue: amintirea Paulei (a Ofeliei), păianjenii în puț împotriva firavei încrederi că poate Ana (că poate Margrit). Dar cine poate ține piept acestei naivități care ne lasă încet-încet să trăim, mi-am zis aproape imediat că poate Ana (că poate Margrit) n-o să coboare la Montparnasse-Bienvenue, ci în vreuna din celelalte stații posibile. că poate nu va coborî în cele intermediare unde nu mi-era dat s-o urmez; că Ana (că Margrit) n-o să coboare la Montparnasse-Bienvenue (n-a coborât), că n-o să coboare la Vavin, și n-a coborât, c-o să coboare poate la Raspail care era prima din cele două ultime posibilități; și când n-a coborât și mi-am dat seama că nu mai rămânea decât o stație în care aș putea s-o urmăresc. căci în cele trei de pe urmă oricum nu mai conta nimic, am căutat ar ochii Margritei în geamul vagonului, am chemat-o din adâncurile unei tăceri și ncremeniri care ar fi trebuit să-i ajungă ca un ipăt, ca un val, i-am zâmbit cu zâmbetul pe care Ana nu-l mai putea ignora, pe care Margrit trebuia să-l admită chiar dacă nu mi-ar fi privit chipul reflectat, biciuit de luminile loar pe jumătate aprinse ale tunelului ce dădea



în Denfert-Rochereau. Poate că prima frână făcuse să tremure poșeta roșie pe coapsele Anei, poate că numai plictisul îi ducea mâna la șuvița neagră ce-i brăzda fruntea; în acele trei sau patru secunde în care trenul încremenea pe peron, păianjenii și-au înfipt picioarele în pielea puțului pentru ca să mă mai înfrângă o dată de pe dinăuntru; când Ana s-a ridicat cu o singură și elegantă flexiune a trupului, când am văzut-o din spate între doi pasageri, cred că mai căutam încă în mod absurd chipul Margritei pe geamul orbit de lumini și mișcări. Am ieșit parcă fără să-mi dau seama, umbră pasivă a acestui trup care cobora pe peron, până am stârnit ceea ce trebuia să urmeze, dubla alegere finală înfăptuindu-se irevocabil.

Cred că e limpede, Ana (Margrit) avea s-o apuce pe un drum bătut zi de zi sau întâmplător, pe când eu hotărâsem înainte de a mă sui în tren că, dacă cineva intra în joc și cobora la Denfert-Rochereau, voi lua corespondența pe linia Nation-Etoile, tot așa precum dacă Ana (dacă Margrit) ar fi coborât la Châtelet aș fi putut-o urmări numai în caz că ar fi luat corespondența Vincennes-Neuilly. În ultima parte a ceremoniei jocul se strica dacă Ana (dacă Margrit) lua corespondența pe Ligne de Sceaux sau ieșea direct în stradă; imediat, tocmai fiindcă această stație n-avea acele nesfârșite culoare ca atâtea altele iar scările duceau rapid la destinație. O vedea mișcându-se printre oameni, poșeta-i roșie ca o pendulă de jucărie, cu capul ridicat în căutarea indicatoarelor, șovăind o clipă până s-a orientat spre stânga; dar stânga era ieșirea ce dădea în stradă.

Nu știu cum s-o spun, păianjenii mușcau prea tare, n-am fost necinstit în primul minut, pur și simplu am urmat-o pentru ca apoi să mă resemnez, s-o las să plece în oricare direcție voia acolo sus; la jumătatea scării am înțeles că nu, că poate singurul mod de a ucide păianjenii era să contest de data aceasta legea, codul. Cărcelul care mă înțepenise în secunda aceea când Ana (când Margrit) începea să urce scara interzisă ceda pe neașteptate în fața unei sfârșeli adormitoare, a unui golem de trepte lente; am refuzat să gândesc, era de-ajuns să știu că o vedeam mai departe, că poșeta roșie urca spre stradă, că la fiecare pas șiar negru îi flutura pe umeri. Se întunecase și erul era înghețat, cu câțiva fulgi de nea printre rafale și burnițe; știu că Ana (că Margrit) nu s-a speriat când am ajuns în dreptul ei și i-am spus: „Nu se poate să ne despărțim așa, înainte de a ne fi întâlnit“.

În cafenea, mai târziu, de-acum numai Ana,

în vreme ce chipul reflectat al Margritei se dădea bătut în fața unei realități de cinzano și de cuvinte, mi-a spus că nu înțelegea nimic, că se numea Marie-Claude, că zâmbetul meu reflectat în geam îi făcuse rău, că preț de o clipă se gândise să se scoale și să-și schimbe locul, că nu mă văzuse urmărind-o și că pe stradă nu-i fusese frică, în mod contradictoriu, privindu-mă în ochi, bându-și cinzano, zâmbind fără să se rușineze că zâmbeste, că acceptase aproape imediat acostarea mea în plină stradă. În momentul acela de o fericire ca o tălăzuire copleșitoare, de abandon într-o unduire plină de plopi, nu-i puteam spune ceea ce ea ar fi luat drept nebunie sau furie, și care era într-adevăr așadar într-alt chip, dinspre țărături ale vieții; i-am vorbit despre șuvița de păr, de poșeta roșie, de felul ei de a privi reclamele cu stațiunile balneare, de faptul că nu-i zâmbisem din donjuanism și nici din plictis, ci pentru a-i da o floare pe care n-o aveam, seninul că-mi plăcea de ea, că-mi făcea bine, că a călători în fața ei, că altă țigară și alt cinzano... În nici un moment n-am fost emfatici, ne-am vorbit parcă dintr-un trecut deja cunoscut și acceptat, privindu-ne fără să ne rănim, eu cred că Marie-Claude mă lasă să vin și să stau în prezentul ei tot așa precum Margrit ar fi răspuns poate zâmbetului meu din geam de n-ar fi fost la mijloc atâtea scheme preconcepte, atâta nu trebuie să răspunzi dacă-ți vorbește cineva pe stradă sau dacă-ți oferă bomboane și vrea să te ducă la cinema, până când Marie-Claude, eliberată acum de zâmbetul meu pentru Margrit, Marie-Claude pe stradă și la cafenea crezuse că era un zâmbet binevoitor, că necunoscutul de acolo din subteran nu-i zâmbise lui Margrit pentru a tatona alt teren, și că absurda mea manieră de a o aborda fusese unica de înțeles, unica rațiune ca să spună da, că puteam să bem un pahar și să stăm de vorbă într-o cafenea.

Nu-mi amintesc ce i-am putut povesti despre mine, poate totul cu excepția jocului, dar asta înseamnă prea puțin, în vreun moment am râs amândoi, cineva a făcut prima glumă, am descoperit că ne plăceau aceleași țigări și Catherine Deneuve, m-a lăsat s-o conduc până în portalul casei ei, mi-a întins mâna cu naturalețe și a acceptat să ne vedem în aceeași cafenea la aceeași oră, marți. Am luat un taxi să mă întorc la mine în cartier, pentru prima oară simțindu-mă în sinea mea ca într-o incredibilă țară străină, repetându-mi că da, că Marie-Claude, că Denfert-Rochereau, străngând din pleoape ca să-i păstrez mai bine plețele negre, felul acela de a-și înclina într-o parte capul înainte de a vorbi, de a zâmbi. Am fost punctuali și am vorbit de filme, de slujba fiecăruia, ne-am verificat diferențele ideologice parțiale, ea continua să mă accepte ca și cum printr-o minune îi era de-ajuns acest prezent fără motive, fără întrebări; nici măcar nu părea să-și dea seama că orice imbecil ar fi crezut-o frivolă sau proastă. De remarcat apoi că eu n-am încercat să mă așez pe aceeași banchetă cu ea la cafenea, că pe porțiunea de pe strada Froidevaux nu mi-am petrecut brațul peste umărul ei, ca cel dintâi gest de intimitate, că știind-o aproape singură - o soră mai mică, adesea plecată din apartamentul de la etajul patru - nu i-am cerut să urce la mine. Nu puteam însă bănui prezența păianjenilor, ne întâlniserăm de trei sau patru ori fără să muște, nemișcați pe fundul puțului, și așteptând până

(continuare în pagina 18)

literatura lumii

În ziua când am știut de parcă n-aș fi știut tot timpul, era ziua de marți, am ajuns la cafenea, mi-am închipuit că Marie-Claude era deja acolo, sau am văzut-o intrând cu mersul ei agil, revenirea fâpturii ei brunete care luptase împotriva păianjenilor încă o dată treji, împotriva încălcării jocului pe care numai ea putuse să-l apere nefăcând altceva decât să-mi întindă o mână caldă, micuță, fără nimic altceva decât șuvița de păr ce-i flutura pe frunte. La un moment dat a luat pesemne aminte, a rămas cu ochii la mine în tăcere, așteptând; acum era imposibil să nu mă trădeze efortul de a face să dureze armistițiul, de a nu recunoaște că reveneau încetul cu încetul, în pofida lui Marie-Claude, împotriva lui Marie-Claude care nu putea înțelege, care rămânea cu ochii la mine în tăcere, așteptând; să bem și să fumăm și să-i vorbesc, apărând până la sfârșit acel blând interregnum fără păianjeni. Să aflu totul despre viața-i simplă și cu orar fix și sora studentă și alergii, să tânjesc după șuvița neagră ce-i brăzda fruntea, s-o doresc ca pe un final, ca într-adevăr ultima stație a ultimului metrou al vieții, și atunci se ivea puțul, distanța de la scaunul meu la bancheta unde ne-am fi sărutat, unde gura mea ar fi sorbit cel dintâi parfum al lui Marie-Claude înainte de a o duce înlănțuindu-i mijlocul până la ea acasă, de a urca scara, de a ne despuia în sfârșit de atâtea haine și de atâtea așteptare.

