

Luceafărul

III

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

Nr. **2** (633)

Miercuri, 21 ianuarie, 2004

Oamenii au istorii, culpe, terori, vicii secrete. Toți ascund câte ceva. Fata care servește la masă, Ursula Bourne, e soția lui Ralph Paton, care pare a fi asasinul, dar nu este. Menajera, fată bătrână, miss Russel, până la urmă, are un fiu toxicoman. Flora nu e amanta lui Ralph Paton, ci a maiorului Hector Blunt. Omul care cultivă bostani nu e finalmente un cultivator de bostani (*Urmează stația: Pontinha*), ci detectivul Hercule Poirot.



teolinda gersão



marius stănescu

Nu știu. Actorii români nu au statut, sunt considerați prestatori de servicii. Atenția celor care conduc țara noastră este în altă parte. Ei sunt preocupați să-și umple buzunarele. Și aplică o cruzime înfiorătoare în materie de teatru: ei știu foarte bine că actorii adevărați nu pot trăi fără să joace și atunci profită de această coardă extrem de sensibilă, lăsându-i pe actori, material vorbind, la un nivel umilitor.

pag. 18

corespondențe

Moartea la Kamering



maria irod

meditații contemporane



ion crețu

Al treilea Reich
într-un top 10

pag. 19

Done

Shakespeare și folclorul românesc

radu cernătescu

Există, în colindele românești, un *marginal survival*, sintagma *leru-i ler*, cu variante în care *ler* rămâne însă elementul central, acest ciudat relict acumulând de-a lungul timpului numeroase încercări de decodare semantică, fără însă a genera o soluție general acceptată de lingviști. Monografia opinărilor, începută de Cantemir în **Hronicul vechimii...**, își continuă și astăzi pendulările între speculație și adevăr științific, fără a putea stabili o origine certă și definitivă a refrenului din colindele noastre. Astfel, **Dicționarul Academiei** (t. II, part. 2, p. 163) ne propune sub

interferențe

voce la *ler*: „Numele unui personaj mitic ce apare în colinde, basme, ghicitori, zicători, sub formele Lar, Ler, Lei, Ler-împărat (mai rar, în Transilvania), Lar-păcurar, ...Lerui-domn, Leroi, Lar-domnul sau Raliu-domn... Daleon”; alte variante atestate fiind *le-*, *lăr-*, *lir-*, *lin-*, etc., întregite adesea cu „domn, doamnă, domnule, domnul, domnului etc.”.

Înainte de a porni în această ademenitoare excursie de arheologie lingvistică să ne informăm asupra încărcăturii semantice încă remanente în acest glosem. Astfel, I. Budai-Deleanu, în **Lexiconul românesc-nemțesc**, scria în secolul trecut că *ler* încă este „un cuvânt obișnuit la poporul din Transilvania, îndeosebi în colinde sau în cântece de

Crăciun, în forma *Leru-doamne*, care se repetă după fiecare vers sau strofă” și că este cunoscut și ca nume propriu „al celui mai strălucit și mai puternic împărat”, *Leru-împărat*.

Informatorii lui N. Densușianu menționau la sfârșitul secolului trecut că, pentru localitățile de unde sunt ei, „Lerui Doamne este un mare împărat de răsărit, care trecuse multe, țări și mări cu oști nenumerate de multe” (*mss.* 4560, 381); „A fost un domn, anume Ler împărat, și a avut un fecior *L...*” (*mss.* 4555, 228); o relatează mai amplă Datorată informatorului N. Istrate, 108 ani, precizează că „lerul Domnul... ar fi avut o fată mare, care iubea un tânăr. Împăratul, nevoind a o mărita după acel tânăr, a izgonit-o din casa lui la tânăru acela care locuia într-un bordei *L...*, în cele din urmă, Lerui împărat *L...* s-a smintit, și-a pierdut toată averea, murind nebun” (*mss.* 4553, 188). Într-o scurtă paranteză, trebuie să accentuăm asupra vârstei respondentului și asupra faptului că nu poate fi vorba aici de nici un fel de contaminare pe cale cultă a acestor informații.

Să mai notăm că un Ler împărat având mai multe fiice apare și în cea mai veche specie a folclorului autohton, în descânțe: „Tu, bubă *L...*, Să te duci la fetele lui Ler-împărat”; „Fetele lui Lei împărat/ Ele te-au scuipt” (cf. Gr. Tocilescu, **Materialuri folclorice**, Buc. 1900, p. 609, 656). De reținut faptul că, în genere, „fetele lui Ler împărat” au în descânțe un caracter infernal, *Ler împărat* fiind tatăl strigoaicelor, moroaicelor etc (cf. G. Dem Teodorescu, **Poezii populare române**, Buc. 1885, p. 387). După informațiile lui Densușianu (apud A. Fochi, **Datini și eresuri populare de la**

sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu, Buc. 1976, p. 90), și alte atribute, precum cel peiorativ, vin completeze memoria arheală a acestui lexem. Astfel, „Se zice în chip de batjocură: parcă ești Ler-împăratu”, „...copilul lui Ler împăratu” (*mss.* 4555, 299 ; 4555, 202).

În ceea ce privește aria de răspândire a acestui relict paleolingvistic, să reținem că *ler* are o frecvență mai mare în nord-vestul țării, în restul țării (cf. Densușianu) „existând localități în care nu se știe nimic despre ler”.

Structurând informațiile, rezultă următorul nucleu arhetipal: un Ler împărat, venit dinspre răsărit, are un fecior sau, de regulă, mai multe fete. Din orgoliu, o alungă pe una dintre ele, apoi, pierzându-și averea, înnebunește.

Paradigma este decelabilă unitar sau fragmentar și în basmele românești, arhetipul cel mai exact fiind basmele **Zâna munților, Ca sarea în bucate ori Găinăreasa**, care dezvoltă o tramă și un caracter iterate și în proza folclorică paneuropeană sub forma personajului Cenușăreasa (Cendrillon, Aschenputtel). Tot ca o variantă foarte apropiată de arhetipul epic folcloric stă însă și intriga principală din... **Regele Lear** de William Shakespeare, unde protagonista, Cordelia, calchiază desăvârșit paradigma psiho-morală și socială exhibită în relatările despre *Ler-împărat* sau în basmele **Găinăreasa, Zâna munților, Ca sarea-n bucate** etc.

Un amănunt ce ține de antropologia socială, decopertat în **Regele Lear** de critica psihanalitică, apropie o dată mai mult basmul **Găinăreasa** de tragedia shakespeareană: respingerea exagerată a Cordeliei de către tatăl ei, ar semnifica, în opinia psihocriticii, deflurarea unei dorințe incestuoase, foarte frecventă în contextul unei vechi endogamii de castă, relatată chiar explicit de basmele românești (astfel, eroina din **Găinăreasa** este alungată fiindcă refuză căsătoria cu tatăl ei), fapt ce ar mărturisii nu doar asupra vechimii arhetipului narativ, dar și a basmului românesc.



stelian tăbăraș

A numi

Există o magie a numelor, a felului în care sonoritățile lor lucrează asupra personalității individuale. Nu mă refer în primul rând la numele celebre prin proveniență - pentru creatorii acestora sunt uneori un impediment, pentru alții, un sprijin. Uneori, numele însuși are o semantică nepierdută și, când e pozitivă, „modelează” caractere și identități. Fie și numai în alegerea pseudonimelor și se poate observa câte componente culturale, sonore ori psihice conlucrează la acest lucru.

Numind mereu o „realitate” posibilă, fantastică, în orice caz, fictivă, scriitorul și-l poate socoti drept patron spiritual pe Ioan Botezătorul Nichita Stănescu era pur și simplu dominat, uimit de privilegiul scriitorului de „a da nume” nu doar gândului poetic, ci chiar unor persoane fizice. El însuși botezase, la propriu, o sumedenie de prunci, mulți laudându-se astăzi cu calitatea de „fini ai poetului necuvintelor”.

nocturne

La o asemenea ceremonie, undeva prin sud-estul țării, l-a și prins prezentimentul propriului sfârșit.

Demurgul din **Lucașfărul** eminescian îl imploră pe Hyperion - să nu-i ceară „minuni/ ce n-au nici chip, nici nume”, iar Argezi, în **Duhovnicească** - poate cel mai reușit poem al spaimei abisale din literatura noastră - se teme că poate are de-a face cu „cineva care n-a mai fost”. Deci care n-a cunoscut „numirea”?

Venind cu picioarele pe pământ... istoric, să menționăm că numele de familie (de „categorie”) a fost introdus în Țările Române (mă refer în special la țara Românească și Moldova) din necesități... fiscale. Întâiul și efemerul Mavrocordat (nu cel cu „Pravila”) a născocit - zice Cronicarul anonim al lui Brâncoveanu - „hârtii cu nume de om cum nu s-au mai pomenit pe acest pământ!” Nu știm cât timp au dăinuit aceste „hârtii cu nume de om”, dar modalități noi de a ține evidența populației mai mult decât prin nume de botez (la urma urmei însuși...nomenclatorul creștin

din calendar e finit) ce pot să se repete ducând la confuzie, au fost reintroduse de Regulamentul Organic pe criteriul „porților” (în rusă, *dvori*). „Poarta” era considerată apanajul unei familii (evaluate în general la cinci persoane), din care însă doar una era reprezentativă și deci, numită și ca *prenume*. De unde au „ieșit” aceste prenume? Mai întâi prin derivare de la un nume propriu sau din apartenența la cineva cunoscut printr-o profesie. Ioneștii sunt cei înrudiți cu Ion. Popeștii, cu un preot. Meseriașii satelor și târgurilor i-au dat pe „Zidarul”, „Fierarul” etc. Boierii și-au luat fie numele moșilor, fie pe ale unor înaintași celebri. De remarcat că prenumele se acordă doar bărbaiilor, la femei precizându-se „născută... cutare”, „femeia lui cutare”. Când totuși prenumele s-a lăsat, cum se spunea atunci și asupra femeilor, acestea au resimțit masculinul unor nume terminate în articol hotărât (Ionescu, Popescu) și au adaptat prenumele la genul corespunzător: Popeasca, Ioneasca. Constatându-se ușoară vulgaritate a acestui acord în gen s-a recurs la apelative ca „madam Popescu” ș.a. Fenomenul, contemporan cu Caragiale, n-a scăpat de ironiile acestuia. el remixând uneori cele două ipostaze: „madam Popeasca”.

Dar, numirea și *prin prenume* a cetățenilor nu s-a încheiat în anii 1830-1832. Ultimul val de „identități” a fost cel de la dezrobirea țiganilor, sub Cuza Vodă. Foștii robi, cum nu puteau fi rude nici cu preoții, și nume de moșie neavând, au primit, de regulă, drept prenume, numele de botez al tatălui (exceptie făcând meseriașii), încât și azi ei poartă, în majoritate, două „nume mici”. Confuzia se naște când cele două cuvinte nu respectă ordinea nume-prenume și mai ales când numele, din coincidență, se repetă (Vasile Vasile, Ion Ion). De aici și butada: „care e numele și care prenumele?”. „Ăla din față e prenumele”. Merită pomenită aici și confuzia pe care unele persoane inculte o fac între prenume și categoria gramaticală *pronume*. În perioada stagiului militar eram chestionați de un contemporan Moș Teacă: „Numele, *pronumele* și inițiativa tatălui!” În fond, avea dreptate: niciunul dintre noi n-ar exista fără „inițiativa tatălui”.

Director:
Marius Tupan

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

Marinela Țepuș

Redactori asociați:

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

Revista „Lucașfărul” este editată
de Fundația Lucașfărul, 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.

la limită

Secolul al XX-lea a fost epoca înfrângerii totalitarismelor (provizorie? definitivă?) - secolul al XXI-lea ar trebui să fie unul al democrației universalizate, să spunem globalizate, cu acest termen al cărui registru al valorizării se întinde între neutru și malefic, deși ar putea să redea cu totul altceva decât răul, inumanitatea, fatalitatea sau uniformizarea banală. Excesul raționalist, care a marcat adesea strălucitoarele secole al XVIII-lea și al XIX-lea, a reprezentat cauza imediată a multor dezastre istorice, morale, umane. Democrația - separată de totalitarisme precum ziua de noapte, sau încă mai mult, precum binele normal omenesc de răul cel mai absurd, anormal și adânc - împărtășește, totuși, cu autoritarismul, sau chiar totalitarismul, o singură trăsătură comună: tendința raționalizantă puternic exprimată. Este vorba, de bună seamă, de raționalizarea comportamente-



caius traian dragomir

lor umane, de tendința de a le da acestora un caracter previzibil, ușor deviabil către forma aberantă a unei gândiri unice.

Așa se întâmplă că nu odată totalitarismele s-au impus pe cale democratică, sau că democrațiile au participat la mari dezastre și compromisuri istorice (exemplul cel mai clar: Italia). Probabil că acesta este motivul pentru care s-a spus acum câteva zeci de ani că "secolul viitor va fi religios sau nu va mai fi deloc".

Necesitatea credinței este înainte de orice, una transcendentă, supranaturală: suntem sau nu suntem robii lui Dumnezeu. Apoi este una etică; am spus despre justiție că ea stabilește reguli generale și veghează ca să nu existe excepții de la acestea - dreptul nu admite excepția. Morala - îndeosebi ca morală a credinței iudeo-creștine - stabilește reguli generale și apoi socotește fiecare caz în parte ca o excepție. Fraza cel mai frecvent rostită de Iisus, parvenită nouă prin Evanghelii, este: "iertare îți sunt păcatele". Morala creează o grilă a valorii pe care apoi se abține să o aplice asupra realului, asupra faptului odată produs, în scopul constrângerii. Credința apare ca transcenderea legii înspre iubire - faptul este trăit în Evanghelii și explicat continuu în Epistolele Apostolilor. Un secol religios nu urmează a fi un secol al ritualului, ci unul al trecerii dincolo de lege, într-o comunitate deplină non-represivă, non-punitivă, căci legea este aceea care produce păcatul. Raționalismul trebuie depășit, cel puțin ca exces, într-o democrație care va rupe singura sau cea mai nepotrivită similitudine cu totalitarismele dintre toate cele pe care le poate păstra ori adopta. Raționalismul trebuie depășit, însă nu uitat, neglijat, ocolit - el se cere acceptat, asumat, parcurs integral, spre a ajunge apoi dincolo de el. Excluză, pur și simplu, raționalitatea, va produce monștri - va genera aberații cu mult mai

mari decât excesul ei.

Raționalismul de bună tradiție iluministă culminează în secolul al XIX-lea, în filozofia lui Auguste Comte - aceasta, cu siguranță, nu este un capăt de drum, nici măcar în sensul purelor principii, ci un moment care, abia atins și acceptat în multe dintre determinările sale, poate oferi o perspectivă nouă, un nou orizont căruia el însuși să nu îi mai aparțină. Comte publică în iulie 1851, primul volum din al său "Sistem de politică pozitivă" în introducerea căruia notează: "Pozitivismul se compune esențial dintr-o filozofie și o politică, necesar inseparabile și care constituie una baza, iar cealaltă scopul unui sistem universal în care inteligența și sociabilitatea se află intim asociate". Consecința unei astfel de gândiri a fost nu doar sistemul pozitivist, ci și filozofia materialist-istorică a lui Marx. Comte ajunge însă la concluzii diferite față de celebrul și periculosul său contemporan; el spune că democrația reprezintă afirmarea ca forță decisivă în societate a opiniei publice, iar politica

Anti-Comte

adevărată și pozitivă înseamnă educație - educarea cât mai înaltă a oamenilor, a popoarelor, în spiritul științific cel mai exact. Ne vedem obligați să observăm că, dacă suntem departe de a trăi acum într-o lume nematerialistă, trăim însă într-o epocă și într-un univers remarcabil diferite față de acelea pe care încerca să le alcătuiască intelectualul și să le organizeze într-un sistem idealistul raționalist (și în mare măsură naiv) care a fost Auguste Comte.

Raporturile conducerilor politice ale statelor actuale cu opinie publică și cu mecanismele care o formează, care o determină, sunt de o extremă complexitate, rămânând totuși democratice. Opinia publică decide asupra conducerilor statelor, dar acestea hotărăsc asupra existenței națiunilor, ca forme și mijloace ale existenței. Opinia publică este o modalitate a aspirației umane către viitor - în medie omul are mereu nevoie de ceva diferit de prezent. Oferta politică principală făcută popoarelor este stabilitatea existentului, deci reproducerea prezentului. Sistemul educațional actual se află, practic pretutindeni, în criză. Înainte de toate nu este clar ce trebuie să se transmită prin educație, cum urmează să arate omul educat, care sunt competențele sale obligatorii - iar în plus nu știm în ce măsură educația actuală cultivă libertate și în ce măsură o limitează.

