

# Luceafărul

77i

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

Nr. **45** (629)

Miercuri, 17 decembrie, 2003

Prezentasem un exercițiu pe care chiar eu îl considerasem neinteresant. Credeam că dacă intrasem în institut cu medie mare, totul va merge ca pe roate, până la sfârșit. Greșisem. A fost o lecție de viață pentru mine; pentru că niciodată nu trebuie să te crezi pe cai mari. Tot timpul în meseria de actor ești într-un examen viu și dur.



genoveva preda



gabriel chifu

„Tristețea, moartea, dedublarea sunt teme predilecte pentru Gabriel Chifu. Dar toate aceste teme sunt privite din perspectiva hystericului. Realitatea însăși se calchiază într-un balon uriaș, care nu este altul decât câmpul poetic. Se pare că autorul nu s-a îmbolnăvit de morbul ironiei. El privește calm cum ființa sa și realitatea se descompun sub imperiul cuvântului. Există o acceptare blândă a morții în poemele din *Bastonul de orb*: într-o viață cenușie, fără nici o perspectivă de renaștere, moartea este o promisiune.“

(mariana cris)

pag. 9

stop cadru

## Arcuirea spre parabolă



rodica  
mureșan

conexiunea semnelor



mariana  
ploae-hanganu

## Arta deducției

pag. 21



# 1 Decembrie la Ha Noi



## Horia Gârbea

La sfârșitul lunii noiembrie, o delegație a Uniunii Scriitorilor din România a participat la un schimb cultural cu Asociația Scriitorilor Vietnamezi și a vizitat obiective culturale din unele provincii din nordul R.S. Vietnam. Perioada vizitei a cuprins și Ziua Națională a României, iar scriitorii români au luat parte la câteva evenimente organizate cu acest prilej la Ha Noi.

Am avut onoarea să fac parte din această delegație, condusă de secretarul U.S.R. Mircea Ghițulescu, alături de poetul Mircea Petean și dramaturgul Valeriu Butulescu, președintele Asociației de prietenie

## vizor

româno-vietnameză din Hunedoara, și am avut bucuria să constat dezvoltarea excelentă a schimbului cultural între USR și ASV. Începutul a fost făcut prin vizita în Vietnam a unei delegații conduse de dl Eugen Uricaru. Au continuat apoi vizitele reciproce anuale și au fost puse la punct proiecte aflate azi în derulare. Călătoria ne-a oferit prilejul altor discuții utile și lansării multor idei de colaborare în plan literar și teatral.

În organizarea programului delegației române s-a implicat foarte mult Ministerul Culturii din Vietnam alături de Asociația Scriitorilor. Un sprijin aparte l-am avut și din partea Ambasadei României la Ha Noi, prin Excelența-Sa dl ambasador Constantin Lupeanu, la îndul lui scriitor, distins traducător din chineză, și prin atașatul cultural, dl Cristinel Iordache.

Programul dens, aproape sufocant, mulțimea incredibilă a persoanelor întâlnite și comunicarea cu

ele au fost mai ales realizarea unui românist pasionat de la Ministerul Culturii vietnamez, dl Pham Viet Dao. El a studiat româna la Iași, a tradus poezie românească în vietnameză și recent a publicat traducerea romanului **Pedimento** de Eugen Uricaru, care s-a bucurat de un mare succes. În curând va fi și dramatizat. Tot dl Pham Viet Dao a tradus anterior **Șatra** de Zaharia Stancu, primit cu interes la Ha Noi (textual "Orașul de pe Fluviu").

În Vietnam, românii și cultura română sunt foarte apreciate, relațiile cu confracții vietnamezi au fost din primul moment calde, deschise, amicale, un campion al vervei fiind dl dr. Tūu, congressman și președinte al ASV, proprietar al unui trust de presă care editează cea mai mare publicație culturală din Vietnam. La această percepție față de România contribuie și faptul că peste 3000 de vietnamezi au studiat la noi și fac parte azi din Asociația de prietenie din Ha Noi. În fața a vreo 500 dintre ei am avut bucuria să mă adresez, cu emoție, în ziua de 29 noiembrie, chiar în limba română, la festivitatea ocazionată de a 85-a aniversare a Marii Uniri. Aceasta deși începusem să învăț vietnameza.

Anterior se desfășurase un simpozion despre istoria și civilizația României. Aici am vorbit românește cu dl dr. Dao Tuan Thyut, absolvent de istorie la București, perfect cunoscător al limbii, fiind căsătorit cu o româncă (fiul său se numește Petru) și cu dna Le Phom Thuyet, traducătoarea lui Caragiale. Pe 1 Decembrie, la recepția oferită de dl ambasador Lupeanu, sala imensă a Hotelului Daewoo din Ha Noi a fost neîncăpătoare pentru cei care au ținut să prezinte felicitări.

Momentele festive s-au completat cu întâlniri de lucru despre proiecte asupra cărora țin să revin în alte articole, pentru că vietnamezii au o cultură excepțională ce merită cunoscută cât mai bine la noi.



Revolta scriitorilor veritabili de la Constanța se observă și-n paginile revistei „Tomis”. Refuză să semneze, astfel că textele publicate în revista de la malul mării sunt, în mare parte, improvizații: mai mult sau mai puțin în zona culturii.

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**  
Mariana Bunescu (tehnoredactor)  
Responsabil de număr:  
Simona Galațchi

**Redactori asociați:**  
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;  
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

**Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)**

**Redacția și administrația:**  
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,  
telefon 212.79.94, fax 312.96.93  
e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com  
**Cont în lei:** Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: 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 curtea regelui Alcinou, lângă Nausicaa

În mod greșit, narativul este considerat depășit de avalanșa modelor care, măcar în proză, ar trebui privite mai circumspect. Aducând mereu - aproape sociologic - drept argument „cititorul”, mulți prozatori, mai cu seamă tineri, caută „înnoiri”, „inventiv” și, dacă le găsesc, ele sunt mai mult rezultatul unei alte finalități a scrisului: nu scriem pentru cititori, ci „pentru confracți, pentru critici. Criticul e un cititor de lux al literaturii, el ține mai mult de „efect” decât de cauză. Ori, efectul în filosofie nu duce la schimbarea cauzei. Din nesocotirea acestei legități s-a născut conceptul de „critică de direcție” - componentă mai

(deși ultimii doi amintiți mai sus dispuneau de cenecluri-laboratoare). Poate ultimul dintre personalitățile venind și în critica literară dinspre sociologie a fost M. Ralea. Cu greu poate fi amendată sau adăugită definirea de către el a rolului criticii literare ca fiind *aceia de sporire în spațiu și prelungire în timp a spectacolului literaturii*.

Revenind la proză (la „sandalele” din parabola antică) să menționăm în favoarea „povestitului” însuși tabloul mental al limbajului. Gramatical și logic el conține cinci-șase timpuri trecute, doar câte un prezent și un viitor („viitorul anterior” este, de fapt, viitorul unui „...trecut de dinainte de prezent”). În plus, extraordinara pricepere a concordanței timpurilor - ce ar corespunde, în arta plastică, altoreliefului. „Arunci” într-un trecut cu un „prezent istoric” - și față de el poți plasa din nou toate celelalte timpuri. *Odissea* lui Homer începe la jumătate, iar pentru perioada premergătoare aventurii lui Ulise se recurge la „evocarea-narațiune” (la curtea regelui Alcinou).

Cum mentalul latin (și grecesc) au componentele timpurilor cele mai bogate, nu ne mirăm de avalanșa de cronicari și de romancierii proveniți din țările neolatine, mai cu seamă din țările sud-americane și din Grecia, neținând seamă că - temporal - au fost precedate de multe experimente.

Programele estetice se nasc din experiența, talentul și cultura creatorilor (în acest ultim caz intră și aprecierile criticii literare) și nu din manifeste estetic-ideologice impuse din afara lor. Prezentul nu există de fapt, el este doar o tăietură de lamă între un trecut bine asumat și un viitor abia proiectat. În această „tăietură” nu în cap decât „exercițiile de stil”.

## nocturne

mult a antropologiei culturale decât a unui instrument de lucru: I.H. Rădulescu - primul „îndrumător” (cu al său „scrieți, băieți, scrieți...”), Maiorescu impunând nu „cum să scriem”, ci „spiritul critic” ce trebuie să valideze o literatură, Lovinescu punând, prin europenismul său, amprenta pe calitatea literară înaintea oricărui program „Promovații” de către **Zburătorii** sunt atât de diferiți unul de altul, încât abia acesta e marele merit al ilustrului critic, iar nu oarece modă. Încercați să găsiți linia comună între Holban și Cella Serghi, între Hortensia Papadat Bongescu și Ioana Postelnicu, între Ion Barbu și puzderia de poeți ce se revendică Iovinescian. Concluzia e că mentorii sus-amintiți și-au manifestat clarviziunea și bunul gust mai ales într-o sociologie a literaturii, măcar în partea ei de „dinoce de cititor”, dar nu în procesul creației propriu-zise



Eugen Delacroix spunea că geniul nu este omul a multe idei, ci, dimpotrivă, el aparține uneia singure. Teza marelui pictor romantic pare solidă și, oricum, el avea dreptul să vorbească în numele personalității geniale, oricât de numeroși vor fi fost cei care ar fi putut crede că îl depășesc pe acest teren. Hardy, poate cel mai mare matematician al secolului XX, ținea să observe, sau cel puțin astfel aprecia el, că nenumăratele greșeli ale oamenilor, provin din incapacitatea acestora de a realiza cât de limitate sunt capacitățile intelectului - o ființă umană, în general, nu face nimic suficient de bine, spunea omul de știință britanic; dacă totuși el reușește să se dovedească apt de a îndeplini bine ceva, atunci este vorba de un singur lucru, doar în cazuri cu totul excepționale de două și niciodată de mai multe. Cred că - paradoxal - în timp ce Delacroix avea foarte multă dreptate, Hardy dovedea îngustime în tratarea creativității umane. În fapt, însă, ambele puncte de vedere par să intre în contra-



**Caius Traian Dragomir**

## Psihologia Renașterii

dicție cu imaginile prin care s-au făcut celebre, pentru o întreagă istorie, marile nume ale Renașterii. În ce fel este omul unei singure idei Giotto - excepționalul pictor și marele arhitect -, spre a nu mai vorbi de Da Vinci, Michelangelo, Rafael, de Machiavelli, de Lorenzo Magnificul, de Erasmus. Universalismul omului Renașterii nu este doar unul de concepție, credință sau de percepere a lumii, ci se raportează și la dimensiunile cele mai exact pragmatice ale creativității.

Personalitatea universalistă nu este, însă, una dispersă în sensul în care George Călinescu vorbea - pe drept sau pe nedrept - despre Jean Cocteau: era ca acea găină care face fiecare ou în alt cuib și nu reușește să clocească nici unul. Comparația de acest gen rămâne de nepus în conjuncție cu profilul unui Da Vinci, de pe urma căruia dispunem de modelul suprem al adevăratului om al creației totale și aproape de nici o operă cu adevărat încheiată, dar aceasta este o altă istorie. Poate s-au conveni, totuși, să observăm că Renașterea, cu tot gigantismul ei transcendent, cu sublimul său, care nu va putea fi înțeles conceptual și captat decât mult mai târziu în definiția kantiană ("ceea ce este mare fără a trebui să fie raportat la ceva"), încă nu atinge perfecțiunea absolută, așa cum s-a constituit și exprimat aceasta în Antichitatea greacă. Oricât ar trebui evitate comparațiile de acest gen, să nu uităm că "filozofia europeană constă din însemnări pe marginea paginilor din Platon" (Whitehead); că Shakespeare, fabulosul, nu este totuși Eschil sau Sofocle, deși face o primejdioasă concurență lui Euripide; Donatello nu este Praxitelles, Michelangelo nu este nici Fidias, nici Scopas, nici Lisip. Versul lui Dante se apropie surprinzător de nobletea celui al oricărui poet al Antichității, dar în ansamblul construcției sale, în eleganța și elevația relevării formelor trăirii. Homer deschide și închide singur capitolul suprem al literelor. Renașterea nu a fost chiar - sub raportul perfecțiunii - o nouă Antichitate poate tocmai prin dispersia forțelor protagoniștilor ei? Cred că lucrurile au stat exact invers: universalismul este cel care apropie Renașterea de Antichitate, aceasta în planul valorilor - atât doar că

universalismul este un apel la concentrare, o disciplină a atitudinii spirituale și nu fragmentarea ei.

Omul Renașterii este cu adevărat omul unei singure idei. Să contemplăm simultan - în amintire - sculptura lui Michelangelo, pictura sa, în deosebi Sixtina, arhitectura (cupola mării catedrale) și, în sfârșit, poezia care i se datorează. Totul se integrează într-o viziune, un obiectiv, un stil, fiecare indivizibil și total integrate - mai mult decât atât: unice. Să ne gândim la Leonardo și să așezăm alături efervescența personajelor sale, ca apariții proiectate dinspre transcendentă, pe un (încă nenumit astfel în Occident) vâl al Mayei, ori sfumatoul tipic pentru stilul său pictural și dorința pe care a exprimat-o mereu de a construi aparate de zbor, sau forța sa inventivă, capacitatea sa de a vedea dincolo de existență, de a crea încă inexistentul. Dumnezeu, doar, "cheamă la existență cele ce nu sunt ca și cum ar fi". Omul de geniu al Renașterii cheamă cel puțin la apariție, dacă nu și la ființare, cele ce nu sunt, ca și cum ar fi. Nu doar omul din Renaștere aparține unei singure idei - Renașterea în ansamblul ei este epoca unei idei singulare - aceea a continuității absolute a creației. Pentru Michelangelo

creația este putere - pentru Da Vinci ea este transcendentă, pentru Lorenzo Magnificul este trăire, pentru Rafael, adevăr, pentru Tizian ea este strălucire. Unitatea omului occidental, în epoca mării culturi, este atât de puternică încât chiar și critica - tipic apuseana capacitate critică - nu distruge decât atunci când, astfel, poate păstra o formă sau alta a unității existențiale. Până și avangardele secolului XX reprezintă un raport de acest gen al omului cu valoarea.

La patru secole după temperarea mării mișcări de renaștere din Occident încă se poate constata că orice revoluție, orice avangardă, orice schimbare majoră în gândire, în expresie, în stil tinde să își legitimeze noutatea printr-o perspectivă de conservare valorică, pe care, cel puțin aparent, o deschide. Chiar și formele cele mai avansate de nihilism, apărute înaintea anilor șaptezeci ai secolului trecut, declară incapacitatea variantelor existente ale exprimării de a mai fi, ori de a se menține, ca purtătoare ale valorii, eliminarea lor favorizând și nu îngreunând valorizările. Unitatea personalității - în primul rând în Renaștere -, a culturilor, a civilizației este centrată, sau cel puțin se afirmă ca fiind centrată, axiologic. Valorile conexe culturii nu sunt contestate, diversitatea creativității în cultură nu se manifestă în chip de capriciu al valorizării. Omul de renaștere îndrăznește să își conducă înspre o maximă complexitate creația întrucât se simte, oricum, fidel setului evaluărilor sale, între care una ia caracterul de pol dominant. Avangardele își proclamă principiile și diseminează mesajele întrucât culturile aceluia prezent par să fi trădat tocmai principiile care sunt de neabandonat - spontaneitatea creației, libertatea spiritului, joncțiunea trăită a materiei și spiritului și altele din acest registru.

În ultimele câteva decenii nu se mai poate vorbi de avangarde în artă, iar în creație, în general, personalitățile de Renaștere fie nu mai sunt, pur și simplu, fie nu sunt cele care organizează liniile de mișcare ale intellectului actual. De ce? Pentru că intelectualitatea (ca și creația în general) nu se supune creșterii continue a producției, a evoluției PIB-ului și altor criterii de piață, decât în măsura în care dobândește principala caracteristică a produsului de piață - ultimul manufacturat este cel mai bun. Cum așa ceva nu se poate întâmpla, urmează a fi generată artificial respectivă impresie, prin anularea oricăror criterii valorice stabile. Așa se face până la urmă că parcurgem o perioadă de anti-Renaștere, de contra-Renaștere (contra-Reformă) etc.

## Refuzul eminentelor



**Marius Tupan**

Suntem alături de Tudor Octavian când afirmă că profesorii universitari, inventatorii, creatorii de condiție nu se întrec în declarații conjuncturale și nu ies oricând la rampă, pentru a se lăsa interogați de persoane cu gusturi îndoelnice, de tute care abia reușesc să pronunțe cuvintele fără stridente. Mulțumiți de postura în care se află, nu au nevoie de publicitate icfînă, nu țin să apară pe *sticlă* și nu doresc să stea la masă alături de oricine. Cum să te afli în vecinătatea unei guriste care recunoaște cu nonșalanță că își înșală soțul, deși tună și fulgeră împotriva bărbaților infideli? Simțindu-i slăbiciunile, moderatorul se învârte (cu întrebările) în jurul sexului și nu ezită să se intereseze de cele mai intime experiențe ale interlocutoarei. Păi, da, bârfa sporește audiența, căci conversațiile ca la ușa cortului sunt un prilej de amuzament pentru toți danciucii, dinăuntru sau dinafara adăpostului slinos. Un condeier, care se crede, încă, istoric și critic literar, pretinde că Ștefan Bănuțescu ar fi condus revista „Luceafărul” înaintea lui Eugen Barbu, când adevărul e taman invers. Tocmai el, condeierul, care s-a înfruptat din onorariile comuniste de la o revistă, cum se amuza un prieten de-al lui, de tristă amintire! Același abulic (și aburit) individ pronunță Don Juan așa cum se scrie, semn sigur că bibliotecă vizitată de el în ultima vreme e una doldora de sticle, cu multe de etichete lucitoare și destule grade! De explicat cu altă ocazie despre ce grade e vorba! Un altul, din ceata ceașescovaților, încrunțat și pieziș atunci când cuvântă, ca și cum ar fi fratele geamăn al unui gâde din preajma Suzanei Mămicuța, se întrece doar cu sine în a da verdicte false și moderatorul, intimidat sau perfid, știind că orice pasăre pre limba ei pierde, îl lasă în ignoranța sa, iar unui privitor, nefamiliarizat cu domeniul, chiar cred că atâteștiutorul și atâteacunoscătorul (doar e pregătit să aibă opinii pentru orice zonă a vieții!) e o capacitate, cum se zice adesea. Destui teleaști, dezorientați și limitați, simulatorii ai culturii, îi lasă pe interlocutori să balmăjească ce le trece prin cap, și aceștia, nesuravegheați, cred că oferă sentințe definitive și că spusele lor devin litere de Evanghelie. În mare parte slujbași în alte domenii, ascultătorii sunt ispiți să le dea dreptate. Chiar să-i treacă în galeria idoloilor, fără a sesiza că au de-a face cu intelectuali de trei parale, care nu stăpânesc nici domeniul în care au activat o viață. Invitațiile lor la mese colțuroase e un prim compromis. Al doilea ține de strategia moderatorului: îi lasă să bată câmpii cu seninătate, temându-se de reacțiile lor imprevizibile. Și, al treilea: prezentați în postura liderilor de opinie, alterează gustul și formarea privitorilor. Cine ar avea răbdarea să alcătuiască o antologie a umorului involuntar nu i-ar putea exclude din paginile acesteia pe verii Becali și Mitică Dragomir (Ah, ce personaj de comedie zace în această ființă ubicuă!), pe frații de peste Prut ai lui Adrian Păunescu, pe primarul Vanghele și pe mulți alții care, în combinație cu amicii lor moderatorii, dau adevărate simultane carnavalăști.

Situația se schimbă când apar pe posturi adevărații profesioniști. Cu abilitate sau amabilitate, taie avântul reporterilor și, din această cauză, devin incozomi. Prilej pentru moderatorii să nu-i mai invite și a doua oară la vreo emisiune. Pierderea e, desigur, a ascultătorilor și privitorilor, nu a celor care vor, cu orice risc, să-și păstreze poziția și să capete statut de vedetă. După astfel de experiențe, chiar și unele eminențe refuză de bună voie astfel de spectacole grotești (mai ales la așa-zisele *talk-show-uri*, pe unde se vântură cam aceleași figuri, de la o televiziune la alta. Persoane de condiție îndoelnică aspiră la o imagine favorabilă, fără să realizeze că și-o pătează și pe aceea ce le-ar asigura cândva o oarecare recunoaștere. Se spune adesea că, atunci când vorbește prea mulți, se aud doar cei care tac. N-au cum să se retragă cei care-s robii fanfaronadei și ai demagogiei.



# Mi & iu (starea de san marco)



raluca dună

**I**ar Bianca sta-n Alex (Editura Marineasa, 2001) este titlul volumului de debut al unui „douămiist” din Timișoara, Alexandru Potcoavă. Titlul, ca de altfel și coperta cărții (poza autorului, cu Bianca „în cap”), sunt sugestive pentru formula tânărului poet: amestecul de lirism și ironie, de „sentiment” și parodie plină de umor: „zâmbesc scurt/ și tu îți dai seama/ că în blocul meu/ a murit o femeie de serviciu/ mă îmbrac repede/ și tu îți dai seama/ că undeva există o molie/ care mă va găuri ca pe un ban țiganca// plec încet la plimbare/ și tu îți dai seama/ că pantofii mei chinezești/ nu or să țină o veșnicie// mi-ar fi plăcut să port/ pe vremea asta un joben/ și tu îți dai seama/ dar nu îmi fac griji/ căci și ție ți-ar fi plăcut/ să porți pe vremea asta/ un corset cu fundițe” (și tu îți dai seama), „plouă ca moartea pe la veneția/ în fața restaurantului mc donald’s/ pavajul și florăresele sunt sub nivelul apei/ iar piața se umple de pești/ sub ochii catedralei și ai/ primăriei decretând/ starea de san marco măcar/ de-ar apărea de undeva/ niște boschetari cu gondole să/ plutim drağa mea să plutim/ cât de cât să plutim” (spleen), „în troleibuzul de fabricație franceză/ domnișoarelor le intră chiloții în/ fund dar eu mă voi/ întâlni cu

dragoste ale lui Alex (și coincidența de nume sprijină ipoteza unui „pact autobiografic”) nu aparțin decât tangențial „literaturii” și asta în măsura în care „literatură” aparține vieții cotidiene a autorului-narator. Folosesc această sintagmă pentru a desemna ceea ce numim de obicei „eu liric”, pentru că poemele lui Alexandru Potcoavă aparțin unui soi de poezie autobiografică - dar nu în sens optzecist/ nouăzecist - și sunt scrise cu spontaneitatea și sinceritatea unor mărturisiri dintr-un jurnal adolescentin: „ne vom întâlni în centru te voi/ aștepta în stația de tramvai nu trebuie/ să știe toți că stau după tine/ iar dacă n-o să ajungi n-o să fiu/ de fazan lângă fântâna arteziană/ ba mai mult cu dezinteres voi sta/ cu spatele altfel de la 1 km/ trebuie să-ți zâmbesc și să-ți fac cu/ mâna ori eu nu vreau/ să știe nimeni că suntem împreună/ deja de nu știu când dar lasă/ până la urmă ajungi tu/ vom merge împreună la un film cu bătați vom/ pleca de acolo cu buzunarele tumefiate/ la un suc gata să ne ardem/ picioare și îmbrățișări te voi lua de/ virgină te voi lua de gât/ voi mozoli taxiul cu tine până își/ va ieși șoferul din tură până/ te voi duce acasă ca să-ți/ deschid ușa de la intrare cu capul/ și cu mâinile ocupate până aici e-aici/ apoi ne vom uita la televizor/ și bine-nțeleș în timpul rămas/ ne vom căsători” (iubire-n stil pistol).

Se poate observa (inclusiv din titlu) că poemul, la început în genul unui discurs oral, cotidian, „realist”, se încălzește treptat, se erotizează, fără a părăsi registrul colocvialității și al realismului (uneori chiar cu tușe de vulgaritate), pentru ca finalul, pe care-l așteptăm exploziv-erotic, să deturneze brusc poemul spre parodie și umor (și spre deliciile „limbajului”). De multe ori, tânărul autor ne face astfel de surprize, ne ia prin surprindere cu imagini intens poetice într-un spațiu realist, cu o descărcare / exhibare a senzualității într-un cadru poetic mai degradat idilic ori pur și simplu prin asocieri lingvistice și stilistice din cele mai șocante (cu atât mai mult cu cât par firescul întruchipat): „biancalianca/ sprâncenele tale lungi de la/ un colț la celălalt/ al străzii linii de tramvai/ dilatate cât ochii/ câinelui vagabond terciuit...” (portret cu tramvai de sex feminin), „ultima oară când ți-am văzut/ sexul sădeai roșii în el/ cu o viteză preasonică...” (antreu), „obosit cu/ capul în mâini mă/ întorc de la tine/ ca un tren de noapte/ înfodolit în vagoane rulând/ cu restricție de viteză/ prin dealurile ca un fund de mireasă” (obosit).