Atunci i-am spus, mi-aduc aminte de zidul cimitirului și de faptul că Marie-Claude se rezemă de el și mă lăsă să vorbesc cu fața pierdută în mușchiul cald al mantounului, de unde să știu dacă glasul meu a răzbit până la ea cu toate cuvintele lui, dacă a fost cu puțință să înțeleagă; i-am spus totul, fiecare amănunt al jocului, improbabilitățile confirmate prin atâtea Paule (prin atâtea Ofelii) pierdute la capătul vreunui culoar, păienjenii la fiecare final. Plângea, o simțeam tremurând la pieptul meu deși continua să mă ocrotească, susținându-mă cu tot trupul ei rezemat de zidul celor morți; nu m-a întrebat nimic, n-a vrut să știe de ce și nici de când, nu i-a trecut prin minte să se lupte cu o mașinărie asamblată de o viață întreagă cu de-a sila împotriva ei, a orașului și a chemărilor sale, doar plânsul acela acolo ca un mic animal lovit, împotrivindu-se fără putere victoriei jocului, dansului exasperat al păianjenilor în puț.

În portalul casei sale i-am spus că nu era totul pierdut, că de noi doi depindea să încercăm o întâlnire adevărată; acum ea cunoștea regulile jocului, poate că ne vor fi favorabile dat fiindcă n-am face altceva decât să ne căutăm. Mi-a spus că ar putea cere cincisprezece zile de concediu, să călătorească luându-și o carte pentru ca timpul să-i pară mai puțin umed și dușmănos în lumea de acolo de jos, să schimbe o corespondență cu alta, să mă aștepte citind, privind reclamele. N-am vrut să ne gândim la improbabilitate, la faptul că poate aveam să ne întâlnim într-un tren, dar că nu era de-ajuns, că de data asta nu se putea nesocoti ceea ce era prestabilit; am rugat-o să nu se gândească, să lase metrourul să gonească, să nu plângă niciodată în aceste două săptămâni pe când eu o voi căuta; rămase stabilit fără cuvinte că, dacă termenul se sfârșea fără să ne mai revedem sau văzându-ne numai până ce două culoare diferite ne vor îndepărta unul de altul, nu mai avea rost să ne întoarcem la cafenea, la portalul casei sale. La piciorul acelei scări de cartier pe care o lumină portocalie o întindea blând în sus, spre imaginea lui Marie-Claude în apartamentul ei, printre mobile, goală și adormită, am sărutat-o pe păr, i-am mângâiat mâinile; ea nu mi-a căutat gura, a plecat încetișor și am văzut-o din spate, urcând alta din multe scări care le duceau departe de mine fără să le mai pot urma; m-am întors pe jos acasă, fără păianjeni, golit și curățit pentru noua așteptare; acum nu-mi mai puteau face nimic, jocul avea să reînceapă în atâtea alte rânduri, dar numai cu Marie-Claude, coborând luna la stația Couronnes de dimineață, ieșind la Max Dormoy în plină noapte, marțea intrând la Crimée, miercurea la Philippe Auguste, regula precisă a jocului, cincisprezece stații dintre care patru aveau corespondențe, și atunci în prima din cele patru știind că va trebui să urmez linia Sèvres-Montreuil, după cum în a doua va trebui să iau corespondența Clichy-Porte Dauphine, fiecare itinerariu ales fără nici un motiv special, pentru că nu putea exista nici un motiv. Marie-Claude a urcat probabil aproape de casa ei, la Denfert-Rochereau sau la Corvisart, o fi schimbând la Pasteur ca să continue spre Falguiere, copacul mondrianesc cu toate ramurile sale uscate, hazardul tentațiilor roșii, albastre, albe, punctate; joia, vinerea, sâmbăta. De pe orice peron să văd trenurile

intrând, șapte sau opt vagoane, îngăduindu-mi să privesc pe când trec tot mai încet, să dau fuga spre coada trenului și să mă urc într-un vagon fără Marie-Claude, să cobor la stația următoare ca să caut altă linie, să văd sosind vagoanele fără Marie-Claude, să las să treacă un tren sau două, să mă urc în al treilea, să rămân până la capătul liniei, să mă întorc într-o stație de unde puteam trece la altă linie, să hotărâsc că voi lua numai al patrulea tren, să las baltă căutarea și să urc să mănânc, să revin aproape imediat cu o țigară amară și să mă așez pe o bancă până la al doilea, până la al cincilea tren. Lunea, marțea, miercurea, joia, fără păianjeni fiindcă mai așteptam încă, fiindcă mai aștept încă pe banca din stația Chemin Vert, cu acest carnet în care o mână scrie ca să-și năsocească un timp ce să nu fie doar această nesfârșită rafală care mă aruncă spre sâmbătă când poate că totul se va fi terminat, când mă voi întoarce singur și o să-i simt cum se trezesc și mușcă, cleștii lor turbați cerându-mi imperios noul joc, alte Marie-Claude, alte Paule, reiterarea după fiecare eșec, reînceputul canceros. Dar este joi, e stația Chemin Vert, afară se face noapte, încă îmi mai pot imagina orice, poate chiar să nu pară cu desăvârșire incredibil că în al doilea tren, că în al patrulea vagon, că Marie-Claude pe un scun lângă geam, că a văzut și se scoală cu un strigăt pe care nimeni în afară de mine nu-l poate auzi așa, drept în față, în plină fugă pentru ca să sar în vagonul ticsit, împingând pasageri indignați, murmurând scuze pe care nimeni nu le așteaptă și nici nu le acceptă, rămânând în picioare lângă scaunul dublu ocupat de pantofi și umbrele și pachete, de Marie-Claude cu mantoul ei gri lângă geam, șuvița neagră pe care brusca pornire a trenului o flutură ușor, iar mâinile îi tremură așezate în poală într-o chemare ce nu are nume, care e doar acest ceva ce o să se întâmple acum. Nu-i nevoie să ne vorbim, nu s-ar putea spune nimic despre zidul acela impasibil și neîncercător de fețe și umbrele dintre Marie-Claude și mine; au mai rămas trei stații care au corespondență cu alte linii, Marie-Claude va trebui să aleagă una dintre ele să străbată peronul, s-o apuce pe unul din culoare sau să caute scara de ieșire, străină de alegerea mea pe care de astă dată n-am s-o încalc. Trenul intră în stația Bastille și Marie-Claude e tot acolo, lumea coboară și se urcă, cineva lasă liber locul de lângă ea, dar nu mă apropii, nu mă pot așeza acolo, nu pot să tremur alături de ea cum o fi tremurând ea. Acum urmează Ledru-Rollin și Froidherbe-Chaligny, în stațiile astea fără corespondență Marie-Claude știe că n-o pot urma și nu se clintește, jocul trebuie să se joace la Reuilly-Diderot sau la Daumesnil; în vreme ce trenul intră în Reuilly-Diderot îmi abat privirea, nu vreau să știe, nu vreau să poată înțelege că nu e acolo. Când trenul pornește văd că nu s-a mișcat, că ne rămâne o ultimă speranță, la Daumesnil nu-i decât o corespondență și ieșirea în stradă, roșu sau negru, da sau nu. Atunci ne privim, Marie-Claude și-a ridicat fața ca să mă privească drept în ochi, agățat de bara scaunului sunt acest ceva pe care ea îl privește, ceva la fel de palid ca ceea ce privesc eu acum, chipul fără sânge al lui Marie-Claude care strânge la piept poșeta roșie, care va face primul gest să se scoale pe când trenul intră în stația Daumesnil.



Traducere de
Tudora Șandru-Mehedinți



Casa lui Ioan Es. Pop

Ion Crețu

Una dintre formele semnificative pe care le îmbracă spațiul în poezia lui Ioan Es. Pop este casa. Ea poate fi casă părintească, apartament, cameră etc. Să revenim puțin la punctul de vedere al lui Bachelard referitor la acest topos. În primul capitol al studiului său **Espace poétique**, intitulat "La maison, de la cave au grenier, le sens de la hutte" apare următoarea frază care invită la meditație: "Pentru un fenomenolog, un psihanalist, un psiholog (cele trei puncte de vedere fiind menționate în ordine descrescândă a importanței) nu este vorba să descriem case, să-i distingem părțile pitorești și să-i analizăm motivele pentru confort. Trebuie, din contră, să depășim problemele descriptive /.../ pentru a ajunge la virtuțile prime, cele în care se revelă o adeziune, indiferent de tip, la funcția primară a habitatului. /.../ În orice locuință, chiar și în castel, să găsim cochilia inițială, iată sarcina primă a fenomenologiei." Și mai departe: "trebuie să spunem în ce mod locuim spațiul nostru vital în acord cu toate dialecticile vieții, cum prindem rădăcină, zi de zi, într-un «colț al lumii»." Acestei sarcini i se dedică, în calitate de poet, și Ioan Es. Pop. Și pentru el, ca și pentru Bachelard - dacă am sugerat vreodată că între viziunea lui Pop și cea a lui Bachelard ar exista vreo diferență de esență, am făcut o afirmație pripită, Pop propune doar un punct de vedere profund original - casa reprezintă un corpus de imagini cu o puternică acțiune afectivă, la care fiecare dintre noi revine neîncetat în decursul existenței. Interesant de notat că George Călinescu nu analizează casa ca obiect poetic în **Cursul lui de estetică**.