Existența modernă pare să nu reușească a depăși rațiunea înspre transcendență și credință, nu pentru că ar fi rămas cantonată în aceasta ci, tocmai invers, pentru că, în referențialul ei, nu face decât să regreseze. Am afirmat mai demult că politica este (trebuie să fie) transferul culturii în civilizație, ceea ce revine la o generalizare a variantei propuse de Comte. Cultura trebuie să avanseze ofertele. Cele iluministe, raționaliste pot schița adevărata tranziție a modernității. S-a înțeles că noi, cei din "răsărit", am fi fost sau suntem în tranziție - nu s-a înțeles că toată civilizația trebuie să intre în tranziție, căci altfel nu își mai justifică numele și până la urmă nu va mai fi deloc.

acolade

Fascinația capodoperei



marius iupan

La sfârșitul anului trecut, doamna Antoaneta Ralian ne-a făcut un scump și ales dar, romanul **Pământul de sub tălpile ei** (autor Salman Rushdie), în traducerea magnifică a domniei sale. Avem de-a face cu o capodoperă indiscutabilă, ce sfidează cu încântare adunăturile de cărți, venite dintr-un colț sau altul al lumii, în prezentări emfatică și sforăitoare, fără a fi convingătoare la o lectură atentă, profesionistă. Alungat din Orientul Mijlociu și amenințat cu moartea, pentru temeritatea de a pune în paranteze islamismul, indianul a devenit faimos prin **Versetele satanice**, ce au stârnit multe comentarii în zona sa băștinașă, și, mai ales, pentru suita de romane, traduse și apreciate unanim pe toate meridianele. Dacă am lua în calcul numai **Copii din miez de noapte** și **Rușinea** am fi convingători. Din fericire, mai sunt și altele, la fel de interesante. Pe lângă mijloacele moderne de exprimare, impecabil însușite, Rushdie reabilitează povestea, cu trimiteri evidente spre **O mie și una de nopți**, realizând simbioze fericite între ficțiune și realitate, între normal și paranormal. și, înainte de toate, ilustrează, cum nu se poate mai bine, curentul postmodernist, hultit de cei cu lecturi insuficiente, refuzat de spiritele opace și conservatoare, ocolit de complexați și fără har. Omar Khayyam Shakil, „atins încă din primele zile de un simț al răsturnării, al unei lumi cu capul în jos”, personaj emblematic din romanul **Rușinea**, se confruntă cu o seamă de fapte și provocări, traversând o realitate crudă și violentă, prezentă în zona orientală, unde dictaturile, de amploarea celor din America Latină, și mizeria permanentă au atins cote îngrijorătoare. În **Pământul de sub tălpile ei** (ale Vinei Apsara, faimoasă cântăreață și destin damnat), teatrul de desfășurare al evenimentelor se află, deopotrivă, în Orient și Occident, simboluri ale lumilor retardate și civilizate, unde personajele glisează și se confruntă periodic, oferindu-i autorului posibilitatea să dea adevărate regaturi literare. Spre deosebire de atâția creatori, supercotați pe criterii false, robi ai fanteziilor aiuritoare, posedați de spații gratuite, fiindcă nu au nici o rezonanță în mintea cititorilor, Salman Rushdie ni se relevă ca un spirit fecund, care explozează și exploatează, cu aceeași fervoare, mitologia și arheologia, sociologia și lingvistica, seismologia și eschatologia, artele sunerilor și ale picturalului, extrăgând, cu discernământ, din toate acele concepte și imagini care-i folosesc universului său artistic, surprinzător și semnificativ în același timp, de parcă ar construi tărâmurile unor lumi alternative și posibile. Enciclopedist desăvârșit, un rafinat interpret al miturilor, cărora le găsește și alte semnificații decât cele binecunoscute, și, nu în ultimul rând, un istoric (critic) al religiilor, Rushdie condensează în opera sa pagini suculente și acide în același timp, ale căror valențe polisemantice oferă numeroase interpretări. După o astfel de lectură, cititorul iese remontat și înobilat, semn sigur, contrar opiniilor scepticilor, că arta autentică are nu numai o putere de seducție, ci și de modelare. E de-ajuns să urmărești stările sufletești prin care trece Ormus Cama, adoratorul Vinei, sau să cercetezi capriciile istoriei contemporane, pentru a realiza că literatura statuează și salvează o realitate, pe care cei săraci cu duhul, deși o locuiesc, nu-i sesizează dimensiunile și amplitudinile. Sentimental până în pragul autoironiei, amuzant până în vecinătatea comediei, naratorul romanului, un fotograf care deține toate calitățile și năravurile breslei sale, supranumit Rai (oare, nu-i și acest apelativ o formă a ironiei?), e omniprezent și omnipotent (termenul trebuie acceptat și într-un sens sexual) pătrunde în cele mai tainice cotloane ale psihologiei personajelor - aici avem noi unele observații! -, pentru a dezvălui cititorului metamorfozele și complexele acestora, dar, îndeosebi, idealurile de care sunt animate. Propensiunile orientale, în consonanță cu cele occidentale, corespondențele dintre macrocosmos și microcosmos, dintre individ și natura ce-l înconjoară oferă discursului auctorial un melanj savant, dublat de inserții autoreferențiale, pe care numai marii creatori le pot sesiza și evalua. Meritul doamnei Antoaneta Ralian e acela că a știut să transpună, cu har, în românește scrierea unui prozator excepțional, oferindu-ne o carte complexă și profundă, cum puține s-au scris în ultima vreme în lume.



Magul Danilov (II)

raluca dună

In volumul **Câmp negru** (1982) se află unul din poemele (în proză) cele mai frumoase din întreaga operă a lui Nichita Danilov și poate din câte s-au scris în anii '80: **Nouă variațiuni pentru orgă**. Poemul (un fel de poem-ouroboros, al repetițiilor în cerc) este o alegorie despre poetul-călugăr (blestemat) și chilia - mormânt și fântână, despre neagra mântuire prin scris. Este un poem al travestiurilor, de o frumusețe halucinantă, scris într-un limbaj poetic de o simplitate și profunzime simbolică amintind de o limbă veche, ritualică, pierdută - „limba”, deopotrivă transparentă și opacă, concretă și abstractă, a **Vechiului și Noului Testament**, a **Psaltirii** sau a cronicilor de secol XVI - așa încât nu ne-am putut abține să nu cităm *in extenso*: „Călugărul Kiril stă în interiorul unei fîntîni și scrie la o neagră psaltire. (...) Eu stau aplecat peste fîntînă și-l urmăresc foarte atent: tot ce scrie el, eu transcriu în altă psaltire. Din când în când, el își ridică ochii spre mine, dar nu-mi spune nimic. (...) Deasupra mea stă aplecat altcineva și transcrie tot ce scriu eu. (...) El este fratele Ferapont. (I. Kiril) Deasupra mea stă fratele Ferapont. Și-a lăsat o barbă până la brîu. El veghează peste tot ce scriu eu. (...) Dacă fac cumva o greșală, el îmi scapă o pietricică în cap. „Fii atent, fii atent, frate Nichita, îmi spune, toate astea s-ar putea să te coste scump.” (...) Deasupra fratelui Ferapont stă fratele Lazăr. (II. Ferapont) Deasupra fratelui Ferapont stă fratele Lazăr. Deasupra fratelui Lazăr nu mai e nimeni. El e într-adevăr foarte

cronica literară

singur. Nu privește nici în afară, nici înăuntru, dar vede tot. Deasupra lui nu mai e nici un puț. El e mai trist decât însuși Cristos. În fiecare zi putrezește cite puțin și pică-n fîntînă. (...) (III. Lazăr) Fratele Daniel e încă foarte tînăr și rătăcește pe cîmpia din jur. El încă n-a coborît în fîntînă. (...) (IV. Daniel) Dedesubtul fratelui Kiril e un alt frate Kiril. El stă într-un alt puț și scrie o altă psaltire. Scrie invers de cum scrie celălalt frate Kiril. (...) Dedesubtul lui scrie fratele Atichin. (V. Celălalt Kiril) Fratele Atichin nu seamănă cu mine ci mai mult cu fratele Ferapont, cel de deasupra mea. El citește și corectează tot ce scrie celălalt Kiril. (...) De cînd scrie nu și-a tăiat unghiile și acum ele îi intră în carne. (...) (VI. Atichin) Celălalt Ferapont seamănă pe jumătate cu mine, pe jumătate cu primul frate Ferapont. (...) Pe spate are o pereche de aripi și-o cruce care-l apasă greu înăuntru. (...) Are o față întunecată și nu l-am văzut zîmbind niciodată. E un adevărat grămătic. (...) El transcrie în aur psaltirea. (...) (VII. Celălalt Ferapont) Dedesubtul celui alt Ferapont e celălalt Lazăr. Dedesubtul celui alt Lazăr nu mai e nimeni. Cenușa picură pe rănile lui și-i acoperă trupul. El nu scrie la nici o psaltire. E prea slab ca să mai poată scrie ceva. (...) Fiecare rană a lui e ca o fîntînă. Într-una din rănile sale stau cu și-mi continui psaltirea. Fratele Daniel nu știe nimic din toate astea. (...) El îmi va continua psaltirea. (VIII. Celălalt Lazăr) Se sfîrșea luna april și începea luna martie. Daniel se apropie de fîntînă. (...) Era într-o noapte de vineri spre luni. (...) Luni stătu toată ziua și plînsu aplecat peste fratele său Daniel. (...) Dedesubtul lui plîngea celălalt Daniel. (...) Era o sîmbătă neagră, fără sfîrșit.” (IX. Coborîrea lui Daniel)

Dacă poezia autentică e „coborâre” în fântâna-infern, revelație și blestem, ardere de tot, lepădare de sine, așa cum mărturisesc aceste **Nouă variațiuni**, în următorul volum, **Arlechini la marginea cîmpului** (1985), viziunea poetului pare că se obiectivează: el privește și se privește oarecum dinafară, cu detașare, poemele au un echilibru clasicist, o tentă sentențioasă; „peisajele” sunt încremenite, Daniel (ipostaza poetului tînăr din **Nouă variațiuni**) rămâne undeva la marginea cîmpului, nu coboară în „centru”. În sinele-fântână. Arlechinii sunt umbre, spectacolul trecerii lor e de un tragism și „grotesc reținut”. ca să-l citez pe Mircea Ivănescu, un alt mare maestru al absenței. Gol, umbră, trecere, liniștea mersului în cerc, tragedia și absurdul ca spațiu geometrizat. Spre exemplu, în **Poemul lunii**, onirismul, una din constantele (în proporții variabile) ale poeziei lui Danilov, are specificul unui tablou de Chirico; spațiul geometric, simetric, încremenirea, de unde și senzația noastră că straniețea, absurdul nu intervin în realitate, ci se instalează ca unică realitate și normalitate. Alte poeme cu puternice latențe tragice, **Portretul fratelui meu venind de pe front sau Ora funestă**, își armonizează tensiunile (expresioniste) în ritmuri și sonorități de veritabile „balade somnambule”.

Poezii (1987) ne apare un volum de trecere, în care coexistă mai multe „formule” estetice: există aici un Nichita Danilov melancolic și muzical, al rostirii grave, sentențioase și al mărturisirilor directe despre sine, unul romantic, în descendența **Odeii...**, cu involburări stilistice prețioase („Sînt tristețea cea mai vastă, cel mai dureros extaz.” etc.) și un alt Danilov, pictor de peisaje înfrumate, de tipul spectacol-in-spectacol, un poet vizual și vizionar, care trage peste imaginile sale, de o intensitate halucinantă, dureroasă, cortina unei ironii moldovenești, adică blânde, pline de umor absurd (ori negru).

Deasupra lucrurilor, neantul (1990), indiferent de modalitatea poetică (în general, două: poezia alegorică/limbajul metaforic abstract și poezia epică, ironică și absurd-ludică), se articulează în jurul temei melancoliei (aceleiași sfere semantic-simbolice aparțin motive și teme precum moartea, umbra, oglinda, Răul, „Casa de lut”): pe de-o parte melancolia care vine din sentimentul trecerii și al deșertăciunii lucrurilor, pe de altă parte teama de inconsistență, de „neantul de deasupra” și din interiorul „lucrurilor”. Poemele din volum sunt populate de manechine moarte, de arlechini „cu fața ridată de somn” și îngeri învelți în ziare sau cu ochelari fumurii, lanuri de grâu (care se hrănesc cu sânge) cresc pe străzile orașului, caii „ridicați din fotolii/ rumegă literale căzute în iarbă”. Este o lume apocaliptică, dar pusă sub semnul dublului, o apocalipsă a iluziei, a farsei și a nebulniei: „casa”-corabie a nebunilor, condusă de „F.M. Dostoievski, în uniformă de căpitan”, și-a pierdut ferestrele și ușile și „plutește în aer, doar acoperiș și pereți:/ prin ferestre ies palmele noastre, ca niște lopeți...” (**Secol**), spectacolul unei execuții publice este o farsă, picioarele condamnatului caută golul, „dar gol nu există în locul lui dă peste capete rase”, „judecătorii dorm în fotoliile lor de iarbă”, „călăul de sus până jos e numai cuiburi de păsări” (**Iluzie**).

Expresionismul mai exarcebat al acestui volum e contrabalansat de un sentiment (auto)ironic al derizoriului și al înscenării: „Cu craniul ascuțit ca un ou/ trece pe stradă marele poet Nichita Danilov:/ eu merg în urma lui și meditez/ citindu-l pe Borges.” El își înclină capul, se oprește în loc și m-ascultă/ transpus într-o lume ocultă./ Eu merg în urma lui și-i citez/ un anumit pasaj din Borges. (...)” (**Portret al artis-**

„jucînd zaruri și cărți pe un cîmp de cenușă...”

tului la tinerețe). Componenta livrescă, intertextualitatea și intratextualitatea se accentuează în ultimele trei volume - aș spune că pe Danilov îl veghează, tot mai atent, figurile lui Hamlet, în stînga, și, în dreapta, Corbul lui Poe (iar deasupra: un astru eminescian din ce în ce mai înghețat și întunecatul Dostoievski trecut prin avangardistul Harms).

În **Mirele orb** (1995) sentimentul sfîrșitului (de lume și de „secol”) se asociază unei dulci oboseli, o „lumină moartă” se lasă deasupra orașului; în peisajele vizionare, străluciminte dinăuntru de strania lumină a morții, amenințarea angoasantă, presimțirea vidului, alternează cu o liniște și o armonie nefirești: „O singură femeie/ fierbe duminică într-un cazan de aramă/ hăinuțele celor/ o mie de copii orbi// Le clătește apoi seara/ în albia dulce a riului/ le stoarce și le întinde/ la uscat pe sîrmă/ în livada de vișini// În locul fiecărui cîrlig/ cîntă albastra privighetoare.” (**Peisaj cu îngeri orbi**). Poemele în proză - sau proza poetică, alegorică (**Piese pentru flaut și clavecin. Parabola îngerului Israfel, Propoziții. Parabola orbilor**) și poemele epicizate, cu „tramă” (**Poem despre bătrînul domn Hukusai, Fera-**



pont) continuă o linie foarte fertilă în opera lui Danilov, desăvârșită, în **Suflete la second hand** (2000), de poemul (ciclul poetic) **Flutुरe cap-de-mort**. Aici, „drama morții” e folosită de autor ca materie poetică de mîna a doua, adică, mai ales prin intermediul unui travesti epic parodic. Apar personaje precum doamna Barnovsky, domnul Anatol, fluturile cap-de-mort, misitul Leiba, bătrînul Ioanid, bunicul Ferapont, iar cadrul poveștii e, adesea, un lași împetrișat, carnavalesc. Personajele și poveștile lor au o savoare deosebită, poeziei lui Danilov îi prieste de minune ancorarea într-un real concret, derizoriu, în materia stufoasă a realității, pe care știe să o ridice, prin întortocheate vulturi simbolice ori prin incizii bruște, violente, la rangul viziunii celei mai intense sau al tragicului absurd.

Dacă antologia **Secol** ne încredințează că Nichita Danilov este un poet valoros, peste care nu se poate „trece”, poemele sale alegoric-„epice” ne încredințează, în egală măsură, că nu este un poet care să-și fi epuizat resursele și care să poată fi încadrat într-o formulă (lirică metafizică, poezie conceptuală, neoromantism, neoexpresionism etc.); aș zice că este, din contră, un poet foarte viu, un liric (tragic) care rânjește, hamletian, de după masca unui hătru povestitor.

Obstacol paradoxal

În cele 58 de piese ale filigranalului volum **Senzații** (Editura Prut Internațional, Chișinău, 2002), poezia lui Nicolae Motoc se scutură de podoabe până la lamura de sine. Doar la nivel formal, acest discurs esențializat încorporează o experiență poetică Zen, niciodată finalizată în spiritul canonic pe care-l presupun speciile de poezie orientală. Câteva crochiuri lirice poartă chiar titlul de haiku, dar această formă de excitare a textului (cum ar spune Virgil Panait) nu-i decît o momeală, o capcană întinsă cititorului, cam în sensul în care și Nichita Stănescu cochetase cu specia în discuție, spre a nu mai invoca faptul că, luând de bună concluzia lui Șerban Codrin, haiku-ul n-a avut niciodată un statut de sine stătător. Rezultă că rămâne poezia ca atare transpersând și sfidând normele pauperizatoare prin forța lucrurilor, inutile pasturi procustiene din disconfortul căror adevăratul creator se smulge mai devreme sau mai târziu. Revelația aceasta va fi avut-o Nicolae Motoc în post-ipostaza de

galaxia cărților

sonetist, în opulenta sa antologie de autor el apărând perfect vindecat de patima virtuozitară a formelor fixe. Poezia se zămislește și se manifestă în afara tiparelor. Ea e trăire și mesaj deschis, fiecare poet recurgând într-un fel sau altul la o definiție personalizatoare. **Senzații** se deschide cu un astfel de puseu autoreferențial fiind „mezina/ de taină a văzduhului/ unei veri înalte”. spre a se închide, rotund și temeinic întregitor cu revelația la fel de postulativă că „e catapeteasma/ fără icoane din interiorul/ cuvintelor de dragoste”. Între aceste două axiome metapoetice, Nicolae Motoc își consolidează, întru tulburătoare limpezire, statutul său consacrat de poet al mării și al țărnicurilor euxine, al vietăților fragile și umile mereu agresate de timpul implacabil, precum și al dragostei zbătându-se între clipă și eternitate, între condiția ei telurică și cea celestă.

Actantul liric scanează cu foamea tuturor simțurilor peisajul și se oprește cu invidiabilă uimire eidetică la o linie sau la o frântură de gest pe care grafează amintiri și senzori revelatorii, concretul cel mai palpabil dispărând sub pliurile abstractului celui mai imponderabil: „În amfora sufletului meu./ licăresc câteva cristale/ dintr-un vin foarte vechi”. Plonjoarele în abisurile ontogenetice sunt frecvente, fulgurațiile metempsihotic-totemice manifestându-se prin intermediul unor perverse ritualuri narcisiste ad-hoc: „Fata e-un crap viu/ ca un coif pe cap/ și cercei de garizi// își vede chipul în apele/ unui vis fără sfârșit” (**În oglindă**). Ritualul atavic se înscrie organic în ceremonialul erotic: „Doi șoimi încă vii/ îți slujesc de-ncălțări

(Ghearele lor - patine) pentru tine/ dragostea mea ostenită/ să-ți lumineze calea// Lasă acest vânt al tristeții/ fără noimă să te dezbrace/ Vino/ să ne tăvălim goi în zăpadă” (**Quarc**). Elementele primordiale iau parte la indicibila poveste de dragoste ce se vrea amprentată de măreția unor civilizații apuse: „Silabisesc nume de stele/ pierdut într-un gest de rugă/ printre pești abisali// Sufletul ei?/ Un golf părăsit de mare/ păzit de coloane grecești” (**Haiku în oglindă**). Din erotica eminesciană vine statornicia bărbatului, propensiunea sa masochistă pentru suferință pe care-o sprosteste suveran impasibila ființă iubită până la sacrificiu: „Țândări din mine -/ frunzele pe care calci/ coborînd spre mare” (**Îndrăgostit**). Sau: „Vorbind despre tine/ gura mea-i rana/ din scoarța salcâmului” (**Neconsolat**). Natura se integrează activ-participativ în scenariul iubirilor neîmpărțite sau periclitare malițioase și capricioase adorare: „Vorbele iubitei sunt de ajuns/ săntunece lampioanele aprinse/ din flori de salcâm” (**Vorbe de ceartă**). Precum și: „De la un timp și floarea/ scaiului/ refuză să te-mbărbăteze/ iar dragostea ia chipul milei// sau al nevinovăției ucigașe/ a mării”

(**Chipul dragostei**).