## cronica literară

ține astfel că/ mă silesc să-mi clătesc/ ochii pe cât posibil cu/ naturile moarte de dincolo/ și dincoace de geam cum ar/ fi această discret mirositoare/ doamnă ce stă lângă mine cu/ o cruce la gât și o sacoșă de ceapă/ între picioare” (linia 18, cum mergi înspre gara de nord).

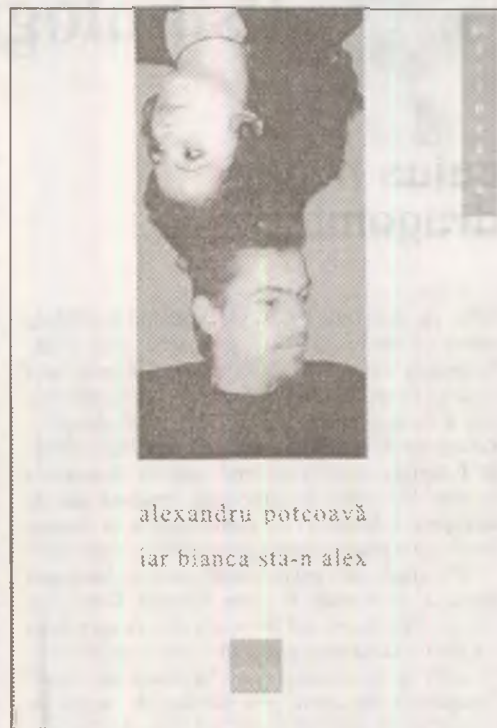
Am citat mai multe poezii, alese la întâmplare din volum, pentru a încerca să reconstitui, din câteva fragmente, imaginea ansamblului; senzația pe care ți-o lasă lectura câtorva poeme este identică aceleia pe care volumul o oferă, în întregul lui: non-artificialitatea, naturalitatea lipsită de emfază. Deși foarte divers ca registru și tonalitate stilistică, cum se poate observa și din versurile citate, discursul poetic e în genere necomplicat și atras, cel puțin în aparență, de „gradul zero al scriiturii” - poate de aceea și alunecând uneori în factice și superficial. Poemele au spontaneitatea unui discurs colocvial și cotidian, iar în această spontaneitate (ne-literară, netrucată) trebuie să găsim cheia de lectură a volumului.

Fără să aibă ostentația non-literarității, poemele de dragoste ale lui Alexandru Potcoavă nu par literatură. Evident, poate și datorită ironiei și umorului, spumoase lingvistic, în subtext se articulează diverse trimiteri la Emil Brumarș sau Mihail Gălățanu: mă refer la baladescul unor poeme sau la mitizarea și hiperbolizarea erosului, cu tușe de delicat și tandru absurd. Totuși, poemele de

„plouă ca moartea pe la veneția/ în fața restaurantului mc donald’s/ pavajul și florăresele sunt sub nivelul apei/ iar piața se umple de pești/ sub ochii catedralei și ai/ primăriei decretând/ starea de san marco...”

list), jumătate treaz (amuzat), jumătate adormit (halucinat).

Prin această consemnare „cinematografică” a realității cotidiene și interioare, autorul se înruțește, structural (și tematic, pe alocuri), cu Dan Sociu: același realism și autenticitate a discursului poetic. Amândoi descoperă detaliul crud, uneori chiar sordid, al realului, ca pe o fereastră deschisă către poetic. Amândoi ne propun un discurs poetic relaxat, firesc: modelul acestei poezii este cel al oralității, al „vorbirii”, nu al scrierii și al „literaturii”. Bineînțeleș, la Alexandru Potcoavă se simte o imaturitate adolescentină - în unele poeme e mai mult exaltare interioară sau dorință de comu-



alexandru potcoavă  
iar bianca sta-n alex

nicare-confesiune directă, decât poezie în adevăratul sens al cuvântului, dar asemenea poeme nu sunt decât firești în contextul acestui volum, care e în primul rând un experimental (fie doar și pentru autor) document realist-biografic, care ocolește literaturizarea. Voi cita drept exemplu poemul punctul 3 (a fost odată): „am plecat lăsându-mi paharul/ pe jumătate plin am plecat/ căci bianca avea 18 ani și/ bianca mai încerca să fie/ o fată cuminte/ deci iată-mă conducând-o/ spre casă cu convingerea că/ distanța dintre noi era/ o linie însemnând o infinitate de puncte/ iar infinitul tindea în seara aceea la zero/ și asta în timp ce mă străduiam/ să par interesat într-o discuție/ despre clătitele cu gem și sărutul pe/ obraz/ singurele lucruri pe care un amic/ le poate face cum trebuie”.

Există un dozaj potrivit între aparenta neutralitate și simplitate a limbajului colocvial și limbajul poetic, metaforic, între realism, sentimentalism, senzualitate și ironie. În ansamblu, Iar Bianca sta-n Alex promite și, în plus, pentru un cititor mai bătrân, e o lectură tare simpatcă.



# Despre moarte și sărbătoare



**bogdan-alexandru  
stănescu**

**A**m citat în întregime acest poem cuprins în volumul lui Vasile Proca, **Duminica din trăsnet**, pentru că în el se împacă cele două contrarii născătoare de lirism: prefigurarea extatică a morții și sărbătorirea evenimentului cu lentoarea pe care numai paradisul artificial o oferă mișcării... Versul lui Vasile Proca ezită între aceste două tendințe, trăind însă cu adevărat doar acolo unde ele se regăsesc împreună: atunci când una dintre ele are câștig de cauză, tonalitatea devine stridentă sau, după caz, lipsită de vitalitate, asemeni unui "pian obosit" (sintagma îi aparține poetului). Când ezitarea între pornirile acestea (amândouă la fel de firești) dă naștere unei tensiuni creatoare, atunci putem fi

face cu un poet matur, ce se scrie în poeme aproape mistice, de o "mistică inversată": iubirea devine la el angoasă, Dumnezeu este Moartea. Poetul este și el Marele Preot al propriei dispariții. Pașii săi calculați sunt versuri îmbinate într-o poezie lipsită de vârstă, de un expresionism temperat prin sublimarea trăirilor în "muzici înghețate". Se simte și un Gherasim Luca asumat în aceste poeme (asumat chiar prin citatul ce deschide volumul): " - Eu care-am zărit spaima ca o fiară/ umblând la răsăritul inimii pe cer spun:// ...botezați-vă cu spaimă ultima călătorie/ voi care mergeți ascunși sub alt chip -/ se aude pământul care ne ține minte/ se aude glasul gri al unui anotimp văzut/ în noaptea oglinzii:// este iconarul pe străzi chemându-ne/ să-l cumpărăm pe Dumnezeu/ este răsuflarea grea a nopții/ când stabilește ierarhiile tăcerii// ...eu mă odihnesc pe pragul somnului/ în timp ce câinele de pază ia forma cuțitului."

Călugărul desenează pe marginea cărții, pe care-a copiat-o timp de mai mulți ani, detaliile propriei apocalipse. Se ascunde multă durere în spatele "muzicii înghețate", sublimată cu meșteșugul învățat de la maestrul "intuibili": Bacovia, Gherasim Luca și Emil Botta.

Versul e fragmentat, alcătuit din accellerări și încetiniri surprinzătoare, coșmarești: "... și uite așa revenim puțin la realitate: să/ ridicăm sieriul de pe ghețarul care plutește/ prin venele noastre dus de vântul mirosind/ a vânt: mai deschidem o viață bem vodcă/ lăsăm urme de cântece trecem de linia/ orizontului râdem amar culegem voci și ne/ jucăm de-a adusul pe lume a pruncului sfânt în această/ zi mai mare decât uriașul animal."

Nu cred că există poem cuprins în "Duminica din trăsnet" care să nu ascundă efigia Morții: evenimentul ce scapă ontologului, ce nu se lasă prins de mâinile Căutătorului, revine aici cu insistența paranoică a "trickster-ului", a șacalului...: " - Și dispărare neagră de ce și târziu negru de ce și/ întâmplare neagră de ce/ și iar întrebare și iar negru și iar somn și iar negru:// triungi negru erotic și minute negre gâfâind ești// ...și nostalgia plutește negru în existență/ ce îți este cunoscută/ a sculpta negru rugămintă de noapte de ce și calm/ negru și mireasmă neagră de ce/ de ce pasărea neagră rotindu-se în cer de smoală/ ascunde în orizontul negru imaginația:/ această îngropare în frig negru de ce". Culoarea predominantă în aceste poeme, după cum probabil v-ați dat deja seamă, este negrul, dar nu unul de doliu, ci unul al plantei carbonizate, ce a sublimat în componența sa fosta "viață". Acest negru contaminează chiar starea lectorului pus în fața acestor poeme: o neliniște fundamentală, condiție a nașterii revelației, va întovărăși pe cel ce se încumetă să

"- Pentru a scăpa de angoasa  
cu gemut galben  
de angoasa cu răs negru care  
profanează figurile  
oprite în lumină și lumina în expresia lor  
de angoasa care te cutreieră  
te violează nu-ți

fie frică  
plătește amenda de cincizeci de drahme  
pentru Homer -  
cel acuzat că era nebun

...apoi din acest munte  
al disperării cioplește  
statuie sălbăticiunii gata să te sfărtece  
și strigă

asa cum a strigat Sfântul:  
te salut frate lupule!"

(Vasile Proca - **Ars moriendi**)

pășează în **Duminica din trăsnet**.

Am fost izbit de imaginea neagră proiectată asupra lumii de farurile acestui volum închinat "Doamnei cu toporaș", cum ar fi spus Emil Botta. Mi-a amintit de "Șocul oxigenului", al lui Ion Mircea, fără a avea însă geometria rece a aceluia. "Beția irațională" a lui Vasile Proca trăiește în corpul textului, la un nivel adânc al frazei, de unde răzbat abia șoptit ecouri dionisiace (acestea fiind inexistente la Ion Mircea, de exemplu) prin suprafața cimentuită a imnului închinat Morții. Când răzbesc, o fac însă cu o violență compensatorie, eliberând energii ce dezzechilibrează întregul, creând

## cronica literară

disonanțe: "... poate de aceea cerșetorul pe care l-am omenit/ cu o bucată proaspătă de viață având gustul delirului/ îi aud blestemul fără să vorbească:/ Cristosul mamei ei de viață are gust de căcat/ ducă-se în măsă și om și viață".

Prefer "Anotimpuri" (poem în patru părți), cu ecourile sale de vioară tristă, unde "Octombria" este preludiul, agonia dinaintea trecerii, prefer tânguirea răzbu-nării: " - Cine te lasă neatins ca zăpada neatinsă/ acum când în tine crește ațătoare Moartea/ întreabă anul fără iarnă// ...mai există un imens ianuarie/ și din inima lui la pândă în oameni/ cine zboară/ de unde ochii goi sporesc tortura albă/ și cine în gura lui adună urletele nopții/ și nu se teme// din tablou pleacă visul pictat de în-somni/ când își simte nuditatea sărutată de moarte." Cred că ciclul anotimpurilor este emblematic (sau așa aș vrea să fie) pentru întregul volum, fiind de fapt un poem pictural, ferindu-se de muzicalitate și reușind astfel să încremencască imaginile în pasta culorii. Contradicțiile din care se hrănește poezia lui Vasile Proca i-au modelat destinul poetic, vizibil în acest volum: unul inegal ca valoare, cu pete de frumusețe incontestabile și cu disonanțe iritante. Cred că avem de-a face cu un poet al imaginii, nu cu unul al "sonului".

În final, o spun, citiți această "Ars moriendi" ca și cum ați asista la rugăciunea unui gnostic retras în deșert pentru a se întâlni cu Prințul Întunericului.



siguri că a fost găsit echilibrul formal necesar poeziei: " - răstignit pe trupul tău de sare/ ca și cum te-aș iubi spălătoreasă:/ tu care speli cu noiembrie planele obosite/ îți simt diminețile bându-și cafeaua lângă/ crematoriu//... exact pe acolo războiul numără oamenii care/ se visează tancuri/ exact pe acolo având subsuorile pline cu privighetori/ copiii se joacă de-a războiul// ... creșea anii și mă albesc precum drumurile/ care spală armata învingătoare." (**Piane obosite**).

Aici tonul elegiac a pus stăpânire pe întregul poem, dar mi se pare că tânguirea este câteodată "ratată" (din ce motive? - pur și simplu anumite măsuri deranjează câteodată, anumite cuvinte strică ritmul).

Vasile Proca își culege versul din materia vâscoasă a morții. Adică scrie despre moarte - oare se poate scrie despre altceva, până la urmă? Scutul împărțit în cartiere al unei disperări lucide, poartă în centru emblema sinistră a unei dispariții iminente, un fel de strigăt mut care-și ascultă propriile reverberații în... cuvinte. Avem de-a



# Surparea speranțelor



Format spiritual în spațiul românesc (în anii '70 debutează în paginile prestigioaselor reviste „România literară” și „Lucefărul”), T. Alexander alege, din 1975, exilul fără a uita spațiul matrice. Prin creație, visând și scriind în limba română, i se integrează, evocându-l pentru a-l recupera în lumea eternă a ficțiunii.

Volumul e o selecție realizată de autor, a unor proze scrise înainte de 1975, data plecării

## galaxia cărților

din România, și după 1975, aducându-le până aproape de noi, în 2001. Cronologia relevă și o evoluție a artei literare, o largire tematică precum și investigarea altor spații epice. Prin ce aparține un asemenea scriitor unui spațiu sau altul, în ce măsură poate fi disputat? În ce măsură este admis sau respins de un spațiu cultural? Cosmopolitismul poate fi, literar vorbind, o experiență benefică pentru a cunoaște oamenii, pentru a cunoaște omenescul într-o multitudine de manifestări din care se poate deduce, în ciuda diferențierilor culturale, de tradiții și mentalitate, că sunt mai mult elemente care ne leagă decât cele care ne despart. Scriitorul este o conștiință care ajunge la aceste semnificații și valori, propunându-le ca exerciții de meditație.

Textele se unifică în focarul unei viziuni epice printr-o tehnică redundantă. Cele mai multe debutează abrupt prin intrigă, evenimentul dând, parcă, năvală peste personaj (*Turnul cu ceas*, *Donatorii*). Alteori, ca-n *Milițianul* sau *Mândria orașului*, narațiunea are o structură confesivă, pronunțat subiectivă, redusă la perspectiva naratorului, martor și actor. Pe fondul unei situații cadru se grefează o retrospectivă: naratorul leagă evenimentul, situația, prin fondul său de sensibilitate, prin modul asemănător de a reacționa. În structura confesivă sunt intercalate și fragmente de scrisori, ca instrumente ale autenticității. Ungھیurile narative coincid, se conectează la rețele diferite. Asupra unui eveniment, impresiile diverse relativizează acțiunea, disipând ecurile pentru a le aduna și remite mai semnificativ.

În *Turnul cu ceas*, motivul străinului opune două spații, două realități: lumea celor care văd și admit doar suprafața lucrurilor

(localniciei, dezabuzați de banalitatea locului), pe de o parte, iar pe de alta, cei patru străini, cei care trec dincolo de aparent și pentru care *ceasul* misterios există. După experiența eșuată a celor dintâi, totul reîntră în banal, sub un cer impasibil „aprig, acoperit de stele”.

**Reconstituirea** mizează pe senzațional: o crimă relatată din perspectiva naratorului - un elev de gimnaziu pentru care evenimentul are consecințe dramatice. Sensurile se decantează ușor în *Omul de zăpadă*: imposibilitatea oamenilor de a rămâne copii, adică inocenți datorită unei fatale predispoziții spre distrugere. **Întoarcerea** e o întoarcere în timp și în sine, o re-întoarcere. Alteori (*Satul soarelui*), narațiunea începe panoramic pentru ca obiectivul naratorului să cuprindă cât mai mult. Cadru se îngustează, apoi până la realizarea unor flash-uri, a unor prim-planuri semnificative. **Între vise** epicizează relația dintre real și virtual, intenție și faptă pe ideea, mai subtilă, a realității ca vis. Ambiguitatea creează un fantastic sui generis: Iamandi visează că scrie un roman cu un subiect interesant pe care-l povestește soției sale. Valeria, și prietenci acesteia, Stela. Ulterior, într-un vis straniu, vede cronică literară a romanului său, *Idea-*

**listul**, semnat de Stela. Când se va hotărî să scrie romanul, după lungi ezitări va fi surprins să afle că realitatea o luase înaintea visului: în „România literară” se recenzase elogios romanul Stelei! **Donatorii** se fixează pe o imperceptibilă ironie ce decurge din sesizarea poștei de viață, în mod paradoxal sau poate nu, în fața morții ca eveniment accidental. În *Milițianul* e un amestec de căldură umană, înțelegere și idiosincrazie, în general, față de uniformă. În *Mândria orașului*, letișizarea, nevoia de legendă, de supranatural, de mit, naște și întreține impostura care poate degenera în tiranie. Prozele au și o astfel de încărcătură, o dominantă simbolică, semn al unei istorii terorizante și inhibante. Ca în metafora casei fără uși și fără ferestre, simbol al spațiului închis, care clăustrează lăsând impresia imposibilității de a-l depăși, un sens privește demiurgia omului care găsește în spirit puterea de a trece dincolo de frontiere arbitrare sau puse aberant.

Lirismul invadează și însoțește alte texte. **Ultima vizită** e un poem despre moarte. **Inundația**, un flash, o privire a realității din partea imprevizibilului, a accidentalului. O temă constantă reține și menține atenția, sugerând posibilitatea deschiderii către alte zone: hazardul care poate schimba un destin (**O zi de excepție**). Relația întâmplare/necesitate poate genera o poezie tulburătoare a existenței.

Cu **o dimineață și o după-amiază**, la care se adaugă și **Scafandrii de suprafață**, aria de investigație se extinde. Spațiul epic e spațiul american, o realitate cunoscută de autor după 1975. Personajele rămân circumscrise aceleiași arii de probleme omenești - prietenie, nevoia de certitudine, moartea, relația părinți-copii.

**Scafandrii de suprafață** se situează între dorința de aventură și aventura propriu-zisă, între a visa și a face, omul părând prizonierul limitelor și al obișnuințelor sale. Curajul de a face *altceva* echivalează cu spiritul de aventură.

Prozele *americane* deplasează accentul de la psihologie către comportamentism. Evoluția personajului se simte din dialogul alert, uneori banal, altorii revelator. Mișcarea, un anume dinamism al acțiunii scenice deschid supapele către exterior ca realitate *tolerată* și lasă sugestie realitatea *camuflată* a sufletului omenesc.

**Băiatul din fotografie** e o întoarcere în spațiul românesc recuperând și prelucrând epic un fragment din evenimentele din decembrie 1989. Realitatea și aerul de suferință sunt date de ideea surpării speranțelor. Mirajul altei vieți, a fericirii și bunăstării motivează până la un punct speranțele lui Gioni. Când află că nu poate pleca în America, că *nu e nevoie de fochiști*, el simte că istoria îl trădează încă o dată. A rămâne în timpul lui, în condiția lui, înseamnă a-și asuma *subdestinul*. Un subiect mare, greu de epuizat într-o nuvelă. Autorul s-ar putea gândi la o reluare într-o operă de anvergură.

Evoluând prin pendulare între două spații culturale atât de diferite, traversate și de alți români. T. Alexander își clădește în ficțiune un univers propriu în care România și America devin tangente și compatibile prin omenesc, prin omenie. Rezonanțele epice ale acestui univers răsfrâng sensuri la care se poate medita.



ana  
dobre

### 1) *Destine*

(Mihai Giugaru),  
Editura Vreamea



### 2) *Gheara*

(Irina Nechit),  
Editura Vinca



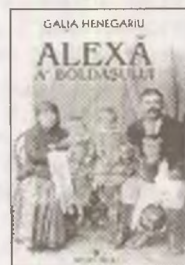
### 3) *Negru de fum*

(Florea Miu),  
Editura Scrisul Românesc



### 4) *Tata nu evoluează*

(Doina Tudorovici),  
Editura Cartea Românească



### 5) *Alexă a' Boldășului*

(Galia Henegar),  
Editura Vreamea



### 6) *Variațiuni pe teme date în arta medievală românească*

(Cornelia Pillat),  
Editura Vreamea



După ce, în 2002, la Editura Cartea Românească, Gabriel Chifu a publicat romanul **Povestirile lui Cesar Leofu**, iată că la sfârșitul acestui an îi apare, la aceeași editură, volumul de versuri **Bastonul de orb**. Trebuie spus că volumul este inspirat ilustrat cu opt desene, ce aparțin lui Marcel Voinea, și care se vor variațiuni pe tema „Moartea vine pășind cu nenumărate picioare“.

**Bastonul de orb** este a opta plachetă de versuri publicată de autor, de la debutul din 1976. De aproape treizeci de ani, Chifu locuiește la Craiova și scrie cu o frenezie adolescentină. Pentru că, dacă privim înapoi fără mânie, vedem că s-au strâns treisprezece volume de poezie și roman scrise și publicate. Autorul **Realului eruptiv** demonstrează, fără să facă zgomot în jurul lui, că și într-un oraș de câmpie, cum este Craiova, se poate scrie literatură care să fie mereu în atenția juriilor ce acordă premii literare. Pentru că, nu mai departe, volumul de versuri, publicat în 1998, **La marginea lui Dumnezeu**, a fost înclinat cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Este foarte curios cum în același autor este picurat, în proporții aproape egale, morbul poeziei și cel a prozei. Pentru că dacă autorul **Omului nețărnat** a debutat cu versuri (**Sălaş în inimă**, Editura Eminescu, 1976), fiind încurajat de Geo Dumitrescu și Ștefan Augustin Doinaș, continuând până în 1987 să publice numai poezie, începând cu acest

## opinii

'87, el a adus în fața criticii literare și romanele **Unde se odihnesc vulturii** (Editura Eminescu, 1987), **Valul și stâncea** (Editura Scrisul Românesc, 1989), **Maratonul învinșilor** (Editura Cartea Românească, 1997, Premiul Uniunii Scriitorilor) și romanul publicat anul trecut, tot la Cartea Românească. Un capitol de literatură, care poate încapa în orice istorie.

**Bastonul de orb** este volumul în care Gabriel Chifu pare să ignore postmodernismul. Pentru că prin discurs el rămâne un modernist incurabil. Tristețea, moartea, dedublarea sunt teme predilecte pentru Gabriel Chifu. Dar toate aceste teme sunt privite din perspectiva livrescului. Realitatea însăși se calchiază într-un balon uriaș, care nu este altul decât câmpul poetic. Se pare că autorul nu s-a îmbolnăvit de morbul ironiei. El privește calm cum ființa sa și realitatea se descompun sub imperiul cuvântului. Există o acceptare blândă a morții în poemele din **Bastonul de orb**: într-o viață cenușie, fără nici o perspectivă de renaștere, moartea este o misiune. Gândul că în Cartea Sfântă au fost scrise toate gesturile, toate reacțiile, viețuirea însăși a ființei, îi aduce poetului o mare tristețe, care se învecinează cu cea a lui Bacovia. Sunt multe influențe din Bacovia, Bлага, în poezia din **Bastonul de orb**, dar și din poetica anglo-saxonă. Melanjul între discursul sec, de o cerebralitate accentuată și cel suculent poetic este prezent în mai toate poemele din volum. „Cum invadează păsările amenințătoare ecranul/ în filmul lui hitchcock,/ tot așa au venit în regiunea aceasta/ strângându-se în zbor de pretutindeni/ niște făpturi cu aripi largi puternice albe/ pe care nu le-am mai întâlnit vreodată:/ toate sunt îngeri...“ (**venirea îngerilor - versiune**). Nu putem ignora nici faptul că mult

# Un modernist incurabil



mariana criș

dintre poemele prezente în volum sunt de natură expresionistă. Gabriel Chifu construiește imagini aflate la granița oniricului, din care eul poetic se detașează, plutește, ca un abur, peste realitatea în care biograficul are un loc preponderent. În această călătorie, care pare fără întoarcere, autorul se dedublează permanent și îți dă senzația că o altă ființă a intrat pe sub pielea lui și sălășluiește acolo. „(...) sufletul meu s-a făcut mic și s-a ascuns/ ca gândacul în crăpăturile dușumelei. da/ cineva îmi deșurubează craniul de pe corp/ parc-ar fi căpăcelul sticlei de whisky și mă bea. cineva intră cu un soi de plug în memorie și mă ară/ șterge toate urmele,/ iar scena are loc pe întuneric, unde se petrece? în galeria cărții sau într-o pasăre ce zboară? nu știu“ (**scena are loc pe întuneric**).