Pentru Pop, casa părintească este contrariul a ceea ce s-ar putea numi un *locus amenus*: ea nu-i evocă amintiri plăcute, nu-l atrage, în dimensiunea sentimentală a termenului, așa cum îi atrage pe majoritatea indivizilor, nu revine la ea din și cu plăcere, motivat de dorința de a-și încărca bateriile. Imaginea pe care ne-o oferă el despre căminul părintesc este mai degrabă terifiantă, amintind, parcă, de o casă a atrizilor, care-și duce existența sumbră sub semnul, parcă, al unui blestem greu, ca într-o poemă de Poe: "De patru generații, în dosul casei noastre curge/un pârâu cu sânge întunecat./de ani și ani tatăl meu îl acoperă cu paie și frunze/ ca să nu aște vecinii." ("12 octombrie 1976") În casa părintească Pop, toți membrii familiei își petrec timpul "urându-l pe cel care v-a scăpa, deși cel care va scăpa doar până la o lată următoare" etc. Această imagine terifiantă este reluată și îngroșată în alte poeme. Iată, de exemplu, în poemul **12 octombrie 1986** - un an mai târziu, așadar: "de la noi din casă, sfârșitul e vede limpede în orice zi." Încă și mai întunecat este portretul pe care-l face Pop casei părintești în poemul Casa. Atitudinea sa este aici oare tranșantă, încă de la început: "N-am iu-ir-o niciodată. Am găsit-o fîtuindu-mă întotdeauna întunecat, prin niște geamuri mici." După ce ne înfățișează metamorfoza casei în mp, trecerea ei ineluctabilă spre distrugere, oetul împărtășește cititorului un secret capital: u este vorba doar de o entropie galopantă, pur simplu, firească, în ordinea lucrurilor, ci de nprenta pe care o lasă el însuși pe lucrurile n jurul lui: "Am băgat demult de seamă: în

orice casă mă așez, casa aceea îmbătrânește brusc, se întunecă și devine casa de-acasă. Așa cum tot ce iubesc obosește deodată, începe să gonească spre stingere, se grăbește să devină cenușă."

Aceiași idee se regăsește și în alte portrete făcute de Pop variantelor de casă cunoscute. De pildă, peste căminele de nefamiliști din Oltefului plutește nenorocul, asemenea unei păsări mari, amari, marine. "aici nu stau decât doar cei ca noi. aici/ viața se bea și moartea se uită," versuri considerate pe bună dreptate de Dan Silviu Boerescu drept unele dintre cele mai reușite din poezia română, semn distinctiv al marilor poeți. Nu este de mirare că, în viziunea poetului, camera pe care o ocupă în căminul de nefamiliști este o "corabie blestemată de sub care s-au retras apele."

La fel de memorabil, pe aceeași linie, ca experiență, cu celelalte case sau locuințe cunoscute se înscrie pentru Pop apartamentul pe care l-a ocupat la Ieud, ca profesor stagiar: "... ai fi înțeles ce? eu însumi am înțeles foarte târziu. Am stat amândoi atunci o iarnă în apartament fără lemne am dormit la minus 14 grade nici n-am vrut să mai scriu de atunci despre nimic altceva."

Cel mai cutremurător poem care s-a scris vreodată despre casa părintească este cu siguranță "m-am ferit de ea parcă, fugind, aș fi putut scăpa. dar i-am cunoscut pereții copți de ură ca de o igrasie străveche și tavanele mustind și dușumeaua cutremurându-se de ură și vecinii pândind pe la ferestre, să vadă ce se mai întâmplă pe la noi..." S-ar putea reproșa lui Pop o exagerare în zugrăvirea în tonuri prea întunecate a peisajului casnic maramureșan. Cine însă cunoaște cât de cât zona de nord a țării, înțelege mai bine că poetul nu a exagerat nici cu o iotă. Firi aprige, naturi elementare, ușor vărsători de sânge, maramureșenii seamănă în multe privințe cu personajele aspre ale lui Merimee.

meditații contemporane

Revenind la casă, ca spațiu al intimității, Bachelard distinge trei paliere ale acesteia, fiecare cu un rol distinct: pivnița, casa propriu-zisă și podul. Nu altfel vede casa Ioan Es. Pop. Poate cel mai bine este distinsă casa ca funcție primară în **Banchetul**. Aici, ea este redusă la o singură încăpere în care se petrece întreg ciclul vieții de la naștere până la moarte. "așa a fost mereu în casa noastră:/ trei paturi prin care trebuiau să treacă/ pe rând toți. Și fiecare, vreme de generații, al urmat acet traseu și asta a devenit cu timpul lege/ și pe asta s-a întemeiat casa noastră." Poemul, admirabil atât ca soluție cât și ca rezolvare, este prea lung pentru a-l cita în întregime. El merită însă să figureze în totalitatea lui în orice antologie a poeziei românești.

Pivnița, acel loc sub casa țărănească pe care gospodarii îl folosesc pentru depozitarea alimentelor, răspunde, în poezia lui Pop, momentelor sale de singurătate, când, cuprins de un acut sentiment de religiozitate se culundă în rugăciune. "nu mă pot ruga decât cutremurat de oroare. pentru asta/ mă ascund și acum în pivniță, în întunericul ei putred și gras."

Podul, în sfârșit, nu are o destinație practică în sensul comun al termenului. El este acoperiș al casei, asimilat în poezia lui Pop cu cerul. Podul nu este locuit, ceea ce induce ideea că, *mutatis mutandis*, cerul este gol. Nimic mai semnificativ decât dialogul dintre Elvira, poetul și Mircea, decupat parcă din teatrul lui Beckett: "elvira dar sus e proprietarul, noi n-avem voie să... / - repede nenorociților, puneți mâna pe vâsle, nu mai e timp/ "dar elvira, eu am suit acolo, a zis mircea, nu e nici un pod."/ Ba da, zic, e proprietarul acolo, e podul./ "nu-i nici un pod, zice el, sus pe acoperiș nu-i decât o păpușă spartă de ghips".

De reținut modul cu totul particular în care poetul se distinge, prin toate mijloacele poetice puse în practică, originalitatea modului în care tratează casa, topos înghețat într-un tipar romanțios, așa cum se întâlnește ea în opera unor Eminescu, Goga sau Coșbuc.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Konstantinos P. Kavafis (1863 - 1933)

Atâta cât poți

Iar dacă viața nu-ți poți croi cum ai vrea,
măcar încearcă atâta cât poți
să n-o degradezi
în prea multă contopire cu lumea,
în prea multă-agitație și trăncăneală.

Încearcă să n-o degradezi târâind-o,
prea des întorcându-te, expunând-o prea lesne
relațiilor, prea deselor vizite
ale nonsensului zilnic -
încât să-ți ajungă până la urmă străină, povară.



S.O.S. - Cultura din Basarabia!

maria iaiu

A stăzi, vorbim despre "evenimentele de la Chișinău" (posibilitatea federalizării Basarabiei) cu tristețe și îngrijorare. Puțină lume știe, însă, că oamenii de cultură au (pre)simțit și au încercat, cu propriile puteri, să atenueze, dacă nu să împiedice manevra guvernanților de a supune țara unui atroce regim comunist. Lucrând pentru un salariu de mizerie (și acela rareori plătit la timp), în condiții improprii și după reguli ce nu pot decât să distrugă mișcarea teatrală, actorii Teatrului Național "Mihai Eminescu" și ai Teatrului "Eugen Ionescu" din Chișinău au hotărât să iasă în stradă pentru a revendica unele drepturi elementare. Să nu se creadă cumva că, înainte de adoptarea acestei soluții extreme, artiștii moldoveni nu au încercat să ajungă la o înțelegere cu ministrul Culturii, Veaceslav Madan. Încă de la începutul lunii noiembrie, președinții uniunilor de creație, precum și câțiva actori au încercat să poarte un dialog cu Veaceslav Madan în vederea unei înțelegeri prin care cultura moldovenească să fie ferită de sovietizare și repusă în drepturile firești. Nefiind luați în seamă, actorii au intrat în grevă generală începând cu 12 noiembrie. Asta s-a întâmplat după ce directorul artistic al Teatrului Național "Mihai Emi-

nescu" din Chișinău, Petru Hadârcă, a fost demis în mod abuziv de către colegul său, directorul economic Gheorghe Oanță (evident, cu aprobare "de sus"). Protestul oamenilor de teatru n-a avut nici o urmare, drept care, la 19 noiembrie, reprezentanții uniunilor de creație au solicitat Primăriei municipiului Chișinău autorizarea unui miting. Fără nici un rezultat, însă. Totuși, o seamă de ziariști, scriitori, cineaști, muzicieni, actori din Chișinău au ieșit în stradă, cerând, în continuare, acceptarea unui dialog cu autoritățile. Protestatarii au fost