Ludicul în scenariul erotic îmbracă nu o dată haina disperării, poetul recurgând la stratagema virtualizării prin reificare, prefăcându-se basmic în orice altceva pe care iubita să-l atingă, să-l asimileze. Jocul se consumă doar la nivel verbal, ca badinaj năstrușnic, cu aluzii biblice între îndrăgostiți: „Aude mărul/ cum cade/ Și râde/ Mușcă din măr/ Și râde/ Îi spui că tu ești/ acel măr... Și râde” (**Iubita**). Apoi dorința se intensifică: „Ce n-aș da să fiu acel/ pepene/ verde în care să-ți înfigi/ cuțitul/ ochilor negri// să mă văd cum îți picur/ cu lacrimi rubinii pe bărbie/ pe gât între sâni” (**Sacrificiu**).

La polul opus reificării, lucrurile casnice nutresc dorințe tainice de vivificare senzual-erotică: „Piciorul cupei nu-și dorește/ decît să-ți scape printre/ degete/ și să suspine de plăcere” (**Cocheta**). Ori: „Alergi și parcă încerci s-alungi/ cu brațul stâng marea/ (care chiar se retrage sfioasă)// Iar cristalele de nisip/ cum oftează/ suspină/ atingându-ți pulpele/ care lasă în aer urme de aripi” (**Urme**).

S-a citat frecvent de către exegeți poemul despre cerșetorul care a murit înecat. Și s-a observat că nemilosul etern redactor-șef adjunct al revistei „Tomis” e, în forul său intim, o fire capabilă de nebanuite tandreți gestuale, gata oricând să-și ștergă pe furie o lacrimă atunci când i se revelă suferința din univers, fașetele acestei suferințe fiind practic nesfârșite. Cartea în discuție amplifică și nuanțează această direcție explorativă a compasiunilor față de toate ființele încercate și umilite de clipa nefastă sau de destinul injust. Tulburătoare e secvența epică în care un boxeur e lovit inopinat de adversar în timp ce atenția-i fusese distrasă de un copil ce-l saluta din vacarm cu o ramură înflorită de salcâm (**Campion distrat**). Trăirea doliului e cu atât mai alinătoare cu cât peisajul marin o intensifică mai mult (**Fata îndoliată**). Poetul nu uită niciodată că e și romancier și atunci se aventurează mental în descifrarea omnisciență a celor care i-au fulgerat câmpul vizual: „Trece iar și iar de pe un/ trotuar/ pe celălalt/ rigid ca un/ seiborg/ cu mici tremurături ale/ capului/ de arc înțepenit Abia/ dacă se ferește de mașinile/ care zboară pe lângă el/ Privește în gol/ și bolborosește, în turcă (sau rusă) un cântec prăpădit/ mai trist ca decăderea unui/ imperiu” (**Nebunul**). Astfel de drame, mai mult sau mai puțin cotidiene, sunt pentru poet sfâșietoare aidoma unor pumnale, ca în această surprindere a zbaterii mute a clipei ce vrea să devore veșnicia și s-o asimileze: „Chemat să-i fie/ mamei și-n moarte/ mângâiere și candelă// bietul copil/ nu mai poate scăpa/ din închisoarea/ ultimei priviri” (**Dragoste și pedeapsă**).

O aserțiune devenită deja loc comun spune că în literatură nu scrisul lung e greu, ci cel scurt. Cu **Senzații**, Nicolae Motoc învinge mai mult decît elocvent acest obstacol paradoxal pe care și l-a impus la ceas bilanțiar de limpezire și de clasicizare sub auspiciile bătrânului dicton latinesc *non multa, sed multum*.



ion
POȘIORU

1) Triunghi de vară

(Ilie Vodăian),

Editura Paralela 45



2) William Shakespeare și Vasile Voiculescu, sonetiști (Codruta Stănișoară).

Editura Universitaria Craiova

3) Cu Amor și Amok

(Ioana Șicu),

Editura Criterion Publishing



4) Mărturisiri și rugăciuni

(Ion Horea),

Editura Viitorul Românesc

5) Vertebrele strigătului

(Ioan Nistor),

Editura Dacia



6) Cuvinte nestăpânite

(Ramona Cristina Martișcă),

Editura Echim

Lada de zestre cea bine păzită (I)



**bogdan-alexandru
stănescu**

Trebuie să recunosc faptul că întâlnirea mea cu Nina Cassian a fost întâi una fantasmatică și abia apoi una textuală... Prieteni mai vârstnici, unii cunoscuți, alții de-a dreptul prieteni de-ai Ninei Cassian îmi povesteau cu fascinație vădită gesturile ce au compus una dintre figurile boemei autentice dinaintea evenimentelor decembriste... Oameni pe care eu îi admir la modul cel mai sincer se refereau la scriitoare cu o căldură autentică în glas, căldură "asezonată" cu o undă de tristețe.

Tocmai de aceea, fiind eu un sac doldora cu povești despre Nina Cassian, am înhățat volumul de amintiri (parțial

mijlocul de care se slujește pentru a-și aminti de sine este, de fapt, straniu, elementul însuși al uitării: scrisul. Iată de ce adevărul jurnalului nu constă în observațiile interesante, literare, pe care le cuprinde, ci în detaliile neînsemnate care îl leagă de realitatea cotidiană" (Maurice Blanchot - Spațiul literar, Editura Univers, București, 1980, pag. 22-23)

Caietele scrise de Nina Cassian au fost revăzute începând cu 1975, când scriitoarea a simțit "nevoia imperioasă a unor comentarii care să depășească acel contur fragil al «experienței personale»", adică tocmai mișcarea inversă celei descrise de Blanchot - scriitoarea a reușit, prin aceste adnotări, să scape domeniului diaristic - cred eu - și să intre într-unul al "politicii" literare, al justificărilor. Desigur, nu neglijăm faptul că relativa libertate din perioada adnotărilor a permis reșezarea pieselor din puzzle, reconstruirea atmosferei generale etc. Dar iată că autoarea a revenit chiar și asupra acestor adnotări, de curând, când vâlul a putut fi complet ridicat. Nu vreau să discut acum acest procedeu decât prin prisma ideii oferite de Maurice Blanchot în Spațiul literar, idee cu care sunt total de acord; avem aici un paradox uimitor; scriitorul recurge la jurnal pentru a se regăsi ca om, ca entitate-simplu-trăitoare, de aceea ceea ce importă într-un jurnal sunt detaliile eanodinele - fac aici trimitere la celebrul jurnal al lui Pontormo, care, deși pictor, nu scriitor, duce această tehnică a regăsirii la absolut, notându-și zilnic doar consistența meselor, a scaunelor ș.a.m.d. Nici un detaliu despre chinurile la care lucrarea în cheie alchimică pe care n-a reușit niciodată s-o termine îl supunea în acea perioadă. Paradoxul este că, în cazul scriitorului, unealta acestei regăsiri ca simplu om este chiar aceea care-i compune masca, persona... Adevăratul jurnal se află în zona "singurătății esențiale" cum o numește același Blanchot.

În cazul nostru avem de-a face cu trei voci, voci de vârste diferite, care se suprapun într-un palimpsest ciudat, vorbind în numele a trei perioade diferite, a trei persoane diferite. Este un exercițiu interesant, câteodată fascinant prin revelațiile pe care le oferă acest caleidoscop de măști. Sincer să fiu, aș fi preferat jurnalul simplu, carnetul transcris, autenticul original. Nu spun că celelalte două voci ar fi lipsite de autenticitate, ci că acțiunea lor - dorită explicativă, justificatoare - o alterează pe prima. Demersul atinge complexitatea maximă atunci când un eveniment din actualitate are o importanță ce pare să distrugă echilibrul triadei; atunci vocea prezentului devine tiranică, acoperă cu

egoismul celui-ce-este vibrațiile timide ale celor-ce-au-fost: "Sunt nevoită să întrerup temporar însemnările mele de demult. A murit Doinaș și Irinel s-a sinucis! Cei mai buni prieteni ai mei români, cel mai mare poet român în viață până de curând, cea mai mare balerină română, Irinel Liciu. Fără să aibă amploarea tragică și consecințele mondiale ale prăbușirii turnurilor gemene din New York, pentru mica mea viață personală, șocul a fost aproape similar. Cu acești prieteni am petrecut, pe interval de decenii, Crăciunurile, Învierile, verile la 2 Mai, revelațiile, toate întâlnirile noastre erau sărbători, în literă și spirit." Pentru ca revenirea în trecut, în 1949, să sune cam așa:

"Întorcându-mă de la Feldioara la Sinaia, i-am găsit pe Marin (Preda n.n.) cu Piko bând vin. Fuseseră din nou niște oaspeți străini. A propos, am luat Medalia Muncii! Nu știu cât de serioasă e această distincție, dar eu am fost bucuroasă întrucât e primul dar public din partea Partidului, a Republicii și încă mă întreb dacă o merit - dat fiind că încă nu mi-a apărut volumul."

Fermecătoare și complexă este relația cu Ali Ștefănescu, la fel de fascinantă pare și relaxarea totală a personajelor în timpul obsedantului deceniu, lipsa oricărei referiri la chinurile prin care treceau mari intelectuali români în acea perioadă. Așa cum spunea Dan C. Mihăilescu, ar trebui comparate aceste amintiri cu Jurnalul lui Alice Voinescu. Preiau recomandarea, dar cu o notă de distanțare - comparația ar trebui să fie făcută cu mai multă blândețe pentru



jurnal - Memoria ca zestre, Editura Institutului Cultural Român, 2003) cu o poftă incredibilă de a-l citi...

"Inițial, cartea de față s-a numit Jurnalul unui jurnal și redactarea ei a început în 1975 când, recitându-mi caietele de însemnări personale, câteva la număr, am rămas eu însămi uimită de relatările privitoare la împrejurări și indivizi, la sentimente de moment sau de durată, la stările mele creatoare, exaltate sau inhibitorii, toate dominate, mai ales în primele caiete, de un fel de delir al tinereții, de naivități flagrante, de multă dezinvoltură, de inocent exhibiționism..."

Aș vrea, înainte de toate, să introduc aici un citat din Maurice Blanchot, care îmi pare esențial în cazul de față: "Jurnalul nu este în esența lui confesiune, povestire de sine. Este un Memorial. De ce trebuie să-și amintească scriitorul? De el însuși, de cel care este, când nu scrie, când trăiește viața cotidiană, când este viu și adevărat și nu mort și lipsit de adevăr. Dar

cronica literară

"cei norocoși": N-ar trebui judecat jurnalul Ninei Cassian numai din acest punct de vedere. Judecata cea mai "dură" îmi permit s-o fac aspectelor tehnice: îmbinarea celor trei voci, vărsarea lor într-un melting pot are ca principal efect nediferențierea lor: cred că publicarea lor într-o ordine clasică, cronologică, ar fi fost benefică. Astfel, nu apuci bine să te obișnuiești cu atmosfera anilor 48-53, că intervin justificările și explicațiile anilor '75-'79, pentru a se produce o relativă ruptură în anii 1987-2003. Diferența este atât una de ton - devine mult mai melancolic, se simte cu prisosință regret, ba chiar vestește morții lui Ovid Crohmălniceanu va aduce chiar și gândul unui suicid în prim plan. Aș bănui totuși, că în spatele acestei "osmoze" se află chiar o încercare de a evita judecata prea aspră. Nediferențierea atrage după ea alterarea eventualei "vinovății".

Ca să continuu "dialogul" cu Dan C. Mihăilescu, trebuie să spun că, într-adevăr, dacă aș fi citit doar acest Jurnal, aș fi rămas cu o impresie total greșită despre unii oameni, despre vremuri etc. La fel de bine sunt gata să spun că, dacă aș fi rămas la Teohar Mhadaș, Alice Voinescu etc., aș fi pierdut la fel de mult. Este aici părerea unui tânăr care vrea să prindă imaginea Totalului.

Iar despre conținutul strict al jurnalului Ninei Cassian, data viitoare...

S-a vorbit mult și pe bună dreptate despre falsificarea trecutului românesc în timpul comunismului, excluderea măcar parțială a unor figuri importante; dar nu mai puțin nocive au fost exagerările în favoarea unora sau altora, eticheta salvatoare de „progresiști” fiind atașată unor personalități foarte felurite cu scopul de a face din ele niște precursori merituosi, deși uneori nu prea bine clarificați ai „democrației de tip”. Or, la noi, clasa politică născută și determinată în sute de ani care a precedat cel de-al doilea Război Mondial a fost în grade felurite liberală, dar nu și democratică, și fenomenul acesta, destul de curios pentru mentalitatea occidentală, se dezvăluie și când vorbim de scriitori, sau mai ales când vorbim de ei. Oligarhia noastră (o pătură subțirică) a putut părea democratică pentru că s-a dovedit populistă, în mod sincer preocupată de soarta celor „de jos”, cum se spunea până la venirea comunismului. Ea era dispusă la concesii, nu la abdicare, deoarece acest lucru ar fi însemnat nu doar sfârșitul ei, dar și dezastrul țării, inclusiv al celor care ar fi părut a fi beneficiari.

Marea mișcare de reformă în Principatele Românești (de fapt, o revoluție cu repetiție) a început cu un program concesiv, dar spiritul populist este sensibil și la marii boieri precum Iordache și Dinicu Golescu, pentru a străbate, prin Alecsandri, Kogălniceanu, Odobescu, Hasdeu tot veacul eroic al

opinii

cristalizării statului. Dar, oare, prin faptul că vorbeau despre „popor”, că-i invocau nevoile și îi deplângeau uneori starea mizerabilă, toți aceștia se dovedeau și democrați, în adâncul sens al cuvântului? Unii, ce-i drept, au crezut în virtuțile politice ale masei, dar nu s-au hotărât decât restrictiv să le acorde și drepturi, și rezerva aceasta nu venea totdeauna din teama unei opoziții acerbe a marilor boieri... Marxștii, dar și toți cei stăpâniți de ideea „luptei de clasă” nu sunt în stare și să explice fenomenul unei convergențe de interese, pornită de „sus” și urmată și spre binele celor de jos - un fenomen tipic țărilor subjugate de străini, unde tocmai aristocrația se pune în fruntea reformismului și a revoluției. Marxștii au remarcat și privilegiat personalitățile „progresiste”, fără a distinge mai în adânc, deoarece o anumită confuzie le servea cauza. Dar, adevărul?...

Aș lua spre dovedire trei mari personalități exemplare pentru cultura românească în perioada ei cea mai fastă, de la venirea domnitorului Carol până la pierderea libertății în anii ultimului război mondial: T. Maiorescu, N. Iorga și E. Lovinescu. Toți trei provin cam din același mediu de intelectuali nu prea bogați, dar care le-au putut asigura o instruire mai presus de medie; toți au la bază formația clasică și pregătirea universitară în mari centre ale Europei, încununată de diplome de prestigiu, cu perspectiva unei cariere în mediile cele mai înalte. Dar, încă din tinerețe, au preferat să se întoarcă în țară și să devină profesori, punându-se uneori la nivelul de popularizare. Ceea ce nu puteau să nu observe încă de la începutul activității lor didactice și publicistice a fost imensa prăpastie dintre starea culturală generală și vârfurile societății în care s-au integrat datorită

Falsificări



alexandru george

meritelor intelectuale. Ei au slujit de multe ori „în jos”, au luptat (măcar profesional) pentru ridicarea poporului.

Toți trei erau niște conservatori care au trăit într-o țară convulsionată de necesități reformiste sau măcar de acțiuni întreprinse de o facțiune a clasei politice. Ba chiar, uneori, era vorba de revoluții, cum a fost detronarea lui Cuza și aducerea pe tron ca principelui străin, Carol, acțiuni care va găsi în tânărul Maiorescu un susținător necondiționat, de primă oră. Era și el ca și ceilalți un om de cultură și asta îl predispunea la conservatorism în multe privințe; dar în altele se dovedise la început un spirit radical, afirmat uneori scandalos, în tot cazul aceasta contrazicând portretul-robot al reacționarului. Mentorul ideologic (nu politic) al Junimii a fost silit, în lunga-i carieră, să dea dovezi de realism și să-și schimbe atitudinile, să și le tempereze, sau să și le contrazică, fără a recunoaște aceasta, ci păstrând tot timpul un aer de consecvență și principialitate. În afara unor chestiuni de amănunt, cum e cazul cu cele discutate în articolul omonim din 1886/1893.

N. Iorga, beneficiind și el de o fericită longevitate, a desfășurat diverse acțiuni, care coincid aproape deplin cu cariera sa publică, în afara scrisului, care putea fi socotit o afacere personală. În tinerețe, a debutat furtunos la „Lupta” radicalului ex-junimist Gh. Panu, a cochetat puțin cu cercurile gheriste, așa cum se cuvenea unui tânăr intelectual format la Iași, apoi, în momentul preluării conducerii *Semănătorului*, se va apropia și mai mult de „popor” și va da un caracter și mai populist acțiunii sale, care, foarte curând, va vira spre un naționalism ce va însemna apariția „dreptei” românești, un amestec de idei tradiționaliste absorbite prin intermediul ziaristicii eminesciene, cu mijloacele de propagandă ale demagogiei de stânga: violențe verbale, un oarecare program cultural și politic cultural, naționalism mergând până la xenofobie. De la maioreșianismul **Opiniilor sincere**, el ajunge la culturalizarea satelor, ridicarea păturii țărănești, coborârea literaturii și artei la nivelul pretențiilor populare.