Există în acest volum și un poem, în care autorul încearcă să „teoretizeze“ actul poetic. Sigur că el ar putea fi „amendat“ de textualism, însă acest poem face dovada manierei în care Gabriel Chifu își gândește acum poezia. Este vorba de **cuvântcorposmos (poem și/sau eseu)**. Dacă în permanență autorul era privit ca un poet, datat la întâmplări neobișnuite, el crede acum că o altă ființă era „îngropată“ în versurile scrise de el. Poetul este în fapt un emițător de poezie, el nu este Creatorul, el, poate, numai mimizează funcția Celui Ales. Este, într-adevăr o teorie pe care a demonstrat-o, întrucâtva, și Valery. Însă Chifu merge și mai departe, spunând că versurile sunt numai o „impresie“. Adică permanent trăim sub imperiul impresiilor pe care noi le avem asupra lumii înconjurătoare. Sigur ideea nu este nouă, ea s-a tot vehiculat, mai ales în a doua jumătate a secolului trecut, dar meritul autorului nostru este acela de a trage un semnal de alarmă. Pentru că Gabriel Chifu nu numai constată, el ne arată cu degetul ce se întâmplă. Dincolo de moarte „pe pământul verbal răsare și apune sufletul ca soare“. În lupta permanentă a ființei cu moartea, impresiile sunt un fel de recitit, rescris, retrăit. Numai Dumnezeu în bunătatea lui vine și doarme, uncori, în vorbire. Iar în zori, pleacă pe nesimțite, lăsând forma trupului său întipărită în cuvinte. Se poate crede că dedublarea autorului, care spuneam este prezentă în mai toate poemele, să fie un gest al Divinității. Pentru că în viziunea lui Gabriel Chifu verbal poetic nu este decât un vector care ne apropie de Divinitate. Sigur că, la fel ca autorul **Demiurgului cel rău**, Chifu se îndoiește, uncori, de puterea de persuasiune în cuvânt a Divinității. Dar permanent autorul este cu un ochi îndreptat spre orașul în care „nimeni n-a înviat niciodată“ și cu celălalt spre Iisus. El încearcă să reclădească drumul dintre sine și Ierusalim. „cerurile erau căzute-n somn/ apele clipeoase adormite și ele,/ eu mă ridicasem de la pământ,/ așa suspendat dormeam și eu,/ visam/ un câmp nemărginit// pe care treceau miriade de furnici,/ ele își croiseră cărare/ printre firele de iarbă colosale,/ o cărare de la ierusalim până în creierul meu,/ fiecare furnică purta în spate/ câte o fărâmă de zid./ desfăcuseră

cetatea în părți infinitezimale/ și veneau s-o reclădească în creierul meu/ apoi a sunat ceasul, tornadă/ și ne-am trezit toți“ (**în somn**). Această viziune, care ar fi sorginte onirică, este, în fapt, una dintre multiplele fațete de înțelegere ale poeziei lui Chifu. Mental se constăiește până și Patria Mântuirii, mental se desfășoară și jocul verbelor poetice. E adevărat că poemele suferă de cam prea multă cerebralitate. Iar această „răceală“ a gândului înghite și puținele oaze de lirism. Poemele lui Chifu din **Bastonul de orb** nu sunt lirice. Sunt mai degrabă meditative. Ai parcă în față un autor care îți vorbește cu o tristețe maladivă de tot ceea ce se întâmplă



cu discursul poetic. Fiorul este aproape anihilat. Livrescul este așezat sub lupă, iar poetul, cu ochii reci ai gânditorului, îți spune ce se întâmplă între adjective, ce se întâmplă cu sintaxa poetică, cu adverbele. Din acest motiv am spus că Gabriel Chifu este un modernist incurabil și nu un postmodernist.

Chiar dacă este un mort printre vii, care nu a ajuns la cer, numai de câteva ori s-a ridicat de la pământ, Gabriel Chifu și-a asumat condiția deloc incomodă a poetului de la acest început de mileniu. Este foarte probabil ca poezii nici să nu creeze cuvinte, ci doar să le caligrafieze pe hârtie sau să acopere ecranul albastru al computeului cu ele. Divinitatea este cea care dictează. Iar poetul nu o poate copia. Este este numai mesagerul. Ianus care trece ființa „din lume în lumină“, schimbându-ne numai compoziția moleculară. Oricum „Totul“ a fost deja spus, iar noi nu facem altceva decât să ne jucăm cu impresiile.



## Deodată am strigat

Pe țărmiî încetoșaji umblând  
Eu auzeam cum drumul se răstoarnă peste iarnă  
Desene ale frigului  
Când poți visa și vei visa mari săli de bal  
Și alte fragile ipoteze  
Golite de adevăr

Umblam așadar ducând în continuare  
Cocoașa obsedantei oglinzi  
Abia reținându-mi răsuflarea  
Pentru a nu stârni fălcile devoratoare  
Ale Paradisului

Dar definitivă-i nefericirea canarului  
Proiectat între ferestre  
Am strigat intrând apoi  
În apele serii ca într-o spadă.

## Ēternități personale

Alerg și mă întreb  
ce munte se rostogolește peste păduera ncatinsă  
fratele meu sapă grădina  
și de sub lama cuțitului se preling  
însângerații maci

E o vară năruită de greicri  
tunetul clorofilci îmi sparge, vai, retina  
dar nu-ți fă nici o iluzie  
vei păzi mai departe turmele pietrelor  
chiar dacă de la o vreme  
pari a pași mai nesigur

Mărturisesc: eu sunt cel ce vă cunoaște  
după numărul de ordine al iluziilor  
unul câte unul veți trece  
prin inelul drapat în rafale și muzici

peisajul este pus la punct  
până în ultimul amănunt  
și într-o cuminenie aproape perfectă  
se șlefuieste carapacea eternității personale.

## Stare latentă

Mă delectez citind  
ultimele ipoteze asupra migrenei  
știu de asemenea că la această oră  
prin oraș hălăduiește Eldora  
ea poartă într-o mapă secretă plicuri incendiare  
pe care probabil  
le va plasa  
în câteva sertare cu destinații derutante

Oricum nu se poate exagera prea mult  
fiul meu  
nu va ști nimic despre  
cuțitele ce-mi sângerează mersul

Și totuși la moara cea veche  
aceleași fecioare își uimesc sânii  
într-un ochi de dropie  
mireasmă tristă  
și puțină prudență s-ar zice.

## Țimp sfâșiat

Dincolo de pânzele nopții  
aud printre zăpezi țipătul unui tren  
o mică tăietură a sufletului  
nu e nici așteptare, nu e nici altceva

Doar izbit de întâmplări  
și tot mai mult depărtându-mă  
de seara ce poartă numele Eldorei  
și deodată întrebându-mă  
cine sunt eu cel ce duce cocoașa obsedantei  
oglinzi



ion beldeanu

în care nu mi se va recunoaște  
nici măcar chipul?

Vine dimineața și rugul așteaptă.

## Lespedea, lespedea

Sunetele se rostogoleau ademenitoare  
o, frumosule  
aceasta e fereastra prin care se văd paginile obosite  
ziceau și eu priveam cerul  
desenat pe prima filă  
ca dintr-o altă viață  
când muzica așterne petale  
pe ochii iubitelor, răsfățatelor feline

Am să plec să caut rădăcinile  
din care se alcătuesc acele întâmplări  
nu mai aud nici zidul rupându-se peste umbra mea  
nici piersicile pufoase  
căpătând dintr-o dată altă culoare

O descriere după natură în definitiv  
ea nu-și propune cum se vede nimic  
poate doar clipocitul neuronilor  
când ridicând privirile  
observi  
cum dintre valuri și mimoze  
se ivesc ghearele zorilor.

## Ținal alb

Dulce agonie  
când lama rupe copacul  
și-l așterne la capătul iernii  
peste povârnișurile săgetate de urletul metalic  
al răsăritului  
atunci se aude frigul și inima frigului scâncind  
e o încercare  
ce mută pădurea  
o sprijină pe mine de mine  
apoi o rostogolește de pe o piatră pe alta  
până dispare

Tu vei ieși să tai mielul  
abia smuls din clipa de abur  
să te învelești în sângele lui cald  
și să ascuți  
cum se răstoarnă carele cu mere  
prin aerul înghețat.



Deși ar putea să pară fără prea multă variație și, într-un fel, monotone, tăcerea și imobilitatea din versurile Carmeliei Leonte formează o stare deală, dinamică și polisemică prin acutele rizelor. O poezie a lapidarității, am putea pune, prin care poeta pare a-și arăta profundul dezacord cu realul și dizarmonia existențială în care se află, orientându-și eflexivitatea spre ostilitățile lumii, spre riza comunicării ca răspuns tăios la vioențele vremurilor. Esențială e concentrarea acestei poezii ce face din volumul **Melanolia pietrei** (Editura Junimea, 2003) o arte imensă, cu o mare fidelitate a viziunii oetice prezentate gradat și cu o imagistică arefiată, trădând voluptatea încifrării ce respune, evident, și efortul deciptării ensului dezarticulat.

Sub carapacea singurătății ermetice, Carmelia Leonte - poetă livrescă a cărei ultură devine sita prin care își trece insistent emoțiile - aduce la lumină tensiunile nui eu neliniștit și răvășit de obsesii. Din Fedra și Hipolit, „personaje” atinse de stigiatul suferinței și al morții, poeta face ouă parabole livești, măști ale deznădejdii u care nu sunt cercetate adâncimile hybridului, ci se încearcă o reîntoarcere la origile maculate ale ființei pentru a reface/a chimba traseul inițiat al ființei, care, din efericire, se va îndrepta iar spre același acat, fără a se obține devenirea dorită și ici măcar o schimbare esențială. Conform instincției nicasiene, nu știm dacă poeta încearcă de fapt a-și analiza sinele ce o încorează sau sinea (profunzimea intimă). În ofida prezenței vocativelor și a formelor onominale de persoana a II-a, Fedra și ipolit nu dialoghează, ci se roagă, mărrisesc sau se mărturisesc: „Ca o meduză șie./ capul tău îmi fixează privirea/ și mă soarbe./ Pe dinăuntru e creierul, sămânța nelui./ planta înghițindu-și roadele./ Pe nafariă./ strălucirea din care a zburat țipă- l./ Ești încă viu./ dar pierdut în lumină/ ca tr-o moarte transparentă/ în care toți au ut să te piardă./ Calitatea ta fericită: roapele” (**Fedra despre Hipolit**). Evi- nt este aici sentimentul tragicului, un ntiment devenit poezie și care încearcă nța aruncată în lume, înstrăinată și înspăi- ântată, analizând sub microscop și cu o ciditate dezabuzată ceea ce se petrece în ru-i. Singurătatea e străluminată de o fericire resemnată, de închistare în sine și moartea „trosnitoare” al cărei răs e mar” (**Amar ție-râsul**), iar iubirea e un nus bifrons într-o permanentă gâlceavă a ndului cu realitatea: „Măsurați-vă gân- l!/ Argintiu ca un războinic./ țipătul ia rma trupului de vietate bolnavă/ al dra- stei./ O, dragoste./ zeu cu două fețe./ una ișcând-o pe cealaltă./ însângerând-o./ in- mnie a clipei./ levitație tristă./ lentoare.../ ășurați-vă!/ Argintii, tremurători, nesi- ri./ Voi sînteți./ până la brâu, până la ieri îngropați/ în pământul care e viitorul carne/ al viitorului./ Frumusețe, iubire ică./ bolile voastre își găsesc locul/ în curia viperei” (**Întrupare**). În astfel de te aproape nonfigurative imaginarul esta nu e un refugiu, ci un loc al pătimirii istențiale, într-un limbaj ce pare a-și rde referentul pentru că transfigurarea o gândire și trăite este totală.

## Arcuirea spre parabolă



rodica mureșan

O poezie a tăcerii uimite (simbolul peștelui traduce reacția pentru liniște în foarte multe poeme), puținele imagini se refac la marginea acestor sincope ale rostirii ce par a pulveriza logica, pentru că dincolo de formă există totuși o realitate (un sens, o criză) ce a generat-o, ducând comunicarea dincolo de cuvinte: „O, capul tău de porțelan./ josnică înlănțuire de viață!/ Peștoaica tânăra fată își alungește sufletul./ Ea caută gândul materiei./ Ea caută pragul muțeniei/ și nici măcar nu contează” (**Înlănțuire**). Pentru a surprinde tainicul, Carmelia Leonte practică o lirică a eufemismului, rămânând însă mereu în preajma propriei ființe pentru a demitiza sau a demola idoli (consacrați de lirica de altădată), într-un discurs poetic cu scânteieri metalice, de sabie, a lucidității în care se oglindește neîntrerupt fizica suferinței: „Să fie mersul lumii acest chip cioplit./ acest pelerinaj al pierzaniei?! Bărbații spoitori de iluzii poartă în spate/ femeii inexistente, nesincere./ Bărbați negri poartă femeii albe./ ca pe o tablă de șah./ unde calul e mai important decât regele./.../ Ce mai contează cine-i de partea cui?! Îngroapă-i! Dă-le viață!/ Facă-se voia-ți!” (**Pelerinaj**). De o expresivitate minimă, remarcăm totuși siguranța tonului și densitatea în idee a unui lirism, cum spuneam, foarte economicos cu simbolurile și al cărui laconism imploziv traduce îndoiala crispată a ființei. O tensiune aproape ascetică emană din austeritatea versurilor alcătuind viziunea unui timp corupt; poeta pătrunde în zona ființei și descoperă durerea și eșecul, dar rămâne lucidă până la capăt prezentându-i/ transfigurându-i violențele printr-un proces de adâncire a introspecției într-o poezie cu sonorități eminesciene de **Odă (în metru antic)** sau amintind de sfâșierea din strigătul blagian **Unde ești, Elohim?**: „Trăiești numai privit de foarte departe./ te întrebi cum vei ajunge la tine/ ce avalanșă, ce năruire poți să fii./ victimă ești! De vrei, plânge-te singur./ Nu știi unde duce drumul și nu ți-e frică./ s-ar putea să ajungi, s-ar putea să ajungă la tine./ te-ai iluzionat cu partea reală a vieții./ cât ți-e silă de toate câte îți spun!” (**Să fii**).

Refuzul sentimentalității considerate desuete este clară, preferând durata elegiacă în care se împletesc neliniștile și angosale prin care își scrutează existența, însuși timpul (mai ales în secțiunea **Osuar** a volumului) devenind personaj metafizic generator de vulnerabilitate și moarte, stârind, prin urmare, ineluctabile anxietăți. În această a doua parte a cărții (alcătuită din șapte poeme în proză) Carmelia Leonte se mișcă parcă mai dezinvolt, chiar dacă se simte prizoniera absurdului, descoperind prin păpuși și paiate o mitologie substitutivă, alternativă sau grotescă (**Intâlnirea**) prin care se produce sfidarea certitudinilor de până acum. De altfel, nu știm dacă râsul

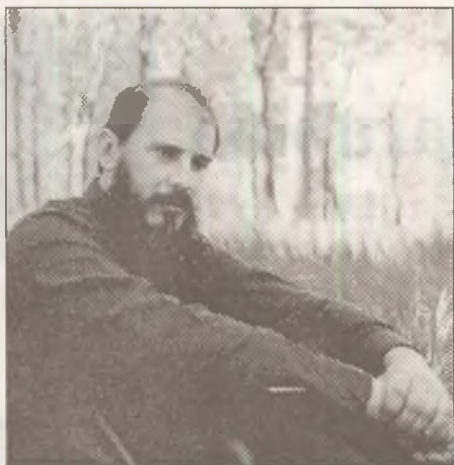
ambiguu, dacă dansul sau mișcarea macabră nu este cumva a poetei înseși, prin bufonada finală Carmelia Leonte aducându-ne în față, cu cinism, expresia anti-eroului sau (o modalitate ocolită și parodică) problema creației.

Aceste parabole coșmarești, imaginând realitatea ca pe o capcană sau ca pe un labirint, vorbesc despre agresivitatea ascunsă a cotidianului, unde oamenii sunt marionete abulice antrenate într-o procesiune a ră-tăcirii și bântuite de sentimentul golului sau al fricii: „Străzile circulare, concentrice deveneau primejdioase, arborii uriași, dispuși în cercuri, nu erau mișcați de nici o pală de vânt, casele nu păreau să adăpostească pe nimeni îndărătul lor. Și-au deschis, singuratic, corolele de plante carnivore. Circul acela blestemat, despre a cărui existență nu știi nimic, păpușile acelea, care nu erau vii. Sau erau vii. Dar în nici un caz nu erau reale. Sau erau reale. Lumina, liniștea. Trâmbitatul prelung din depărtări. Circula-

stop cadru

ritatea caselor, străzilor, arborilor” (**Procesiunea de păpuși, IV**). Prin acest cortegiu ludico-poetic, imaginea austeră și precisă din prima parte a cărții a dispărut. Poeta dezalcătuieste și apoi realcătuiește realul cu încrâncenare vizionară și metaforică a cărei natură onirică nu e deloc neglijabilă, alcătuind o altă poezie, a spaimei disimulate, și spectralizând totul în spirit traklean sau... ionescian (vezi asemănare de idee și de imagine cu cele din **Amedeu sau Cum să te descotorosești**): „... capetele păpușilor au început să crească văzând cu ochii, ca un aluat drăcesc pe care îl lași cu indiferență într-un vas și el îți umple masa și casa și iese afară pe fereastre” (**Procesiunea de păpuși**). Tensiunile nu țin însă doar de temperatura lirică a poetei care nu rățăcește prea mult în labirintul expresiei, ci se nasc mai ales din stingerea pasiunii ce caută zadarnic să supraviețuiască, din această veghe încordată asupra „sinei” și a lumii din jur și, mai ales, din conștiința orgolioasă a înstrăinării și a damnării unice, izolate: „Orașul e străin. Nu-l cunosc. Nu mă cunoaște. Aș putea să înnebunesc brusc și orașul și-ar vedea de ale lui. Pot să mă mut oricând de pe o stradă pe alta, mi-e perfect egal. Nu sunt legată de o clădire anume, de un bulevard, de un arbore, nimic nu-mi trezește nostalgii. de parcă exact acum-aș fi descins aici. într-un loc mohorât și antipatic, unde nu-mi doresc să rămân” (**Orașul, I**).





## cristian george brebenel

**I**mponderabilitate totală a gândurilor... Nu cred să mai fi trăit vreodată o astfel de senzație în care să-mi dispară orice reper. O puteam încadra în beatitudine sau bucurie, sau ceva pe aproape, deși nimic inițial nu m-ar fi îndreptățit să cred una ca asta. Dar, încetul cu încetul, cerul a prins consistență, tentându-mă cu azuriul lui decorativ, plaja a prins și ea o formă tectonică, dându-mi certitudinea unui loc stabil. Doar marea rămăsese în zona misterelor dorite, folie onirică de o culoare inexistentă, indescriptibilă, într-o mișcare veșnic alta, inumană, abstractă, fără vreo dimensiune, de culoarea dorinței, poate. Și pe plajă a apărut

### cerneală proaspătă

ca. Avea ceva din incertitudinea mării și, așa năuc cum eram, dacă nu i-aș fi văzut urmele pe nisip, aș fi jurat că venise precum Venus din spumă. Părul auriu, pielea aurie cu discrete reflexe albastre-vinete, mișcărilor lichide, picioarele splendide, subțiri, sintetizând unduirea unei cozi de sirenă. Doar ochii, ochii la care chiar nu m-aș fi așteptat, păreau pământeni, stropiți cu apă de mare, gri-albaștri, verzi, căprui, negri, Dumnezeu să-i știe! sau, posibil după starea ei sufletească, superbi cameleoni acvatici.

- Ce crezi despre mine? o auzii că zice într-un târziu, apucând nisipul de pe lângă picioarele-i îngenunchiate și cernindu-l ușor cu degetele. Noroc că nu sufla vântul, căci altfel mi l-ar fi băgat în ochi. Aici nici poziția și nici viteza vântului nu se schimbă, sau dacă o face, e un lucru cu totul ieșit din comun.

- Eu nu știu ce să mai cred despre mine, făcui eu pe interesantul.

- Mă urmărești de cinci zile. Asta e a cincea. E adevărat, nu s-a încheiat încă. Ce vrei să afli? Zi-mi și o să-ți spun eu. Mă cunosc destul de bine. Tata e psihiatru. Te-ai îndrăgostit de mine? Ai crezut că sunt suedeză? Toți băieții, aici, alcargă după suedeze!

- Am impresia că tu ai o manie oarecare. Sau ești o narcisistă veritabilă. Ce, crezi că dacă te-am întrebat o dată dacă o să plouă, și ai făcut pe încrezuta, m-am și îndrăgostit de tine? Ei, bine, află că am o prietenă la care țin foarte mult, ba mi-e

# Conversația

chiar soție. Nu m-aș preta să agăț fete pe stradă, pe plajă sau altundeva. Poate am și copii...

- Ești un mincinos. Nu că nu ai avea nevastă și copii, de asta sunt sigură, ci fiindcă tăgăduiești că mă urmărești de cinci zile. Nici un individ așa antipatic nu m-a urmărit cinci zile. Desena ușor cu vârful degetului cifra cinci pe nisip. De altfel m-am săturat de tot soiul de băieți simpatici care îmi dau târcoale, mă cheamă la tenis, la bar. Dar nici tu nu-mi plăci. În primul rând ești prea antipatic, adică întreci doza de care eu aș avea nevoie. În al doilea rând nu ești suficient de stăpânit. Un bărbat care pretinde că e căsătorit nu poate urmări o femeie cinci zile. Și, nu în ultimul rând, ești prea scund pentru gusturile mele. Ai văzut ce înaltă sunt?

Își ridică trupul zvelt în traiectoria soarelui de după amiază potrivindu-și umbra în ochii mei. M-am întors pe burtă înfigând nasul în nisip. Apăru în fața mea și îngenunche.

- Dacă mai ești și încrezut, mă dau bătută! Ce naiba m-a apucat să stau de vorbă cu tine, un străin? Cred că te-am văzut aproape leșinat și mi-a fost milă de tine. (Meditativă, suferindă.) Merită să dai puțină atenție unui om care se ține după tine cinci zile și nu știe nici măcar cum te cheamă.

- Silvia! răspunsei eu posac.

- Deci ai aflat! Totul se află aici, la mare. De altfel era și normal. Sunt o fată după care se țin o groază de băieți. Într-un cuvânt, o fată deosebită, o fată căreia fiecare speră să-i trezească interesul.

- Ai o părere bună despre tine, dar sunt silit să recunosc că e îndreptățită. Nu

gratuit ești lipsită de modestie. Ei, bine, îți mărturisesc și eu că, într-adevăr, te-am urmărit cinci zile, că am luat sedative ca să dorm și n-am reușit. Silvia, eu te-am crezut mai mult un duh decât o făptură, mai ales în apă, când aproape te pierzi printre valuri. Tu nu ai nimic comun cu pădurea din care îți tragi numele. Părinții tăi au fost neinspirati. Tu ești totul prin mare, în compania mării. Ești ca o prințesă a mării. Personificarea vie a mării. Agitată precum ea la suprafață, calmă și liniștită în adâncuri. Îmi dai o stare de liniște, de confort, de dorință, de mai multe.

- Trebuie să le iau ca pe niște complimente? Dacă scrii poezie, ești un tip periculos. Primul meu prieten scria poezie. O poezie stranie. Deși nu mi-a făcut niciodată una a mea, doar a mea, mă simțeam în toate. Strategia lui a dat roade. M-a cucerit. Și nu s-a lăsat până nu s-a culcat cu mine. După care mi-a spus că l-ar obosi atâta frumusețe o viață întreagă. Și-a luat o slută, a făcut trei copii. Acum nu mai scrie nici poezie. Mai vine din când în când pe furie la mine. Moare de frică să nu-l prindă sluta.

- Dar de ce crezi că era un tip periculos? De altfel nu are nici o importanță. Eu nu scriu poezie, scriu proză.

Am ridicat capul. Stătea îngenunchiată în fața mea. A început să se târască încet, încet, spre ochii mei ca un câine polițist în urmărire, încât răsufllarea-mi îi spulbera fire fine de nisip ce se izbeau în ritmul propriei mele răsufllări de genunchii e rotunzi și netezi. Unele urcau pe scocul făcut de coapse către triunghiul maroniu al slipului, peste care se revărsa o șuviță subțire din carnea proaspătă și vitală a abdomenului. Ombilicul îi avea un tremur nestăpânit. Părea chiar că ambele răsufllări, a mea și a ei, se sincronizează, iar eu, concentrându-mă asupra acestei descoperiri, n-am auzit ce zice Silvia în continuare.

- Am impresia că faci cu mine pe încrezutul și nu mă ascuți. Sau te prefaci că nu mă ascuți. Asta este printre primele simptome ale unui tip ce se îndrăgostește de mine!

Inerția sânilor era mare, deși ei erau mai degrabă micuți și oarecum plați, cum se aplecase ușor pe spate, așa că se mișcă aproape insensibil în ritmul glasului. Îmi băgai ușor degetele pe sub genunchii ei. Avu o tendință de a și-i retrage, dar cedă. Nu fu chip să-i simt mecanismele rotulei. Era ca o piesă turnată în bronz, caldă și incitantă.