susținuți și de colectivele teatrelor din Bălți și Cahul. S-au cerut cu vehemență "demiterea ministrului Culturii și încetarea măsurilor distructive de sovietizare a culturii basarabene". Unicele rezultate ale acestui demers disperat au fost deferirea în judecată a celor mai importanți oameni de cultură din Republica Moldova, precum: acad. Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor, acad. Anatol Codru, președintele Uniunii Cineaștilor, Anatol Rurac, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, Nineta Caranfil, Anatol Durbală, Ion Mocanu, Leo Rudenco, Petru Hadârcă, Tudor Patron, Olga Guțu - actori (și aceștia nu sunt

toți), pentru încălcarea legii și a ordinii publice, și publicarea unui interviu superficial și *bălbăit* al ministrului Madan (în "Flux", 21 noiembrie 2003), din care redăm câteva citate: "...când eram director la Teatrul Rus de Stat "A.P. Cehov" și nu cunoșteam problemele de ordin general, ci doar ale unei singure instituții, eram tentat să critic activitatea Ministerului Culturii și, din acest punct de vedere, poate fi înțeleasă atitudinea unor uniuni de creație..."; "...Regulamentul cu privire la teatre, circuri și organizații concertistice prevede și evoluări ale colectivelor noastre artistice în localități rurale. (...) cert e faptul că în orice sat și în orice condiții, publicul, contribuabilul direct, trebuie să aibă acces la valorile spirituale, inclusiv *pe viu*." (Vă aduceți aminte, nu-i așa, de această sintagmă?); "... cât privește cei 20 - 30 de reprezentanți ai Teatrului Național «Mihai Eminescu», care au încercat să încalce ordinea publică în Piața Marii Adunări Naționale: nu poți să-ți aperi propria demnitate, încălcând-o pe a celor din jurul tău și aducând ofense colegilor de la minister, și ei profesioniști, cu destul stagiul în domeniu."

Sărăcia și mizeria morală i-a împins pe artiști în stradă. E știut faptul că actorii sunt ultimii care renunță la mijloacele pașnice de comunicare. Felul în care se poartă guvernării cu personalitățile culturale este, însă, umilitor.

Din păcate, cu alesele noastre sentimente nu-i putem ajuta pe artiștii moldoveni. Nici măcar faptul că semnalăm incidentele grave de acolo nu cred să însemne mare lucru, câtă vreme ne desparte o graniță, atât de perfid așezată între noi - fizică, dar mai ales de gândire și mentalitate.

Ș irul premierelor românești - am reușit să analizăm până acum patru din cele șase producții - a fost întrerupt de un alt eveniment cinematografic. Este vorba de Festivalul Internațional de scurt metraj DaKINO, ajuns la cea de-a XIII-a ediție și, desfășurat la Palatul Național al Copiilor în cursul săptămânii trecute. Fiind numărul 13, cifră predispusă ghinionului, organizatorii s-au gândit la un afiș care ține de umorul negru, chiar foarte negru. El simbolizează două pelicule de 36 mm asemenea celor două turnuri gemene din New York, iar undeva la baza lor se află logo-ul actualei ediții: „Gândește pozitiv”. Originală, dar cam interpretabilă această alegere. Dar să trecem peste detaliul numit „pisica neagră”, și să ne concentrăm asupra alor aspecte. Cum ar fi faptul că - veste bună/rea? - ediția de acum a fost și ultima în acest format, după spusele cât se poate de serioase ale președintelui onorific al evenimentului, Dan Chișu. Fundația Anonimul, organizatorul prin-

Da, pentru Kino și Nu, pentru lipsa de organizare

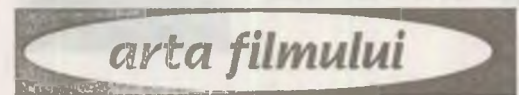


irina budeanu

ternaționale la festivalurile de gen. Competiția a putut fi urmărită în fiecare zi a festivalului, iar la ea au avut acces liber studenții de la Universitățile de Artă. Dar atracția de necontestat a numărului 13 „dakinez” a constituit-o meniul de seară. Au fost aduse în premieră absolută câteva filme-bombă, iar toate producțiile proiectate erau distinse la Festivalul de la Cannes sau la Gala Premiilor Oscar, 2003. Filmele din categoria „șoc” au fost, indiscutabil, cel al nonconformistului regizor american Quentin Tarantino, *Kill Bill*, și cel al ciudatului nordic Lars von Trier, *Dogville*. Tarantino, a pus pe masa de disecție a cineaștilor volumul I din *Kill Bill*, urmând ca volumul II, opere complete, să-l scoată în câteva săptămâni. O antologie a tuturor „tarantinolor” de până acum (*Vezi Pulp Fiction* sau *Reservoir Dogs*), la care se adaugă în mod strălucit parodia imensă, „monstruoasă”, a filmelor de arte marțiale, a desenelor animate japoneze, inclusiv luarea în răspăr a peliculelor americane îmbibate în hiperadrenalină - cum ar fi recentul *Matrix*, partea a treia. Evident, la Lars von Trier trebuie să ai nervii tari, rezistentă ieșită din comun - filmul durează peste trei ore - și să poți accepta violența extremă. Celelalte filme, care nu au intrat în categoria șoc, putem spune că au fost mostre exemplare de cultură și civilizație ale unor spații geografice și spirituale foarte puțin cunoscute la noi. Lumile care ni s-au dezvăluit au venit din Turcia - *Uzak*, în regia lui Nuri Bilge Ceylan, câștigător al Marelui Premiu al Juriului și al Premiului pentru cel mai bun actor la Festivalul de Film de la Cannes, 2003 -, Portugalia - *A Talking Picture*, semnat de marele regizor Manoel de Oliveira, selecționat în competiția Festivalului de Film de la Veneția, 2003 -, Iran - *Five in the afternoon*, regia Samira Makhmalbaf, Premiul Special al Juriului, Cannes, 2003 - și Japonia cu *Zatoichi*, în regia lui Takeshi Kitano, deținător al Leului de Argint la Festivalul de la

Veneția, 2003. Vincent Gallo, un interesant regizor american de origine italiană, care a lucrat mult timp cu Bertolucci, a fost prezent cu recentul său film *The Brown Bunny*, iar în deschiderea festivalului, am putut admira frumusețea, poezia și tragismul din filmul regizoarei germane, Caroline Link, *Nowhere in Africa*, Oscar, 2003, pentru film străin.

Să trecem și la vестea rea. De ce NU pentru DaKINO? Organizatorii - echipa a fost condusă de Miruna Berescu - deși au făcut o foarte bună impresie inițială, în buna tradiție românească, au lăsat-o mai moale. La noi merge oricum! Și este un privilegiu să participi la o asemenea adunare cinematografică ultrasimandicoasă. Pur și simplu au ignorat publicul, public format în marea lui majoritate din studenți de la academiile de teatru și film. Deși sala era pe jumătate goală, înghesuiala pe holuri era tipic balcanică, iar cei care-și doreau cu adevărat să intre în sală nu au fost lăsați să intre. Doar cei cu invitații! Numai că invitații nu prea au venit. Așa zis-ul autobuz 700, care trebuia să asigure transportul spectatorilor la festival, era o prezență foarte rară, iar în ultimele zile ale evenimentului s-a rărit de tot! Dacă cele mai multe filme au fost titrate în engleză, ar fi trebuit ca publicul să fie măcar avertizat, dacă nu a fost posibil, aflându-ne totuși în România, să se găsească o modalitate de traducere în limba noastră. Mi s-ar fi părut normal ca mapa de prezentare a festivalului, să fie însoțită de un CD ROM cu promo-urile filmelor din competiție și cu scurtă prezentare a realizatorilor. Dar trecând peste balcanismele pudrate cu elitisme dâmbovițene actuala ediție, în ciuda nr. 13, a fost o reușită. Așteptăm mai mult la anul!



cipal din acest an, va produce în toamna viitoare, în Delta Dunării, la Sfântu-Gheorghe, un Festival Internațional de Film de lung metraj, **Anonimul**, unde „DaKINO” va participa cu secțiunea sa de scurt metraje. De ce am pus acest festival sub semnul dualității - Da/Nu -, semn, de altfel, caracteristic pentru România de tranziție? Pentru că așa au stat lucrurile. Dar să vă spunem mai întâi vестea bună.

Da, pentru KINO. De ce? Din cele 300 de producții selectate (s-au înscris în concurs peste 1000) de criticii de film Laurențiu Brătan și Irina Margareta-Nistor, au mai rămas în competiție 113 pelicule, reprezentând scurt metraje de ficțiune, animație (domeniul cel mai slab reprezentat) și documentare. Ele au venit din toată lumea - dar cu predilecție din spațiul francofon -, inclusiv din România. Prezența românească nu a fost chiar atât de remarcabilă cum ne-am fi dorit nici ca număr de participări, nici ca propuneri -, printre tinerii creatori aflându-se și Cristian Nemescu cu **Poveste la Scara „C”**, încununat deja cu numeroase premii in-

În luna iunie a anului trecut a apărut o carte, **Trandafirul - de la mit la mileniul trei**. Autorul Ștefan Wagner, fost profesor la Facultatea de Horticultură a Universității din Cluj, și-a dăruit întreaga viață îngrijirii, cultivării și descrierii evoluției trandafirilor, iar de-a lungul carierei sale de peste 40 de ani, a adus contribuții dintre cele mai importante la cunoașterea și ameliorarea acestei plante. Zilnic apar cărți valoroase, mai multe chiar într-o singură zi. Evenimentul apariției acestei cărți se datorează faptului rar, creat de vocația și pasiunea îndeletnicirii și studiului, acela al topirii și contopirii specialistului, omului, dar și a peisagistului și poetului virtual cu planta pe care, ca Sappho odinioară, o numește „regina tuturor florilor”.