Dar, indiferent de aceste deziderate și de faptul că ele se întrevăd a fi niște concesii în jos, Iorga a rămas un orgolios, justificat de merite, un om al privirii de sus, un savant care impunea prin altceva decât meritele de a susține o propagandă haretică în mediile rurale și a propune o literatură de șezători și de „înfrățire” în afara claselor. Nici el, cum nici Maiorescu, nu a crezut în virtuțile politice ale „poporului” și deviza junimistă formulată de Caragiale: „Dispreț profund pentru opinia mulțimii, milă nesfârșită pentru soarta ce i-a fost dată este și a lui, asemenea tuturor conservatorilor români”. El s-a opus, ca și Maiorescu și deopotrivă cu toți conservatorii, ideii de a acorda dreptul la vot al țăranilor și această atitudine a fost și a adversarului său politic și literar, E. Lovinescu, ultimul abținându-se să mai participe la alegeri o dată cu introducerea vo-

tului universal, recte: cel acordat țăranilor.

Ce fel de „democrat” a fost ultimul? În legătură cu această problemă la care se poate răspunde în mai multe feluri s-a înjghebat în timpul comunismului o legendă, căci, observându-se spiritul său liber, vocația critică, anti-dogmatismul lui de concepție și, mai târziu, recunoașterea și sprijinirea „modernismului” considerat de mulți o atitudine de „stânga”, palidul „profesor de limbi moarte”, cum îl caracterizează disprețuitor Camil Petrescu și cum se recunoaște până la un punct el însuși, a fost categorisit drept „democrat”, deși el era în fond un liberal de cea mai autentică specie. Or, asta îl apropia pe E. Lovinescu de Maiorescu, care nu a fost nici el un „reacționar”, a fost, asemeni multor conservatori din vremea sa, un liberal moderat, lipsit de îndrăzneală (de unde și absența sa de la marile probleme ale țării pe plan politic în partea a doua a carierei sale). Nu a fost un „ruginit”, un om care ar fi dorit întoarcerea la trecut. El a pretins moderație, prudență, chiar după ce a văzut că negativismul său inițial a fost dezavuat de propriul său partid și orientarea contrarie a câștigat teren.

E. Lovinescu n-a debutat furtunos, cu texte incendiare sau pamflete; acțiunea sa nu a fost anti-sămănătoristă, așa cum i-a plăcut lui să afirme, ci o foarte atentă critică a ceea ce era valabil sau nu în anii începutului de secol, la scriitorii din generația sa. Dar era și el un spirit radical, pe linia măștrilor săi francezi care, „reacționari” de-a dreptul în politică, înțelegeau prin liberalism mai mult cultul expresiei neîngrădite (prototipul de mare anvergură fiind Voltaire). Libertatea cuvântului asociată cu conservatorismul politic sau cu gustul pentru clasicități prin studii, traduceri etc. îi precizează lui Lovinescu locul într-o familie de spirite, ceea ce înseamnă mult mai mult decât apartenența la vreo „clasă” în spirit marxist. Cei care se mai află stăpâniți de formulele de caracterizare și condamnare marxistă sunt complet derutați din această cauză și îl așază pe autorul **Istoriei civilizației române moderne** (dar și al **Criticelor**, al **Istoriei literaturii** și al studiilor închinată Junimii), ba pe o listă de proscrisi, ba printre criminali, ba printre naționaliști, ba printre cei vânduți străinătății. E un fapt de care se resimt chiar și ultimele lui evaluări, despre care mă simt obligat să revin cu unele precizări.

Rămâne totuși o enigmă aderența lui la mișcările în general novatoare pe plan cultural și estetic, împletite cu traduceri din Homer, Tacit și Horațiu; să admitem că accepta valul modernizator care cucerise o parte din societatea românească după primul Război Mondial? A făcut-o însă și cu plăcere, ori a considera-o doar o fatalitate, pe care a semnalat-o așa de precis și prompt, încât răspunsul ajunge să fie afirmativ.

Senzitivă

Universul e plin, s-a umplut doldora
de semne misterioase,
lucrurile, și cele mai obișnuite,
îmi sunt întruchipări năstrușnice,
fanteziste, himerice,
ființele - neființe dintr-o lume
descumpănită,
toate așteptându-mă răbdătoare
să renasc din propria-mi cenușă..
De-un timp nu mai calc pe pământ,
pe lespezi ori pe nisip,
sub tălpi simt enigme tăioase,
diamante incandescente,
am părăsit parcă planeta albastră,
respir pulbere de stele
căzătoare,
aud deplasarea culorilor vii
spre regatul umbrei
(umbrelor!),
simt cum renaște cadavrul în jilțul
câte unui nemuritor..
Să schimb, să nu-mi schimb universul,
să fiu, să nu mai fiu?!

Amanți flămânzi...

Până la moarte amanți flămânzi,
voluptuoase gheare înfingându-și
în carne,
dornici unul de celălaltul,
un nebun și-o nebună, doi nebuni
de dezlegat,
pândindu-se ca două fiare
la un ospăț regal
ori la o cină a săracilor...

și va veni-ntr-o nebună zi
ora despărțirii când
însuși sublimul va sângera;

amanți flămânzi,
tu și lumea..

se vor stinge luminile-n cer,
va cădea o stea,
două stele,
visul dintâi va fi și cel de pe urmă
(cel „de pe urmă“ nu va mai avea un
„cel dintâi“!),
se va intra într-un somn îndelung,
într-o liniște mistuitoare,
totul
până la moarte,
pâna la o nouă moarte!



calistrat costin

Biet învingător

Am câștigat și eu, eu... (cel din urmă „eu“),
când și când, câte-o luptă pe planeta pământ,
leagănul disperărilor noastre..
Am triumfat mai ales în gâlcevile cu mine
(eu, înțeleptul, eu nebunul, eu lumea, eu..
cel dintâi învins mereu!).
Viață, moarte, mahniri, bucurii, am avut parte
cam de toate,
am urcat și pe culmile amăgirii, și în iadul
celui de al nouălea cer
prăbușindu-mă din înalțuri într-un zbor
ca plumbul ușor!
Acum, aproape de marginea săvârșirii, mai sper
să am răbdarea vechilor patriarhi
glasuind în pustie,
spre a putea, pe îndelete, nepedepsit,
s-azvârl neantului vorbele grele
și măcăștile de cuviință
pentru fărădelegile creaturilor tale,
Țărână Dumnezească, bătută de..
Soartă!

La steaua...

Viața noastră trecătoare -
dar din cer dar de taină -
mă voi lepăda de ea,
când oare?,
ca de-o haină
zdrențuită, învechită
atârând cu omul ei
de steaua spânzurătoare!

Fără a fi arghezian, Spiridon Popescu se încântă de meșteșugul poeziei, semănând, cel puțin formal, cu gorjeanul Argezi. Fără a fi brâncușian, Spiridon Popescu se încumetă la "infinitezi" și, deseori, la "săruturi", doar "tăcerea" alungând-o din amploarea triunghiulară a marelui gorjean rătăcit în Montparnasse. Nu se lasă asimilat nici de vecinul de Oltenie, Marin Sorescu, deși îndrăgește poanta poetică precum și limbuția graiului de pe ambele maluri ale Jiului. Atunci ce e Spiridon Popescu? În primul rând este "poet al orașului", nu neapărat cel mai interesant, ci, sigur, cel mai popular, cam ceea ce a fost, pentru Cluj, regretatul Negoită Irimie. Îl iubesc fotbalistii și polițiștii, politicienii și minerii, picțarii și dascălii, elevii și fetele frumoase, toată suflarea locului deci, pentru că, peste toate calitățile, deține și un umor de-a dreptul contaminant. Aceasta e partea socială a succesului local al poetului. Partea estetică (cea care ar trebui să-l transporte spre național și, dacă se poate, vorba lui Blaga, spre universal) vine din ceva greu de descoperit, și-mi iau îngăduința să cred că am făcut-o eu, un negorjean. Poate tocmai pentru că n-am trăit o viață în ambientul cu pricina, nefiind deci obișnuit cu el până la banalizare, i-am descoperit ceva taine, prin comparație cu alte fluxuri vitale. Poezia lui Spiridon Popescu "se trage" dinspre tonusul melodiei populare, dar și din sensurile ei cvasifilozofice, cu alte cuvinte din "speci-

atitudini

ficul regional" cu valoare națională. Pare surprinzător ce zic, dar voi demonstra. Ascultând des muzică oltenesc-gorjenească la radio, urmărind nu numai șirul melodic, ci și epicul lor, am observat că rapsodul popular evită sistematic tragismul. Nu există nici un moment al vicții, fie el cât de nenorocit, care să-l întristeze: nici infidelitatea iubitului (cel mai adesea interpretarea este femeiască, rar bărbătească), nici sărăcia (de ea se face chiar haz), nici calamitățile, nici chiar moartea (aici este, desigur, o rămășiță dacică). Totul e luat așadar în ușor, săltăreț, încât negura este totuna cu lumina, bucuria cu necazul etc. Exact astfel este poezia lui Spiridon Popescu. Ea conține baze serioase de ciudă și insatisfacție, de durere profundă și spaimă, dar invariabil, când e să "cadă" în ele, eschivează abil și trece totul în registrul veseliei vorbărețe. Cum reușește această fandare? Simplu, dar aproape inobservabil: îl convoacă frecvent ca martor și judecător dispus să-l achite pe însuși Dumnezeu. S-a mai făcut constatarea că poetul îl aduce pe Domnul în stradă, în fața casei sale (profitând și de întâmplarea că locuiește imediat sub cer, la etajul zece - cum se confesează într-o ingenioasă poezie, pe care o și dau ca prim argument: "Stau la etajul zece, într-un bloc ultramodern și ultracentral, dar nu, nu mă invidiați fraților! Am nimerit între doi locatari! Care-mi fac numai zile negre -/ Cel de sus (Dumnezeu) uită mereu robinetul deschis! Și-mi inundă tristețea! Care se umflă precum parchetul, Cel de jos (Diavolul) este și mai ciudat!)

Îmi bate-n calorifer din fieșce! De nu mai îndrăznesc să intru nici în «Istoria literară»/ De teamă să nu scârțâie ușa cumva! Și să-l deranjeze pe imbecil." Să lăsăm pe dracu' în pace, el nici nu mai apare, în schimb

În spațiul poetic al Republicii Gorj



valentin tașcu

Dumnezeu este omniprezent, chiar în această ipostază de vecin comod sau incomod. Nu-l mai caută, nu-l mai cere, ca vecinul său Argezi, pentru că este peste tot unde calcă poetul. Mai împrumută de la el ceva usturoi sau ceapă, un pic de ulei, ba, chiar și ceva moarte (na, că am și scris un poem care seamănă cu ale lui Spiridon Popescu!).

Cartea **Diavolul cu coarne de melc** (na, că mai apare dracu' și chiar pe copertă), tipărită de editura clujană Dacia în seria "Poezii Târgu-Jiului" este o antologie reușită și organizată pe capitole distincte, nefiind așadar o simplă culegere. Chiar dacă nu sunt delimitate aceste capitole ele se aliniază clar la câte o idee. Prima secvență are în vedere Poezia și Poetul ca personaje. De pe fața nevăzută a versului s-ar citi că poetul este o catastrofă ecologică, un neavenit, iar poezia - un blestem, o nenorocire. Băgându-i însă aceasta de vină lui Dumnezeu și neputând emite o blasfemie, aruncă o vorbă de reproș șagalnic: "O, Dumnezeu nătâng, un' ți-a fost mintea, / Un' te gândeai atunci când ne-ai creat?" Mai liric ceva este când, în această chestie, expediază niște "scrisori" către Baudelaire, Bacovia, Eminescu sau Nichita Stănescu, deseori în manieră "argheziană". Fără îndoială, asemenea înscrisuri sunt tot atâtea "arte poetice" Poemul **Eminescu**, de pildă, este un portret spiritual superb, rivalizând cu Marin Sorescu: "El s-a născut din dorința noastră de-a fi! / Din orgoliul cuvintelor noastre -/ Nu-n pântec de femeie a mișcat! / Ci-n pântecul cerului, albastre! / (...) Prințul acesta, căci era un prinț, / Putea să-nvețe-orice pe dinafară, / Un singur lucru n-a putut nicidecum: / Să-nvețe de la oameni cum să moară."

Un alt capitol relevă relațiile dintre Eu și lume, eul fiind permanent maltrat și pus în dialog inferior cu ceilalți oameni, cu iubita sau cu, bineînțeles, cu Dumnezeu. Aici, umorul poetului ar putea fi "negru", dar, evident, nu e, ci doar emite spume umbrite, negroide. Și aceste poeme sunt "arte poetice", la baza cărora stă un cinism frivol și indulgent totuși: "Nu sunt normal, iubit-o: / Deși cunosc prea bine! / Ce riscuri presupune sportul acesta dur, / Tot nu mă pot abține și - / uimind pe cei din jur -, / Mă urc în Dumnezeu și sar în mine." (poemul se cheamă chiar **Artă poetică**).

Speciali sunt psalmii lui Spiridon Popescu. Invers decât la Argezi, poetul vorbește, reluăm, cu Dumnezeu "peste gard", drept pentru care "psalmii" devin firesc "balade" (oltenești?) sau "distihuri" (adică vorbe repezi și percutante). Iată câteva mostre, care grăiesc de la sine: "Doamne, dacă-mi ești prieten, / Cum te lauzi la toți sfinții, / Dă-i în scris poruncă morții! / Să-mi ia calul, nu părinții.", "Doamne, dacă nu ești chiar atât de senil, / Cum se spune, / Dă-te câțiva pași înapoi! / Și privește-ți lucrarea. / Vei vedea! / Cât de strâmbe-i sunt zidurile! / Și poate! / După următorul potop! / Vei folosi (în sfârșit!) bolobocul.", " - Doamne, ți-am mai spus cândva: / Ori eu, Doamne, ori Mata, / Amândoi nu vom putea. / Cum să stea pe același tron! / Dumnezeu și Spiridon, / Când

știi bine cum ne sare/ fiandăra la fiecare?" - și așa mai departe.

Un ciclu aparte îl reprezintă "antim-purile", o serie de incantații, dar tot cu subțire umor, despre primăvară, puțină vară, preponderent toamnă și iarnă. Poetul își dovedește sieși că este esențialmente liric, deși se fardează mai totdeauna cu culori epice, anecdotice chiar. Ajunge astfel la finețea "poemului într-un vers", care n-are nimic comun cu Haiku-ul, deși îl concurează: "E toamnă-n Dumnezeu: cad



frunze-n mine." Deriva este scurtă, pentru că poetul revine la găselniță și poantă chiar și pe seama pastelului: " - Ce faci, frumoaso? / Întrebă soarele, / într-o zi mai călduroasă, / zăpada. / - Mă topesc de dragul tău, îi răspunse aceasta. / ... Și vremea începu să se răcească din nou..."

Peste toată poezia lui Spiridon Popescu plutește, inevitabil, iubirea, una încărcată de paradoxuri: sensibilă și grobiană, pură și picantă, reală și imaginară, în nota sa specifică. Iată o sclipire: "E-atâta cer, iubito, / În lacrimile mele... / Să locuiască oare! / Vreun Dumnezeu în ele?"

Poezia lui Spiridon Popescu ar dori să nu se supună aprecierii altora, îi este suficientă părerea sa, ceva mai drastică decât a criticilor de profesie, care ar fi dispuși să-i acorde un loc de seamă. Nu primește, își încheie cartea cu o proprie și fals modestă **În loc de «postfață»**: "Acum, când, iată, am ajuns! / Cu chiu, cu vai, la cap de drum, / Când nu mi-a mai rămas decât! / Un amărât de punct să pun! / Vă rog, din suflet: mă iertați! / Dacă-mai fost și desuet - / Eu nu-s poetul prpriu-zis, / Sunt robul domnului poet."



victoria comnea

Ii părea rău că s-a trezit. Era prea devreme. Ceilalți trei dormeau. Nu se auzea nici un zgomot. Spre dimineață, bărbații încetau să mai sforăie. Ar fi vrut să-și continue somnul. S-a ridicat totuși într-un cot și s-a uitat pe fereastra autobuzului. Și-a plimbat privirea peste ceața, lacul, copacul și pasărea din cer. Lucruri banale, desigur. Numai că, dintr-o dată, ceva a strălucit adânc în ea. Așa i s-a dezvăluit liniștea.

„M-aș bucura să mor în liniștea asta, într-o bună zi”, și-a spus. „Iar ziua aceea se va trezi după ce eu nu voi mai fi. Va spune, ca și mine acum, că este prea devreme. Apoi, va privi în jur. Va vedea pânzele corăbiilor din aburi, întinderea luciului de opal, visele aurii ale copacului pe mal, pasărea tăind alb fâșia albastră de cer cu neclintirea aripilor... Și ziua aceea va fi o zi fericită.”

cerneală proaspătă

Mai târziu, însă, a uitat. A uitat și ceea ce înțelesese când s-a trezit din somn; că, uneori, este necesară doar focalizarea atenției ca să te simți fericit.

Călătoreau, dormeau și mâncau într-un autobuz. Vagabondau dintr-un loc într-altul purtându-și viețile în ritmul aceluia vehicul demodat și prăfuit pe care degetul unei fetițe scrisese cu litere inegale „pisicuța”.

Nu erau actori. Ajunseseră să se simtă actori jucând seară de seară. Aproape trei sferturi dintr-un an umblau prin lume improvizând spectacole potrivite cu oamenii sau cu locurile în care ajungeau. „Ultimul spectacol”, glumeau ei cu publicul, „va fi despre moartea noastră. Dar încă nu ne-am hotărât când anume îl vom juca. Ha, ha!”

Iarna, reveneau în țară și-și petreceau timpul în lungi plimbări pe plajă privind valurile, furtunile, ninsoarea, pescărușii sau reuniți la parterul vilei închiriate cu banii câștigați peste an. Improvizau povești, născoceau personaje, exersau alte și alte dialoguri până când unul dintre ei începea să sforăie.