- Ai picioare de statuie! mă trezii eu și afirm într-un mod cert, de un ban stânjenitor. Cred că trebuie să ai niște proporții perfecte. Trebuie, de asemenea





să fii foarte frumoasă dezbrăcată. Păcat că nu sunt pictor sau măcar fotograf artistic. Am încercat fotografie și n-am reușit. Sunt un tip foarte superficial.

Îmi zâmbi cu o condescență abia perceptibilă.

- Tu ești genul de om care te culci o dată cu o fată și gata, ți-ai atins scopul.

- Greșești!

- Într-adevăr, nu o dată, de două ori, de trei ori, hai, de un sejur.

- N-aș vrea să te jignesc, dar am impresia că-mi împrumuți ceva din comportamentul tău. Eu n-aș putea să mă culc doar de câteva ori cu o fată, fiindcă pur și simplu n-ar avea loc nici o comunicare. Și eu vreau să comunic. Am o imensă dorință de a comunica și nu există comunicare mai amplă decât a trăi cu cineva.

- Vrei să spui că la tine e un leac contra singurătății, așa, ca o aspirină sau ca o frecție cu spirt? M-aș simți jignită să fiu pe post de medicament. Cred că nici o fată n-ar accepta așa ceva. Mă mir cum acceptă nevasta ta. Trebuie să-i fie foarte greu să te primească seară de seară în pat doar ca să-ți dea porția de comunicare.

- Exagerezi! Habar nu ai ce e aceea comunicare. Sau poate sensurile mele frizează prea acut subiectivitatea. Nu vreau să te învăț un abecedar nou. Limba asta a mea e tare grea, îmi cer scuze pentru acest lucru!

- Pentru care?

- Pentru că nu vreau să te învăț nimic. Nici măcar ce e aceea comunicare. Tu comunică, în felul tău, cu băieții cu care joci tenis și care îți fac curte.

Am culcat capul pe partea dreapta și am închis ochii. Căldura soarelui mi se lipi de ei ca un unguent.

- Nu comunic cu nimeni, îi auzi vocea. Poate am și eu un prieten, un soț, un copil. Am cu cine să-mi iau porția de comunicare. Și apoi mă simt foarte bine în patul prietenului cu care trăiesc. Trăiesc, nu comunic! Reține!

- Foarte bine, dar... cu nu cred! Ești prea frumoasă ca să te simți bine într-un singur pat. Apare inevitabil o stare de frustrare.

- Da, dar nu sunt orgolioasă. Și asta mă ajută. Mă mulțumesc cu puțin.

- Atunci mulțumește-te doar cu mine. Vino și mă sărută.

- Mai sunt câțiva oameni pe plajă și eu

sunt foarte rușinoasă. Și apoi tu ar trebui să te ridici și să încerci să mă săruți. S-ar putea să nu vreau, să fug.

- Nu te cred în stare să fugi de un om pe care l-ai urmărit înverșunată cinci zile. Ai face un act gratuit, inutil.

- Dar tu m-ai urmărit pe mine, nu eu pe tine!

- Tot una-i. Te-ai lăsat urmărită cu o anumită voluptate pe care eu nu puteam să o scap și pe care a trebuit să o convertesc în urmărire. Hai, sărută-mă, Silvia!

- Ești urât, nu pot sărută un om așa de urât, chiar dacă mi-aș dori foarte mult.

- Prin sărutul tău îmi vei împrumuta o doză de frumusețe. Fii convinsă de asta. Trebuie să fii generoasă. Și apoi ai gusturi ciudate. N-oi fi eu o frumusețe, dar nici o femeie nu mi-a spus că sunt urât.

- Eu accept în preajma mea doar băieții foarte frumoși, rafaelici. Îmi pot permite, am de unde alege.

- Nu ești fata care să fii satisfăcută de frumusețea bărbaților. O femeie frumoasă alege bărbații după alte criterii. Condiția este să fie și isteată.

- Cred că ai dreptate. Până acum singurul meu criteriu a fost frumusețea. Și n-am avut satisfacții paradisiace. Se prea poate să nu fiu o tâmpită. N-ai putea să-mi spui, îmi zise după câteva clipe de tăcere...

- Ce anume?

- ... dacă mă crezi o proastă? Și își cuprinse bărbia în palme cu o naivitate căutată.

- Doamne, ferește! Eu nu cred nimic. Nu vrei să mă convingi cu nimic, nici în bine, nici în rău. Ar fi prematur să cred așa ceva despre tine. O proastă nu cred că ar putea sta de vorbă atâta timp cu mine. Ar prefera să joace tenis sau să mănânce profiterol. Sau s-ar hlizi la tot felul de sportivomani idiști de care e plină plaja.

- Șiret mai ești, prozatorule! Adică eu, care mai deunăzi jucam tenis când tu mă urmăreai, eram o prostituată. Vrei să spui că doar în preajma ta am avut o iluminare. Vrei să mă obligi cumva! Încep să cred că și prozatorii sunt din aceeași cocă cu poezii.

Un nor zăpăcit întristă soarele. Tenul îi căpătă o nuanță pământie. Și buzele i se învinețiră ușor, dându-i un aer de tușă pe o pânză.

- Să te oblig? Cu ce-aș putea să te oblig? Și mai ales pentru ce? Dar o sim-

team că nu mă asculta. Părea că o dată cu soarele pierduse orice preocupare pentru mine. Vântul continua să-i răsfețe pletele aurii. Se zbăteau în ritmul suflării marine ca niște clopote într-o catedrală a cărei chemare o auzeam numai eu. Acum ochii îi erau violeți și, ca o presimțire a acestei culori nefirești, îi închise.

- Tu chiar ești prozator? Aș! Nu cred o iotă din ceea ce-mi spui! Un tânăr care scrie trebuie să fie mult mai frământat. Nu ajunge să se prefacă.

- Dar nu mă prefac câtuși de puțin!

- Minci! Oare n-ai înțeles că femeile te pot citi ca pe un almanah de vacanță?

- Atunci tu n-ai învățat suficient să citești. Ar fi și păcat! Ai omori tot ce pare pur și ireal în tine.

- Sunt o analfabetă? O găsculiță, cu alte cuvinte?

- Mi-ar plăce să cred că ești o inocentă. Cu ce te ocupi?

- Nu scriu proză și nici poezie! S-ar putea să ies din sfera preocupărilor tale comunicative. Nu sunt o fată talentată. Îmi place să înot!

- Ești o fiică a mării! Nu pot să cred că nu ești talentată. Trebuie să ai talent la ceva, să existe o disponibilitate spirituală în preocupările tale. Marea nu putea să nu te înzestreze cu un asemenea dar.

- Încerci să mă încurajezi pentru a mă câștiga?

- Fiecare om ascunde un lingou prețios în sine. Îi trebuie doar focul voinței pentru a-l topi și a-l turna în piesele fine ale

## cerneală proaspătă

existenței.

Îmi puse mâna pe umăr, strângându-mă.

- Eu nu am voință! Focul iubirii nu este suficient de puternic?

- Este!

- Sigur, sigur? Întreba într-un fel răzgâiat și copilăros. Răceala ei metalică mă înfiora. Cred că meriți să te sărut! Ești un tip care până și mie îmi poate ridica moralul.

- Silvia, dar nu pari o ființă așa demoralizată.

- Nu sunt ce par a fi!

Zâmbea. Și zâmbetul ei mă readuse în catedrală. Preoteasă a cultului mării, părea o imposibilitate să o despați de atributele ei supraterestre. Îi încetase orice mișcare în ființă așa încât închisei ochii în speranța că mă va săruta.

- Nu te obrăznic, îmi zise. Nu te sărut!

- De ce? Doar mi-ai promis!

- Nu pot. Iubesc pe altcineva și nu-l pot trăda. Pe poetul acela mizerabil. Ți-am zis doar că meriți și într-adevăr meriți. Dar asta nu înseamnă că trebuie să te sărut. Ar fi ca și cum aș arunca apă pe focul iubirii. Lingoul tău va rămâne veșnic în sufletul meu ca o greutate prețioasă, dar inutilă. O sarcină în plus.

Am înțeles că trebuie să închid ochii. Vântul, în trădarea sa, se întechi camuflându-i pașii. Intrase în mare trecând prin arcul de triumf al azurului ce liniștea orizontul.





genoveva preda:

## „Cred în noroc și în hazard”

**Marina Spalas: Doamnă Genoveva Preda, am venit înainte de plecarea dumneavoastră în Franța să vă întreb cum ați simțit rolurile din teatrul pentru copii: o frustrare sau o împlinire?**

**Genoveva Preda:** Aș putea să încep cu sfârșitul, cu a doua tinerete a meseriei mele, care printr-un hazard a fost dăruită de Cel de Sus. Eu cred în noroc și în hazard. Sigur că în meseria asta trebuie să ai niște calități, cert, pe care le primești de la natură și ție îți revine să le dezvolți prin muncă. Talentul nostru nu este un merit, eu așa spun. Ne naștem cu el. Mozart a putut să compună la 3 ani, altul pictează de mic, probabil că și noi, actorii, suntem înzestrați cu acest har. Noi avem datoria să muncim, să ne perfecționăm, să nu fim leneși, să fim exigenți, dar eu am avut noroc ca la 62 de ani să încep a doua parte a vieții mele, una dintre cele mai fericite. Chiar dacă și în meseria de actriță am mai avut perioade fericite - perioada turneelor din Franța.

**M.S.: Cu spectacolul Cioran.**

**G.P.:** Înainte de Cioran. În 1995. Acolo, la Rennes, în Bretania am fost solicitată să interpretez legende românești. Una, două, trei, câte voiam și pe care o voiam. Eu am făcut trei: „Arborele”, „Miorița” și „Meșterul Manole”, într-un festival important la care participau 100 de artiști din România. Mentor spiritual al manifestării era Irina Mavrodin, pe care n-o cunoșteam, dar am avut fericirea s-o întâlnesc acolo. I-a plăcut atât de mult spectacolul meu, încât ne-am apropiat și am devenit prietene.

**M.S.: Spectacolul era în franceză?**

**G.P.:** În franceză, bineînțeles. E o mare deosebire între ce fac eu și alte manifestări românești. Chiar organizate oficial - prin minister, prin teatru sau chiar personal - manifestările, spectacolele multor actori se joacă, majoritatea, în fața diasporei. Eu mă adresez publicului francez. Primul turneu a fost organizat de francezi, dar convenția a fost ca biletele de avion să fie plătite de Ministerul Culturii, prin intermediul Guvernului României. Oricum era o invitație privată, pentru că nu m-am dus prin teatru, dar avea un caracter oficial deoarece erau implicate Uniunea Scriitorilor și Centrul Cultural de la Paris. A fost norocul meu pentru că am avut o presă extraordinară. Citiți în limba franceză?

**M.S.: Bineînțeles.**

**G.P.:** Așa să vă dau să citiți. Doamna Sorana Coroamă s-a bucurat că i-am dat materiale despre turneu. Pe urmă m-au chemat și alte provincii din Franța, pentru că acolo se face multă publicitate prin presă, radio, televiziune și eu fusesem de câteva ori în Franța cu Teatrul Excelsior, al lui Ion Lucian, unde jucam din 1990. Eram puțin cunoscută, nu pot să spun că aveam Franța la picioarele mele. Dar auzind-mi numele și aflând că joc singură un spectacol, pe urmă au început să vină, să vină, să vină invitații și din munții Alpi, și de la Mediterană, și de la Ocean, și din Pirinei și am început să bat pas cu pas Franța, fără să știu că turneul acela nu este și ultimul. M-aș mândri dacă aș putea să-mi organizez singură asemenea turnee. Eu sunt la mâna Franței - dacă mă invită sau nu. Opt ani am fost invitată, la anul fac nouă și sunt deja invitată în Finister. Poate împlinesc zece - poate pe urmă nu mă mai invită. Poate nu mai pot eu, sau nu mă mai vrea Franța, nu e un contract sigur. Așa e în viață, așa e în meserie. Ce a însemnat pentru mine Franța? A însemnat - în afară de faptul de a juca - interpretarea într-o limbă străină, chiar dacă accentul meu e perfect. Ei spun că vorbesc ca Giulietta Masina, că am un accent italianesc, dar vorbesc corect, textele sunt corecte. Franța a însemnat libertatea.

**M.S.: Știați franțuzește?**

**G.P.:** Știam, dar m-am perfecționat din mers. Povestea mea seamănă puțin cu a lui Cioran - fac o paralelă. El a plecat în Franța fără să știe bine fran-

ceza. Știa germana și când a ajuns în Franța a început să ia lecții de engleză! Și el spunea: „Niciodată n-am reușit să am accentul francezilor, să vorbesc ca ei”.

**M.S.: Dar el e un mare stilist francez.**

**G.P.:** „Mi-am propus atunci”, spunea el, să scriu ca francezii, ba chiar mai bine și mai frumos decât ei.”

**M.S.: Să ne întoarcem puțin înapoi. Să-mi spuneți dacă n-a fost frustrant să jucați toată viața, aproape, teatrul pentru copii.**

**G.P.:** Vreau să-ți spun că după 10 ani de carieră am intrat în teatrul pentru copii...

**M.S.: Nu. Să o luăm și mai de departe. Când ați terminat Institutul de teatru?**

**G.P.:** În 1955. Eu am început la Cinematografie și am terminat când s-au comasat Cinematografia cu Teatrul. La Cinematografie am fost eleva, spre norocul meu, a lui Mihai Popescu. Am avut un profesor de mare rasă, care...

**M.S.: Cum era?**

**G.P.:** Era de o modestie extraordinară. Știa să tacă, știa să-ți transmită gândul și intenția din priviri. Îți dădea o putere de a uita tot când erai la clasă și te ducea la rol vorbind extrem de puțin. Avea un farmec, avea ceva magic, Mihai Popescu. Dacă întârzieai și intrai la clasă, nu spunea nimic. N-am auzit să facă nici cea mai mică observație dură unui elev. Te lăsa să intri în clasă. Mie nu mi s-a întâmplat niciodată, dar am remarcat lucrul ăsta. Luai loc în clasă, dar în ziua aia erai ca o mobilă. Nu lucra cu tine. Nu existai. Nu-ți spunea nimic. Era primul care și ridica pălăria când intra în institut și nu apucau nici femeia de serviciu, nici portarul să spună primii bună ziua. Dădea sfaturi de viață: cum să ne îmbrăcăm, cum să ne păstrăm sănătatea ca să fim în formă. Ne spunea că suntem recunoscuți pe stradă, noi actorii și nu trebuie să-i decepționăm pe oameni printr-o neglijență vestimentară. Din respect pentru public, nu dintr-o îngâmfare a noastră. Era fermecător. Când eram studentă, el a făcut cancer la creier și a murit. Eram colegă cu Draga, cu Amza; pe urmă ei au repetat un an și au terminat mai târziu. Eram promoție cu Dana Comnea.

**M.S.: Cine mai era în grupă?**

**G.P.:** Eram foarte puțini studenți în grupă la Cinematografie. Mai erau Sabin Făgășanu, Jeni Lazea - care a fost pe la Ploiești, Toni Glodeanu - care a fost actriță la Iași; dar dintre cei cunoscuți: Amza și Draga. În schimb, la Teatru erau trei clase imense, când ne-am unit. La Cinematografie l-am avut profesor pe Alexandru Finți, altă legendă a teatrului românesc care ținea foarte mult la mine. Îmi spunea: „Să ai grijă Genoveva, dacă poți să ai grijă în meseria asta că regizorii, cum ești tu mică, veselă și ghiduşă, să nu te întrebuițeze numai în roluri vesele. Tu ai sensibilitate și profunzime. Să te lupți, să ceri roluri pentru această sensibilitate. Și celelalte roluri sunt frumoase, dar mai e și norocul. Eu abia încep să exploatez aceste caracteristici, acum când am câștigat această independență să fac numai ce vreau. Acest spectacol Cioran este un lucru de profunzime. Nu spun că aici n-ar fi apreciat, eu nu m-am dus în Franța pentru că am întors spatele țării mele. Din contră. Mă duc acolo și fac numai lucruri românești. Eu nu sunt trimisă nici de Ministerul Culturii, mă duc când mă cheamă Franța. Nu vreau să-mi iau titlul de ambasadoare, dar mă simt ca sub o lupă și eu reprezint România. Sunt fericită când citesc în cronici: „Genoveva schimbă imaginea României, pe care o vedem de la televizor; Genoveva ne face să vedem prin poveștile ei o Românie profundă, cu alte valențe”. Or, pentru mine asta e important. Eu nu mă duc acolo să demonstrez că pot juca Shakespeare ori Dorina din Tartuffe sau mai știu eu

ce. Eu mă duc numai cu spectacole care sunt foarte gustate de ei. Francezii nu vor să vadă doar cum joacă o actriță, ei vor să vadă și niște teme din Estul Europei. Chiar și așa spun: „actrița care vine din Est”. Să mă întorc la anii studenției (așa sar eu de la una la alta): l-am avut profesor pe Alexandru Finți; un rol deosebit în cariera mea l-a avut și Elena Negreanu. Cu ea am făcut Dorina din Tartuffe când eram studentă. Tot un rol important pentru mine a jucat Marieta Sadova. Nu mai spun că fiind studentă, după primul examen din iarnă, când Mihai Popescu era bolnav, am fost declarată înaptea pentru Cinematografie și dată afară din facultate. Prezentasem un exercițiu pe care chiar eu îl considerasem neinteresant. Credeam că dacă intrasem în institut cu medie mare, totul va merge ca pe roate, până la sfârșit. Greșisem. A fost o lecție de viață pentru mine; pentru că niciodată nu trebuie să te crezi pe cai mari. Tot timpul în meseria de actor ești într-un examen viu și dur. Am prezentat, deci, acest exercițiu și concluzia acelei comisii de examen, alta decât cea de la admitere a fost că sunt mică de statură, că n-am ce să joc, în fine, cu chiu, cu vai, m-au transferat la Regie și am făcut finalul anului I la Regie. A fost interesant. Am făcut multă istorie a artelor plastice cu doamna Carmen Răchițeanu: asta m-a ajutat pentru că acum îmi fac singură spectacolele de la A la Z. Nu mă dau, însă, de regizoare.

**M.S.: Ce alți profesori ați avut la Regie?**

**G.P.:** Profesor era Dinu Negreanu, dar am lucrat cu un rus, Vasilev, extraordinar. Rușii ăștia, când intră în artă sunt extraordinari. El și Marieta Sadova au avut un rol în readucerea mea la Actorie. Acest Vasilev, venit în vizită prima dată la Regie, la sfârșitul unui exercițiu al meu de actorie m-a remarcat într-un moment de dramă, **Pauză în partizanat**. Eu eram o țărăncuță căreia îi murea iubitul, care era partizan. A fost un moment de dramă și la sfârșit am primit nota maximă pentru regie, pentru scenariu, pentru actorie. Noi, clasa făcusem totul. Vasilev m-a întrebat ce m-a determinat pe mine să fac regie și de ce nu m-am dus la actorie. Când mi-a pus această întrebare, cum eram sensibilizată din exercițiu, am simțit că izbucnesc în plâns și am fugit din clasă. Am fugit sus-sus, la ultimul etaj, la Cinema „Volga”, acolo era institutul. Am plâns ca o nebulă și, a doua zi, eram înapoi la Actorie. Așa că am avut o bucurie. Atunci am avut o poveste în care am suferit. Dar eu cred că-a fost foarte bine pentru mine. În primul rând, m-a atenționat; de aceea n-am vrut să fac mai târziu la Teatru „Ion Creangă” figurație. Timp de 6 ani, între 1977 și 1983, am primit doar roluri de figurație.

**M.S.: Dar asta s-a întâmplat mai târziu. Să ne întoarcem la Marieta Sadova. Ce puteți să-mi spuneți despre ea?**

**G.P.:** Doamne, doamne, Marieta Sadova. De multe ori eu spun așa: când cineva nu mai e, pot să crezi sau să nu crezi ce se spune despre ea. Când am venit să dau examen la Cinematografie eu, din provincie, de la Bacău, prima dată în București, am văzut niște vampe, niște fete superbe și elegante care dădeau examen la Cinematografie. Mama a avut ideea să dau la Cinematografie, eu eram pregătită să dau la Politehnică. Ea a spus: „Măi, tu tot ai talent, tot ai zis atâția că ai talent”. Venise odată cu un concert la Bacău Theodor Rogalski; învățătoarea mea era prietenă cu Rogalski; el m-a auzit recitând **Acceleratul** de Topârceanu și m-a sfătuit să mă fac actriță. Și mama a zis: „Ia du-te și dă examen la Cinematografie!”. Cinematografie!

**M.S.: Dar erați pregătită pentru examen?**

**G.P.:** Nici o pregătire. Văzusem câteva piese de teatru pe la Bacău. Am zis: „Hai să mă duc”. Era un examen eliminator la Iași. M-am interesat ce trebuie să fac. Dădeam în același timp bacalaureatul. Am luat avionul până la Iași, mi s-a făcut rău în avion, am ajuns la Iași, am dat examenul eliminatoriu și m-am pregătit cu o poezie dramatică: **Deschide ochii, Jim**. Nici nu mai știu cine e autorul; mereu am zis că o să mă interesez. Domnule, am spus eu poezia aia, mi-au curs două lacrimi. Cert este că altceva nu m-au mai pus să fac. Am venit înapoi cu hârtia - pe care scria „Reușit” - cu trenul, la Bacău, mi-am continuat bacalaureatul. Pe urmă am venit la București, fericită, mă simțeam pe cai mari. Când le-am văzut pe splendorile alea, eu mică, doapă eram și mai grasă decât sunt acum, mi-am zis: „Nu-i de



mine aici, acum m-am întâlnit cu marele obstacol". Ba chiar mi-a intrat în cap să nu mă mai prezint la examen. Mama mă pregătise, îmi aranjase rochița pentru examen, mi-a fost greu să-i spun că nu mă mai duc. Am zis: „Hai, Domne! Mă duc, cad la examen și mă duc la Construcții”. Eram bună la matematică. Matematica e foarte necesară în meseria de actor. Joacă și astăzi un rol pentru mine. Asta a fost norocul meu. M-am dus la examen, eram degajată. Ne chema câte trei. Doi stăteau pe o bancă și al treilea dădea examenul. Eu eram a treia. Primul intră: „Ești vânzător de limonadă”.

**M.S.: Erau improvizatii?**

**G.P.:** Da. Mi s-a părut așa de caraghios ce făcea ăla acolo. penibil. Eu n-aveam noțiunea de improvizatie, dar probabil că tocmai asta a fost bine. Mi se părea imposibil să reușească. Mi-am zis: „Dacă ia asta examenul, eu mă spânzur”. A improvizat și al doilea, care era Sabin Făgărășanu. A spus un monolog. Pe urmă am rămas eu. În comisie era Sadova, era Ramadan, dar eu nu-i cunoșteam. Eu venisem cu hârtia „Admis” de la Iași; fusese examen eliminat și la Constanța și cu hârtia de reușită puteai să dai examen la București. Și mi-au spus: „Închipuiește-ți că ești mamă” - eu aveam 17 ani - „și copilul e mușcat de un câine turbat și viața lui e în pericol”. „Creează un exercițiu pe această temă.” Eu credeam că spun tot pe Jim al meu. S-a așternut o liniște, cum oi fi fost eu, pe urmă Marieta Sadova mi-a spus că eram ca o mică japoneză. M-am așezat pe parchet, mi-am imaginat că pe jos e așezat copilul, mi-am imaginat că-l acopăr, pe urmă l-am luat în brațe și l-am dat undeva. Era clar că l-am dus la un spital. Pe urmă stăteam și așteptam cu hainele strânse pe mine, înfrigurată, cu ochii în lăcrimi.

Apoi mi-am închipuit că vine cineva, spune ceva și m-am dus la comisie și am zis: „Trăiește”, într-o fericire. Am intrat cu nota maximă, ca pe urmă să pierd examenul. Marieta Sadova a coborât imediat ce am ieșit. Eu nu fuseseam pregătită de nimeni, nu văzusem nici mult teatru, trăisem în Bacău, nu aveam nici în cap ideea să fac teatru, dar instinctul meu mi-a spus că sigur am luat examenul de admitere. Și de unde cu o zi înainte plânseam într-un closet când le-am văzut pe alea frumoase și mă gândeam „Cum să-i spun eu mamei că nu vreau să dau la Cinematografie?” și, altădată, am plâns la curigiu când m-au dat afară din anul întâi, acum am trecut pe lângă WC-ul ăla și am dat o palmă într-o ușă ca o învingătoare: „Gata, am reușit!”, fără să-mi spună nimeni nimic. Mă simțeam sigură, pe lângă ceilalți care intrau. Domnule, actorul simte! Poate, uneori, noi credem că suntem bine în rol, dar, de fapt, nu-i așa de bine, dar există o măsură. Nu poți să nu fii conștient c-o iei razna. Eu spun: „Dacă nu ești conștient că ești penibil, e vai de tine!” Să-ți spună alții că ești de groază? Și eram fericită.