Un titlu de carte nu este întotdeauna un conținut, iar o carte este așa de rareori ceea ce spun cuvintele de pe copertă - chintesentele, ipotetic - încât nu de puține ori simți nevoia colaborării cu autorul în potrivirea a ceea ce se anunță cu ceea ce se realizează. Titlul cărții lui Ștefan Wagner este cuprinzător și sugestiv ca mâinile și simțămintele miilor de cultivatori, iar autorul, un Meilland al României, a realizat,

conexiunea semnelor

prin cartea sa, mai mult decât a anunțat în titlu. Monografia trandafirului, căci și aceasta este cartea lui Ștefan Wagner, dar nu numai, este prefată de autor; o prefată care motivează rostul scrierii cărții și se încheie, în versiunea ei românească, cu o confesiune emoționantă: „...trandafirii mi-au oferit atât de multe ocazii de bucurie, desfătare, mulțumire sufletează și de împlinire profesională încât nici dacă aș mai trăi încă o viață, nu mi-ar ajunge să mulțumesc Destinului pentru toate aceste momente de neuitat”. Acest tándru *captatio benevolentiae* ne provoacă la lectură și constatăm, pe parcursul

Numele trandafirilor



mariana ploae-hanganu

ei, că autorul izbuteste o sinteză precis conturată, densă, o selecție reprezentativă și clasificare exactă a atâtor zeci de mii de soiuri. Ștefan Wagner depășește competent, ca un ghid autorizat ce este, esența cunoștințelor sale despre această minunată floare a cărei existență a fost atestată științific acum 35 milioane de ani (!). Selecția ilustrațiilor, excelentă, completează armonios și poetic concizia și stilul științific impecabil al prezentării.

Citind cartea, verificăm încă o dată, dacă mai era nevoie, că profunzimea cunoștințelor universale este acolo unde se alcătuiesc secretele imaginației și ale creației verbale. Minunata lume a trandafirului nu sălășluiește numai în paleta culorilor - de la alb până la albastru, deziderat deocamdată, trecând prin clasicele culori galben, roz, roșu, sau mai puțin clasicele verde, maroniu sau mov, în gama parfumurilor sau forma diferită, dar și în numele lor.

Pentru numele generic al plantei, româna a optat pentru forma cea mai frecvent folosită, cea care vine din neogreacă, un cuvânt compus, *triangafyllon*, alcătuit din două forme, una însemnând „treizeci” și alta „foaie”; cuvântul s-a suprapus probabil peste unul mai vechi, dar apropiat ca formă și înțeles care ar fi existat în vechea slavă și care s-a transmis și în bulgară. Vechimea acestei forme în limbă face ca românescul *trandafir*, la care s-a ajuns prin analogia cu *fir*, formă mai greu de pronunțat, să fie preferată totuși simplului și sugestivului corespondent latinesc *rosa*, care a intrat și el în română, *roză*, probabil sub influența celorlalte limbi romanice, dar cu un registru de folosire limitat de

obicei la stilul poetic.

Numele diferitelor soiuri de trandafiri, obținute prin ameliorare, se constituie ca o istorie în puzzle a omenirii, dublată de poezie și jocul creator. Numele trandafirilor ne poartă și în lumea literară, a filmului sau a artelor frumoase; numele trandafirilor ameliorați în România sunt date de obicei după numele amelioratorului sau al apropiaților lui, sau al persoanei în cinstea căruia a fost creat soiul respectiv.

Fără intenția de a diminua aspectul științific, ci pentru a întări caracterul ei enciclopedic, vom aminti că cititorul interesat se poate delecta cu rețete culinare pe bază de trandafiri, printre care și vestita *Rhoanonia* antică, deliciul grecilor și al romanilor: o budincă care folosea petale de trandafiri macerate, creier de vițel, ouă, ulei și piper, toate fierse la foc domol.

Inepuizabilul trandafir, revanșa biologicului asupra thanaticului, oferă și va oferi subiecte pentru multe alte cărți. Cea a profesorului Wagner este una dintre ele: cea mai nouă și completă. Nu am căderea să mă pronunț decât asupra frumuseții și utilității ei, dar pot spune că lectura acestei cărți, timp în care dorești să memorezi cât mai mult, te face să te simți ca după o lungă și copleșitor de bogată și frumoasă călătorie.



alina boboc

Costache Caragiale la Teatrul Radiofonic

Cu puțin timp în urmă (la 2 noiembrie 2003), teatrul radiofonic prezenta piesa **O repetiție moldovenească sau Noi și iar noi**, de Costache Caragiale, Farsa într-un act și opt scene a fost compusă a 17 martie 1844 „pentru plăcerea și petrecerea a vreo câțiva prieteni” (după cum arată mss. 315, datat 14.IV.1844) și aprobată de cenzură pentru reprezentare la 22.IV.1844. A fost publicată antum în 1845, la Iași (cu o prefată de Mihail Kogălniceanu), editată în 1908 de Nicoale Iorga și cuprinsă în 1956 de Florin Tornea în antologia **Primii noștri dramaturgi**.

Într-o perioadă culturală dominată de relucrări după modele străine, farsa lui Costache Caragiale este originală, are o tentă paralizatoare, în spiritul epocii și prezintă viața și culise a trupei românești (al cărei director artistic era însuși Costache Caragiale), aflată la iscreția financiară a incompetentului Macé, ispuzător la rândul lui în fața cunoscutei damne Frisch („stăpâna privilegiată”), care s-ocupat de administrarea teatrului ieșean în perioada 1842-1845.

Un element de modernitate pentru acea vreme îl reprezintă teatrul în teatru. La un prim nivel, procedeul acesta își găsește expresia în ezenta regizorului pe scenă (piesa este și o interesantă lecție de regie). Teatru în teatru la al

doilea nivel există în scena a treia, când se discută despre o altă piesă, **Fata cojocarului**, reprezentată cu decor nepotrivit, sau în scena a cincea, când personajul C. Caragiale refuză montarea dramei **Jucătorul de cărți**, tradusă de C. Negruzzi. Extrem de rar pentru epocă, teatrul în teatru la al treilea nivel există în scena a șaptea, unde un actor, Greceanu, interpretează rolul unui bătrân, care la rândul său, se vede actor într-o piesă de teatru.

Spectacolul radiofonic, înregistrat în mai 2003, se bucură de un cuvânt înainte prin care ascultătorul este informat despre autor și textul său. În această introducere s-a strecurat și o eroare: C. Caragiale nu a lăsat, așa cum s-a spus, numai patru piese (**O soare la mahala sau Amestec de dorințe**, **Îngâmfata plăpămareasă sau Cucoană sunt**, **Doi coșcari sau Păziți-vă de răi ca de foc** și cea de față), ci și altele, numai că doar acestea patru au fost tipărite până acum, celelalte fiind rămase în manuscris la Biblioteca Academiei Române (de pildă, **Urmarea coșcarilor în Moldova**, în mss. 1452, f. 137-166, ori **Șarlatanii de provincie sau Morții rămași în viață**, în mss. 1452, f. 2-48).

Chiar piesa de față, **O repetiție moldovenească** (alături de **O soirée la mahala**), există într-o variantă modificată față de manuscrisul original din 1844, cu un scris străin, și într-un caiet de regie în Biblioteca Teatrului Național (mss. 8R-22091).

Montarea radiofonică, făcută de Cristian Munteanu, are o distribuție remarcabilă: Valentin Teodosiu, Sorin Gheorghiu, George Ivașcu,

Ruxandra Sireteanu, Silvia Codreanu ș.a. Fidelitatea față de text merge până la păstrarea foneticii de epocă, însă aici s-a căzut într-o capcană: numele personajului *Mase* este pronunțat greșit *Maze*, atât timp cât grafia lui corectă este *Mace*, iar cea a lui C. Caragiale din text este, după cum se întâmplă adesea atunci, cu numele străine, una fonetică. La fel se întâmplă și cu numele personajului Caragiale, grafiat *Carage* în replicile lui Macé și pronunțat ca atare, iar nu *Caraj*, cum se aude în spectacol.

Fidelitatea față de spiritul textului este și ea păstrată. Antreprenorul francez este văzut ca un mecanism automat, ca o jucărie cu cheie care se agită, se ceartă, amendează actorii, cheltuiește

radiofonice

mai mult decât câștigă ș.a.m.d. Trăsătura lui esențială este deruta, subliniată foarte interesant de Virgil Ogășanu. În schimb, personajul Caragiale este un om lucid, conștient de misiunea sa, de o extraordinară stăpânire de sine, dar și de o anumită lipsă de autoritate, deși vorbește cel mai mult (66,32% din totalul de cuvinte). Pe el nu treburile organizatorice care-l agasează îl interesează, ci arta teatrală. Când îi explică lui Greceanu cum trebuie să-și joace rolul, are toată siguranța necesară pe care însă o pierde și se vede dezarmat în fața șicanelor administrative care împiedică repetiția. Pendularea între aceste două laturi ale personajului o realizează foarte inspirat Ștefan Iordache. Acest spectacol radiofonic a demonstrat că și această farsă din secolul al XIX-lea își poate conserva, pe lângă valoarea documentară (la care se rezumă astăzi majoritatea pieselor de atunci) și o anume teatralitate.