Erau și trei zile, destul de rare, când nu prea mai aveau nimic de împărțit. Pictorul își amintea brusc de culori și se retrăgea în contemplarea unui carton alb așezat pe un trepid improvizat, managerul se punea bombănind pe treabă prin dormitoare de la etaj sau în bucătărie, terapeutul naturist, cu ochelarii duși spre vârful nasului, își revizua tacticile rețetarele și rezervele de plante, în timp ce femeia încerca să pară în continuare frumoasă, cântând la sintetizator aceeași melodie în diverse tonalități cu o mască din miere, lapte și gălbenuș de ou pe față sau

Ciudatul cuvânt amor

scriind, rescriind fițuici pe care le făcea pierdute pe plajă. Când, mai apoi, descoperirea vreuna dintre ele se bucura. „Ja te uită! Asta nu s-a lăsat pierdută.” Și o puneă între filele unei biblie din care nu citea niciodată. Cu timpul, acea biblie tipărită cu litere gotice, într-o germană veche, atinsese o grosime considerabilă. Scoarțele ei rotunjite arătau ca pântecul unei femei gata-gata să nască. „Să vedem ce va ieși!” Ridica din umeri și uita imediat.

Rezultatul acestei amalgamări ciudate era că biblia îngăduia și lectura fițuicilor. Unele se lipiseră atât de strâns de paginile bibliei, încât păreau o continuare firească a celor scrise acolo. Printre evenimentele Vechiului sau Nouului Testament dădeai peste rămășițele unei zile nedatate, în mijlocul unui psalm găseai frânturi de dialoguri, după unele profeții descoperai cioburi de întâmplări, stări sau gesturi despre care nu se mai putea spune dacă aparțineau cuiva anume.

... și viața oricărui om... Un amalgam, un talmeș-balmeș de lucruri sfinte și de toată mâna. Cândva, Moise ținea lucrurile bune în mâinile lui...

... Dar obosind mâinile lui Moise, au luat o piatră și au pus-o lângă el, și a șezut pe piatră; iar Aaron și Or îi sprijineau mâinile, unul de o parte și altul de altă parte. Și au stat mâinile lui ridicate până...

... aseară, de pildă... Nu!... În seara aceea am intrat într-o crâșmă. Poate că nu era chiar o crâșmă. Dar o las așa. Când scriu crâșmă, îmi amintesc și starea mea de atunci. Nu-mi mai păsa de nimic, nu mai vedeam nimic, nu mai aveam nimic de adăugat decât că îmi era cu nerușinare foame.

Am văzut o masă lungă cu trei locuri ocupate. Restul, libere. Singurele din tot localul. Normal că m-am așezat acolo. Da, am stat...

... la masă cu ei... și am istorisit ce li se întâmplase pe drum...

Unul a vorbit tot timpul despre karma. Al doilea, despre diabetul și regimul lui, iar al treilea mi-a oferit cartofi prăjiți și o întrebare spontană: când vii la Roma?

În timp ce ei vorbeau iar eu ciuguleam ficăței de pasăre și, bineînțeles, cartofii, ne-am trezit cu o femeie legată la cap și brațul plin de flori. Cei trei bărbați s-au grăbit să-mi cumpere trei buchete de garoafe roșii. Au scos chiar și ceva mărunțiș din buzunare, dar l-au băgat instantaneu la loc, atunci când femeia a râs și le-a spus prețul.

Într-o clipă s-au evaporat toate buchetele plus femeia. Ca și cum nici n-ar fi existat. Întodeauna m-a uluit rapiditatea cu care dispar lucrurile și chiar oamenii. Sunt lângă tine, în fața ta și, deodată, gata, dispar pentru totdeauna.

... De ce faceți supărare femeii? Ea a făcut un lucru frumos față de mine...

- Mai frumos și mai potrivit ar fi să-i oferim doamnei niște orhidee. Și bărbatul și-a readus ochelarii duși spre vârful nasului la locul lor, ca să mă poată examina mai bine.

- Evident, niște orhidee ar fi ideale. Dar unde găsim o florărie deschisă la ora asta? Întrebare firească pentru un manager.

- Oh, din punct de vedere spiritual, eu i le-am și oferit deja încă din prima clipă. Sunt suave, inimaginabil de fragile. Simt că le-aș putea picta. Le văd, le adulmec parfumul... Când vii la Roma?

Pictor, poet, dar direct și la obiect.

- Nu credeți că mâncați prea mulți cartofi? Mâine o să vă treziți cu ditamai glicemia. Ascultați-mă pe mine!

Cred că atunci am spus și eu ceva. Îmi amintesc că am spus ceva știind, din experiență, că...

... Oamenii își spun minciuni unii altora, vorbesc cu buze lingușitoare și cu inimă fățarnică...

... dar nici unul dintre ei nu a mai auzit nimic. Tariful și guristul au avut o atracție irezistibilă pentru masa noastră și o mare plăcere de a ne tortura urechile.

După primele două cântece, i-am aplaudat totuși. Doar eu i-am aplaudat. E drept, fără prea mare entuziasm, dar cu respect. Ei munceau. Iar eu respect orice fel de muncă.

- Nu merită aplauze, ci palme. Urâsc lăutarii mizerabili. Ar trebui să-i scoatem afară în șuturi. Afară!

Nu a mai fost nevoie de asta. S-au dus de bună voie la o altă masă. S-au dus la fiecare masă și când toată lumea credea că în sfârșit au terminat, hop, un alt gurist proaspăt lins pe cap, apretat nevoie mare, apoi un altul tot așa. Amândoi și-au făcut conștiincios rondul. Asta era munca lor, pentru asta își pusese degetul sub înțelegerea cu patronul. Ori ei, ori noi sau care la care zbiară mai tare...

... Aceasta-i arderea de tot pentru ziua odihnei afară de arderea de tot cea necontenită...

... căci cei trei bărfeau cu note din ce în ce mai înalte. Zbierau ceva despre o armă de distrugere în masă pentru țările din Europa.

- Chiar n-ați auzit de formauleuropean?

- For... ce?

- Formaul!

- Adică?

- Păi, cică e atât de formidabilă că-ți ia maul...

... Și toți locuitorii pământului i se vor închina, toți... Cine are urechi să audă!...

- N-aud nimic!

Brăulețele și spiritele se încinseseră, nu glumă. Pe jumătate săltați de pe scaune, cei trei învățau de mama focului limbajul surzilor cu gesturi de-a dreptul comice. Mă amuzam urmărindu-i fără să-i privesc.

- Am zis: parcă Cezar ce-a fost? Vă spun eu ce-a fost. Un mare ravagiu! Napoleon, Hitler, Stalin, niște ravagii nenorociți. Toți, toți! Sau guvernul, ce este, la urma urmei, un guvern, oricare? Doar o șleată de ravagii. Nu pricep de ce-i mai aleg oamenii, când știu precis că le vor fura bunul lor cel mai de preț, liniștea. Parcă vajnicii noștri lăutari ce sunt? Sau medicii? Niște ravagii și ei. Auzi! Mi-au prescris tranchilizante, ca și cum liniștea mea ar putea fi porționată în pastile. O liniște pe stomacul gol, una la prânz și ultima înainte de culcare. Toate luate cu un pahar mare de griji, zgomote, nemulțumiri, furii neputincioase și o grămadă de alte dezastre. N-ar fi mai normal să mă duc la

doctor și să-i dau lui paharul ăsta plin împreună cu toate tranchilizantele, iar eu să ies pe ușă cu totul ușurat și readus la starea mea naturală de calm, la voluptatea liniștii perfecte?...

... După ce a vorbit astfel, Învățătorul și-a ridicat ochii spre cer...

- M-am hotărât! Aici nu mai intru niciodată. Dorește cineva Tiramissu?

- Asta ce e?

- Scrie că este desert. Nu se recomandă pentru cei cu „ditamai glicemia“. Deci tu nu dorești, a hotărât terapeutul.

- Cine ți-a spus că nu doresc? Doresc, sigur că doresc. Dar n-am voie. Am diabet.

Pe cartea de vizită, sub numele lui falnic, Cezar Voivod, scria manager. L-am întrebat în ce domeniu. „Deocamdată, menajer“, mi-a răspuns cu un oftat. „Sunt dependent de insulină, deși aș prefera să fiu dependent de o doamnă anume...“ Și mă examina meditativ.

Dar ei au strigat: „Ia-L, ia-L, răstignește-L!“

- Exact asta spuneam și eu ceva mai devreme. Nu știu ce ai astăzi, dar ești teribil de plicticos. Pur și simplu ne-ai intoxicat cu subiectul acesta.

Ce binecuvântare! Toată lumea vorbea normal. Taraful se cărase.

- Bine, bine! De acord! Vă propun atunci să aprofundăm tema reîncarnării. Evident, eu cred în chestia asta. Și dorința mea cea mai mare, ultima mea dorință este să mă reîncarnez într-o ființă cu toul imună la diabet.

A fost un „aaa“ prelung precum în corul antic. După care ne-a pufnit râsul.

- Nu râdeți, nu râdeți! Este un lucru cât se poate de serios, chiar grav. Vă mărturisesc că problema mă frământă în cel mai înalt grad. Eu vreau ca, încă de pe acum, să-mi aleg animalul, viermele, lăcusta care voi fi cândva.

- Cum să le alegi? Crezi că merge pe alese?

- Adică, de ce n-ar merge?... Adică... Nici măcar asta nu pot?

- Când vii la Roma?

- Lasă-ne cu Roma aia? Și de când locuiești tu la Roma?

- Sst! Imbecilule! Asta-i o formulă așa, magică.

- Ce... formulă?

- Nici atâta lucru nu pricepi? Știi, dac-ai fi numai diabetic, treacă-meargă. Dar ești și prost. Ești făcut grămadă.

- De ce, domnule, sunt prost? Adică eu sunt prost, pentru că acela minte de îngheață apele? De unde până unde cu Roma asta? El n-a locuit niciodată la Roma. E doar o idee fixă. De când s-a plantat acolo, lângă umărul acestei distinse doamne, nu face decât să pună mereu aceeași întrebare. Asta nu e prostie? Ba da! E și prostie și minciună! Iar tipu' devine de-a dreptul periculos. Nici nu vreau să mă gândesc ce se va alege de glicemia doamnei, dacă-i oferă mereu numai cartofi prăjiți. N-are decât să și-i consume singur! N-are decât să facă diabet, dacă asta dorește! Dar să nu-i îmbolnăvească pe cei din jur. Da, e un prost și un mincinos periculos.

Pictorul a luat ultimul cartof, i l-a fluturat prin fața ochilor, apoi l-a mâncat cu plăcere, cu gura deschisă, pentru că ținca să-i dea replica.

Dar ți-e ce-ți pasă? Ești cumva și gelozoz pozitiv?

Auzind cuvântul acesta, mi-am rupt haina cea de deasupra și cea de dedesubt și mi-am smuls părul din capul meu și din barba mea și am căzut de mâhnire...

... cu taraful torturii muzicale din nou pe cap. Și una, și două și nouăzeci și nouă!...

- Mie nu-mi este clar de ce trebuie să suferim. De ce ne-a dat Dumnezeu suferința asta pe pământ?

- Când vii la Roma?

- Ooof!... Dacă doamna nu răspunde, tu încă nu te-ai prins?

- Tu nu te-ai prins! A nu răspunde la o întrebare nu înseamnă neapărat o negație. Și mai este și un alt aspect. Ascultă-mă pe mine, că sunt terapeut naturist! Poate că lui îi place să fie stimulat de incertitudini. Poate că îi place să sufere și să îndure. Sunt aproape sigur că, în clipa asta, el îi mulțumește lui Dumnezeu pentru că încă se mai poate bucura de o asemenea suferință.

- Vorbești prostii! Acum tu vorbești prostii.

- De ce?

- D-aia! Nimeni, nimeni nu se bucură atunci când are o suferință.

- Depinde de suferință, că nu există doar de-un singur fel. Sunt suferințe pe care ți le faci singur, cum ar fi diabetul, să zicem, după cum sunt și suferințe binecuvântate de Dumnezeu de care te poți bucura doar din când în când sau, uneori, toată viața. Dar nici Dumnezeu nu este chiar atât de darnic. Deci, ne rămâne varianta când și când.

- Tu te bucuri acum de o astfel de suferință?

- Da! De ce nu m-aș bucura?

- Pentru că este prea târziu. Uită-te bine la ea și uită-te bine la noi.

- Mie, unul, nu-mi pasă cum arăt. Și cred că nici ei. Ea arată cum nu se poate mai bine.

- Crezi? Nu, nu! Prea târziu! La ce-ți mai folosește? Cât crezi că mai avem de trăit?

- Exact o clipă. Clipa asta. Hai, uită și tu de diabetul acela nenorocit, uită și de reîncarnarea aia ratată...

- Ce?... Ce vrei să spui?...

Regina din Saba cercetează pe Solomon... cu cuvinte greu de înțeles...

- Acum aș avea poftă de ceva diabetic, a zis femeia privind subțire spre singura barbă de la masa aceea, ca să nu izbucnească în hohote.

- Vezi? Ai acum ocazia să-i oferi reginei o înghețată sau chiar Tiramissu, dacă dorește. Ai ocazia să te bucuri că încă mai poți satisface dorința unei femei târziu, într-o noapte... Asta e karma bărbatului până la ultima lui suflare.

Iar regele Solomon a dat reginei din Saba tot ce ea a dorit și a cerut pe lângă ce i-a dăruit regele cu mâna lui...

- Așa cum stăm la masă, noi patru alcătuim o cruce.

- Și pe cine am răstignit?

- Noi, pe nimeni, dar lăutarii ăștia dezlănțuiți, ăștia ne-au răstignit liniștea.

- Da, liniștea. Are într-adevăr ceva sfânt. V-ați pus vreodată întrebarea de ce se sfiesc oamenii să vorbească atunci când intră într-o biserică?

- Numai popa nu se sfiește. L-am auzit eu vorbind la celular cu mecanicul. Altădată, cu o prea curvioasă enoriașă care avea dădărlata din fundătura extazată pe mezeencefal.

Era sub farmecul ei și bău atâta vin, cât nu băuse niciodată în vreo zi de la nașterea lui. Căci el dorea mult să fie împreună cu ea. Și din ziua în care o văzuse, el căuta prilejul s-o ademenească.

- În timp ce eu, prăbușit în genunchi, încercam să restabilesc conexiunea divină astupându-mi urechea dreaptă cu palma stângă.

- De ce nu ți-o astupai cu palma dreaptă?

- Din întrebarea asta eu înțeleg că tu te-ai fi închinat cu stânga.

- Stângă, dreaptă! Tot aia! Uite, eu declar aici, în fața voastră și a distinsei... Spune-mi că te numești Maria!

- Maria da Maria, incognito la Buchenwald!...

- Excelent! Da Maria, pentru mine, cu adevărat sfântă este doar ziua care îmi aduce culoare, lumină, rouă și aer proaspăt, într-un cuvânt, liniște. Liniștea mă face blând și atunci mă gândesc cu plăcere la crășma asta, la voi, prăpădiților veșnic tineri...

- ... înfășurați în broboade... Vocea corului antic.

- ... și la misterioasa întrebare pe care nu pot s-o adresez decât Mariei da Maria:

- Când vii la Roma?... Același necruțător cor.

- Deși cunosc dinainte răspunsul, răilor! Căci toți suntem...

- ... înțelepți în ce privește binele și proști în ce privește răul...

Bărbații au privit mai bine femeia de la masa lor așteptând nici ei nu știau bine ce. Atunci, cea care-și spunea Maria da Maria a scuturat ușor șervețelul, l-a împăturit și l-a pus pe masă.

- Nu știu ce gândiți voi despre viețile voastre viitoare, dar eu cred că ar trebui să plecăm toți patru la Roma. Și nu numai acolo, ci oriunde. Însă nu ne vom opri nici la Roma, nici în alt oraș, ci...

... într-o țară bună, țară de curgeri de apă, de izvoare și de ape adânci, care fășnesc în văi și în munți...

- Da, da! Să scăpăm de ravagii!

- Măcar pe ultima sută de metri de viață...

cerneală proaspătă

- Stați, stați! Cu ce bani? Aceasta-i întrebarea!

- Nu știu! izbucni cel care tocmai înghițise în sec după ultima firimitură de cartof prăjit culeasă cu degetul arătător din farfuria goală. Te privește! Tu ești Cezarul, Voievodul și managerul. Inventează-i! Reîncarnează-i! Pune-i la regim!...

... și au așezat acolo cortul adunării...

În zorii unei zile senine de septembrie, polițiștii au descoperit un autobuz prăbușit pe versantul italian de la granița cu Elveția. În jur, câteva obiecte risipite la întâmplare: un carton alb, un sintetizator, o carte de vizită cu un nume falnic și o biblie legată cu sfoară din care, după ce au tăiat sfoara, s-au scurs mai multe fișici scrise cu pastă roșie. Printre literele gotice ale bibliei rămăseseră niște semne însângerate, cuvinte inversate. N-au reușit să descifreze nimic, decât doar un semn de întrebare și ciudatul cuvânt amor.

Trupurile celor trei bărbați au fost cu greu reconstituite. Doar femeia zăcea întreagă, răstignită în iarba înaltă. Privea cerul și o pasăre-i tăia alb fâșia albastră a ochilor cu neclintirea aripilor.

- Aceeași poveste! Șoferul a adormit la volan, și-a dat cu părerea unul dintre polițiști.

- Cred că dormeau toți, l-a susținut cel de-al doilea. Erau de vârstă...

Bunicii, intenționa să spună. Dar ziua tocmai se trezise. A privit în jur. Și-a plimbat privirea peste ceața, lacul, copacul și pasărea din cer. Lucruri banale, desigur. Numai că, dintr-o dată...

marius stănescu:

„Actorii români nu au statut, sunt considerați prestatori de servicii.“

Alina Boboc: Cum plasați, în acest moment, Teatrul Odeon în spațiul teatral bucureștean?

Marius Stănescu: Îmi este greu să răspund pentru că, din lipsă de timp, am văzut foarte puține spectacole în ultima vreme. Dar, din câte știu, Teatrul Odeon are un repertoriu variat, cu piese foarte diferite ca stil, ceea ce înseamnă că este foarte viu și se situează în top, după părerea mea.

A.B.: Jucați, între altele, rolul tânărului Santiago, în piesa *Alchimistul*, după romanul lui Paulo Coelho. Cum simțiți acest rol?

M.S.: Ce simt despre un personaj, arăt pe scenă. Să discut acum despre o viață încă vie în mine, mi se pare ciudat. Santiago trăiește în mine. seara, din când în când. Poate, peste ani, am să mă întorc să „teoretizez“ puțin despre rolurile pe care le fac acum.