Bineînțeles, am stat până s-a terminat examenul și am dat să plec. Și doamna Sadova s-a urcat o dată cu mine în tramvaiul 5. Țin minte ca și acum, m-a mângâiat pe obraz și mi-a spus: „Bravo, fetițo!”. Pe urmă venea prin clase și la reîntorcerea mea la actorie, a avut un cuvânt de spus. Lucram cu Elena Negreanu. Nu mai spun că era un regizor, Călărașu, care tot credea că exercițiul meu de improvizatie îl făcuse Draga Olteanu. Draga interpretase Anghelul. Avea în cap că Draga făcuse momentul dramatic cu copilul. Nu era nimeni să mă apere la primul examen și m-au dat afară. Nu mai erau Sadova, Ramadan. M-am întors la actorie și am jucat Dorina din *Tartuffe*, Tița din *Bălcescu*, Vera din *Cei din urmă* de Gorki și l-am avut profesor pe marele om de teatru Finți, nebulul după teatru. La un moment dat a fost pensionat și cred că a murit de inimă rea. A fost la un moment dat o directivă.

**M.S.: Ca și acum.**

**G.P.:** Doar că acum poți să-ți mai iei lumea în cap sau alt serviciu. Și Finți mi-a dat multe sfaturi...

**M.S.: Dar nu mi-ați povestit cum era Marieta Sadova.**

**G.P.:** A, Marieta Sadova tăcea, te iscodea, îi plăcea mai mult să te asculte, îți puna câte o întrebare, vorbea rar, calm. Îmi aduc aminte că m-a văzut în Dorina din *Tartuffe* și mi-a spus: „Bravo, e foarte bine că ai abordat și un registru de comedie”. N-am avut prea multe întâlniri cu ea. Abia pe urmă am aflat că e marea Marieta Sadova, o mare personalitate.

**M.S.: Ieșise din pușcărie?**

**G.P.:** Eu nici nu știam pe vremea aceea că a fost la pușcărie.

**M.S.: În ce an era?**



**G.P.:** Am cunoscut-o în 1955.

**M.S.: Imediat, după 1955 a fost în pușcărie.**

**G.P.:** Atunci nu știam nimic despre biografiile lor. Eu eram zero în materie de astfel de cunoștințe.

**M.S.: Dar ce meserii aveau părinții dumneavoastră?**

**G.P.:** Părinții mei au fost învățători. M-am născut într-un sat mic, Filipești, pe valea Oituzului și pe urmă am plecat în refugiu la Slatina, pe urmă ne-am întors la Bacău, unde am făcut liceul. Tata și-a dat examene, pentru că a avut pasiunea matematicii. Dar fiind sărac n-a putut să facă facultate; abia pe urmă a putut să devină profesor doar pentru ciclul I, pentru că s-a îmbolnăvit. Am moștenit pasiunea lui pentru matematică.

**M.S.: Mai aveți frați?**

**G.P.:** Am avut un frate care a murit într-un accident stupid de tramvai, la 40 de ani.

**M.S.: Ce meserie avea?**

**G.P.:** Era inginer, dar făcuse și ASE-ul. Am de la el o nepoată, care e ea și fetița mea, și are și ea o fetiță, studentă la Psihologie.

Rămăsesem la Marieta Sadova. Pe urmă ea a dispărut, fără să pot preciza când.

**M.S.: Sunteți prietenă cu Sorana Coroamă datorită facultății? Și ea era legată de doamna Sadova.**

**G.P.:** N-am avut prea multe legături cu doamna Sorana, dar m-a văzut jucând și când ați lansat dumneavoastră cartea, mi-a spus: „Geneveva, am citit multe articole despre tine, ce interesant că tu ai avut această inițiativă”. De fapt, n-am avut eu inițiativa, ci Franța. „Mi-ar plăcea să prezinti spectacolul Cioran la Salonul Cultural de la UNITER.” „Da, dar eu am spectacolul în franceză. Acum nu mă dau eu franțuzită, dar francezii l-au vrut. De ce să-l învăț în românește, dacă aici nu vrea nimeni spectacolul meu? Sau când l-au vrut, l-au vrut tot în franceză, la Coloeviul „Cioran” de la Sibiu.” Mă știa, dar n-am lucrat niciodată cu doamna Sorana Coroamă.

**M.S.: Dar doamna Sorana Coroamă a lucrat la Teatru „Ion Creangă”.**

**G.P.:** A lucrat după ce am plecat eu la Teatru Excelsior, după 1990.

**M.S.: În 1990 ieșișeti la pensie?**

**G.P.:** Nu, dar s-a înființat Teatru Excelsior și eu am zis bogdă! proste că am putut să plec. Viața mea în Teatru „Ion Creangă” se îndulcise după rolul Mickael din *Mary Poppins*, dar doar teoretic, pentru că practic tot nu se schimbaseră mare lucru. Și am zis: „Doamne, ia să schimb locul!”...

**M.S.: ... și norocul.**

**G.P.:** Sigur că la Excelsior am început stagiunea cu un spectacol Ionescu în Franța, pe urmă am jucat *Cocoșelul neascultător*.

**M.S.: L-ați cunoscut pe Eugen Ionescu?**

**G.P.:** Nu, nu, nici pe Eugen Ionescu și nici pe Cioran.

**M.S.: După ce ați făcut o meserie efemeră, actoria, ați jucat pentru copii, ceea ce în ochii acestei lumi înseamnă de rangul doi...**

**G.P.:** Dacă nu de rangul trei și patru.

**M.S.: Cum v-ați menținut optimismul și încrederea în meserie?**

**G.P.:** Uite, să vă spun. În primul rând eu am avut norocul ca în primii ani să nu fac teatru pentru copii. Debutul meu a fost ca studentă sub aripa regizorului George Raful, care a jucat un rol important în cariera mea, pe urmă am plecat la Galați. Au fost oameni care au fost atrași de mine sau au simțit că vreau să le ascult sfaturile.

**M.S.: Tot vreau să aduc în memorie oameni uitați pe nedrept. Să vorbim puțin despre George Rafael.**

**G.P.:** George Rafael a fost un om extraordinar. M-a văzut jucând, când eram studentă la Cinematografie, în anul al doilea, Val Săndulescu. Om de teatru de o cultură vastă, era profesor de Tehnica Vorbirii la Institut și m-a remarcat.

**M.S.: Juca și el la Teatru Armatei.**

**G.P.:** Da, el puna o piesă în scenă și m-a luat și pe mine în distribuție. George Rafael m-a văzut jucând în acest rol și pe urmă m-a distribuit și el. Mă chema mai devreme, discutam - eram poate eu mai căzută din copac -, dar eram receptivă la sfaturi. În același timp și eu aveam personalitate. Îmi spuneam punctul de vedere. Asta i-a plăcut. A acceptat unele lucruri, pentru că a considerat că dacă știu, pot să le și fac. Și Teatru Armatei a vrut să mă păstreze acolo, în frunte cu Sahighian, dar, în 1955, era obligatoriu să ne ducem un an în provincie. Fiecare promoție cu obiceiurile și întâmplările ei. Și atunci am plecat la Galați, unde s-a înființat un teatru nou.

**M.S.: Teatru Dramatic din Galați.**

**G.P.:** Da, eu am fost prima promoție. Era Crin Teodorescu - regizor, un om de un rafinament și de o cultură vaste. Avea părțile lui - de unde i s-a tras moartea -, dar era un om extraordinar.

**M.S.: Crin Teodorescu a fost omorât, nu? Era homosexual?**

**G.P.:** Da, pe urmă a venit Valeriu Moisescu. Dar Crin Teodorescu era un om de cultură, cărțile pe care le citea, cum vorbea, cum prezenta nu spectacol toate te impresionau. A lucrat mult și la revista „Teatru” - seria articole. Eu îl urmăream pentru că îmi plăceau felul lui de a gândi, inteligența și cultura lui. A fost un noroc că l-am cunoscut. Eu am jucat în primul spectacol montat la Teatru din Galați! *Preludiu de Ana Novac*. Am jucat o balerină. Bineînțeles, că nu dansul era important, ci trăirea acestei balerine într-un teatru. Ea intrase în teatru să câștige niște bani pentru a-și întreține mama bolnavă. Dar acolo a fost descoperită ca un talent și intră la Institut, în fine, un rol superb. Spectacolul a fost prezentat prin festivaluri, aici la București. Așa am jucat în filmul *Citadela sfărâmată* - regizorul Marc Maurette mă văzuse și și-a făcut distribuția cu actori din toată țara, pe care-i văzuse el jucând în cadrul Festivalului de Teatru de la București. La Galați am stat foarte puțin pentru că am fost transferată să fac filmul. Și filmul a durat un an de zile - aici, la București, erau filmările. Pe urmă, am dat concurs și m-am transferat la Giulești.

**M.S.: Era directoare doamna Deleanu?**

**G.P.:** Da, doamna Elena Deleanu. Am dat examen la Giulești, nu știu dacă am făcut bine sau nu. Era atunci Loghin, care mi-a spus: „Geneveva, să dai concurs la Giulești, pentru că se va monta *Mizerabilii* și vreau să joci Gavroche. Oo, când am auzit că înainte de concurs eu știu și ce voi juca, m-am dus. Însă Alexandru Finți - pentru că în aceeași perioadă se dădeau concursuri și la Național - voia să mă ia la Național. Dar eu i-am spus că am promis deja că mă duc la Giulești. S-a cam supărat Finți și mi-a spus: „Geneveva, cum vrei tu”, dar mi-a urat noroc și succes. A spus: „Gavroche e un rol frumos”. Nu știu, poate nu luam concursul la Național. Atunci, la acelu concurs a reușit Coca Andronescu. Aveam nevoie de o actriță de comedie în genul nostru. Nu știu, poate reușea tot Coca Andronescu, dar un cuvânt greu avea de spus - pentru că era în comisie -, fostul meu profesor de la Institut, Alexandru Finți. Așa că am jucat Gavroche, alături de Fory Etterle, tot o întâlnire frumoasă. Jucam Sireteanu (Jean Valjean) și Dana Comnea (Cosette). Regia era semnată de Loghin. Eu jucasem în examenul de licență un rol superb, în travesti, într-o piesă rusească. Comisia mi-a spus: „E bună să joci Gavroche”. Și, într-adevăr, Gavroche a însemnat un punct important în cariera mea. După aceea am jucat în regia lui Horea Popescu, pe urmă s-a pus *Motanul încălțat* pentru mine. Asta a însemnat plecarea mea de la Giulești, împotriva voinței mele. Acum mă întorc la întrebarea dumneavoastră cum e viața și cariera actorului care se dedică teatrului pentru copii? Eu în momentul în care am fost anunțată că prin HCM - cum era pe vremea aceea - voi fi transferată la Teatru pentru Tineret și Copii, care era unde e acum Teatru Mic...

A consemnat

**Marina Spalas**

convorbiri incomode



# O poezie theandrică

Adriana Rosetti scrie poezie așa cum părinții deșertului își scriau apoftegmele filocalice. Poezia sa îi însoțește trăitul, lucrarea cu sine, asceza în cotidian.

S-a născut în satul Barcani, ținutul Brașovului, în 1952, de Bunavestire, într-o sală de clasă (la școala unde funcționa tatăl ei). Mama ei a fost călugăriță; îmbrăcase haina monahală de timpuriu; dar i-a fost sortit cel de-al doilea monahism: al familiei. Tatăl ei, cu misteriosul nume italian Rosetti, era basarabean, din ținutul Orheiului. Adriana Rosetti a copilărit la Brașov, a făcut școala la Brașov, unde a și profesat o vreme.

Întâmplări de soartă o fac să emigreze în Italia, în urmă cu două decenii, prin 1985, la 33 de ani. În Italia, a răzbit singură, frumos. A început cu difuzare de carte religioasă, sub patronajul Vaticanului, apoi s-a stabilit pe o insulă în Marca Tireniană. Ca să-și poată face asceza și să aibă autonomie, a deschis acolo un mic magazin de artizanat. O ocupație „de acoperire“ a lucrării spirituale personale: „Ca să pot deschide marele șantier al lumii“, mi-a zis. Magazinul îi era și ajutor pentru non-depeizare: prin artizanat românesc, simțea continuitatea cu țara. Aici oferea și icoane pictate de ea (a făcut școala de arte), și obiecte conotate spiritual și adăugite terapeutic (erau aduse din România), și multe candelă. Candele zoomorfe, adică reprezentări zoomorfe concepute de ea, toate prevăzute/însuflețite cu dispozitive pentru luminat. Acest *negozio* a fost lichidat în 2000, decizie impusă de stadiul lucrării cu sine.

În timp, a „colonizat“ insula sa cu români; spunându-mi că românii, acolo, chiar atunci

când fac munci subalterne la familii bogate, fac un export spontan de spiritualitate. E convinsă că românii care pelerinează în lume, sporesc indicele de spiritualizare al lumii. Prin însăși prezența noastră între străini, facem export de spiritualitate...

De trei ori ea a cunoscut vecinătatea morții. Și când revii din moarte, ești altul. Așa Ada Rosetti, după toate, și-a acutizat percepția extrasenzorială și capacitățile văzătoare.

După 1990, în timpul revenirilor în țară, ucenicea pe lângă Valeriu Popa, care-i aprecia capacitățile energo-terapeutice. Valeriu Popa a vizita-o pe insula ei. De altfel, insula a devenit un punct de convergență a unor „oameni de lumină“, cum îi numește ea. Români sau italieni. La loc de frunte este Armando Mateoni, un văzător, făcând parte din avangarda italiană a „noii etape“ spirituale a Terrei.

Adriana Rosetti a făcut cunoscute în Italia câteva personalități românești din domeniul cunoașterii revelatorii, prilejuindu-le participări la congrese internaționale de spiritualitate, la Rimini, la Roma, la Loano (Liguria).

Ea scrie în limba italiană, poezie și eseu sapiențial. În română, trebuie să se traducă pe sine. Am însoțit-o la traducerea câtorva poeme, adevărate dezbateri pe vers, pe arhitectură, pe variante.

Poeziile ei sunt potențate de *lucrarea ei*. Poeziile acestea sunt și însoțitor de drum, dar și comunicarea unui crez. Unele au tentă religioasă, dar nu se subordonează vreunui canon confesional, ci mai curând se reclamă dintr-un creștinism cosmic.

**Vasile Andru**



**adriana rosetti**

Orice suflet e valoros inimii tale?  
Deschide poarta!

Deschid Poarta. Ție, a fi mireasă  
de Dumnezeu. Dacă omenirea  
a plâns,

Cerul nu a răs.  
Voi, oamenii, atomi de ouranos.  
Și eu, Atotțitorul,  
Îi mângâi pe toți fiii Mei  
În mai puțin de un Amin.

## Botezul de lumină

*Se dedică lui Valeriu Popa*

Deschid larg porțile  
mareelor cerești,  
Învăluită în plasmă solară ionizată.  
Sporesc lumina în fiecare  
atom de trup.  
Miezul stelar revarsă diamante,  
Insulă dragostei ritmul lui Amin.

Împodobită cum îi stă  
bine miresei lui Dumnezeu  
Înainte ca să-i întâmpin în veci  
Pe uriașii de Lumină.

## Aromă de sfințenie

*Se dedică părintelui  
Visarion (Vasile) Iorgulescu*

Aromă de sfințenie am simțit atunci,  
Miros de flori de câmp, de iasomie,  
Premergător la suflete de prunci,  
Premergător la suflet-feciorie.  
La sufletul-mireasă, mie.  
Și înflorire.  
Coboară-te, trezește și plasmază!  
Miraculosul este chiar firescul.  
Latentul e văzutul.  
Etern amestec:  
De cer este pământul.

## Isihastă în Ischia

*„Veniți la loc pustiu  
Și odihniți-vă puțin.“*

Retrasă în pustie,  
odihnescu-mă, iată.  
Mă rog pe țărmul meu  
Și în înnot fac isihia.  
Prin valuri îți simt mișcarea.  
Apă vie, la prag de Dumnezeu.  
Tu ești răpirea și regatul.  
Umblu în lume simțindu-mă a fi.  
Legată de ambrozia zilei  
Primesc pe rând trimișii Tăi.  
Dezvăluți planul Tău divin  
Atâta cât mi se dezvăluie.

## Îngerul peisajului

*Se dedică lui V.A.*

Hei, elfilor! Destul cu joaca!  
Nu mai faceți atâta zarvă!  
Chematul a intrat în casă,  
În carne și oase, privește  
cu ochi de arbore,  
Roua divină a meditației sale.  
El mă înalță departe, sus,  
În țara Păsării Paradisului.

Suntem o mare familie  
Chiar dacă mult diversificată.  
Șunt flori care stau bine  
Într-un buchet adunate.

El domnește solitar.  
E îngerul peisajului.  
Cârmuiește raze de stele  
În pădurea raiului.

## Padre sole

Șirul din fața porții Tale  
s-a despărțit în două:  
Cei cumpănind a fi sau a nu fi,  
Cei negrăbind a ieși sau a nu ieși  
dinlăuntrul Tău.

Eu vin în fața Ta cu darul:  
Însăși viața mea de curtenitoare.  
O primești oare  
pe cea care râvnește să-ți slujească?

Deschide poarta!  
A te dezbrăca de doliu înseamnă  
Să treci prin foc și apă,  
Să dormi somnul celui drept.

Deschide poarta!  
Trezește brațul, mintea, sufletul.  
Împarte ordine sacre!  
Împarte repede ordine sacre!

Veghez. Agățată de mantia ta.  
Chemare la mare destin:  
Om, pe Terra.  
Ca să trăiesc  
Marea ta poveste de Lege  
și dragoste.



În primul volum, purtând titlul-interogație **Există o poetică a jurnalului?**, al trilogiei **Ficțiunea jurnalului intim** (Editura Univers Enciclopedic, 2001), Eugen Simion citează din **Dictionnaire des littératures de langue française** (Editions Bordas, 1984) care definește pur și simplu jurnalul un "gen literar minor, jurnalul intim fascinează și seduce: el asigură un tête-à-tête, o conversație calmă și sugestivă, un fel de complicitate amicală între scriitor și publicul său". O anumită intoleranță sau atitudine desconsideratorie s-a manifestat dintotdeauna față de jurnal, trecut totdeauna în categoria *operei secundă*, a genului minor, umbrit de opera propriu-zisă, considerat incapabil de o evoluție autonomă în absența acesteia, un "gen bastard", cu alte cuvinte.

Un accent de veritabilă intoleranță și cruzime, poate mai cunoscut și mai accesibil este cel oferit de Eugen Ionescu, care nu se sfia, în 1937, să considere jurnalul o sumă de imperfecțiuni, *leșinuri, mizerii, umile, infecte, sentimentalisme la persoana întâi, o literatură de cădere*, deși marele dramaturg a practicat în mod constant jurnalul.

Studiul analitic al lui Eugen Simion descinde și evoluează extrem de echilibrat într-un teritoriu fără reguli, sensibil, aproape necunoscut, unde este nevoie de

## literatura de frontieră

lentile distincte pentru fiecare caz în parte, un teritoriu al subiectivității, al indecidabilului: "E mai folositor să acceptăm ideea că, într-un gen în care regulile literaturii sunt sistematic boicotate și înșăși dorința de a face literatură este interzisă, există un număr de reguli-clauze, "legi" (cea dintâi este legea de a nu avea legi), care asigură funcționalitatea textului" (I, p. 9).

Cei mai buni teoreticieni ai jurnalului, apreciază cu justețe Eugen Simion, sunt înșăși diariștii, care formulează în interiorul jurnalelor veritabile teorii ale jurnalului (Gombrowicz, Radu Petrescu). Eugen Simion este la el acasă în acest spațiu dificil. Autorul unui jurnal cu titlu camusian. **Timpul trăirii - timpul mărturisirii**. Eugen Simion recunoaște în mod deschis caracterul obsedant al temei jurnalului intim, în esență având, cred, o obsesie de tip totalitar, extrem de orgolioasă, un tip de pariu pe care nu oricine îl poate susține: un critic care vrea nu numai o bună familiaritate cu opera, ci și cu viața secretă, intimă a autorului operii; un critic care propune un tablou complet al creației. Există pagini într-un tot admirabile în **Ficțiunea jurnalului intim**, care poate fi citit foarte bine ca un roman, un roman unde este vorba despre singurătate, creație, tensiune: "Jurnalul, o expresie a singurătății individului. Marea și mica singurătate. Proust spune odată că putem considera cărțile drept copii ai tăcerii sau copii ai singurătății. Îl putem parafraza: jurnalele sunt operele singurătății, tăcerii, izolării și, nu de puține ori, jurnalele sunt fice ale ale melancoliei, iar diariștii - amanți ai

# Jurnalele - operele tăcerii

solitudinii" (I, p. 15).

Poate ar fi utile și anumite precizări privind originea și cronologia acestui fals gen minor. În viziunea anumitor teoreticieni, jurnalul apare încă din Antichitate, odată cu cronicile de război și registrele de bord ale corăbierilor, continuând apoi cu confesiunile din epoca Renașterii. Eugen Simion aduce în discuție, printre altele, ideea exprimată de Tudor Vianu în studiul **Din psihologia și estetica literaturii subiective** potrivit căreia jurnalul intim european debutează chiar cu **Către sine** a lui Marc Aureliu.

Eugen Simion apreciază că explozia efectivă a jurnalului intim - născut în aceeași familie literară cu memorialistica, autobiografia, cronică, portretul - se produce cu adevărat la 1800, odată cu apariția unei noi filosofii despre om, a unei noi sensibilități și conștiințe de sine. Jurnalul este opera micii nobilimi și a burgheziei - în mod cert exemplul cel mai edificator fiind cel al superbului jurnal al lui Samuel Pepys, tradus din fericire și la noi.

Eugen Simion invocă eseul lui Alain Girard, **Jurnalul intim și noțiunea de persoană**, unde acesta din urmă considera că sensibilitatea acestei epoci mai sus amintite e determinată pe de o parte de *exaltarea sentimentului* (Locke și Condillac), iar pe de alta de *voga confesiunii* - unde Rousseau este exemplul cel mai semnificativ. "Jurnalul intim apare destul de târziu în literatură, la început ca un gen de sertar, pentru uz propriu, apoi, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, ca o *formă literară publică, minoră, marginală, e drept, dar totuși luată în seamă. Îi trebuie însă aproape un secol ca să devină un gen literar de sine stătător, deși discuțiile în jurul statutului său nu sunt nici acum încheiate*" - subliniază Eugen Simion.

Jurnalul intim la 1800 se naște și pe fondul unei crize literare și de comunicare,

## codruța mirela stănișoară

spune Alain Girard și coincide cu o criză a romanului epistolar, **Legături primejdioase** a lui Pierre Choderlos de Laclos fiind considerat cântecul de lebadă al unui gen extrem de apreciat. *Jurnalul începe să reprezinte o formă de comunicare mai autentică și mai sigură. Apariția lui este o încercare de a ieși din criza literaturii* - comentează Eugen Simion.

Cu toate virtuțile genului în majoritatea cazurilor (Maine de Biran, Benjamin Constant, Delacroix, Amiel, Stendhal, Michelet, Vigny etc), jurnalele au un caracter secret, confidențial, fiind valorificate din punct de vedere literar la zeci de ani distanță de la scrierea lor. Trebuie spus că, la noi, primul jurnal intim, în adevăratul sens al cuvântului îl scrie C.A. Rosetti, între 1844-1857, jurnal urmat de cel al lui Titu Maiorescu (1855-1917).

Relația scriitor-jurnal e și ea una greu de încadrat, cu resorturi dificil de numit: există scriitori importanți (Tolstoi sau Musil, de exemplu) care practică jurnalul, după cum există alți scriitori, de asemenea importanți, Balzac și Proust, care nu au practicat jurnalul. Pentru unii jurnalul este un proiect major (Junger, Gide, să nu mai vorbim de Amiel), în vreme ce pentru alții pare un capriciu, un acces, un act intermitent, notând sporadic (Kafka, Pavese). Destui diariști având îndoiele în ceea ce privește valoarea scriiturii jurnaliere nu vor ca textul de acest tip să devină public. Ei vor pur și simplu ca, odată cu dispariția lor, să se producă și dispariția caietelor, cum e cazul lui Strindberg, de exemplu. Merita subliniată aici opinia lui Lucian Raicu potrivit căreia *Textul jurnalului încheie în mod evident însemnele unei crize și de multe ori seamănă cu o fișă clinică*, și imaginea oferită nu este tocmai pe placul autorului.