Veșmântul de aer cu miros de potcoave

Văleu! De mult nu mi s-a mai întâmplat ca, deschizând o carte de (zise) versuri să mă trezesc în plin stufăriș. Ia citiți dumneavoastră și vă minunați: „Sunt gol de mine și-s flămând/ miroase umbra-mi a pământ/ în sânge-mi cântă păsări calde/ și iarna arde, arde, arde...”. Dar nu prea tare, că vin altele și mai dihai. Pentru că doamna Ștefania Hănescu Țugui, autoarea noastră, se lasă când și când purtată de picioarele-i pe mănoase câmpii (ale Sophiei), de unde se întoarce cu brațele-i încărcate de fel și fel de metafore pline de, pline de, pline de... „Lăcusta de sângele verde al stufului” (?!), „rădăcinile nopții” (11.), „sângele pământului”, „albul memoriei” (15.), „coasta timpului” (27.). Alteori, doamna Țugui, cu mânuțele-i dumisale, scrie: „Mă caută zeii prin morminte./ miros a potcoave și-a cuvinte” (15.). Ce să zic? Că doamna Țugui miroase a cuvinte, nu mă mai miră. Dar a potcoave? Aer! Vrem puțin aer! Fălfăim câteva pagini (pentru aer, normal) și ajungem la „poemul” *Cuvânt*: „Rătăcit printre lucruri, cuvântul/ stăpânul./ tăinuitorul./ Cuvântul e însuși

arborele genealogic,/ numele meu, // cuvântul colindă/ lacrima Zeului/ din care ne naștem // în Ființă/ cuvântul naște ochi/ cuvânt e însuși/ timpul/ între cuvânt și cuvânt/ tot cuvânt”. Valeriu Stancu, cel care a semnat prefața și a editat stufărișul, pardon, cartea doamnei Țugui (uitai să vă spui, numele cărții este **Veșmântul de aer** (Editura Cronica, 2001) - care miroase a potcoave, aș adăuga eu) -, se extaziază de mama focului: „Un volum în care poezia nu e decât o scrijelire a aerului cu semne de adio. Dar e și convertirea unui vis într-un simbol de înobilare a Ființei. Pentru ca prin el, prin jertfirea lui, *creatorul să se lase încă o dată murit*” (sublinierea este a domnului Stancu, fiind, probabil, un citat din cartea doamnei Țugui). Domnule Valeriu Stancu, de ce e musai ca poezia să fie „simbol de înobilare a Ființei”? Și de ce „înobilarea Ființei” tre’ să se facă cu „lacrima Zeului din care ne naștem în Ființă”, cu „în fiecare dimineață/ îți ari gândurile/ cu plugul ușor/ invizibil/ al cuvântului” (73. *Fratelui meu*). De parcă nu ar fi fost suficient, doamna Țugui inventează câte un zeu pentru tot ce i se

„În ziua cu pricina cădea soarele pe noi; cald să-ți spânzuri năduful. Curgeau șiroaiele pe frunțile trudite de dorințele neîmplinite iar gândul jinduia o vreme omenoasă să se bucure și câinii sărăcii cărora nu le mai ajungea umbra pe după ziduri, dezinteresati să mai admonesteze pisicile lătite și ele de cutrenia schimsie, dosite sub umbrarele mașinilor parcate aiurea din mitocăneasca grabă a ciocoiților, când m-a fericit prietenul Liviu Wolf, om de afaceri și proector al culturii, cu o carte promisă în ajun a cărei poveste m-a încântat cum avea să mă vrăjească în curând și conținutul.”

„Poeziile sunt cu totul deosebite prin ineditul istoriei creației, prin formă și fond. În fiecare din ele cuvântul se așează ca unda apei, susurând pe deoparte, mângâind pe de alta sau lovind molcom

itate surescitare

malul gândului să poată adăsta pe lângă emoția clipei trăite de poet și ecoul cititorului adus spre viziunile pastelate sau pe povârnișurile abrupte ale observației concrete unde sprinteneala te incită să redorești urcușul imaginativ într-un ritm care te tulbură într-un sens al deciziei miracolelor, ca și cum bagheta unui fachir ar fi despicat stânca tăcerii să facă loc tabloului vibrant al vorbelor de bine precum ochii ce au sedus visul au putut observa imaginile puse pe notele verbului.”

„Să nu-și imagineze careva că totul e un pastel și-un tangou perpetuu. Privirea sa cu percepție fină și selectivă, mintea ascuțită brici a știut să observe și stricăciunea din măr dar sufletul de rapsod a șlefuit vorba, dojenind astfel derizoriul de parcă păstorul menestrel și-ar fi pus dimie moldovană, peste trup oltenesc dându-și tripla măsură ardeleană dezvelind cu blândețe dar fără șagă și umbra nucului nu numai gogoloaiele din pom, dând moralei culoarea iertării pe care cititorul o sesizează iar undeva între rânduri distinge paternitatea universală deoarece petele pe lumină observate sunt probabil asemănătoare cu altele din multitudinea locurilor pe unde a trecut sau de unde vine poetul.”

„Și era în ziua cu pricina a lui august o căldură de te ucidea dar cea din spirit alunga arsura celei din aiurea deoarece, sufletul trecea dintr-o arșiță a vremii într-o temperată febră fermecată cu adierea plăcută a melosului povestei, de am putut ca «simplu cetățean» să-mi dau seama că noi oamenii nu sesizam faptul cât de simple pot fi cele complicate și cât de complicate pot deveni cele simple atunci când nu se ivește cel care să inspire duhul binelui, să potolească arșița, sau să treacă spre cei ce așteaptă, numai suflarea bucuriei de a trăi.”

(Aristide Butunoiu -
„Oglinda literară”)

grafomania

năzare. Așa se face că apare un zeu al sprâncenelor, unul care s-a scuns între oasele-i, unul din care ne naștem. Deosebit de enervantă este duduia Țugui atunci când scrie cuvinte terminate în „-mi”. Luăm, de exemplu, „poemul” 50.: „și mi-ar fi plăcut să fiu/ propria-mi ficțiune./ să mă nasc din propria-mi tâmplă./ din propriu-mi gând să țâșnesc/ ca o flacăra/ din gândul aprins/ al chibritului”. Domnul Valeriu Stancu este, deci, îndreptățit să înțeleagă din opul debutantei duduii că „Teluricul poate fi o aparență, iar oniricul, o certitudine atunci când lutul își croiește aripă din scâncetul luminii”, că volumul „o căutare obstinantă, febrilă, neliniștită a unor răspunsuri pentru problemele existențiale ce au bântuit sufletul creatorului încă de la începuturile lumii”. Domnul Stancu e însă nedrept când ne recunoaște că sufletul duduii Țugui este mai bântuit decât sufletul altor creatori. Să ne gândim puțin, atâția zeii care bântuie, atâția lei albaștri (apar și de-ăștia) care îi zdobesc cuvântul...

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr



Numărul a fost ilustrat
cu reproduceri după lucrări
semnate de

Horia Popp



Premiile Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor

În ziua de 12 noiembrie a.c., juriul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor (secția română), constituit în vederea decernării premiilor pentru cărțile conținut literar apărute în anul 2002, s-a întrunit în următoarea componență: criticii *Al. Distelean* (președinte), *Cornel Moraru*, *Theorghe Perian*, *Nicoleta Sălcudeanu* și poetul *Eugeniu Nistor* (secretar).

Analizând cărțile primite, juriul a decis acordarea următoarelor premii:

Critică și istorie literară: Iulian Boldea - pentru volumul **Scriitori români contemporani** (Editura Ardealul, Târgu-Mureș);

Poezie: Kocsis Francisko - pentru volumul **Codul de bare** (Editura Junimea, Iași);

Dramaturgie: Zeno Ghițulescu - pentru volumul **Teatru** (Editura Ardealul, Târgu-

Mureș);

Debut în proză: Ioan Suciu Moîșa - pentru romanul **Viconte Daniel** (Editura Lyra, Târgu-Mureș);

De asemenea, juriul a hotărât acordarea unor Diplome Speciale pentru contribuția adusă de unele persoane și instituții la promovarea valorilor culturale autentice, astfel:

- Revistei culturale „Discobolul”, din Alba Iulia;

- Cotidianul „24 ore mureșene”, din Târgu-Mureș, pentru rubricile culturale și interviurile cu scriitori publicate în paginile sale;

- Poetului și redactorului Valentin Marica, pentru emisiunile culturale realizate în cadrul Studioului de Radio Tg. Mureș.