A.B.: Se poate vorbi despre un fenomen Coelho în România?

M.S.: Fiind un fenomen mondial, se manifestă, deci, și la noi. Faptul că Editura Humanitas îi promovează cărțile nu este un lucru rău. Acum, nu trebuie înțeles că Paulo Coelho este Dostoievski. El se situează puțin peste medie și e foarte bine că există un succes al cărților lui și al pieselor făcute după aceste cărți, pentru că reprezintă o ridicare de nivel de la Sandra Brown.

A.B.: Distanța actor de provincie/actor bucureștean, făcută și de unii critici, își găsește un corespondent estetic în realitate?

M.S.: Nu-mi dau seama. Mie nu mi se pare că provincia există dincolo de granițele Bucureștiului. Provincia este în noi, în modul nostru de a gândi. Există

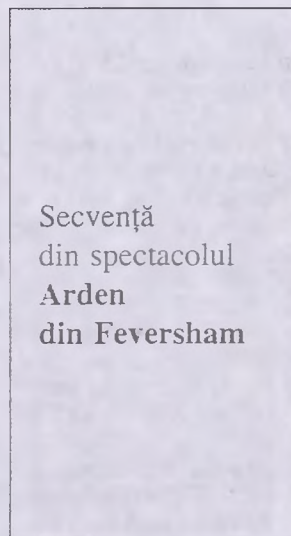
actori „de provincie“ și în București, ca oriunde, de altfel, chiar și în străinătate. Este vorba de mentalitate, de trăire, de simțire, de adevăr. Când toate acestea sunt trădate, se poate discuta despre un actor „de provincie“.

A.B.: Ce credeți despre critica de teatru?

M.S.: Eu am o părere bună despre critică, având în vedere că Asociația Internațională a Criticilor de Teatru mi-a dat premiul, într-o Gală UNITER, pentru rolul Song Liling din spectacolul *M...* But-

tut, sunt considerați prestatori de servicii. Atenția celor care conduc țara noastră este în altă parte. Ei sunt preocupați să-și umple buzunarele. Și aplică o cruzime înfruntătoare în materie de teatru: ei știu foarte bine că actorii adevărați nu pot trăi fără să joace și atunci profită de această coardă extrem de sensibilă, lăsându-i pe actori, material vorbind, la un nivel umilitor.

A.B.: Nu este și o lipsă a castei actoricești, atât timp cât mulți absolvenți acceptă să joace oriunde, în orice condiții?



Secvență
din spectacolul
Arden
din Feversham



terfly, în 2001. Aș fi ipocrit să spun lucruri negative acum. Sigur că, în peisajul criticii teatrale românești, ca și în peisajul cultural în ansamblu, sunt foarte mulți nechemați. Citesc cronicile despre spectacolele în care joc. Există vreo cinci-șase critici de teatru care înțeleg într-adevăr fenomenul teatral, care privesc un spectacol cu ochiul profesionistului și se implică emoțional ca și noi, actorii. Acele păreri mă interesează. În rest, sunt „jocuri și concursuri“.

A.B.: Cum definiți condiția actorului în societatea de astăzi?

M.S.: Condiția actorului este cam împrăștiată, din păcate. La noi, nu mai există fascinația actorului. Libertatea prost înțeleasă le dă impertinența și obrăznicia unor indivizi de a se chema *actori*. Ba, mai mult, unii spun că sunt *artiști*. Vorbesc despre acei oameni care cred că meseria de actor poate fi făcută de oricine. Dacă acești „actori“ urcă pe o scenă adevărată, rămân muți, li se anulează centrul vorbirii.

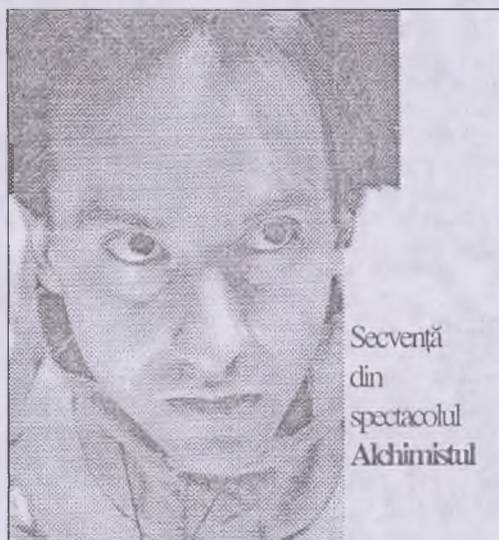
A.B.: Când credeți că se va apropia actorul român de statutul celui din străinătate?

M.S.: Nu știu. Actorii români nu au sta-

M.S.: Mă îndoiesc. Teatrele din provincie sunt în mare criză de actori pentru că foarte puțini absolvenți merg acolo. Cei mai mulți vor să rămână în București și să joace direct Hamlet. Dacă nu li se întâmplă așa, se consideră oprimați. Admiterea la facultate a devenit o formalitate. Mulți termină Actoria și ajung să facă altceva (de exemplu, să prezinte meteo) sau absolvă Regia și fac clipuri pentru manele. Sper că sîta va cerne, că lucrurile vor reveni la o anumită normalitate. Eu sunt foarte curios cum va funcționa acel articol din noua Constituție care garantează accesul la cultură. Dacă așa scrie acolo, ar trebui să se și întâmple ceva. Deocamdată, așteptăm.

A.B.: Există diferență de interpretare între un rol pe o scenă bugetară și cel pe o scenă privată, unde actorul este mai bine plătit?

M.S.: Eu n-am constatat acest lucru și n-ar trebui ca el să se întâmple, pentru că este în joc propria carieră. Nu te obligă nimeni să faci meseria asta, pe un salariu extrem de mic, dar dacă tot o faci, dacă tot nu poți trăi fără ea, atunci ești dator să dai



Secvență
din
spectacolul
Alchimistul

totul într-un spectacol. Ducându-te în altă parte, pe mai mulți bani, s-ar putea să te întâlnești cu indivizi care nu prea au legătură cu teatrul. Și, atunci, ai două variante: ori rămâi și le iei bani, acceptându-le mediocritatea, ori pleci. Depinde, sunt situații și situații. Dacă prima motivație a omului sunt banii, înseamnă că trăiește degeaba. Există lucruri mult mai adevărate decât a face bani cu orice preț. Fiecare este liber să opteze. Este în popor o zicală foarte directă care, transpusă în cuvinte normale, ar avea următorul mesaj: într-o lume prost făcută, mediocritatea își arogă titlul de valoare și se lăfăie în consecință, iar valoarea consacrată rămâne fără spațiu de manifestare, fiind sufocată de mediocritate.

A.B.: Ce șanse are, în România de astăzi, teatrul alternativ?

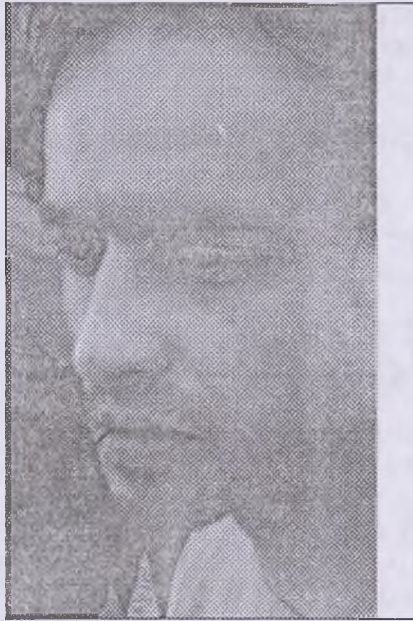
M.S.: În primul rând, denumirea de „teatru alternativ” mi se pare greșită. Alternativă înseamnă o variantă viabilă la ceva ce este. Teatrul nostru așa-zis „alternativ” nu are un alt stil, un alt tip de trăire. Eu îl numesc teatru pe teren mic. Este ca și cum ai juca fotbal pe teren de handbal. Nu e rău că există. Am făcut și eu asta, mai demult: am jucat când s-a deschis Green Hours, am interpretat din Dostoievski la Back Stage... Cred însă că, dacă începi cu asta, când intri pe o scenă adevărată, s-ar putea să te împiedici. Eu am făcut mai întâi teatru pe o astfel de scenă și apoi am experimentat jocul în pivnițe.

A.B.: Cum considerați mediatizarea culturală la noi?

M.S.: Mi se pare foarte slabă și nu înțeleg de ce este așa. Există eforturi (sunt emisiuni culturale pe TVR 2 și pe TVR Internațional, a apărut canalul TV Cultural, pentru a vorbi numai de televiziune) care anunță un început bun, dar el trebuie să aibă și o continuare, mult mai susținută. Și presa scrisă obișnuită, fără specific cultural, ar trebui să fie mai atentă la evenimentele culturale care se întâmplă în România, nu numai în București.

A.B.: Ce-i aduce pe oameni la teatru?

M.S.: Teatrul este o gură de aer foarte curat pentru sufletul omului. Și, dacă publicul înțelege asta, este bine. Dar unii vin la teatru pentru că este mai ieftin decât



ceva în direct (sunt însă și spectacole la care nu se aude musca). Și, atunci, implicarea noastră, a actorilor, trebuie să fie mai mare ca să-i putem trezi pe acești oameni, să le putem arăta un drum, să-i facem să accepte oxigenul oferit de teatru.

A.B.: Vă rog să vorbiți puțin despre ultimele dvs. filme difuzate în România.

M.S.: Au fost două filme pe care le așteptam demult. Eu țin foarte mult la ele și le consider ca un nou debut al meu în film. Însă, prefer să-i las pe alții să vorbească despre ele.

A.B.: Ați avut colaborări și în străinătate. Cât vă ajută aici experiența dobândită acolo?

M.S.: Experiența dobândită aici m-a ajutat acolo. Depinde și unde te așezi în străinătate. Eu am jucat într-un film de televiziune, la BBC, și am mai făcut două episoade dintr-un serial la Thames Television. Nu pot spune că am întâlnit actori importanți, am cunoscut actori englezi dintre care mulți nu aveau treabă pentru că nu prindeau să joace. Și erau mirați (n-am înțeles de ce) pentru că eu, când intram în cadru, eram altfel decât atunci când vorbeam cu ei. Spuneau, în limbaj de specialitate, că sunt „actor de caracter”. La ei, nu există transfigurarea pe care o învățăm și o simțim noi. Nu la toți, firește. Dar, repet, eu doar am stat de

spectacolele și nu mi s-a părut că ar face acolo cine știe ce lucruri noi și extraordinare.

A.B.: Este sincron fenomenul teatral și cinematografic românesc cu cel mondial, într-o epocă în care omenirea tinde spre globalizare, ceea ce implică și o anumită superficialitate culturală?

M.S.: Nu-mi dau seama. Nu există o lupă întoarsă către România în acest moment. La începutul anilor '90, am fost priviți cu atenție și încântare, pentru că se credea că aici e o țară africană, iar noi suntem aproape maimuțe. Dar, după ce au văzut că teatrul nostru este mai puternic decât al lor, ne-au lăsat în pace, nu ne-au mai invitat nicăieri. Dintre filmele noastre, mai apucă să intre câte unul pe la Cannes, dar nu în competiția mare. După *Hotel de lux* al lui Dan Pița, care s-a întors cu Leul de Argint de la Veneția, ceea ce a însemnat enorm, nu a mai urmat nimic.

A.B.: Dincolo de scenă, vă mai rămâne timp și pentru alte preocupări?

M.S.: Întotdeauna îmi fac timp pentru citit; este o obișnuință a mea, deprinsă din clasa a doua primară. Citesc cu mare bucurie și plăcere. Ernesto Sabato este un autor de care mă simt foarte aproape. Rar găsești într-o carte importantă propriile gânduri. Mi s-a întâmplat așa ceva cu Sabato și, mai demult, cu Dostoievski. Sunt curios să citesc piesele de teatru ale lui Sabato. Am parcurs și tot Coelho, pentru că mi-a trebuit pentru rol. Mi-ar plăcea să călătoresc, să iau contact cu adevăratele culturi: Grecia antică, Roma antică, Egiptul antic. Aș vrea să pot vedea aceste locuri. Altfel, urmăresc filme de toate felurile. Nu mă uit, evident, la sitcomuri sau la telenovele, pentru că îmi creează un rău fizic, la fel ca atunci când aud manele (așa-zise manele, pentru că maneaua adevărată, de pe vremea lui Anton Pann, este altceva). Sunt atâtea lucruri frumoase în viață, încât e păcat să-ți pierzi timpul cu sitcomuri și telenovele. Iar la divertismentul difuzat la noi n-ar trebui să rădă nici câinii.

A.B.: Reprezintă subcultura un pericol pentru cultură?

M.S.: Mie mi se pare că a început drumul invers, adică oameni care se uitau din reflex sau din alte motive la emisiuni subculturale au început să renunțe la ele. Dar, cum se știe, românul care acționează mimetic, ia de bun tot ce i se dă. Există un import de subkultură foarte rezistent și nu înțeleg cum putem să copiem tot ce este derizoriu, cum putem să ne lăsăm păcăliți cu bună știință... Poate, cândva, ne vom trezi... Este păcat să sărbătorim Sfântul Valentin și Ziua Recunoștinței, când avem sărbătorile noastre, mult mai înrădăcinate și mai vechi. Dar noi, nu înțeleg de ce, facem atâtea tevdură pentru sărbătorile americanilor și le copiem cu atâtea mândrie...

A.B.: Cu ce speranțe intrați în 2004?

M.S.: Sunt multe, totul e să le pot împlini. Depinde și cum evoluează viața în România.



Secvență
din spectacolul
Cartofi prăjiți cu orice

vorbă, uneori, cu actori importanți din lume, însă nu am avut prilejul de a juca alături de ei. Le-am văzut, în schimb,

A consemnat
B. Alinescu

la cârciumă sau sunt pregătiți pentru spectacol ca pentru meci.

A. B.: Simțiți o anumită degradare a publicului?

M. S.: Uneori, publicul se comportă ca la cinematograful, uitând că se întâmplă

convorbiri incomode

Motto:
„Fu o iarnă grea
Mai întâi, un Crăciun trist“
Panait Istrati

Amprente comune

1. o dată cu mâna ta
cu sângele din adâncul ei
obosesc și cuvintele

2. ziua în care
nu trebuie să faci nimic
e mai obositoare decât
miezul apocalipsei

3. cei care plâng din senin
au ceva de înger
piredut în privirile cerului

4. peste uitare
câteva cuvinte
așezate în dungă

5. măscăriciul în echilibru
în râsu-plânsu și tăcerea
ca un poem standard

6. din ce în ce
mai spre nedumeriri
înțelegând că moartea
e o spaimă
de unică folosință

7. în așteptarea trecerii
ca un infarct de ciment
un lacăt așezat
ca un clopot
la ușa bisericii

8. tristețe sigură
ca un glonț criminal
în suferință nu mai există
decât rădăcinile obsesiilor

9. risipa unui cer
extrem de nisipos
peste un pământ
acoperit de zăpadă

10. cineva a ieșit pe ușă
ușa era închisă
ușa a rămas închisă
totul e ca și cum
nu s-ar fi întâmplat nimic
cineva exista în neant
înconjurându-ți ființa

11. înalturile prăpastiei
când cerul
își face harakiri

12. la ora exactă
a nepotrivirii
ceasul se scutură
de epidermă

13. poștașul vine
și pleacă lăsând
un loc plin

14. o noapte încărcată cu vise
dimineața ești în altă lume
complet diferită
în care totuși
totul s-a întâmplat deja

15. scrii fără să poți
răspunde vreodată de ce
e ca și cum un negru ar fi
întrebat de ce e negru
de supărare

16. între două vise carbonizate
privirea ta vinovată
ca un răsărit ratat
de ploaia matinală

17. toate lucrurile au un sfârșit
numai paharul tău
e gol și infinit
până dincolo de sete

18. se aud doar bătaile ceasului
și cele ale inimii tale
aproape că știi
care vor amuți primele

19. prietenii tăi
îndepărtați ca niște furnici
de pe gândurile-ți plâpânde
cum le simți gheața de sub unghii
și formolul din podul palmei

20. ce înseamnă nesiguranța
numai chipul fierbinte
al întunericului
îți poate spune

21. după ce totul se va sfârși
după ultimul tău cuvânt
ai vrea să te uiți înapoi
în tine
cu oarecare nedumerire
spunându-ți: „iată, între aceste
cuvinte am putut trăi“

22. cu pumnul deasupra mesei
pentru a lovi
tot ridicându-l
spre buricul cerului

23. brusc încerci să afli
de când nu ai văzut o pasăre
nu-ți mai poți imagina
decât un cer gol

24. ce-ți pot face cuvintele!
din viforul junglei
de altădată
ronțâi doar rumeguș

25. nu se poate gândi
de atâta liniște
parcă privești sau pipăi
moartea



marin ifrim

26. vine ființa
dinspre așteptările tale
dintr-un trecut al ei
ești atât de obosit
încât renunți la gândul
de a nu o iubi

27. să pierzi singurătatea
e mai trist ca atunci
când nu mai există
nici o speranță

28. poporul muncește
din bibliotecă se aud
zgomote supuse
zilnic se ridică
ceva pe cer
inclusiv câte ceva
din poopr

29. aer aprins
de pielea femeii
dintr-o fotografie live
enigma unei frământări
ciudate
simți cum îți cresc unghiile
de parcă ar trebui să te aperi
de trecerea sângelui în celălalt corp

30. cum se văd ochii tăi
în ochii haitei
lătrătoare la cuvinte

ți se părăsește trupul
gândul nu mai poate
rătăci înconjurat
de sârma ghimpată
a unui trandafir diabetic

31. o ușă nefolosită
care duce direct
în mijlocul ploii
au trupul tău
ca un curcubeu
își evaporă carnea
în locul mâinilor
sângele pipăie
apa de ploaie

32. când îți ating trupul
unde se duce
sângele meu albastru
numai tu știi

Tema omului ca jucărie a sorții se intersectează cu cea a labirintului. Mituri culte („colonia penitenciară“) converg în focarul unei viziuni integratoare, așezată sub semnul tragicului. Destine simetrice, de victimă, sunt uniformizate pentru a se integra sistemului. Universul concentraționar asediază indivizii încât fiecare are impresia că se reflectă în celălalt, ca-ntr-o oglindă. Libertatea este un simulacru, lumea nu mai este teatru, ci bălci, istoria se convertește în mahala.