În ceea ce privește temeiul motivațional, tipul de așteptare și de virtuți cu care autorul investește jurnalul și apelează la jurnal, discuțiile diferă de la caz la caz. Amiel vrea să înfrângă uitarea, Musil adună materiale pentru cărți viitoare, Stendhal, la Rochelle, Nin, Wolf, Kafka scriu într-un evident sens psihanalitico-terapeutic.

Identitatea și relația jurnalului cu literatura rămân pe mai departe provocări: "Cât despre întrebarea ce este jurnalul intim?!, n-aș putea răspunde, într-o formulă esențializată, decât că jurnalul este un contract al autorului cu sine însuși, un contract sau un pact de confidențialitate care, dacă nu este distrus la timp, devine public și forțează porțile literaturii" - subliniază Eugen Simion.





gill jouanard:

## GNOMICE (1963 - 1969)

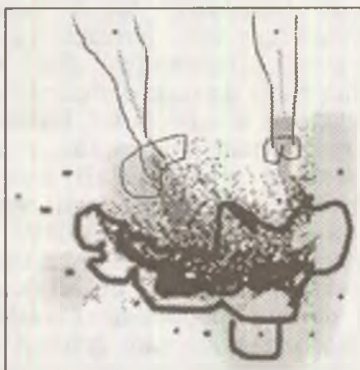
Poemul este umbra poemului.

Astea-s cuvintele noastre, la prima vedere atât de uzate, care privesc lumea.

Omul de azi este rănit la nivelul solului. Nu lumea trebuie schimbată, ci natura raporturilor noastre cu ea.

Cucerind luna, nu vor face altceva decât să lungească trena visului.

Când ne vom putea libera de amintirile născute odată cu noi?



Mergem singuri pe-un drum pierdut, rătăcind cu fiecare pas liniile mâinilor noastre. Noaptea ne surprindea întotdeauna, atât de însetați eram de cotitura următoare. Sub fiecare copac persistau focurile străvechilor migrații. Străduindu-ne să regăsim limba exactă, un imn îndepărta pentru o clipă talazul de grâne. Reinventam ucenicia silexului, a ierbii; totul părea mai suplu, mai fluid. O evidență acoperea iarăși lumea. Mergeam singuri pe-un

Partea de eroare ce hăituiește știința, poezia o primește cu brațele deschise : este adevărul ei.

Ai vârsta privirii tale.

Bufnița visează la amiază.

La ferestruica poemului toate cuvintele izgonite se-nghesuie și cer drept de azil.

Cântecul unei ciocârlii extinde tăcerea.

Atâta timp cât curge, apa nu îmbătrânește.

Apa din pădure, trecând prin lucerne, de cormorani vorbește.

Focul moare fără să-mbătrânească.

Istoria e cochilia legendei, legenda e migdala realității.

Revoluția începe de la privire.

Călcând peste pietrele de caldarâm care clănțan de frig, cineva cântă ca să-și dea curaj. Dar străzile aleargă mai repede decât cântecul. Poezia adaugă umbră peste umbră.

Străvechea pădure a strâns atâta pumnul până când a ajuns un scuar în mijlocul orașului. Pentru asta cântul păsării e mai puțin frumos?

Poezia e mișcarea respiratorie a gândului.

Din mijlocul "nu"-ului, poetul spune "da".

## CADASTRU ÎNGROPAT (1965 - 1974)

drum pierdut, descumându-ne de-atâția ani. Cine, totuși, ne urma, chemându-ne neîncetat pe nume și arătându-ne lesa din jurul gâtului?

\*

Uneori ploaia cădea înăuntru-ne, aducând cu ea norii și crestele. Atunci totul se-nvârteja, nemailăsând loc îndoiei. Vechile mobile ale durerii erau pe loc zvârlite pe fereastră. Se dăruia privirii doar marea în vâlcea printre cedri și furnicile fugind pe orizont. De atunci am uzat acest drum, tot căutând trăsăturile chipului tău.

\*

Drumuri de secară-n bătaia vântului, acolo unde se rânduiesc furnicile, tălpile mele ating

mirosurile voastre. Și tu, codru bătrân, limbut ca un bărzăune, vin să-ți respir tihna. Talaz al câmpiilor, în suflul tău potolește o chemare străveche. Legănatul tău înainte și-napoi e propria-mi nehotărâre. În mijlocul mării tale aud cum îmi bate sângele. Echidistanța în mine a dorinței și-a anxietății.

\*

Drumul acesta cu ierburi acide, care nu ducea nicăieri, dar ne lăsa întotdeauna tare departe de ora promisă, îl alegem azi pentru regalitatea lui și urcăm din nou cursul văzduhului până la setea cea mare. Drumul acesta, bine știut de câini, și care ne conducea mai departe decât orice, întotdeauna foarte aproape de ora ucisă, îl urmăm cu ochii închiși, deșteptându-ne pe pragul primului cuvânt.

\*

## Ucenicia lui Hokusai

- "Ce-ai dobândit astăzi?" îl întreabă bătrânul maestru pe tânărul Hokusai, care-și petrecuse ziua printre trestii.

- "Astăzi, Maestre, am dobândit o rază de soare în trecere peste reversul frunzelor, am dobândit zborul unei păsări prin fața cascadei, am dobândit așteptarea păianjenului în mijlocul castelului său de picături, am dobândit gustul cascadei, grosimea mușchiului, zgomotul pasului meu, teama pe care el o inspiră găzilor; am dobândit, Maestre, o nouă parcelă de tăcere și greutatea câtorva din cuvintele mele; am dobândit teama și leacul ei; am dobândit un nou glas al culorii verde, care nu-i o singură culoare, ci un coit de culori!

- "Atunci, ai putea picta cât de curând. Măine, întoarce-te la cascada și trece-ți în revistă teritoriile. Caută ceea ce s-a schimbat, dar nu tulbura ceea ce nu va mai fi așa cum l-ai lăsat aseară, ceea ce-ți va fi scăpat cumva. Încearcă să pătrunzi această variație, să o înțelegi, s-o cunoști cum crezi a cunoaște lucrurile aparent nemișcate și invariabile. Ai putea fără-ndoială picta cât de curând."

\*

Câmpia visează cu voce tare, nu enunță niciodată proiecte. Cel ce doarme printre miroznela sale e în acord cu ritmul timpului.

Zid scund în soare. Copaci. În iarbă, fructe căzute, exces de maturitate. Tremur ușor al după-amiezii. Vară peste pietricele. Fântână presimțită. Simpla prezență a acestei clipe în acest loc. Fără să spui nimic decât asta care oricum se spune singură. Și omul, care-i locul lui? De cum apare, lumea se închide și frumusețea devine un simplu cuvânt.

\*

O privește întinsă doarme în ceață. În străfundul ochilor stagnează un pic de apă, baltă caldă ce rememorează izvorul amniotic. Un copac, gol până la umbră, caută cuvintele ce-ar putea să enunțe pădurea. Să ne păzim de imaginea care doarme.

\*

Omul așezat la marginea câmpului de secară pe-o piatră de bazalt albăstrui, omul care privește cum trec prin văzduh în dezordine imagini uzate, omul care, când îl atingem într-o doară obligându-l să respire pulbera pașilor noștri, sudoarea oboselii noastre, nu ne spune nimic, abia de ne vede, nu ne salută și continuă să privească spre propria lui copilărie sau chiar zărește Raiul umblându-i încoace și încolo pe sub ochi, cu lumina-i ce nouă ne rămâne ascunsă.

\*

Suntem ai dimineții, ai orei în pantă lină care coboară lent din soare. Suntem ai dimineții și, în picioare în străfundurile noastre neștiute, suntem gata să renaștem. Suntem ai dimineții.



S-a născut la 11 decembrie 1937, la Avignon. Ziarist, apoi redactor de editură și responsabil cu relațiile cu autorii pentru o enciclopedie, între 1975 și 1977, a fost director de informații și acțiuni culturale în cadrul Noului Teatru Național din Marsilia. A inițiat, succesiv, "Fête du livre" la Aix-en Provence, "Rencontres Poétiques Internationales" de la Chartreuse de Ville-neuve-les-Avignon și "La Maison du Livre et des Ecrivains" și, împreună cu Anne Poitè, "Le Centre Régional des Lettres Languedoc-Rousillon". Prezidează grupul "Carte și lectură" al organizațiilor "Assemblée des Régions d'Europe" și "Association nationale des responsables de structures du livre en régions".

Principale publicații : **Jour sans événements (Zi fără evenimente)**, 1983; **Un corps entier de songes (Un întreg trup tânjitor)**, 1985; **L'Eau qui dort (Apa care doarme)**, 1987; **Lisières, marches et confins (Liziere, trepte și hotare)**, 1989; **Le Moindre mot (Cel mai neînsemnat cuvânt)**, 1990; **Savoir ou (Să știi unde)**, 1990; **Aires de transit (Arii de tranzit)**, 1992; **Le Goût des Choses (Gustul lucrurilor)**, 1994; **L'oeil de la terre (Ochiul pământului)**, 1994; **Plutôt que d'en pleurer (Mai degrabă decât să plângi)**, 1995; **L'Envergure du monde (Amplarea acestei lumi)**, 1996; **C'est la vie (Așa-i viața)**, 1997; **Le jour et l'heure (Ziua și ora)**, 1998;

**Mémoire de l'instant (Memoria clipei)**, 2000; **D'après tout (După toate acestea)**, 2001; **Cela seul (Doar asta)**, 2002; **Maramures terra incognita (Maramureș terra incognita)**, 2002.

Poeziile traduse sunt extrase din volumul antologic **Doar asta** și marchează câteva etape ale poeticii autorului. Adept al minimalului ce ia uneori forma de jurnal, Gil Jouanard propune o poetică deschisă în care privirea vibrantă este îndelung decantată prin filtrul cuvintelor, iar lirismul e conținut în micile spații ale naturii pe unde trecerea omului schimbă aproape tot. Ca într-un haiku, clipa eternă, aiciul de altunde și de totdeauna, guvernează mișcările planetelor. Strania definiție a omului ne îndepărtează de festivismul și suficiența antropocentrică a poeziei europene și ne amproie de amploarea senină a meditației orientale. După Jouanard, omul ar fi "această vagă disponibilitate fără o flagrantă necesitate". Stilistic vorbind, textele poetice ale autorului sunt stenograme ale realului (exterior și lăuntric) care capătă adeseori conotații imaginar-metafizice într-atât de încordată și minuțioasă este percepția și judicios exactă translarea ei în cuvinte. Jurnalul liric al lui Jouanard inventează zile care nu sunt în calendar și stări care există doar atunci când natura (inclusiv natura umană) e nesfârșită de prezența unui observator.

(C.Ab.)



## Două acte de prezență (1974)

### Fugă cât vezi cu ochii

asta: forma asta, mai puțin densă decât a pietrei și fără-ndoială mai densă decât a apei ori a aerului: corpul ăsta, îți vine să spui; nimic altceva decât eu, această vagă disponibilitate fără o flagrantă necesitate, așezat, culcat, în picioare; așezat în fața acestei mese, a acestui zid, a acestei imagini a mamei, a nopții, în extrema prospețime a zorilor.

Alb zidul, în fața mea în noaptea cuvintelor. Și alburii e un alt mod de a spune prezent sau de a spune acolo. Or acolo nu-i nimic și nimic nu-i acolo, dacă nu așteptarea asta albă, goală, în absență fără nume, în nume fără prezență.

Doar, de abia, aceste plane suprafețe orizontale și, plane și verticale, suprafețe rectificând curbura insuportabilă a timpului și-a spațiului. Zidul ăsta, masa asta, scaunul ăsta, pe care te așezi, dispari, taci prin abundența cuvintelor și obiectelor

O frunză albă ca zidul, ca noaptea, o frunză albă ca glasul care țipă, înăbușit totuși, în străfundurile mele, în străfundul tăcerii groase a mesei și a zidului, a nopții și a cuvintelor. Un glas fără nici un timbru. Care urlă totuși.

Uneori o pasăre străbătând câmpia îmi atrage privirea, dar e degeaba, nu afirmă nimic altceva decât propriul ei zbor prin văzduh, câțiva centimetri deasupra capului meu.

Și tot așa, ca să nu spună nimic, din când în când cerul clamează acești nori gri, ca să-și asigure o mică rezervă de ploaie, care va

sfârși prin a cădea, degeaba, ca să adapteze toamna asta tulpinile arse și olandele acoperișului, ca să stropească sterilitatea asta amuțită sub cer, doar pentru un pic de muzică pe olande, pe terasă, pe geamuri, pe asfaltul străzii care fără nici un cuvânt traversează duminica și privirea mea, și se va pierde în cartierele îndepărtate ticsite de priviri și de nume, de gesturi și de voci, și de povești care aici sau aiurea au încercat să personalizeze o clipă golul ăsta care nu ascunde nimic altceva decât pe el însuși.

Nimic ori vântul, ultimele flori care se înclină, și vântul le va ucide cum va ucide și toamna, simplu, fără zgomot, fără nici o dorință, fără nici o intenție, numai pentru că are timp și că tocmai trece, înghețat, pe-acolo, tocmai în clipa asta .

O pasăre, când și când, sau vântul, sau acest automobil, mișcarea asta ușoară care brusc, acolo, în memorie, se precizează; poate un cântec, sau cuvinte care născocesc o clipă, cuvinte care tac ceea ce spun. O pasăre care se cântă pe sine sau vântul care nu-i nimic altceva decât VÂNT.

Oameni în depărtare care traversează cerul sau care traversează memoria, sau care se traversează ei înșiși, fără menajamente.

Nimic altceva decât ecourile deformate de ceva ce-ar fi asemeni vieții.

În depărtare, EU afundându-se în neutru.

Prezentare și traducere de  
**Constantin Țăbăluță**

*literatura lumii*





geo vasile

## Intrigă și iubire pe fâșia morții

**B**erlinezul Thomas Brussig (n. 1965), după studii de sociologie și dramaturgie, se face cunoscut datorită romanului său din 1996 **Eroi ca noi**, tradus în câteva limbi și ecranizat. În 1999 este premiat, alături de regizorul Leander Haussmann pentru scenariul filmului **Sonnenallee**, care ulterior va să devină romanul **Aleea Soarelui**, bine primit de critica germană și distins cu Premiul „Hans Fallada”. Cartea (Editura Humanitas, 2003, 150 p.) începe printr-o scenă bufă de la conferința de la Postdam (1945), imaginată de adolescentul Micha Kuppisch, conform căreia, fiind vorba de împărțirea Berlinului, hazardul moral a făcut ca Churchill să-i cedeze lui Stalin șaizeci de metri din Aleea Soarelui, repartizată cu tot cu locuitorii în RDG, restul acesteia fiind arondat la RFG. Destinul acestei comunități de la *capătul mai scurt* al Aleii, pecetluit deja de o aberantă dispoziție de moment a „învingătorului”, va fi urmărit cu o vervă de zile mari (*sine ira et studio*) menită să demonteze sistematic nu doar consecințele aceluia act de naștere sub sigla absurdului, ci și ale unui regim care și-a făcut din păstrarea purității ideologice a granițelor între conaționali un crez polițienesc materializat prin odioșul zid al Berlinului.

În prim-planul cărții se află un grup de colegieni, prieteni și totodată competitori la mâna frumoasei Miriam, focalizați în comportamentul, părerile și dorințele lor de elevi greu de

O altă formă de sabotaj juvenil sau nesupunere față de sovietizatul Big Brother era mișcarea sau rețeaua *underground* evident mimetică, dar nu mai puțin subversivă, pop ș.a.m.d.. Există chiar o *existențialistă* cititoare de Sartre, o pictoriță libertină sadea, care în numele libertății, inclusiv sexuale, va rămâne chiar gravidă cu încă minorul Mario, discipol exmatriculat pentru fatala afirmație demnă de maestra și iubita sa: „Foamea de libertate este mai mare decât foamea de pâine”.

În flagrantă opoziție cu libertatea acestui cuplu radical, era decalogul luptei de clasă, al tuturor interdicțiilor, deci și al celei de a practica sporturi precum săritura cu prăjina, surfingul, deltaplanul, care ar putea naște ideea de a survola granițele regaliste spre dușmanul capitalist. Acesta însă poate să viziteze capătul mai scurt al Aleii, mai ales dacă aduce valută Vest și nu creează probleme la vamă. Însăși familia Kuppisch este des vizitată de vest-germanul Heinz, unchiul lui Micha, faimos nu atât prin cadourile inofensive, traficate cu sentimentul de a face contrabandă, cât prin exagerata lui teamă la trecerea graniței. Un subiect numai bun pentru îndotrinară cu performanțele comunismului. Timorată până la conformism este și mama lui Micha, spre deosebire de protestatarul ei soț, gata să scrie petiții peste petiții. Doamna Kuppisch nu numai că își abonează ostentativ familia la ziarul oficial de partid, dar vrea cu orice preț să-și ferească feciorul de eventuale derapaje spre Vest, prezervându-i din timp, fie și de ochii lumii (și ai vecinului de la Stasi) un viitor de student la Moscova.

Suspiciunea generalizată, frica și culpabilizarea, atât de familiare și românilor, amprentează și viața familiei Kuppisch, colocatarii blocului respectiv, vecinii, toată comunitatea ce se confruntă cu fel de fel de neajunsuri, începând cu insuficiența spațiului locativ, cozile la aprozar, oprirea apei curente, și terminând cu listele de așteptare pentru instalarea unui post telefonic, interdicția călătoriilor în RFG și Occident ș.a.m.d. O metaforă emblematică a secesiunii absurde, a discriminării unei națiuni, este scrisoarea de dragoste a lui Miriam, luată de vânt din mâinile lui Micha și aterizată pe *fâșia morții*, adică pe linia de demarcație unde, dacă erai surprins, erai împușcat fără somație. Iubirea pusă sub obrocul morții pe de-o parte, pe de altă, propaganda megafonată a revoluției socialiste, inclusiv pe adresa germanilor din Berlinul de Vest. Brussig nu scapă prilejul unei scene cu propagandiști de teapa caricaturală a unor Olaf și Udo; în stare de ebrietate, acest cuplu vesel face agitație în rândul șoferilor din Vest, în trecere pe la punctul de frontieră, reușind chiar să convingă un cor de vreo zece persoane să cânte „Avanti Popolo”. O scenă în cheia sarcasmului unui Gombrowicz. Toate personajele și figuranții, colegieni, avangardiști, hipioți, existențialiști se reunesc la marea petrecere dată de Mario. Dincolo de acest „bal al vampirilor” cu teribilismul discuțiilor și provocărilor, cu beția și discerșele aferente, ducând la consolidarea sau ratarea ambițiilor și reputațiilor, se conturează ideea unei solidarități reactive a contestatarilor, la polul opus mentalității mulțimilor tăcute. În numele și pe seama acelei solidarități, este denunțată parodia alegerilor (a se vedea episodul din armată a lui Bund, fratele lui Micha); este încondeiată maladiiva vigilență a polițiștilor (mâna înarmată a Partidului) în privința fugarilor, școlarizați anume să recunoască în fiecare individ „neînsoțit (care) coboară din tren și primul lucru pe care-l face este

să se prefacă a consulta panoul” un transflug ca din manual (a se vedea episodul cu Mario adormit în tren și trezit la capăt de linie).

Printre multele ciudățenii ale celor de la capătul mai scurt al Aleii era și pasiunea pentru limbi străine, explicabilă mai ales ca simptom al captivității, al dorului firesc de emigrare, deci, al tendinței de a transgresa interzicerea contactului cu străinătatea. Mario este arestat doar fiindcă se găsește asupra lui o legitimație la cursul de olandeză de la Școala populară de artă. În schimb, Micha este oprit și dus la secție de către sectorist fiindcă n-avea nici un act la el. Un abuz de putere care-l face pe bravul nostru erou să mai rateze o dată întâlnirea cu alune-coasa Miriam. Drept care se decide, obosit, să-și tot asculte mama în rolul atașamentului la regim, să rateze și internarea sa la Rotes Kloster, cea mai politică dintre facultăți, de vreme ce dorința lui arzătoare era să descopere cea mai puțin politizată instituție superioară de învățământ. Este vorba de o nesupunere defensivă, de o frondă în contra zidului de interdicții, ca și în cazul rebele Miriam, ce se sărută cu tipi din Vest.

Thomas Brussig, regizor al prozei sale edificate în 15 secvențe, îngemănând tabloul social cu anecdota, comicul de situații și moravuri cu diatriba politică, nu pierde din vedere deznodământul, care ar fi putut fi tragic, dacă n-ar fi ascultat de o soluție simbolică, border-line.



Este vorba de episodul panei de curent pe fâșie (provocată de o stație japoneză în rol de cal troian, pusă în priză est-germană). Se dă alarma pe loc, se trag rachete de semnalizare, la lumina cărora sunt depistați „teroriștii”, bineînțeles Micha și Wuschel străduindu-se să recupereze faimoasa scrisoare de dragoste expedită și necită de destinatar. Se trage asupra lor, Wuschel este nimerit în plin, numai că, spre norocul lui, glonțul se oprește în discul purtat la piept, **Exile on Main Street**, ediția englezească originală. Happy-end-ul pare să însoțească și dragostea lui Micha pentru Miriam, prințesa subit căzută într-o pernicioasă apatie, și care tot atât de brusc trezită din torpoare de prințul terapeut, îi acordă în fine sărutul făgăduit.

Roman al adolescenței, dar și vodevil negru din care nu lipsesc loviturile de teatru, qui pro quo-uri, semantica absurdului, toate acestea reunite sub marca unui talent ce ține dreapta cumpănă între satira politică și fatalitatea istorică, **Aleea Soarelui** este o carte care ne amuză și întristează deopotrivă prin profetia inclusă. Menită să salveze ingeniozitatea veștii, inclusiv pruncul cuplului Mario-Elisabeta (pictorița existențialistă), adus pe lume prin miraculoasă intervenție a unui deus ex-machina, deghizat în vrăjitorul anonim coborât din mașina delegației sovietice ce tocmai trecea pe acolo.

Impecabilă, dinamică și păstrătoare a vervei originale este traducerea din germană semnată de Mara Yvonne Wagner.

### cartea străină

îndotrinarat ideologic, ba chiar recalitranti și, prin urmare, penalizați. Insurgența adolescențină universal recunoscută este aici nuanțată printr-o disidență uneori involuntară, intuitivă, reflexă față de „castratorii” din oficiu, fie că e vorba de sectoristul din proximitate, grănicerul, directoarea școlii, fie de ierarhii de partid sau șefi de felurite organizații. Oricât de inocente sau gogonate ar fi farsele eroilor noștri (pletoși sau nu) de la capătul scurt al Aleii, stâlpii regimului nu ezită să le dea invariabila coloratură politică. Faptul că Miriam este curtată de nisaiva colegi refegisti și sărutată public de unul din ei, posesor al unei mașini vest, este o abater înfiorătoare pentru autoritățile școlii. Îndrăgostitul Micha, pretendentul cu cele mai mari șanse la farmecele misterioasei colege, se întristează, dar speră cu tărie, dovadă că discursul său de fidelitate la scrierile ideologilor comunisti (prin care trebuia să-și ispășească o abatere) scapă de sub control; înrâurit de promisiunea aproape fizică a muzei, se înflăcărează într-o tiradă, castrată ad-hoc de diriginta ideologică. Brussig face haz de necaz, retroactiv, reactualizând situații, climate și scenarii în care comedia acidă este mijlocul ideal de a neutraliza absurdul și surghiunul ce-au marcat câteva generații, inclusiv cea a autorului. Ce n-a ezitat să descrie fisurile operate în zidul carantinei comuniste, menite să-și știrbească imaginea festivist-paradisiacă; iată-i în roluri de compoziție pe Micha și Mario, dându-se drept cerșetori famelici, întinzând mâna spre turiștii occidentali sosiți în sectorul din Aleea Soarelui. Fotografia pe loc, ei deveneau în revistele din Vest o palmă pe obrazul cosmetizat al regimului.