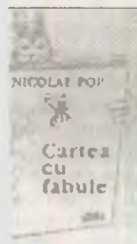
fapte culturale

Festival la Oravița

În cadrul manifestărilor culturale „Zilele Eminescu la Oravița”, ediția a XIV-a din 15-16 ianuarie 2004, Casa de Cultură „Mihai Eminescu” din Oravița, împreună cu Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Caraș-Severin, Consiliul Local și Primăria orașului Oravița organizează concursul național de creație literară care se desfășoară pe trei secțiuni: poezie, proză și seu-critică. Pot participa creatori care au epășit vârsta de 35 de ani. Participanții la concurs vor trimite lucrări dactilografiate la oă rânduri, în trei exemplare, 5-7 poezii, 2 proze care să nu depășească 10 pagini. tât lucrările, cât și plicul, care va conține atele personale (nume, prenume, adresă, icul și data nașterii, nr. de telefon), vor fi mnate cu motto și se vor trimite pe adresa: asa de Cultură „Mihai Eminescu” Oravița r. 1 Decembrie 1918, nr. 3, Caraș-Severin. iformații suplimentare la tel.: 0255/571.248.

Ultimul termen de expediere a plicurilor, re vor purta mențiunea „Pentru concurs” te de 25 decembrie a.c. (data poștei).

1) **Cartea cu fabule**
(Nicolae Pop),
Fundatia Semne



In grădina cu statui
(Nicolae Sinești,
briel Dinu Papache),
Editura Semne



3) **Pianul hipnotic**
(Genoveva Logan),
Editura Semne



Concursul Național de Poezie „Aurel Dumitreașcu”

La Concursul Național de poezie „Aurel Dumitreașcu”, - debut în volum -, ediția a X-a, nu s-a acordat nici un premiu.

Ediția a X-a a Concursului Național de poezie „Aurel Dumitreașcu”, organizat de Asociația Culturală „Conta” din Piatra Neamț în colaborare cu Editura Timpul, Fundația Culturală „Hyperion”, Editura Crigarux și Direcția pentru Cultură a Județului Neamț s-a încheiat, pe 20 noiembrie, fără să (mai) aducă în atenție vreun tânăr scriitor. Dintre cele 17 manuscrise în concurs, primite din toate zonele țării, juriul nu a reținut nici unul pentru tipar. Juriul a preferat această soluție tocmai pentru a respecta standardul de valoare conferit concursului de către câștigătorii edițiilor precedente care au devenit, în mare parte, certitudini în viața literară românească. Alegerea unui câștigător formal nu ar fi fost, în nici un caz, în favoarea calității impuse de-a lungul a zece ani și nu ar folosi nici autorilor tineri care sunt în competiție doar cu propriul talent, cu propriul destin.

Câștigătorii edițiilor precedente ale concursului, debutaji editorial cu girul unui juriu competent și extrem de selectiv, au fost: Florin Oancea (Sibiu) și Vasile Baghiu (Piatra Neamț) în 1994; Mihai Ignat (Brașov) în 1995; Ana Maria Zlăvog (Iași) în 1996; Cristian Galeriu (București) în 1997; Sorin Gherguț (București) și Liana Rareș (Borca-Neamț) în 1998; Daniel Moșoiu (Cluj Napoca) și Constantin Virgil Bănescu (Târgoviște) în 1999; Cătălin Chelaru (Iași) în 2000; Elena Vlădăreanu (București) în 2001; Dan Coman (Bistrița Năsăud) în 2002.

Juriul concursului din acest an a fost format din scriitorii: Luca Pițu, Gellu Dorian, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Daniel Corbu, Emil Nicolae, Nicolae Corlat, Vasile Proca, Cristian Livescu, Lucian

Strochi, Echim Vancea, Radu Florescu și Adrian Alui Gheorghe (director manifestare, secretar juriu).

Comunicatul pentru presă al inițiatorului și organizatorului concursului, scriitorul Adrian Alui Gheorghe, este următorul: „E posibil ca literatura momentului să ia o gură de mediocritate, să se odihnească pe laurii literaturii mai vechi. E posibil ca noi să nu fi avut șansa să primim manuscrisul de care avem nevoie pentru a reconfirma valoarea concursului nostru. Cert e faptul, însă, că nu facem, prin acest concurs, un lucru formal, ca să bifăm o nouă ediție. Aurel Dumitreașcu, cel care patronază concursul prin memoria și numele său, spunea foarte bine că noi nu putem face cultură cu amabilități. De asta, a respinge manuscrise, aflate în concurs, nu e o dramă, e o judecată pe texte. Scriitorii care au dat acest verdict, că nu avem ce premia în acest an, sunt scriitorii adevărați, care dau samă pentru verdictele lor. Că am respins niște manuscrise, necompetitive, e de fapt o victorie a spiritului de competiție adevărată în poezie, în cultură. Amabilitățile și procentele de premii erau valabile doar în cadrul „Cântării României”. Au fost ani în care am premiat câte două manuscrise, pentru că erau valoroase. În contul acelor ani ne permitem o pauză, facem liniște pentru ca poezii tineri să aibă condiții să scrie, să citească, să intre în competiție cu literatura română adevărată. O selecție a versurilor din manuscrisele aflate în concurs, pentru că sunt multe texte valoroase care nu pot face însă obiectul unui volum, va fi publicată în revista „Antiteze”. Sperăm ca anul viitor să avem parte de o ediție mai norocoasă. Mulțumim concurenților din acest an, sperăm să revină cu mai multe șanse la edițiile următoare”.

Sindicatul Studenților din Cibernetică și Club Rotaract Universitate București

Vă invită în perioada 24 noiembrie 2003 - 28 februarie 2004 să participați la

Concursul Național de Poezie și Proză „ALTFEL Eminescu”

Ediția a VII-a

- Concursul se adresează tinerilor cu vârste cuprinse între 18 - 26 de ani
- Lucrările trimise pe adresa cnpp@ase.ro vor fi în număr de maximum două pentru fiecare secțiune în parte (2 poezii, 2 proze)
- Data limită de primire a lucrărilor este 1 februarie 2004
- Premiile în bani se vor acorda în mod

distinct pentru fiecare secțiune în parte (premiul I - 500 euro, premiul II - 250 euro, premiul III - 100 euro)

• Cele mai bune lucrări beneficiază de avantajele publicării atât într-un volum, cât și în revistele de specialitate

Pentru mai multe informații vă invităm să accesați website-ul nostru: <http://cnpp.ase.ro>

Eveniment recomandat de Muzeul Literaturii Române

Parteneri media: Radio România Cultural, Europa FM, Radio Total, Radio 21, „Observatorul Cultural”, „Cuvântul”, „Cotidianul”, „Dilema”, „Cronica Română”, „Contemporanul”, Campus Quo Vadis, The Bullet.



adrian dinu rachieru

Anunțându-și „întoarcerea la poezie”, Cristian Livescu (vezi „Convorbiri literare”, nr. 8/2003) își oferă un zbor planat și descoperă, cercetând teritoriul liric, o lagună liniștită, după un „deceniu de amortire”. Așa să fie oare? Aș zice că dimpotrivă. Ne zbatem, cred, într-o „veselă” confuzie a valorilor, pe fundalul unei teribile zarve. Acest vacarm generalizat, centrifugal, firesc, poate, după monologul dictatorial, n-a reușit - deocamdată, cel puțin - să erodeze canonul. El încă rezistă, dar scara e pe valuri (observa regretatul Laurențiu Ulici) și decanonizarea se „derulează” (ca să folosesc și eu lemnul limbaj postmodernist). Ofensiva noilor veniți înseamnă și „lupta cu statuile”. Ravagii face însă „critica de cumetrie” (de gașcă). Fiecare cu haita lui! - vorba unui prozator, iată deviza. Buluceala autorilor, agresivitatea/solidarizarea generaționistă, clasamentele zonale (încropite de strategii de cafenea) și promovarea zgomotoasă a valorilor „de grup” (literar), cu rol substitutiv, ilicit, ar cere, salvator, revigorarea spiritului critic. Observ că spiritul critic, purtat de voci autorizate, recunoscute ca atare a amuțit în timp ce criticismul (pe de o parte) ori superlativitatea (pe de altă parte) fac ravagii. Iar autoritățile s-au cam ofilit sau, acuzând lehamitea, au abandonat. Nume mari nu prea se văd la orizont. Predarea ștafetei întârzie, iar confuzia se înstăpânește.

Iată contextul în care noii veniți („douămiiștii”) vor să-și probeze „forța de ruptură”, cum mărturisesc, deunăzi, Claudiu Komartin, într-un articol scris „pe nerăsuflete” („Lucașfărul”, nr. 40/2003). Iar prima condiție, descoperirea - întemeiat - junele poet, ar fi *să serie bine*. Deocamdată, însă, e multă gălăgie, potop de laude în familie, autoiluzionare; chiar derută și bravadă, insurgența fiind împinsă uneori în huliganism. Vom da mai la vale și exemple. Evident, nu generalizăm. Și apoi nu înconformismul e blamabil. Dar sub steagul lui defilează cei care au declarat război pudibonderiei aruncând, șocant, pe piața literară stihuri licențioase și impunând, prin „utilizare bătoasă” (Gh. Grigurecu), tonul vulgar. Pansexualismul actual livrează, fără economie, scârboșenii, pricopsindu-ne cu excremente verbale. E vorba de o direcție care, zic unii, se va stinge prin uzaj masiv. Și dacă e o direcție, fie ea și cu viață scurtă, merită, credem, și un popas analitic. Ceata vulgarofililor crește însă, „poezia falocratică” invocă dezinhibarea și exhibiționismul, exploatănd sugestiile erotizării „soft” și consumerismul în floare. Nu cerem - nota ferm dl. Grigurecu („Oglinda literară”, nr. 21/septembrie 2003, p. 496) - ca tema sexuală să fie proscrisă! Judecând sociologic, observăm doar că această comercializare a vieții hrănește sub-literatura, biciuind gustul estetic. Literatura de consum devine frenetică sexualizare publicitară glorificând, prin violență verbală, corpul-capital și „infuzia perifericului”. Culmea e că se vrea literatură de avangardă și crede, deloc inocent, că abolirea cenzurii înseamnă și dispariția auto-cenzurii. Și mă tem că ucide fiorul liric.