Destinul unor personaje, Victor Luca, Andrei Demetrian, se constituie prin reflectare. Alienarea lui Victor este exterioară, luând forma nebuniei; nebunia lui Andrei ține de interioritatea profundă a eului ducând la alienare, forma insidioasă a înstrăinării. Victor își oferă iluzia victoriei retrăgându-se din sistem, nu însă și din istorie, și va fi înfrânt de cercurile concentrice ale iadului comunist. Răul nu e localizat, răul e peste tot. Destinul lui Stelian Grindeanu stă sub semnul declinului, ceva misterios face ca omul să involueze. Omul, altădată mândru, cade sub secera istoriei. Un învins tragic: nici destinul nu-l mai slujește. Andrei e un receptacol. El e silit să răsfrângă propriile eșecuri, dar și pe ale altora. Ca-n Țipătul lui Munch, Țipătul lui e interior, semn al unei nepotriviri care generează înstrăinarea.

Tragedia vine și din aceea că individul are iluzia că se poate sustrage sistemului,

Personajele lui Chifu (II)



ana dobre

integrată mahalalei; Eleonora, conformistă, Delia, femeia cu vocația tragicului, o sfântă, evoluând între conformism și revoltă. Sfârșitul ei e previzibil: ca o martiră în prima zi a revoluției din '89, adaptându-și destinul cu mersul mare al istoriei. Față de Natalia și Delia, cele două femei care s-au reflectat la un moment dat în destinul său, Andrei manifestă o atitudine diferită. Distanțarea în timp și în spațiu îl desparte definitiv de Natalia, pe care o crezuse atât de aproape încât eludase cu bună știință partea neguroasă a ființei sale, și-l apropie de Delia pe care o crezuse atât de departe încât nu încercase să-i înțeleagă nici reacțiile, nici faptele. Moartea i-o restituie în deplinătatea frumuseții ei spirituale de sfântă.

Personalitatea femeii depinde, într-o mare măsură, și de bărbatul care și-o apropie sau o iubește, celălalt proiectând, permanent și obsedant, ceva din sine într-o refacere inconștientă, dar benefică pentru spiritul a mitului androgenului. Virgil Puntea o creează și o recrează pe Mara în mii de imagini și ipostaze. Mara este cea pe care o restituie timpului un bărbat inteligent, atras de esențe care stie să deceleze adevărul din spatele aparențelor. Andrei Demetrian, alt Pygmalion, după eșecul celor două iubiri, are sentimentul, într-un spațiu saturat de mitologie, Grecia, că regăsește în Elena, femeia cu nume predestinat, însăși prototipul feminității. El este cel care o recrează conducând sensurile în această direcție. Există femei care dau sentimentul absolutului, gândeste el retrăgând în spirit imaginea sublimată a unei femei pentru a-i păstra integritatea și frumusețea. Mitul fericirii prin iubire e o întoarcere în trecutul mitic, o întoarcere la esențe, în căutarea jumătății pierdute pe care o sugerează mitul androgenului. Regăsirea ar coincide cu o refacere plenitudinară a ființei. Mitul androgenului fuzionează cu cel al labirintului.

Tehnica narativă are multe meandre, perspectiva naratorială se multiplică iar obiectul investigației, realitatea românească înainte și după decembrie '89, întoarsă și rotită sub lumina reflectoarelor. Scriitorul deține știința suspansului prin tensionarea spiritului. Manuscrisul lui Damian Scarlatescu, în fapt, mobilul tuturor suferințelor sale, scriere de sertar, mărturie despre un timp nerăbdător și neiertător cu oamenii, e introdus prin reflectare, prin tehnica povestirii în povestire, în narațiunea hoțului Firea Șase Degete. E un mod de a sugera dimensiunea etică implicită a literaturii și a modelului exemplar. La modul clasic, aristotelic, literatura este mimesis și produce catharsis-ul.

Când literatura se face din viața însăși, ea devine istorie și document, fixând clipa în valoarea ei eternă, semnificativă prin implicații general-umane.

Proza este referențială și autoreferențială. Capitolul XI, „capitolul autorului“, e un intermezzo pentru a(-și) explicita „eșecul de autor“, în care recunoaște și subliniază că a dorit să scrie „povestea unui om căruia îi

este desființată intimitatea“, fapt ce are drept consecință disimularea, mistificarea, viața decurgând „cu totul altfel decât și-o reprezintă el“. Firele narative se înlănțuie, se intersectează, se distanțează ca-n metafora pendulului inserată în text. Autorul este pendulul care oscilează între personajele sale pentru a le da credibilitate, autenticitate, verosimilitate; el precizează că nu s-a transpus în nici unul dintre personajele sale. Raportarea la sistem, la istorie, la timp, esențializarea problemelor determină trecerea de la individual la general: fiecare cititor se regăsește câte puțin în fiecare. Pe altă parte, **Maratonul...** pare un roman cu cheie. Într-un fel sau altul, ghicim, regăsim în spatele unor personaje similitudini cu viața reală a societății românești. Nici nu se putea altfel; literatura e o întâmplare cu oameni, iar adevărul omului are dreptul la transfigurare, la esențializarea sensurilor.

Maratonul învinșilor e o călătorie în „colonia penitenciară“, o carte în care omul nu se lasă învins, o carte în care, la modul tragic, subdestinul tinde să devină destin, deschizând accesul la sacralitate, la demnitate, la iubire, la valoare. Lumea modernă regăsește calea spre mit, iar mitul e o cale spre adevărul ființei.

*

În **Cartograful puterii** (2000), narațiunea are două registre de lectură - unul realist, altul mitic. Scriitorul adoptă formula clasică a narării obiectiv-impersonale din perspectiva naratorului omniscient. De la început regăsim mitul labirintului în tema vag profană a călătoriei. Matei Pavel și Apfia Demetrescu, cuplul profan, figurează, chiar fără ca ei s-o știe, cuplul Tezeu-Ariadna. Trecerea e, în acest registru inițiativ, o accedere dintr-un spațiu în altul. Cuvintele pot revela mari mistere. „...ici e marginea lumii“ rostește Apfia și cuvintele i-o revelează lui Matei, cel care până atunci n-o văzuse, nu pătrunsese firele aparenței ca să ajungă la esențialitatea ei. Fantasticul se insinuează în viața oamenilor, dar oamenii nu mai sunt inconștienți și surprinși, ca la Mircea Eliade, ei recunosc sacralul, îl caută pentru a i se integra sau se recunosc înapoi.

Acțiunea e plasată în România post-revoluționară. Matei Pavel, responsabilul guvernamental cu informarea, trece, paradoxal, printr-o criză de comunicare. În drum spre Iugoslavia, însoțit întâmplător de Apfia Demetrescu, într-o călătorie inițiativă, excedat de intelectualitatea femeii, el își dorește accesul la cuvântul care promite și revelează. El caută un om providențial, acel om în care „adevărul său să aibă răsunet“ (ș.a.).

profil

evadând în altul. El va fi obligat să conștientizeze că nu mai există universuri pure, spații privilegiate. Totul e cuprins de rău ca-ntr-un coșmar. Visul cu șobolani din fantasmalele lui Victor Luca transpune un coșmar social. Șobolanul care crește la dimensiuni uriești, trecând din vis în realitate și înapoi în vis, și care acaparează, invadează spațial personajului este imaginea personificată a temerilor, a lehamitei, a tenebrei din cea mai profundă interioritate. Dacă rinocerii lui E. Ionescu invadau realitatea reală, umplând spațiul cu tropotele lor, șobolanul invadează un spațiu privilegiat, cel personal, considerat inexpugnabil. Ieșirea e posibilă doar în spirit. Iubirea nu e decât parțial o soluție. Delia și Natalia, femeile iubite cândva de Andrei Demetrian. Eleonora - de Victor Luca, nu pot răspunde nevoii de plenitudine, de înălțare, căci le lipsește dimensiunea spiritualistă a ființei lor. Ele sunt fie prea conformiste, fie vulgare, de aceea nu pot întreține flacăra vie a iubirii. Ele clachează înainte de a conștientiza că istoria există cu condiția să fie făurită prin sacrificiu și suferință. După moarte (o moarte inutilă și absurdă, în timpul revoluției din decembrie '89), într-o târzie revelație, Delia îi apare lui Andrei spiritualizată, ea însăși o victimă a sistemului, ducând dincolo de fruntariile vieții, povara unei enigme niciodată mărturisite. Andrei, Victor sunt învinși doar aparent într-un maraton care e viața însăși, triumfând în spirit, superiori tragediei prin revoltă și nonconformism. Efortul prin care își construiesc propria existență le trasează destinul integrându-i în istorie.

Tipologia feminină e interesantă prin diversitate. Natalia e oportunistă, femeia nimfomană fără complexe de conștiință,

teolinda gersão:

Cititorul

Pentru Manuel Gusmão

Dintotdeauna mi-a plăcut să citesc și nu m-am gândit niciodată că de la asta ar putea să-mi vină vreun rău.

Ajungeam acasă, mă aruncam pe pat și mă afluam într-o carte. Mai ales dacă era pe la orele două din zori și veneam din schimbul de noapte. Începeam să citesc înainte de a mă dezbrăca, de a face o baie fierbinte, de a deschide frigiderul. Lucrurile astea veneau doar mai târziu.

Cititul era mai urgent decât orice, îmi mătura tot din cap - oboseală, griji, anxietăți, întâmplările neplăcute din timpul zilei. Adesea, dorința de a ști cum se sfârșește povestea nu-mi dădea pace până nu ajungeam la ultima pagină. Mi s-a întâmplat să adorm cu stomacul gol, îmbrăcat, fără să fi făcut baie, nici să fi stins lumina. Cartea îmi cădea din mână când mă cuprindea somnul. Pe atunci eram mecanic de locomotivă la metrou. Mai multe ore pe zi, a căror distribuție varia în funcție de ture, viața mea consta din a urmări liniile subterane, intrând și ieșind din tuneluri, auzind banda înregistrată care repeta la nesfârșit denumirea stațiilor și oprind la sosirea pe peroane. Câteva secunde erau suficiente pentru ca oamenii să se precipite prin uși și trenul să se umple în timp ce stația se golea, sau viceversa. Era momentul când aruncam o privire oglinzii (care mai apoi avea să fie înlocuită cu ecrane de televiziune) ca să verific dacă mai urca sau cobora cineva, ori dacă se închiseseră ușile. Atunci puneam din nou trenul în mișcare. Mulți pasageri nu reușiseră să-l prindă, deși ajunseseră deja pe peron, fiindcă acesta era prea lung ca să fie parcurs în câteva secunde, iar trenurile nu așteaptă.

Când, de la ultimul vagon, însoțitorul acționa comanda de închidere a ușilor, cei care încă mai alergau pierdeau speranța să se mai poată sui. Sunt convins că unii or fi gândit cu ciudă că era rea voință din partea lui, că ar fi putut să mai aștepte două secunde. Și într-adevăr, uneori, cred că ar fi făcut-o. Dar nu era treaba mea să mă preocup de asta. Dinspre partea mea, era suficient să verific că ușile sunt închise. Din acest motiv - ca să am în retrovizor o vedere asupra tuturor vagoanelor - trebuia să opresc întotdeauna la capătul stației, lângă oglinda dreptunghiulară din perete, și nu în mijloc, cum poate că ar fi părut mai logic. În special celor care se enervau fiindcă au pierdut trenul, deși se aflau deja pe peron la intrarea lui în stație.

Dar între timp, după câteva minute, venea altă garnitură. Asta este, de altfel, avantajul metroului: întotdeauna vine, imediat, alt tren, astfel că pierderea unuia era, la drept vorbind, total irelevantă. De multe ori m-am gândit că așa ar trebui să fie și în viață: atâtea ocazii, încât să nu conteze dacă pierzi câteva. Dar în viață, dimpotrivă, nu există ocazii. E suficient să vezi, de exemplu, cum stau lucrurile când îți cauți serviciu. Citești anunțuri, dai anunțuri,

mergi la interviuri și, ori pentru ce loc ai concura, sunt sute sau mii de candidați. Iar posturile sunt puține, uneori e doar unul singur. La sfârșitul interviului spuneau că-ți vor da telefon ca să comunice rezultatul. Ori că acesta e negativ dacă nu primești nici un telefon în cinci sau opt zile. Și pe urmă nu primeai nici un telefon.

Așa că am fost mulțumit când mi-am găsit slujba asta. Era și ceva ușor, după un stagiu de pregătire inițială. În primele zile, chiar mi-a plăcut. Totul era simplu, bine coordonat, eficient.

Am început ca auxiliar, am devenit însoțitor și, pe urmă, mecanic de locomotivă. Știam că voi putea cu timpul să avansez, să ajung chiar șef de stație, dar acest viitor mi se părea întotdeauna îndepărtat sau, cel puțin, la o distanță considerabilă. Pentru moment mă mulțumeam să fiu mecanic de locomotivă.

Dar văd că mă îndepărtez de cărți. Care sunt cele pe care le prefer? Cărțile polițiste, evident, mai ales cărțile polițiste îmi plac. De Agatha Christie în special. Deși citesc și altele, la drept, citesc tot ce-mi cade în mână. Dar o prefer pe Agatha Christie. **Poirot investighează. Crimă la vicariat. Cu cărțile pe masă, Misteriosul domn Quinn.** De exemplu. Sau **Misterul scrisorilor anonime. Sau Asasinarea lui Roger Ackroyd.**

Nimic nu se compară cu romanele polițiste ca să ne poarte departe de locul unde ne aflăm. Nu că nu-mi place să fiu mecanic de locomotivă. Dar e o viață solitară, să conduci trenuri. Ești în mijlocul oamenilor, dar ești singur, și aproape niciodată nu vorbești cu cineva.

Oamenii aleargă pe peron ca furnicile, probabil nici nu se văd unii pe alții, sau numai pe fugă - sunt și ei prinși într-un mecanism de mișcări alternative, alergare-oprire, urcare-coborîre, golire-umplere. Există o anume cadență hipnotică în această repetare a mișcărilor și în succesiunea, mereu aceeași, a stațiilor. Uneori, în schimbul de noapte, mi-era teamă să nu adorm. Atunci mă gândeam la ce citisem în ajun, încercam să demontez intriga mergând de la sfârșit către început, și să verific că totul se încastră perfect și nu lipseau sau prisoseau piese. Mă puneam în rolul lui Poirot (*Urmează stația: Marquês de Pombal*) și conduceam ancheta: Care sunt alibiurile personajelor, cine fusese ultima persoană care-l văzuse pe mort încă în viață, și la ce oră, cui i-ar aduce un profit crima.

Un lucru avea să ducă la altul, fără rupturi. Fără sărirea unor capitole sau pagini. Parcursesem drumul acela milimetru cu milimetru, cu ochii alunecând peste linii, ca o lighioană lentă și vorace.

Și acum trenul aluneca pe linii, le înghițea cu ochii săi mari, aprinși. Ca o lighioană rapidă și vorace. Trebuia să parcurgă întregul traseu, nu putea să sară de pe o linie pe alta, să treacă de la Cais do Sodré direct la Bela Vista, sau să zboare de la Campo Pequeno la Pontinha. Urma cu sfințenie linia verde, sau roșie, sau



albastră, sau galbenă. În funcție de zile ori de schimburi. Azi era cea albastră.

(*Urmează stația: Jardim Zoologico*)

Într-o noapte am visat că mă dădeam jos la Grădina Zoologică și deschideam cuștile. Lăsam o girafă să se plimbe prin Parc și puneam leul să mănânce portocale, sub Laranjeiras (portocali în portugheză). Deși în vis mi se părea absurd. Nu numai eu eram prizonierul șinelor. Și persoanele care alergau pe peroane erau prizonierii anumitor stații, pe anumite linii. Alergau de la stația unde locuiau la stația unde lucrau, și viceversa (și asta încă era un noroc, fiindcă unii mai erau obligați, în plus, să prindă două autobuze, un tren preorășenesc sau vaporul pentru malul sudic).

(*Urmează stația: Laranjeiras*)

Dar așa stăteau lucrurile. Nu puteai locui la Baixa-Chiado, dacă locuiai la Pontinha. Fiecare persoana își avea locul său și traseul său. Aparent oamenii puteau urca și coborî unde voiau, la toate stațiile și pe toate liniile - dar asta numai aparent. La drept vorbind, doar în plimbările de duminică. În timpul săptămânii aveau trasee fixe, din care nu puteau scăpa.

Fiindcă a venit vorba de plimbări de duminică, eu căutam întotdeauna înălțimile, cu priveliști largi. Miradorurile, de exemplu. Santa Luzia, Santa Catarina, São Pedro de Alcântara, Castelo. Sau traversam fluviul Tejo cu vaporul.

Simțeam o mare dorință de aer și de lumină, lucru ușor de înțeles. De atâta trăit în subteran, sub luminile de neon, egale ziua și noaptea, ce se petrecea la suprafață dobânda contururi grandioase. Mă gândeam la magazine strălucitoare, vitrine împodobite, obiecte care se ofereau văzului trecătorilor; mă gândeam la străzi sub ploaie, la cafelele pline, la mirosul plăcut al cafelei (*Urmează stația: Alto dos Moinhos*), la țigările care se aprindeau (unul dintre lucrurile care-mi cădea cel mai greu la serviciu era interdicția de a fuma).

Străzile sub ploaie. Și în cărțile Agathe Christie plouă de multe ori. Nu, n-am fost niciodată în Anglia. Mi-ar plăcea să văd Londra, dar mi-ar plăcea și la țară, întotdeauna am auzit laudându-se câmpiile englezești.

Și Agathe Christie trebuie să-i fi plăcut la țară, fiindcă majoritatea cărților ei au drept decor mici localități de provincie, unde toți se cunosc între ei, au unele profesii sau altele, anumite obiceiuri, defecte, virtuți și ticuri, locuiesc în case cu grădină, au un anume gen de perdele, mobile sau mobile vechi, și, adeseori, ploaie la ferestre.

La prima vedere, toate acestea ne sunt familiare, fiindcă personajele sunt la fel ca oricare altele, (*Urmează stația: Colégio Militar*), seamănă cu noi sau cu cineva pe care-l cunoaștem, și de asta ne sunt simpatice.