## „Kilroy a fost aici“

ion crețu

Există mai multe tipuri de discursuri, în sensul clasic al termenului, în lumea literară, dintre care două, cel puțin, rețin atenția prin ținuta lor: discursul de recepție la Academie și cel de recepție la primirea Premiului Nobel. Nu știu dacă s-a făcut vreodată o antologie cuprinzând astfel de texte (probabil că s-a făcut), dar o asemenea întreprindere editorială merită, după părerea mea, toată ostentala. Ideea mi-a venit, aruncând o privire asupra unui discurs rostit recent de maestrul genului „noir“ Stephen King, „baronul“ prozei de peste Ocean, cărui i s-a decernat la 19 noiembrie premiul special National Book Award pentru „contribuția adusă de-a lungul carierei sale la propășirea literaturii americane“. Mai precis, am avut acces doar la un fragment, Fundația NBW fiind teribil de discretă când vine vorba despre „intimitățile“ propriului laborator. În orice caz, discursul lui King nu se remarcă nici prin lungime, nici prin construcție sau bogăția figurilor retorice. În esență, cel mai bine vândut scriitor din America are o apăsare: oamenii de litere refuză cu obstinație să ia în considerare cantitatea, tirajul (impresionant) al unui autor sau altul lăsându-i absolut indiferenți când vine vorba despre recunoașterea meritelor literare. El a arătat cu degetul spre acei literatori subțiri, insensibili la proza populară și i-a vestejit pe cei care își fac un titlu de glorie din a nu fi citit, din nu fi vrut să citească nimic din ceea ce au scris prozatori hiperpopulari ca John Grisham, Tom Clancy sau Mary Higgins Clark. Pentru King o astfel de atitudine echivalează cu a te ine departe de propria cultură. Poziția lui King și-a găsit în Sherley Hazzard, câștigătoarea premiului pentru proză, un critic acid, după cum scrie **The Guardian**: „Nu cred că lista de lecturi care ni se oferă, cu cei mai citiți autori le astăzi, prezintă motive de mare satisfacție“, și declarat aceasta. Hazzard, ni se precizează, își citește cărțile de mână, a avut nevoie de zece ani ca să-și termine romanul, nu are un canal de televiziune și nu a citit nici un roman de Stephen King. Ca să se știe.

Tot ca să se știe, precizăm că Stephen King este autorul a peste 200 de povestiri - **The Man in the Black Suit** a câștigat premiul „O. Henry“ și a peste 40 de cărți, într-o viață literară de peste 30 de ani. Cărțile sale au cunoscut un tiraj de peste 300 de milioane de exemplare și au fost traduse în 33 de limbi, în 35 de țări - inclusiv România. Opera sa a servit ca punct de plecare la peste 70 de filme de lung metraj sau televiziune etc.

Alți câștigători, în aceeași categorie „grea“, specială, de-a lungul timpului au fost: Jason Epstein, Saul Bellow, Wudora Welty, Toni Morrison, John Updike, Ray Bradbury, Arthur Miller, Philip Roth - printre alții.

Pentru cei mai puțin informați, The National Book Award este cel mai prestigios premiu literar american, premiu care, poate în mod paradoxal, a onorat, aproape fără excepție, și spune, tot ceea ce este mai valoros în ogrorul terar american. Fie și o simplă privire asupra celor care s-au bucurat de atenția fundației din câte premii, în cursul celor peste 50 de ani de existență, poate face această dovadă.

Există patru paneele a câte cinci jurați,

fiecare, pentru cele patru categorii de premii: proză, nonfiction, poezie și literatură pentru tineri. Fiecare câștigător primește câte 10.000 de dolari și o statuie de cristal.

În anul inaugural, 1950, câștigătorii au fost: Nelson Algren cu romanul **The Man with a Golden Arm**, Ralf L. Rusk pentru un studiu asupra lui **Ralph Waldo Emerson**, William Carlos Williams pentru poezie etc. În anul următor, îi întâlnim pe Faulkner, Wallace Stevens etc. În 2003, câștigătorii sunt Shirley Hazzard, cu romanul **The Great Fire**, Carlos Eire cu **Waiting for Snow in Havana: Confessions of a Cuban Boy**, în categoria „non fiction“ C.K. William cu **Singing**, la secția poezie și Polly Horvat cu **The Canning Season**, premiul pentru tineret.

Revenind la discursuri, Faulkner, câștigătorul celor mai numeroși și mai mari lauri literari - Nobel, Pulitzer etc. - a ținut, în 1955, o cuvântare scurtă, plină de tensiune însă, în care a precizat: „Prin artist eu înțeleg, firește, pe cineva care a încercat să creeze ceva care nu a existat înainte de el, cu singurele unelte și materiale fără valoare comercială, cele ale spiritului uman; cel care a încercat să scrijeleze, indiferent cât de rudimentar, pe ultimul perete al uitării, în limba spiritului uman: „Kilroy a fost aici“. Acesta este, în primul rând și, cred, în esență, ceea ce am încercat noi să facem din totdeauna. Și cred că suntem cu toții de acord că am eșuat. Că ceea ce am făcut nu s-a potrivit și nu se va potrivi, întru totul, cu visul perfecțiunii pe care l-am moștenit, care ne-a călăuzit și ne va călăuzi, chiar și după fiecare eșec, până când neliniștea ne va elibera și mâna ne va cădea în odihnă, în cele din urmă.“

Nici John Barth nu a fost mai lovace, în 1973, chiar dacă tonul folosit a fost mai ușor: „Într-o scrisoare către Ducele de Weimar, Goethe spunea: consider că este tot atât de lipsit de modestie să refuzi o înaltă distincție pe cât este să alergi după ea. Sunt de acord, în ciuda spiritului capricios și efemer al unor

atare distincții. Noi toți împărtășim Viziunea Tragică a Premiilor Literare; cu toate acestea, ar fi atât de plictisitor dacă nu ar exista nici unul și este mult mai plăcut să le decartezi după ce le-ai câștigat. Un premiu literar care merită toți banii, după părerea mea, este acela care, din când în când, este acordat unui scriitor în ciuda faptului că-l merită.“

Saul Bellow reține atenția audienței ceva mai îndelung, cu un discurs substanțial despre rolul scriitorului în societatea modernă. Din motive de spațiu, însă, nu putem să să-l reproducem. Ne vom opri, în schimb, la Gore Vidal, care, în 1933, este preferatul juriului pentru „nonfiction“, respectiv pentru volumul de eseuri **United States of America: Essays**. Acest „bad boy“ al literaturii americane, care a ales să trăiască în străinătate, din rațiuni foarte personale (un mare bărfitor, plin de farmec, de altfel) nu scapă prilejul să arunce o săgeată otrăvită spre confracții săi. „Cum nu sunt obișnuit să câștig premii în țara mea natală, spune Vidal în alocuțiunea sa, nu am pregătit nici un discurs în genul celor pe care-l țin laureații. Cine poate uita celebrele și eternele adevăruri și «verities» ale lui Faulkner, acea binecunoscută tautologie, atât de diferită de adevărul meu atât de relativ și de palid!? Cum, sunt sigur, ați ales pe cine nu trebuie la secția roman și poezie, nu sunt atât de plin de mine încât să cred că ați nimerit-o în cazul meu! Că veni vorba, am participat la una dintre primele ceremonii de decernare a premiilor NBW, în urmă cu 40 de ani. Aceea a fost și ultima mea experiență legată de decernarea de premii. «Partenerul» meu era Dylan Thomas, treaz ca ziua, din întâmplare, și înspăimântat de toată lumea.“ Etc. etc.

Ca să-l cităm pe Barth, ar fi atât de plictisitor dacă nu ar exista premii literare. Observația este valabilă nu numai pentru literatură, nu numai pentru literatura americană

\* În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, sintagma „Kilroy a fost aici“ a apărut sub formă de grafiti peste tot pe unde călătoreau militarii americani.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Paul Celan (1920-1970)

### Opaiț

Călugări hirsuți la degete cartea deschis-au: septembrie.

Jason aruncă acum cu zăpezi după grâu-ncolțit.

Un gherdan de mâini pădurea ți-a dat, treci mort pe frânghie.

Un albastru mai sumbru pletelor tale e scris iar eu spun de iubire.

Scoici rostesc, nori ușori, o barcă dă muguri în ploaie.

Un mic armăsar trece-n trap răsfoindele-mi degete -

Neagră poarta se cascade, eu cânt:

Cum am trăit noi aici?







## Roluri mici, roluri mari

maria iaiu

**C**ă, la Reșița, teatrul funcționează în cadrul Casei de Cultură a Sindicatelor, neavând un sediu propriu - am mai spus-o / scris-o.

Că acolo există un colectiv foarte tânăr, condus de o directoare - Mălina Petre -, și ea tânără, tenace, încrezătoare în posibilitățile artiștilor - am mai spus-o.

Că lupta cu anonimul, cu inerția, cu prejudecățile, cu mediocritatea e mai puternică la margine de țară, într-un oraș muncitoresc rămas fără industrie - am mai spus-o / scris-o.

Că directoarea încearcă din răspuțeri să-și recompenseze colegii, organizând (cu câte eforturi?) turnee în orașele mari sau la București, ori aducând, pentru două-trei zile, cronicari care să vadă ultimele premiere - am mai spus-o / scris-o.

Că "dorul" de Capitală, în fapt, dorința de succes rapid recunoscut e mare și adesea îi face pe artiști să părăsească Reșița - iarăși am mai spus-o / scris-o.

Nu de mult, urmând o veche tradiție, Mălina Petre a organizat "Zilele Teatrului Reșițean", invitând personalități din domeniu și oferind publicului cele mai reușite producții ale ultimei stagioni. Ce pot să spun / scriu, de astă dată, fără să mă repet, ar fi că:

Actorii, absolvenți ai diverselor facultăți de teatru din țară, cu un bagaj mai mare sau mai mic de cunoștințe, cu sau fără (prea mult) talent, au devenit, în sfârșit, o trupă. Adică funcționează ca unul în ideea de a face împreună un spectacol. Desigur, personalitățile sunt diferite,

unii sunt hăruiți, alții - doar sânguincioși, dar, de-acum, la Reșița, se poate face un spectacol cu mai puțină trudă din partea regizorilor, care, până aci, trebuiau să devină, *ad hoc*, și pedagogi.

Pentru că sunt puțini, joacă toți în mai toate. M-am bucurat văzându-i, pe rând, în roluri mici și roluri mari, dezinvolți, devotați, în mare măsură, actului scenic.

Spectacolele prezentate (cu excepția **Stelei fără nume**, care mi s-a părut a fi o încercare originală a regizorului Ion Mircioagă de a-l interpreta pe Mihail Sebastian, după *normele mo-*



*dernității*, dar despre care am mai scris), onorabile, fără a constitui evenimente, au fost încărcate emoțional prin *prestația* actorilor, care, adesea, le-au salvat de anostitate.

**Cartea cu Apolodor** de Gellu Naum, reprezentare ingenios începută cu tumburi, giubșucuri și mici trucuri de circ, realizate, cu mult avânt și destul umor de către Ștefan Abrudan, Florin Ibrași și Cristina König, se diluează pe parcurs, textul, atât de spumos, fiind practic neglijat de către regizoarea Alina Hiristea. Un lucru de neînțeles: decorul, funcțional și foarte expresiv (semnat: Ion Bobeică) cuprinde și o căruță-scenă pentru teatrul de păpuși, dar care este fie prost, fie nefolosită ca atare. De asemenea, prezența unor păpuși urâte, parcă luate la mână a doua, mi-au trezit fireasca întrebare: oare de ce nu au fost create la Teatrul de Păpuși din Timișoara, mai ales că regizoarea este angajata acelei instituții?!

**Cvartetul** de Slawomir Mrozek, traducerea: Stan Velea, regia și ilustrația sonoră: Adrian Nistorescu (student), scenografia: Ana-Iulia Popov, cu: Florin Ruicu, Camelia Ghinea, Constantin Bery, Mihai Vântu - beneficiază de un decor ingenios, sugestiv, modern - poate un pic cam greoi -, și de dăruirea totală a actorilor, care, însă, joacă "la plesneală", în mare parte fără a fi înțeles ce au de făcut. Se distinge Constantin Bery, în rolul Spectrului, care și-a construit personajul, cu seriozitate, pe clișeele dictatorului universal.

**Venețiana**, text anonim, traducerea: Eta Boeriu, regia: Gavril Borodan, scenografia: Florica Zamfira, cu: Ștefan Abrudan, Marica Herman, Delia Lazăr, Gianina Iconaru, Marian Tret, Dan Mirea - a fost producția cea mai împlinită sub raport estetic. Cu o scenografie alcătuită din mai nimic, dar de mare efect (o cortinetă roșie se transformă în așternut, apoi într-o surprinzătoare și foarte sexi rochie de casă; costumele sunt frumoase și purtate cu eleganță de către actrițe), cu trei interprete pline de aplomb, talentate, cu voci bune, și cu doi actori, stăpâni pe mijloacele comicalului - Dan Mirea și Marian Tret (în travesti) -, reprezentația a încântat pe (mai) toată lumea. Păcat doar că Ștefan Abrudan este neinspirat distribuit în rolul amozului!

În cele două zile, cât am poposit la Reșița, am observat foarte mulți tineri în sală, reacționând (poate cam violent) la ceea ce se întâmpla pe scenă, taxându-i pe actori prin rumoare când spectacolele trenau și aplaudându-i când meritau.

Am remarcat, de asemenea, grija directoarei și a secretarului literar - Iconia Tomiță -, pentru materialele publicitare, de bună calitate și împărțite, cu generozitate, tuturor: afișe, programe, CD-uri cu fotografiile. La acestea se adaugă o revistă (atunci ieșită din tipografie) - "Replica" -, atent alcătuită, din păcate, neizbutită din punct de vedere grafic - dar asta se întâmplă și la case mai mari! -, editată tot de secretariatul literar și în care se regăsesc gânduri ale artiștilor, interviuri, eseuri semnate de cronicari, de critici.

**L**a acest sfârșit de an, evenimentele cinematografice românești se rostogolesc peste noi. Aproape că nu-ți vine a crede. După Gala Filmului Românesc, repede a venit Festivalul Internațional de Film de scurt metraj „DaKINO”, și nici nu s-a încheiat bine, că săptămâna trecută, o altă manifestare s-a năpustit asupra cineaștilor. Este vorba de Festivalul de Film Studentesc „CineMAiubit”, care s-a desfășurat între 8-10 decembrie, la Cinema Studio. Organizatorii, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică (UNATC) și Uniunea Cineaștilor din România au ajuns la cea de-a opta ediție, iar interesul pentru acest eveniment a fost din nou confirmat de prezența coplesitoare a studenților. Din păcate, și anul acesta invitații din străinătate au fost în număr insuficient - Bulgaria, Polonia, Rusia, Germania, Elveția, Franța și Egipt -, ca să poți trage o concluzie clară despre nivelul școlilor

## Pe cine iubește „CineMAiubit“?



irina budeanu

torul lui, să fie confiscat doar de câteva doamne regizoare? În competiție s-au aflat peste 200 de pelicule, care au participat la secțiunile: ficțiune 35 mm, ficțiune 16 mm și documentare, animație/experimental și scenariu pentru scurt metraj. Evident, producțiile românești au fost așteptate cu cel mai mare interes. Ne-am fi așteptat mai mult de la școala românească de film, deși realizările lor erau deja etichetate chiar înainte de a intra în competiție, ca excepționale. Ce-i drept, grosul premiilor a rămas acasă. Două producții, una a școlii de film VGİK din Moscova, cealaltă a UNATC și-au împărțit Marele Premiu al celei de-a opta ediții a Festivalului de Film Studentesc CineMAiubit: **Meat/Carne**, în regia lui Slavo Ross) și **Cuibul sălbatic**, în regia Geaninei Grigoraș. Interesant este faptul că ambele pelicule au ca punct comun tema traiului unor copii într-o lume mizeră la propriu și la figurat. Dacă filmul rusesc ilustrează înjosirea provocată de sărăcie și aversiunea unui băiețel față de promiscuitate, eroul scurt metrajului românesc își păstrează inocența, în ciuda unei existențe sordide. **Cuibul sălbatic** a obținut și premiul pentru montaj, acordat lui Alexandru Stănescu. Producția UNATC **Idilele bune vin de sus** și-a adjudecat cele mai multe distincții: premiul pentru regie Marius Olteanu, premiul pentru sunet, Alexandru Radu și premiul pentru interpretare masculină, Andi Văsluianu. Acest din urmă premiu revine unui actor care deși a absolvit universitatea de trei ani, continuă să joace în peliculele colegilor lui mai tineri. Cu toate că este foarte căutat de regizorii de film, cei din teatru îl cam ocolesc. Practic, studenții de la

UNATC au excelat în toate domeniile, de la montaj, la sunet și de la imagine la animație. Probabil că cel mai emoționant moment al festivalului, a fost acordarea premiului de excelență lui Liviu Ciulei, dar care, fiind spitalizat, nu a putut participa la acest eveniment. Au rămas cuvintele lui: „Zece Oscaruri pot salva de la înec comercial **Titanic-ul**, dar nu-l pot salva de la eșec artistic”. Proiectarea primelor scurt metraje semnate de doi mari regizori ai lumii - Andrei Tarkovski și Nikita Mihalkov - în cadrul retrospectivei filmului rusesc (au mai existat încă două retrospective interesante, cea a filmului egiptean și a Școlii de Film din Germania condusă de regizorul David Esrig) a fost punctul forte al actualiei ediții.

La final de **CineMAiubit**, ne punem câteva întrebări. Câți dintre cei premiați vor deveni nume cu renume în cinematografia românească (întrebare valabilă doar în contextul existenței reale a unei cinematografii autohtone)? Când se va institui la acest festival un dialog liber, firesc, o comunicare vie, puternică între invitați și studenți, între toți cei care răspund de soarta cinematografiei? Când va deveni acel faimos „schimb de experiență” între școlile de film din lume, europene și non-europene, o realitate palpabilă? Dacă nu vom ieși din discursul de tip monolog, atunci vom continua să fim cei mai buni, dar să nu știm exact de ce, să ne iubim doar între noi, și să producem filme cu multe „Veronici”.

### arta filmului

de film din Europa. În aceste condiții, este foarte greu să analizezi obiectiv performanțele școlii românești și s-o situezi în contextul european. Pe urmă, nu înțeleg de ce există un monopol al UNATC-ului, celelalte secții de film de la Universitățile particulare nefiind luate în seamă. Ba mai mult, studenții nu au voie - li se interzice! - să-și prezinte producțiile la orice alt festival, de exemplu, „DaKINO”, dacă nu au trecut mai întâi pe la „CineMAiubit”. Abia anul următor se pot înscrie în competiție! Ciudată situație! De fapt, „CineMAiubit” se confundă cu Elisabeta Bostan, decanul Facultății de Film. Undeva, dar la o oarecare depărtare, se situează Cristina Nichituș, profesorul Facultății de Film. E bine, e rău? Să fie aceasta soluția „democratică” la început de secol XXI, ca filmul românesc, sau mai bine zis vii-



Utilizând limbile străine ca instrument de studiu, cât și de lucru, învățarea lor se bazează în zilele noastre, din ce în ce mai mult, pe o concepție de integrare interdisciplinară.

Avantajele pedagogice ale unei astfel de abordări sunt multe, între altele, dezvoltarea autoîncrederii, și ca urmare, a motivației învățării limbii străine, aplicarea, în procesul lecturii, a unor cunoștințe anterioare la care fac referire textele în limbi străine, crearea unor relații pozitive între profesor și elevi (studenți) prin schimburi de cunoștințe tehnice și lingvistice, așezând interlocutorii procesului de învățare (cel care predă - cel care învață) pe o poziție aproape de egalitate.

Experiența predării limbilor străine ne-a condus la constatarea că cel care învață (fie el elev, student sau specialist într-un domeniu oarecare), având cunoștințe lingvistice minime în limba străină pe care o învață, dar pe care trebuie s-o folosească cât mai repede în lectura textelor de specialitate, se bazează, cel mai mult, pe cunoștințele sale anterioare asupra tematicii textului, făcând din traducerea cuvintelor problema majoră a lecturii. Aceasta și datorită faptului că cei care învață limbi străine sunt „viciați” de folosirea excesivă a dicționarului și nu utilizează, ceea ce specialiștii numesc *deducția lexi-*

## conexiunea semnelor

cală pe care, în majoritatea cazurilor, nu o cunosc, dar atunci când o cunosc și o folosesc nu se încred prea mult în capacitatea lor de a deduce, din lipsă de antrenament în această strategie de învățare. Și totuși, fluența în lectura unui text în limbi străine se obține deseori numai prin deducția cuvintelor necunoscute. În caz contrar, înaintarea în lectura textului este mult prea lentă pentru a da satisfacții care să îmbunătățească procesul învățării.

Deducția lexicală este, de fapt, o strategie de

# Arta deducției



mariana ploae-hanganu

înțelegere prin intermediul căreia cel care învață descoperă sensul unui cuvânt, bazându-se pe cunoștințele sale anterioare sau pe context. Zilnic utilizăm deducția cu scopul de a înțelege ceea ce citim sau auzim: aceasta este *deducția textuală*, care este oarecum diferită de cea lexicală, care se relaționează doar cu înțelesul total sau parțial al unui cuvânt pentru descoperirea căruia se folosește raționamentul, contextul sau cunoștințe anterioare.

Cunoașterea înțelesului cuvintelor determină, fără îndoială, capacitatea de a înțelege un text scris; a cunoaște un cuvânt implică, printre altele, a ști ceva despre lucrurile sau evenimentele, fenomenele etc., la care el se referă - ceea ce înseamnă, a avea scheme cognitive referitoare la tematica textului. Una dintre formele de activare a schemelor de conținut în procesul lecturii este aceea prin intermediul *cuvintelor-cheie*, iar deducția lor se constituie ca una dintre cele mai importante strategii în învățarea unei limbi străine, având în vedere că știința lexicală a celui care învață o limbă străină este în mod normal, limitată. Învățarea cuvintelor prin metoda deducției face ca achiziționarea cuvintelor noi să se facă asemănător cu a celor din limba maternă, adică, prin intermediul a ceea ce se aude și se vede. Cuvintele noi, fie că sunt *cuvinte-cheie* sau *cuvinte secundare*, pot fi însușite oricând în timpul lecturii, chiar și atunci când accesul la dicționar nu este posibil, iar diferitele sensuri pe care le poate oferi pentru un cuvânt necesită cunoașterea unor contexte diferite. În sfârșit, cuvintele noi se pot însuși, prin această strategie, și în lipsa unui specialist care să elucideze eventualele dubii, dar la care nu putem apela întot-

deauna. În afara avantajelor enumerate mai sus, deducția lexicală este o operație mentală care dezvoltă raționamentul și îmbogățește considerabil vocabularul.

Desigur, deducția lexicală nu se poate face în orice condiții: este nevoie de un vocabular minim pe baza căruia cei care îl au, să-și poată extinde pistele contextuale pentru aflarea sensului cuvântului necunoscut. Atunci când există o cunoaștere prealabilă a tematicii textului, cel care învață o limbă străină poate utiliza deducția lexicală ca pe o strategie cognitivă, automată aproape. Cu toate acestea, deducția lexicală este nevoie să fie exploatată ca o *strategie metacognitivă*, adică conștientă, pentru ca cel care învață să poată profita de toate avantajele ei: mai multă fluență în lectură, îmbogățirea vocabularului, creșterea capacității de raționare și a puterii de identificare a relațiilor de coeziune dintr-un text și o mai mare utilizare a contextului lingvistic.

Strategia deducției trebuie, fără îndoială, învățată pentru ca utilizatorul să ia act de capacitatea sa de a deduce, pentru a lua în discuție toate tipurile de deducție necesare în diferite contexte și pentru a înțelege utilitatea și eficiența acestei strategii; este nevoie, în același timp, de o antrenare sistematică pentru ca acest exercițiu mental să devină o obicei în lectura textelor în limbi străine.

## Lista lui Geo Vasile

### a.i. brumaru

I talienist eminent (în lucrarea sa traductorială limbile italiană și română își corespund parcă sub „tuitatea” aceea de care vorbea Martin Buber), cărturar datat lecturilor și excițiilor subtile, ce oare îl va fi îndemnat pe Geo Vasile - beletristul ce îmbină libertatea liricului (o libertate totuși constrânsă de jocul tare al imaginarului) cu drumul îngăduitor al oricărei metafizici - să se atașeze deodată dezamăgitoare cații, în literatură, a „profetului veleitar”? Singma aceasta (vezi *Poezia română între milenii* **Dicționar de autori**, Editura Dacia, Cluj, 2002, nr și volumul anterior dedicat prozei), autode-ratoare, oximoronică, vrea să spună: criticul, ca-graf de lumi literare; critic și istoric deopotrivă - imprevizibilului, al revizuirilor și agiornamen-tilor, nu în ultimul rând al nețărâmirii fatal su-ctive din această arie fluidă a spiritului; aici excițiilor critic și inventarierea ordonatoare poartă atât asupra realului, cât - cum s-a spus - asupra sibilului. Probabil - ca să încerc un răspuns la rebarca de mai sus, reluând totodată sintagma beriană - autorul nostru, aidoma „profeților” de ul acesta, nu mulți, nu toți pregătiți, refuzului, se fi lăsat îndemnat în lucrare nu doar de autori-za eu-lui, dar de aceea (cum se întâmplă în orice autoritar) a dezlegătorului *tu*. Aceasta să fie to-i - și întrebarea, dramatică, e încă actuală - rta criticului, a istoricului literar, acești „profeți eitari”? Spiritul - ne încredințează filosofia - nu află în eu, ci între eu și tu: ar fi, ca manifestare ană, răspunsul omului la ceea ce, în interioritatea ai său, este un tu care-l definește și care, prin punsul său, îl autorizează. Tot astfel, spiritul ic, demersul istoric ordonator își află tuitatea

care-l înconjoară, de care se apropie și pe care, riscând voluntar, premeditat, și-o apropiază.