Iată câteva premise care ne-ar îngădui să cercetăm viitorul poeziei. Va supraviețui ea în epoca post-culturală? S-au găsit critici gata să o trimită cu voioșie la eșafod, nefiind încă produs de export.

Vizibila marginalizare a scriitorului

Nevandabil, adică. Apoi experimentalismul, câtă vreme rămâne în prizonieratul tehnicismului steril se dezinteresează de om; cade în ludice exerciții de autoadmirație și amână *sine die* recuperarea omenescului. Poate că postmodernismul o fi chiar pseudonimul narcisismului, cum spune cineva (și ne încearcă bănuiala că nu se înșeală). Și iată, reapare acum, triumfător, acest masiv curent, victimizând ultimul val, îndeosebi. Dar *linia Gălățanu*, cu faimosul „poetus captivus”, deja stârnise rumoare. Deja devenise vizibilă. Fiindcă aici e problema.

Dincolo de bizateria de a fi târâtă într-un nedrept „proces” (chestiune pe care o incrimina același domn Grigurecu), poezia e sabotată, vai, din interior. Pe de o parte, inflația lirică înțoșând peisajul, pe de alta explozia vulgarității, afișând dezinvolt cinismul. Se amăgeau oare cei care mărturiseau că prin poezie „citim” viitorul, oblojindu-ne sufletul? Deromantizarea ne-a cotropit iremediabil? Să mai sperăm că legea pendulului funcționează în lirica noastră? Orice exces trezește, ne amintim, reacția inversă. Adică - profetea cineva - dacă neoromantismul bate la ușă să așteptăm ca unda vulgarofilă să-și epuizeze interesul. Să crape, ca orice modă; fiindcă modele mor tinere...

Și noi, bieții, „poluați” de literatură (parcă așa sună acuzele care se revărsă nemilos dinspre *utilitarism*) ce facem? Mai căutăm încăpățânați Poezia? Ce fac harnicii critici? Prin natura lucrurilor, în viața literară apar fronturi, tranșee, rivalități - scrie și Radu Mares într-o carte senzatională, radiografiind „epoca tribunistă” (v. *Manual de sinucidere*, Ed. Augusta). Se înmulțesc alarmant criticii „de generație”, aruncând, dornici de căftăniri, petarde encomiastice, pătrunși de febră apogetică, prea grăbiți pentru a mai aștepta decizia posterității. Sătui de atâtea zgomotoasă „optzeceală” (vorba lui Al. Cistelean) vom zice și noi că, dincolo de fracturile generaționiste, o literatură trebuie cercetată în întregul ei, practicând, astfel, reducerea la scară. Buni gospodari, optzeciștii își pregătesc (antologându-se) viitorul literar. Pentru cine? Suporterii s-au rărit, gloria s-

poeticești. Revolta lor, al junilor „fracturiști”, dinamitând ierarhiile înghețate e (până la un punct!) îndreptățită. În fond, lirismul sleit al cooperatiștilor, parazitismul poetic, perpetuând „efectul de indistinție”, reflexul mimetic contravin visatei *diferențieri*. Dar regenerarea „de fond” are nevoie, știm cu toții, de argumente axiologice nu (doar) de manifeste incendiare, scandaloase, violând bunul simț.

O fi Marius Ianuș un *scriitor direct*, trecut prin cenacluri „dure” (și un student „stătut”, ca să îl cităm) dar „războaiele” d-sale sfidează, pe fundalul libertinajului postdecembrist orice rest de civilitate. Așa speră directorul fracturiștilor că va deveni un *nume* în literatură? Șocând, devenind *vizibil* (mediatic), forțând intrarea în elita scriitoricească? Din păcate, mulți se iluzionează că asta ar fi chiar rețeta succesului.

Aș zice că această *derută axiologică* este, deopotrivă, cauză și efect. Ne zbatem într-un cerc vicios. Autorlăcu, agresivitatea veleitarilor, diluviul editorial, presiunile la care e supus bietul critic (și el „subt vremi”), neputincios în a mai stăpâni fenomenul, difuzarea haotică mă fac să nu întrezăresc o soluție. În plus, suntem captivii culturii media, producând pe bandă rulantă *teleintelectuali*. Dureros, s-a restrâns interesul pentru literatură. Lectura e în recul, iar cronica, foarte prizată cândva, scrisă „beletistic” va avea, dacă va supraviețui, doar un rol publicitar. Accesibilitatea (infantilizarea publicului) e logica pieței iar divertismul - supraideologia epocii. Și atunci? Atunci ne amăgim că într-o *societate pragmatizată* până în vârful unghiilor am conta. De fapt asistăm neputincioși la o vizibilă marginalizare a Scriitorului. La o deteriorare a statutului. El acuză, în peisajul mediatic, năucitor prin ofertă, un teribil deficit de audiență și autoritate. Economia de piață îi rezervă un rol de figurant. Și atunci, pentru a se afirma, beneficiază, uneori fraudulos, de ceea ce psihosociologii au numit *iradierea prestigiuului*. Sau, având acces la media, devine „vizibil”. În absența *vizibilității mediatic*e e greu, azi, să rezisti și chiar să exiști. A fi văzut „pe sticlă” este obsesia

fonturi în fronturi

a cam veștejit. În schimb, s-au înmulțit, constata V. Andru, „citorii de coperti”. Or, un critic care se respectă nu poate fi doar al unei generații. Apartenența (solidarizarea) biologică nu devine și argument axiologic, purtând „campanii” în numele „clarificării justițiere”. Prea grăbiți, cei care vin vor deja socluri. Dar noua promoție s-ar putea să fie pitică, lejeristă (cum se îngrijora, patern, Marin Mincu) sau, dimpotrivă, „de forța celei din luminosul Interbelic” (cum ne asigură Marius Ianuș, semnând în A.L.A. un *Mic tratat de îndrăgostire*). *Poemul utilitar* al lui A. Urmanov, de pildă, se plachează discursului publicitar. Apoi și vântul modelelor schimbă „meteorologia” recepției. Deja s-a cântat prohodul textualismului. Spiritul parodic, abilitatea, dexteritatea, tehnicismul, ludismul, ironia, născând „goale ființe gramaticale” (cum nota acid un critic) au obosit, sfârșind într-un rafinement devitalizat „Noua revoluție”, grăbită a taxa literatura imediat anterioară drept „anacronică”, expediind-o sub emblema vetusteții dai semne de sleire. Negreșit, optzecismul a lărgit spațiul intertextual, a produs și propus noi teme și simboluri, o nouă tipologie, a lansat nume care vor rămâne. Dar în nici un caz nu a sugrumat continuitatea. Izbindu-ne de astfel de false praguri pierdem din vedere tocmai procesualitatea fenomenului. Câteva „opinii furioase”, găzduite în resuscitata *Fracturi 2.0*, pun la zid „prăfuita” lume literară, cultura ei osificată și, bineînțeles, literații de carton (a se vedea *Resurrection Guaranteed*, text semnat de Domnica Drumea). Revista cu pricina, „năștită” de Petru Cimpoeșu, își propulsează în țării amicii (suportul estetic nu contează) și se vrea colacul de salvare al „sectei”

zilelor noastre și, până la urmă, exercițiul cu pricin pare a funcționa ca omologare valorică. Cei în cauză se lăfăie în hamacul superlativelor. Trăitorul din provincie este net dezavantajat la acest capitol, esențial. *Elitele mediatic*e fac legea și e la îndemână constatarea că ele nu se suprapun fenomenului elitar, ci se autopropon. Încât frustrările, crizele de provincialism au și ele o explicație și încearcă, în replică, o „soluție” reparatorie, vânnând celebritatea. Apar personalități gonflabile, se risipește fără milă superlative, cei „vizați” se simt - presupun - bine. Și se cred mari ori măcar egalii celor mari în numele unei imposibile „democratizări”. Setea de nivelare face ravagii; totuși, să nu disperăm, în spațiul cultural, ierarhiile pot fi truate dar nicicum anulate. Oricât zgomot mediatic ar isca unii inși, până la urmă, încăpătoarele cimitire literare ne primesc pe toți.

Iar poezia ar trebui să râvnească *simplicitate profundă* nu să etaleze, ostentativ, voma vulgarității. E nevoie, repet, de sânge tânăr, de bătaii burghezia literară și de ecologizarea limbii după valul dejecțiilor, propus de ploaia manifeste masochiste (cf. Ioana Băețica), oferind, cică, pri argou inecții vitaliste (și blamând, desigur, reacția noastră de „pudică indignare”). Până la urmă, n spun o nouă, încăpem cu toții sub cerul literaturii. Câți vor rămâne de ja o altă poveste... Dar poezii în pofida suporteratului zgomotos în jurul unume nu va rămâne dacă inteligența poetică (birzicea Mihai Iovănel) e insuficient educată. Fiindcă să nu uităm, *autenticitatea* e gustată ca efect literar. Și dacă poezie nu e...

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