Autonumindu-se - în activitatea sa, pentru mulți surprinzătoare, de critic și istoric literar - drept „profet veleitar”, Geo Vasile nu cheamă, iată, în jocul receptării și interpretării doar buna sinceritate, o umilitate nerecuzată de mândria lucrului bine făcut, dar propune - cu postfața la volumul în discuție, o sinteză remarcabilă despre „autori, direcțiile și sensurile poeziei române de azi - și o temă de reflecție despre abilitatea și îndreptățirea, în zona profesărilor teoretice statuate, a îndeletnicirilor exegetice. Îndeletniciri plurivalente, însumând explicația și critica, adică separarea și, sub îngăduințele ori severitățile comparației, decizia; nu mai puțin provocarea instanței morale. Avertizând asupra alegerii, în sumarul cărții, a unor opere și autori spre paguba altora („absența unor nume ca Ileana Mălăncioiu, Mircea Ivănescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin ș.a.m.d.”, aceasta deoarece „fie că și-au reeditat poemele din anii '80, fie că au restartat în același spirit și la aceeași cotă”, aflându-se, „după părerea noastră, la sfârșitul unei vocații și gloriei deja datate” etc.), Geo Vasile e obligat totuși să adauge, destăinuindu-și fără prejudecată și inhibiții, programul: dacă, zice el, „Mircea Cărtărescu, optzeciștii cap-de-serie a declarat în anii '90 *sfârșitul poeziei*”, acest Dicționar va încerca să-i dez-mintă opinia, „propunând instanței un masiv lot de poeți și cărți de la răscrucea milenilor. O datorie morală a subsemnatului și totodată un gest recupe-rator, astfel încât acea etern neglițată *altera pars* să fie, în fine, auzită?”

Se va înțelege oare de aici că autorul își per-mite să lovească uneori nemșcarea apci stărnind și o undă discretă polemică? Este vorba de ignorata *altera pars*: „poeți și cărți de la răscrucea mile-niilor” care nu au încăput, nu încăp încă, firește, printr-o lectură critică, în inventarele și judecata criticilor și istoricilor literari așa-zicând titulari. Și

aceștia, este încredințat Geo Vasile, se cuvine a fi aduși la cunoașterea obștească, îndreptățiti, cu alte cuvinte, înfățișați prezenței. Uitarea, ignorarea sunt, invariabil, pierdere, intrarea în circuitul viu e oricând deschizătoare de lume. Sau, ca să revenim la cuvântul filosofului, o carte, un autor sunt ori-când gata să devină pentru eul nostru solitar ori nelimpzit un *tu* simțitor de cale ori de orizont în ivire. Lista lui Geo Vasile cuprinde peste o sută de poeți - de la unii, totuși, notorii, cu opera omolo-gată (C. Abăluță, Florența Albu, Andrei Ciununga, Vasile Dan, Gheorghe Pituț, Dan Laurențiu, Ștefan Ioanid, Gheorghe Grigurescu, Adrian Popescu, Aurel Rău, Marin Mincu, spre a nu mai aminti de deja sacralizații Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu) la promoții mai nevărnice, revizuibile și revizioniste (aici de la Adrian Alui Gheorghe, Aura Christy, Ioan Flora, Ioan S. Pop ș.a., la „fracturistul” Marius Ianuș, și la „paradoxistul” Florentin Smarandache). (Amin-tesc, în paranteză, că brașovenii sunt reprezentați în voluminosul tom - peste trei sute de pagini, pe două coloane - de cunoscutul, remarcabilul pro-zator Ion Popescu Topolog, acum în ipostază lirică, autor al unui „indimenticabil sezon în paradis”, și

## adnotări

de Ana Il, de curând decedată în urma unei boli rilkeene, poetă a „hemografemelor.”) O listă care, negreșit, dă seama de aceste întrebări ridicate de Geo Vasile - cu pătrundere și conștiința teoretică - la demnitatea de principii: „Cine este și mai ales cine a rămas în poezia de după fundamentala ruptură din anii '89-'90? În ce fel a fost depășit evazionismul de tip estetizant, esopic, dublul limbaj al generațiilor ce-au debutat în anii '60-'70, nescurte nici ele de a simula comandamentele ideologice ale vremii? Cât de credibilă este schim-barea la față a supraviețuitorilor ce-au abandonat rezistența narcisică prin cultură în favoarea unui mesaj moral imediat? Cum au evoluat optzeciștii în deceniul X? Care sunt individualitățile poetice ale prezentului, din mantua cărora se conturează prin-cipalele direcții ale poeziei de mâine?”



# În fiecare zi, Dumnezeu se roagă la Chris Simion

**C**hris Simion este tipul intelectualist. Adică așa cum e mai rău. Face din cultură un tricou de paradă, e pasionată de filozofie, numai că ce numește ea filozofie e o adunătură de ineptii și clișee. De mult nu am mai văzut atâtea bazaconii laolaltă, așa cum se întâmplă în ultima ei cărțuție, **În fiecare zi, Dumnezeu se roagă la Mine** (Editura Amaltea, 2002). Conținutul opului domnișoarei (care este și regizor printre altele) ne face să credem că imaginația și expresia ei (cel puțin în privința literaturii) s-au oprit undeva, pe la vârsta liceenilor. Numai la 16-17 ani mai intri în extaz citind fraze de genul: „Fericirea nu se cumpără cu nimic. Este singura stare a unui om care nu are preț“ (p. 81). Tot atunci, asculti Doors, și se face pielea găinii, citești Eliade și te hotărăști să te sinucizi. Asta după ce ai înnegrit caiete cu tot felul de scrieri intime. Și după ce ai lăsat o scrisoare pătrunzătoare, crezi tu. Dacă nu-ți iese povestea cu sinucisul, nu dispera, fă-ți bagajul (în care e musai să fie câteva cărți) și fugi la (o) mănăstire. E de la sine înțeles că refugiul tău nu are nici o treabă cu credința, cu Dumnezeu, ci trebuie înțeles ca o... mondenitate. Așa face Sara, personajul principal al domnișoarei Chris Simion.

Deși încropește o scriere pe două voci (una a jurnalului Sarei, una a jurnalului (!) prietenei Sarei, aceasta din urmă jucându-se și de-a povestitorul), lui Chris Simion îi iese un fel de transcriere a unui jurnal pe care l-ar scrie un licean rebel. Să deschidem și să citim: „Îl căutăm permanent pe Dumnezeu. Dar dacă Dumnezeu, este de fapt conștiința fiecăruia? Noi toți îl formăm pe Dumnezeu, Ființa supremă, uimitoare prin ea însăși, pentru că nu se creează, nu evoluează. Perfecțiunea nu devine, nu se transformă. Este. Este ceea ce suntem lipsiți de materie, de bariere, de limite. Este ceea ce conține tot. Fără supărare, fără replică, fără răspuns. Dumnezeu s-a format în fiecare. El nu există în afara noastră, ci în fiecare dintre noi, dintotdeauna. Și El și Noi existăm dintotdeauna“ (p. 47). Oau! Ce noroc pe noi că există domnișoara Chris Simion să ne lumineze căile existenței. Altfel am fi orbecăit mult și bine până să ajungem la aceste adevăruri de profunzimi istorice. Chiar așa. Toate clișeele și banalitățile posibile (de la Dumnezeu, la iubire și fericire) care frământă mințile românilor în cele mai diverse locuri sunt regăsite aici. De aceea, într-un fel, ar trebui să-i fim recunoscători lui Chris Simion pentru această muncă de reconstituire. Revenim. După vreo 80 de

„Dan Hatmanu, spirit proteic, picassian, implicat profund în amorsarea ideatică a artei noastre, în conexarea ei la paradigma europeană, la marile întrebări și neliniști ale timpului nostru, angajat, în plin dogmatism, pe versantul periculos al poeziei suprarealiste sau abstracte, însă, în același timp, așezat calm în duhul păstrător al autohtoniei noastre, în nobila ei cuminenție patriarhală, a experimentat mai toată gama raporturilor posibile cu mirajul fotografic, de la negația polemică, aparținând frondeorului cu instrucție apuseană, până la asumarea lui duios nostalgic.“

## citate surescitate

„Umbra terifică pe care rivalitatea fotografiei o proiecta în fragilul univers al iluziei, în copilăria civilizației Foto, îngrijorările, angoasele, aprehensiunile care au măcinat elanuri și orgolii academice, la începuturi, când mulți dintre pictori vedeau în imaginea fotografică un concurent crud, redutabil, direct, nu comportă nici un fel de similitudine cu modul în care Dan Hatmanu a înțeles și simțit relația cu universul, în continuă extensiune, al fotografiei.“

„În aceste tablouri pictura și fotografia își dau mâna într-o izbândă a spiritului necunoscător de dihotomii. Tablourile par animate de fervoarea ingenuă a copipului divin care nu operează pe de o parte cu o «aparență», iar pe de alta cu o «esență», întrucât pentru el lumea este armonioasă și unitară. Ea nu prezintă o față ascunsă - esența, și o altă față, înșelătoare - masca, ambalajul pervers, ipocrit. Pentru el basmul, iluzia sunt realitatea însăși.“

„Privirea nostalgică nu falsifică lucrurile, le adaugă nimbul impalpabil al umanității din noi și lacrima - rezerva de rouă la care au dreptul («Portret sacru»). Sub caldă ei adiere, granița dintre realitate și vis se șterge și te trezești în plin realism magic, precum în «J'arrive», în care silueta pictorului și a umbrelei sale (baston și baghetă magică în același timp) se multiplică indefinit, pe toată întinderea orizontului. Sau, așa cum observăm în «Paris, je t'aime»: pictorul magician, îmbarcat în carul de aur al iluziei, își trăiește povestea sa cu păsări (împresurându-i ființa), cu lampadare și turnuri faimoase (Le tour Eiffel), în inima Orașului Lumină.“

(Mihail Pamfil - „Cronica“)

## grafomania

pagini în care Sarei i se întâmplă vreo trei povești de iubire, se hotărăște să se sinucidă și nu-i iese, Sara se refugiază la o mănăstire. Aici este singură și se luptă, așa cum bănuiam cu toții, cu nimicul care i-a mai rămas (p. 80). Și scrie. Aceleași bazaconii, adevăruri pline de înțeles: „Cu siguranță, dacă totul ar fi posibil ne-am plictisit. Avem conștiința neputinței de a cuprinde în sufletul nostru sufletul universului. Avem ușurința de a elimina din marginea timpului și a simțirilor noastre ce ne înconjoară“, bla-bla-bla (p. 95).

Cărțuția domnișoarei Chris Simion ne amintește de o alta, a unui scriitor mai cu ștaif. Paulo Coelho este al său nume, iar cărțoiul cu pricina, **Manualul războinicului luminii**, ar putea oricând candida, alături de opul domnișoarei Simion, la titlul de cea mai întinsă arie tipografică de bazaconii din ultimii doi ani.

Editura încearcă să ne convingă că prima ediție din acest roman s-a gătat în mai puțin de o săptămână, drept urmare a doua ediție are 10.000 de exemplare. Noi am încerca să convingem editura că Dumnezeul scriitorilor adevărați, dacă o exista, se roagă în fiecare zi la Chris Simion să termine cu prostiile și să se apuce de altceva. Asta speră Doamne-Doamne. Noi, dimpotrivă, îi urăm lui Chris Simion cât mai multe astfel de cărți.

**Corina Sandu**

corina\_sandu2003@yahoo.fr



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de

**Țoria Popp**





## Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“

Propunându-și între obiectivele sale promovarea constantă a creației tinerilor poeți, Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu“ a preluat, începând cu anul 2001, organizarea edițiilor anuale ale Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru debut editorial. Acest premiu a fost instituit în 1999, la cea de-a VIII-a ediție a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru *opera omnia*, cea mai importantă distincție ce se acordă de către un juriu național, începând cu anul 1991, poezilor de prestigiu ai literaturii române contemporane.

La concursul pentru acordarea Premiului pentru debut pot participa poeți din țară și din diaspora, care au debutat

cu un volum de poezii în anul precedent premierii. Juriul, alcătuit din cinci critici literari din întreaga țară, are în componența sa și un reprezentant al juriului național constituit pentru acordarea Premiului Național pentru *opera omnia*. Organizatorii vor propune juriului cinci nominalizări, stabilite în urma unui sondaj editorial național, nominalizări din care juriul va desemna poetul premiat.

Câștigătorul concursului va primi o diplomă și o coroană cu însemnele stabilite pentru Premiul Național de Poezie (având mențiunea „pentru debut“), precum și un premiu în bani cu o valoare stabilită de la an la an.

Decernarea Premiului pentru debut editorial va avea loc în cadrul *Zilelor Eminescu - ianuarie 2004*, o dată cu ceremonia acordării Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru *opera omnia*.

Relații suplimentare pot fi obținute la Memorialul Ipotești, telefon 0231/51.76.02.

### fapte culturale

## Sistemul unui sfârșit

O operă editorială impresionantă realizează Academia Civică publicând, în decursul a zece ani, 7388 pagini, în care 600 de colaboratori depun mărturii despre ororile comunismului, despre pușcării și servicii secrete, despre poliția politică și despre destule fapte abominabile ce-au dus și întreținut ciurma roșie. Prin ultimul volum, **Cronica unui sfârșit de sistem** sunt nuanțate și întregite practicile ce au făcut ca regimul împrumutat și impus cu tancurile sovietice să scrie paginile cele mai negre din întreaga noastră istorie. Întâlnim aici analize și memorii semnate de Ana Blandiana (*Rezistența prin cultură, o temă polemică*), Mircea Martin (*Despre național comunismul ceaușist*), Gabriel Dimisianu

(*Îngheț și dezgheț cultural*), Monica Lovinescu, Virgil Ierunca (*Omagiul memorialului de la Sighet*), Bujor Nedelcovici (*Marile Palate din Europa și Palatul Poporului din București*), Constantin Eretescu (*Obiceiuri noi pentru omul de tip nou*), Marius Oprea (*Eu și securitatea mea*) și mulți alții, care privesc cu luciditate și severitate lumea prin care am trecut cu toții, una care, suntem siguri, va genera în timp multe controverse, dar puțini vor fi aceia care o vor regreta. Editorul Romulus Rusan a făcut un act cultural de excepție, pentru care foarte mulți români și, în primul rând, cei care au avut de îndurat atâtea privațiuni, ar trebui să-i fie recunoscători.



## De la Consiliu adunate...

Cel care a scris cândva poezie, Adrian Năstase, premierul României, simte că scriitorimea română trece prin momente grele și îi oferă un miliard de lei, pentru a fi editate cărți de valoare. Uniunea Scriitorilor așteaptă proiecte serioase ca să se tipărească operele așteptate. \* S-a ales juriul pentru decernarea premiilor literare pentru anul 2003. Sunt treisprezece jurați (număr norocoasă pentru unii!); numele acestora rămân, deocamdată, la fondul secret - să le tihnească sărbătorile. Cărțile interesatilor se depun la biblioteca U.S. \* Indemnizațiile de merit, un subiect atât de comentat și răstălmăcit, zice-se, se vor oferi începând cu 1 ianuarie 2004. Taman în anul electoral. Sunt binevenite oricând, decât niciodată! \* La Iași s-a deschis o nouă librărie a Uniunii Scriitorilor. Rețeaua, deschisă cu câțiva ani în urmă, s-a îmbogățit și, sperăm, va aduce și beneficiile de care avem atâtea nevoie.







claudiu komartin

Când a venit, pe 5 noiembrie 2003, după o tăcere de foarte mulți ani, să citească în cenaclul Euridice al Uniunii Scriitorilor, Ion Gheorghe a părut, așa cum aveam să și remarc, o oră mai târziu, un fragment de istorie îndepărtată, picat în Sala Oglinzilor ca un monolit negru. Mi se părea, și nu exagerez cu nimic, o prezență neverosimilă, fiindcă citisem o bună parte din opera sa, auzisem tot felul de lucruri, care se întreceau în stranietate, despre *personajul* Ion Gheorghe, despre biografia sa fascinantă și despre consecvența de care a dat dovadă - și care este, îmi vine să adaug, remarcabilă pentru acest popor - în susținerea uluitor de intensă a problemelor care l-au obsedat în ultimele decenii (comunismul, protocronismul, scrierea dacică).

Prezentat ditirambic de Marin Mincu, Ion Gheorghe a început de îndată să citească, dar, stupoare!, din paginile dosarului său de Securitate, unde un anume Ristea Priboi (nimeni altul decât eminența cenușie din spatele unui mare om politic post-decembrist) dădea amănunte, cu o minuțiozitate ieșită din comun, despre poetul Ion Gheorghe. Din fericire, era doar preluatul unei lecturi totuși generoase, care a cuprins câteva poeme din seria *Elegiilor politice*, militante și declamative, reeditate în volum de Cartea Românească, la douăzeci de ani după întâia lor apariție, de astă dată necenzurate. Până să se ajungă însă la profetica elegie intitulată "Cărămida" ("Cu spaimă stă poetul cel bine învățat/ Să vadă-n toate lucrurile cărămizi/ Dă-rămăre se vestește, prăbușire iute/ Casei tuturora"), am tot ascultat, încurcați, intrigați, dez-nădăjduiți, cum Priboi era pus sub lupă și denunțat ca denunțător ce fusese - lucru pe care îl știam din presă încă de acum vreo șase luni, când această poveste a făcut valuri, vălurile.

Să fim bine înțeleși. Nu mă interesează Ristea Priboi, și nu dau doi bani pe nici un securist sau turnător ticălos, cinic sau doar oportunist; nu-mi pasă câți dintre torționari s-au pocăit ori și-au cerut iertare victimelor lor. Pentru mine, ei sunt și vor rămâne de neiertat. Și-mi vine câteodată să intru-n pământ de rușine că asemenea oameni umblă nestingheriți printre noi, ba chiar câțiva (nucleul tare, s-ar spune, care are viața cea mai lungă) conduc destinele țării mele. Dar să vii tu, Ion Gheorghe, într-un cenaclu al Uniunii Scriitorilor, unde ești așteptat cu mare interes și să începi să citești bazaconiile din dosarul recuperat de la CNSAS nu mi se pare că ar justifica ceva, este un gest rizibil, și zâmbetele ironice ale tinerilor din sală au dovedit-o. Asta voiam să spun când vorbeam despre aerul de istorie - nici măcar recentă - pe care îl aducea Ion Gheorghe; noi venisem să ascultăm ultimele producții poetice ale acestui scriitor legendar și controversat, iar el ne mân-

## Îmbălsămările obscene ale lui Marin Mincu

gâia cu operele complete ale locotenentului Priboi.

*Elegiile politice*, cartea de deplină maturitate a lui Ion Gheorghe cuprinde nu atât poeme durabile (cu toate că am putea menționa oricând ca "rezistente" câteva superbe elegii: "Înfierarea", "La matcă" sau "Purificarea"), cât mai ales versuri remarcabile (precum cele ce închid poemul "Vânzătorul de prune": "(...) O, Elada, Elada./ Cine are cinci măslini e grec bogat./ Dar în Valahia toate sunt altfel"). Este o carte mai puțin vizionară decât *Megaliticele* din 1972 (26 de poeme scrise într-un ritm infernal, în care se surprinsă esența dionisiacului și unde se forjează o mitologie caracteristică pentru ceea ce Guy Scarpetta, de pildă, numește într-un capitol despre arheologia înrădăcinării din *Elogiul cosmopolitismului* chiar "mitologiile înrădăcinării și criza monoteismelor"). Dar cu mult mai puternică, de o forță și un suflu torențiale, căci Ion Gheorghe are o încredere uriașă în limbaj, convins fiind că acesta poate edifica, urni din loc și chiar distruge. Eul poetic exprimă năzuințe colective (proclamă: "Exploatarea omului de către om/ S-a sfârșit"), are complexe viziuni cosmice ("Să fie acest joc o formă de pământ a Găurilor/ Negre? Care singure se amăgesc aici./ Înghițind în locul aștrilor bătrâni și-al/ Planeților bătrâni aceste simulacre ale aerului/ Și-ale pământului, noian de mingi") și luptă pentru a-i demasca pe adversari în cel mai

demonstrația acolo unde doream - și era firesc să mi se permită - să ajung. Fără a-mi da voie măcar să-mi termin frazele, teoreticianul textualismului românesc și-a zbrălit mustățile la mine, pălmuindu-mă profesoral cum că aș încurca, în expunerea mea, planurile, că nu discut pe text etc. Că nu îl ridic în slăvi, adică, pe Ion Gheorghe, că îndrăznesc să-mi exprim rezervele în legătură cu opera sa privită nu în ansamblu, ci carte cu carte, încercând astfel să explic, și să îmi explic rezistența mea și a altor tineri poeți sau simpli degustători de literatură la scrâșnetul dur al unei părți semnificative din creația acestui poet, la obsesia apartenenței și la profunda sa "legare de glie", la arhăitatea și mitologia sudate în volume totuși memorabile ca *Vine iarba*, *Megalitice* sau *Dacia Phoenix* (ultimul, pentru că este o bizarerie fără pereche), dacă nu și la pretinsa lui disidență din perioada ceaușistă. Această dorință a mea (poaf, pretențioasă, poate inutilă sau injustă) nu cadra însă cu imaginea ce se dorea promovată în cenaclu a "marelui poet".

Ion Gheorghe este un poet excelent (și numai pentru *Scrisorile esențiale*, volum după mine intangibil), pe nedrept ignorat astăzi, alungat din mai toate istoriile literaturii române postbelice și din programele școlare sau universitare din rațiuni extra-literare. Pe care *omul* Ion Gheorghe trebuie că și le-a asumat, prin opțiunile sale politice, de la bun început. Pentru a-l

### fonturi în fronturi

autentic stil proletcultist ("Ci eu în templu./ Mă-nfrunt cu înțelepții mincinoși"; "L-am lovit pe impostorul bătrân"; "Ce-au cu mine, Dumnezeule, când eu îi apăr?"), dedică un poem întru gloria eternă a lui Che Guevara și se pune în slujba marilor idealuri comuniste: "Dar eu sunt poet în Partidul Comunist/ Și vreau să-mi îndeplinesc îndatoririle".

Cunoșteam deja toate acestea - ba mai știam și că Ion Gheorghe debutase în 1957 cu un roman în versuri, *Pâine și sare*, tipic pentru acea vreme - în momentul în care am luat cuvântul în Cenaclu, după lectura sa și a tineriei poete Miruna Vlada. Aici s-a produs ruptura, fiindcă, spre deosebire de vorbitorii dinaintea mea, eu eram preocupat și de conturarea unui portret justificator al poetului, preocupat de sentimentul "retro" pe care mi-l inspira acesta, și de dispozitivul de înrădăcinare al căruia herald este și azi, remarcând stabila sa "maturitate politică" în această epocă *post-*, a unei mari *bătrânești politice*. Imaginea militantului, spulberată de un sfert de veac, se recompuse dintr-o dată înaintea noastră, în persoana domnului Ion Gheorghe.

Am fost întrerupt brutal de criticul-amfitrion (același care mă invitase, cu câteva clipe mai înainte, să-mi exprim punctul de vedere), admonestat pentru "ignoranta crasă" de care dau dovadă, și nu mi s-a mai îngăduit să-mi conduc

înțelege cu adevărat, ar trebui șterse definitiv cu buretele atât comentariile mărginite și ipocrite ale detractorilor săi recunoscuți, care i-au adus o faimă de ins bogomilic și retardat, cât și îmbălsămările obscene, precum cea îndeplinită cu iscusință de Marin Mincu. Reamintesc, dacă mai este nevoie, ceea ce spunea Franz Kafka: "Mai ales să nu se supraestimeze ceea ce am scris, aceasta mi-ar închiide accesul la ceea ce am de scris".

Fiind un om și un scriitor viu, conflictual și interperativ, consecvent cu sine până la ridicolul asumat, Ion Gheorghe nu are nevoie să i se izăpărească cu o asemenea înverșunare, nici de M Mincu, nici de Adrian Păunescu sau de Cornelii Vadim Tudor și, mai ales, nu trebuie să fie împachetat în nămol critic cu sintagme aiuritoare precum acelea folosite până la sufocare de criticul de la Euridice și de aghiotații săi ("poem mare", "un foarte mare poet", "unul dintre poezii noștri cei mai importanți"). Asemene gesturi "justitiare" îndepărtează cele mai tiner generații de opera poetică a dacului liber care este Ion Gheorghe și o transformă într-un *experiment* tocmai bun pentru Muzeul Literaturii. O nici un om de bună-credință nu ar trebui să-dorească asta. Cum nu ar trebui să ne mai dori nici un fel de absolutizare a judecăților critice sau vreo formă nouă de totalitarism.

Nu-i așa, domnule Marin Mincu?

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.