În general, cred că nu există săraci, pro-

Când, în 1981, a apărut primul roman al prozatoarei Teolinda Gersão, *Tăcerea*, volumul a fost salutat de critică drept o „carte-eveniment“ în ficțiunea portugheză de după Revoluția garoafelor din 25 aprilie 1974. A și primit, de altfel, Premiul de Proză al Pen-Clubului portughez.

Fiind născută și crescută sub dictatură (fascistă, dar, sub aspectul oprimirii și persecutării intelectualilor - prin cenzură, arestări, torturări și constrângere la exil - ea se aseamăna suficient cu cea comunistă, mai ales în ochii celor care nu au trăit-o... ca noi), suferințele politic-sociale și cultural-mentale impuse individului de către structurile totalitare sunt teme care apar adesea în opera ei. În 1982, publică *Peisaj cu femeie și mare în fundal*, imagine a unei societăți sufocate de cenzură și epuizate de un război colonial absurd și fără ieșire. Oprimarea constituie și tema romanului *Calul de soare* (1989), de asemenea distins cu Premiul de Proză al Pen-Clubului; aceeași temă, reluată însă sub formă ironică, se întâlnește în *Casa umbrelor* (1995), volum recent apărut în românește la Editura Vivaldi. Acest din urmă roman a obținut Marele Premiu pentru Roman și Nuvelă al Asociației Portugheze a Scriitorilor. Alte titluri din bibliografia Teolindei Gersão sunt: *Umbrele strălucitoare* (1987), *Arborele cuvintelor* (1997), *Claviatura* (1995), *Îngerii* (2000). Cărțile ei au fost traduse în numeroase limbi. Unele dintre ele au fost dramatizate și se joacă pe scenele teatrelor portugheze.

Povestirea de mai jos aparține volumului *Istorie de văzut și de parcurs*.

priu-zis săraci. (De verificat, dar nu-mi amintesc să fi întâlnit săraci.) Dar bogați există, da, și ăștia trăiesc în plin confort. În Roger Ackroyd, de exemplu, sunt o groază de servitori pentru vreo cinci persoane. Ia să vedem: fata în casă Elisa, bucatăreasa, a doua fată în casă, slujnica de la bucătărie, servitoarea ru-soaică și Parker, majordomul. Așadar, șase, nici mai mult nici mai puțin decât șase servitori. În afară de secretar. E ceea ce se cheamă a trăi bine, nu încapă îndoială în această privință.

Dar, pe urmă, constai că această mică lume, contrar aparențelor, nu este primitoare și nici sigură.

(*Urmează stația: Carnide*)

Oamenii au istorii, culpe, terori, vicii secrete. Toți ascund câte ceva. Fata care servește la masă, Ursula Bourne, e soția lui Ralph Paton, care pare a fi asasinul, dar nu este. Menajera, fată bătrână, miss Russel, până la urmă, are un fiu toxicoman. Flora nu e amanta lui Ralph Paton, ci a maiorului Hector Blunt. Omul care cultivă bostani nu e finalmente un cultivator de bostani (*Urmează stația: Pontinha*), ci detectivul Hercule Poirot.

(Stația terminus. Din nou. Și acum același caseu, în sens invers.)

Ceea ce mă enervează la romanele polițiste (fiindcă adevărul e că ele mă enervează) este faptul că autorul nu-i dă cititorului toate cărțile, ascunde întotdeauna câteva în mână. Niciodată n-am reușit să descopăr asasinul, dar n-aș spune că-i vina mea. În Roger Ackroyd, bunăoară, autorul se distrează păcălindu-l pe cititor. Se preface complice, îi dă chiar și planul casei, al terasei și al grădinii, și pe urmă, ca și cum asta n-ar fi suficient, îi mai furnizează și un al doilea plan, de astă dată al salonului. Cititorul, evident, face figură de prost și nu descoperă nimic, în ciuda acestor planuri.

Însă majordomul constată că un scaun nu se află la locul lui obișnuit.

(*Urmează stația: Carnide*)

Acesta ar fi primul indiciu, plecând de la care Poirot va începe să tragă niște consecințe.

La sfârșit, el pune în scenă crima, reconstituie scena. Personajele sunt îngrămădite într-o încăpere, de unde nu pot pleca înainte ca adevărul să fi ieșit la lumină. Printre ele, în încăperea-cursă de șoareci, se află criminalul. Trebuie doar să se apropie cineva de el și să-i scoată masca.

Și atunci îl vedem, cu fața descoperită, pe omul care a ucis.

(*Urmează stația: Colégio Militar*)

Nu e o față oribilă, mai întotdeauna conti-

nuă să ne fie familiară. Este cazul în Ackroyd, unde efectul de surpriză e enorm: nimeni nu și-ar fi închipuit că asasinul este medicul simpatic, naratorul, și totuși, încă de la început, el minte. Fără ca nimeni să bănuiască, evident.

Adevărul este restabilit și jocul se încheie. Avem senzația că s-a făcut ordine, atât printre lucruri, cât și în lume. Nevinovații sunt răsplătiți, iar vinovații își primesc pedeapsa.

Un joc copilăresc. În viață (*Urmează stația: Alto dos Moinhos*) nu e chiar așa. Cărțile astea sunt foarte moralizatoare, cu toate cadavrele și crimele lor.

Dar să nu întrerupem jocul numai pentru că îl găsim copilăresc. E un divertisment, însă divertismentele sunt și ele extrem de serioase pentru cine le practică, adică pentru trândavi și bogați. Tuturor ne-ar plăcea să fim trândavi și bogați și să ne putem gusta divertismentele.

Cititul e un mod excelent de a-ți petrece timpul, așa am socotit întotdeauna. La ultima pagină, eu rămân de partea celor nevinovați și fericiți. Povestea s-a isprăvit și am avut mulțumirea curiozității satisfăcute, pentru că am ajuns să știu tot. Punct final. Pot să trec la altă carte, la altă aventură.

(*Urmează stația: Laranjeiras*)

Mă gândeam la câte și mai câte, într-o zi și într-alta, în timp ce stațiile se succedau, iar trenul aluneca pe șine. Și așa fi putut să continuu așa, dacă nu mi s-ar fi năzărit dintr-o dată să aduc o carte cu mine, s-o deschid pe bord sau pe genunchi, și să citesc, o clipă ici și o clipă colo, când se oprea trenul. Cu ajutorul unei mici lanterne, dacă lumina din cabină și din stație nu ar fi fost suficientă.

Ambiția asta m-a pierdut. La început, totul mergea strună, am reușit să citesc mai multe cărți în felul acesta, profitând de toate secunde, în stații. Dar, pe urmă, asta nu mi s-a mai părut suficient pentru foamea mea de lectură, și am experimentat continuarea cititului și în tunel, după ce promisem din nou trenul. Era perfect posibil, am constatat eu cu surpriză și încântare, fiindcă o mare parte a conducerii era automatizată. În acel moment m-am simțit în cea mai bună lume posibilă și m-am felicitat de a fi fost atât de deștept. Reușeam să fac ce-mi plăcea cel mai mult, adică să mă dedic unui divertisment în orele de serviciu, și, culmea, mai eram și plătit pentru asta.

Chiar dacă aveam șase servitori, ca Roger Ackroyd, situația mea nu era mai puțin de invidiat. Cu avantajul că nu candidam să devin

cadavru.

Era însă departe de a-mi imagina că puteam să fiu prins. Ca asasinul. Și, la drept vorbind, puțin a lipsit să nu fiu considerat ca atare.

Ceea ce n-am crezut niciodată posibil, pentru că îmi luam toate precauțiile ca să nu se întâmple nimic și să nu fie nimeni în pericol. Mă cufundam în lectură, dar nu pierdeam simțul realității din jur. Eram perfect atent la stații, la urcarea și coborârea pasagerilor, la momentul când însoțitorul închidea ușile. Controlam trenul, la milimetru, în oglindă.

Atunci, unde a apărut fisura? Ceva minim, ridicol: s-a desincronizat banda și a rămas în urmă cu o stație. Anunța, de exemplu, „Urmează stația: Arroios“, când ajungeam la Anjos, sau „Urmează stația: Intendente“, când trebuia să ajungem la Martim Moniz.

Nu mi-am dat seama, cufundat în lectură, nu azeam vocea înregistrată pe bandă. Mă concentram asupra liniilor - ale cărții și ale trenului - atent la circulația în sensul sigur, evitând tot ce ar fi putut să prejudicieze sau să întârzie mersul trenului. Eram tot numai ochi, și am uitat de urechi, sau ele au uitat de mine și m-au părăsit.

Acest amănunt a fost ceea ce m-a pierdut. Desigur, pasagerii și-au dat seama de desincronizarea benzii, dar nimeni nu și-a făcut nici cea mai mică problemă din asta. Nimeni n-a fost atât de prost încât să coboare la o stație greșită, să creadă că este Martim Moniz, dacă afară, pe perete, scria Rossio. Nimeni n-a fost deranjat - cu excepția unuia dintre pasageri, care s-a fixat asupra acestui detaliu și a venit la cabina unde mă aflam eu, ca să-mi atragă atenția asupra desincronizării benzii.

Îmi închipui că a deschis gura, sigur ca să spună asta, dar n-a spus nimic, a rămas cu gura căscată, în partea cealaltă a geamului spre mine și spre cartea pe care o țineam deschisă în fața mea.

Deduc asta, și mai deduc și că s-a dus glonț să-l anunțe pe șeful de stație, fiindcă am fost surprins în flagrant cu cartea, la stația următoare. Am încercat s-o ascund, evident, dar n-o puteam face să dispară. Așa că ne aflam acolo, în cabina-cursă de șoareci, eu și corpul delictului.

Mi-am pierdut slujba și, după cum se pare, am mai avut și noroc că n-am fost dat în judecată fiindcă puseseam în pericol viața călătorilor, și n-am fost socotit candidat la omucidere. Ceea ce, după cum am auzit, dacă nu s-a întâmplat a fost numai și numai ca să nu se strice imaginea întreprinderii, iar administrația Metroului să nu poată fi acuzată de neglijență în selecționarea și controlarea salariaților.

De la o clipă la alta am rămas în stradă. De atunci, și au trecut deja multe luni, sunt în căutarea altei slujbe, care pare tot mai greu de găsit pe măsură ce trece timpul.

Aparent, acum așa avea multă vreme pentru citit. Și totuși, singurul lucru pe care-l citesc este mica publicitate - această preocupare, ca și mersul la câteva interviuri care se încheie mereu cu refuzuri, îmi ocupă zilele.

Cu toate acestea, chiar dacă așa avea mult timp pentru mine, nu cred că așa mai citi așa ca înainte. Deși, mi-e rușine s-o spun, mă apucă uneori un dor imens să citesc în cabina mecanicului de locomotivă. Nu că așa vrea să pun în pericol viața cuiva, dar pentru că acolo totul se încastră atât de perfect. La tren și în carte, liniile erau într-un fel paralele. Cititul înseamnă să înaintezi așa, printr-un tunel întunecos, și să ajungi, din când în când, pe un peron luminat.

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu

literatura lumii



maria irod

Moartea la Kaming

După cum încercam să arăt în materialul precedent, luându-mi drept punct de sprijin teoretic textul lui Leiris, Josef Winkler face din fiecare carte a sa un act, atât față de sine, cât și față de ceilalți. Acest act este descris adesea ca un ritual de exorcizare, ca un război declarat tatălui sau ca o luptă - tragică, fiindcă e dinainte pierdută - împotriva morții. Într-o anumită măsură, scrisul este pentru Winkler un surrogat al sinuciderii, așa cum afirmase cândva Blanchot despre Mallarmé.

Gestul definitiv este amânat la infinit prin actul interminabil al scrierii. Față de cititori, textele astfel rezultate reprezintă - dincolo de lezarea patriotismului local al unor cetățeni din landul Carintia - o provocare estetică. Nu puțini critici au catalogat scrierile lui Winkler drept kitsch bombastic, iar destui cititori obișnuiți cu literatura memorialistică tradițională s-au declarat dezgustați de stilul patetic, fragmentar și repetitiv, încărcat de metafore și aluzii livrești. Asemenea îndrăzneii stilistice sunt alimentate de o încredere nemărginită în limbaj, care, în opera lui Winkler, își recapătă, într-adevăr, o parte din virtuțile magice pe care i le atribuiau șamanii. "Dacă este folosit corect, cel mai umil cuvânt poate declanșa o explozie."; "Cuvintele rănesc mai adânc decât un cuțit înfipt în carne."; "Limbajul îmi dezvăluie chipul morții așa cum nici un trup nu poate s-o facă." (trad. mea) Pornind de la aceste convingeri, Winkler lansează spre cititor un șuvoi derutant de imagini care de care mai stranii, dezmințind prin elanul mistic și blasfemator orice eventuale aștep-

corespondențe

tări ale unei literaturi de analiză psihologică. Eforturile scriitorului nu se îndreaptă către *mimesis*, așa cum am fi îndreptățiți să credem, având în vedere tematica autobiografică și socială. Ceea ce urmărește Winkler este, pentru a rămâne la terminologia lui Barthes, un proces de *semiosis*, adică un joc liber cu semnificații, dictat doar de exigențele autoriale, nu și de cele ale plauzibilității. Coerența pe care o pretindem în general romanului este resimțită de autor ca o mutilare a propriului adevăr, ca o cedare în fața unei logici străine.

Cronologia este abolită, iar în locul ei este instituită o ordine aparte, ce corespunde experienței naratorului. "Dacă așa fi crescut la oraș, așa fi văzut o mie de imagini o singură dată, am crescut însă la țară, într-un sat mic și izolat, unde mi-a fost dat să văd aceeași imagine de o mie de ori. Iar această imagine s-a modificat permanent, amplificându-se în închipuirea mea." (trad. mea) Cu o perseverență maniacală, Winkler revine mereu în aceleași locuri, povestește aceleași întâmplări, deschide aceleași răni. Răbdarea sa seamănă cu aceea a unui arheolog care încearcă să reconstituie o civilizație pornind de la câteva cioburi. O răbdare cel puțin egală trebuie să dovedească cititorul, care, la lectura anumitor pasaje, ar putea fi cuprins de o nedumerire la fel de profundă precum odinioară școlarul Winkler în fața tablei cu formule matematice.

Cert este că ultimul lucru de care ar putea fi acuzat acest autor este facilitatea, tocmai de aceea eticheta de kitsch care i se aplică adesea nu mi se pare potrivită, cu toate că multe dintre metaforele sale sunt, conform esteticii clasice, «de prost gust». Totuși frazele nu sunt complicate artificial - Winkler fiind un prieten declarat al preciziei -, ci doar constrânse să exprime un conținut dificil.

În peste douăzeci de ani, autorul nu și-a epuizat cele câteva subiecte preferate și nici nu dă semne că le va epuiza vreodată. Moartea este tema principală a tuturor cărților sale. Acest motiv major al literaturii universale este desprins din cadrul meditațiilor metafizice și integrat într-o țesătură de imagini saturate de senzualitate. Pe un fundal ce ar putea fi numit tipic austriac, într-o atmosferă impregnată de catolicism și nostalgii imperiale, în care iraționalul și mizeria fizică sunt realități cotidiene, povestitorul își deapănă îngrozitoarele istorisiri cu minuțiozitatea fanatică a unui autor baroc. Fără să menajeze în vreun fel sensibilitatea cititorului, Winkler ne oferă o cronică a accidentelor, sinuciderilor și, în general, a celor mai fantastice și incredibile morți violente petrecute în satul sau natal. În **Cimitirul portocalelor amare** (1990) aria de interes se extinde asupra Italiei, maniera de lucru rămâne însă aceeași din **Carintia sălbatică** (1982). Înarmat cu un caiet de notițe, pe a cărui copertă a lipit imaginea unor mumii din celebra catacombă a capucinilor de la Palermo, naratorul cutreieră pe străzi, consultă arhive, cărți populare și cronici vechi, adună și inventează 365 de întâmplări cu nume și date topografice exacte, conferind astfel o istorie personală morților anonimi din cimitirul napolitan. Atenția sa se concentrează în primul rând asupra victimelor Bisericii Catolice, romanul fiind o colecție impresionantă de istorii grotești, printre altele despre copii morți în timpul procesiunilor sau exorcismului și despre crimele papilor. Deși mai întotdeauna la limita suportabilității, aceste istorisiri nu alunecă spre monotonia tristă a groazei. Din însăși extravaganta lor barocă se naște adesea un comic absurd de cea mai bună calitate. Acest umor rafinat, greu perceptibil, se împletește cu vâna populară a grotescului, amintindu-ne că în Tirol și Carintia se găsește echivalentul alpin al cimitirului din Săpânța.

Dincolo de aceste efecte secundare, moartea este un subiect luat foarte în serios. După cum ține să ne asigure de nenumărate ori, autorul are de ales între a scrie și a muri. Dependent de scris, Winkler produce neconținut noi metafore, încredințat că puterea cuvintelor de a transforma totul în literatură este o putere personală. Sub semnul acestei conjuncții foucauldienne dintre putere și discurs se situează, de altfel, întreaga sa literatură. Lupta pentru cucerirea limbajului și demolarea tabu-urilor nu este altceva decât o eliberare a discursivității periferice, "minore", din ierarhia existentă a puterii. Teama de moarte este, într-un sens mai larg, teama de a fi redus la tăcere. Cuprins de această panică, Winkler se folosește de limbaj ca de o armă, nu atât în iluzia de a schimba ceva, ci mai degrabă mânat de o furie narcisică. Tocmai această tactică de introducere în scenă a propriului adevăr, în rând cu alte adevăruri «dezaservite» ce se desprind din discursivitățile marginale, explică extraordinara vitalitate care străbate, paradoxal, cele mai sumbre pasaje.

Winkler redescoperă legătura dintre Eros și Thanatos, o face însă departe de orice reziduu psihanalitic, în tradiția lui Nietzsche, așezând în centrul atenției corpul și simțurile sale. Durerea, moartea, descompunerea, plăcerea sexuală sunt motive recurente care se întrepătrund în pasaje exaltate. Hiperconștient de procedeele manierismului - a cărui calculată stărnire a afectelor corespunde intențiilor sale performative - Winkler își conține discursul ca pe un ritual de alungare a fricii și de distrugere frenetică a normelor ostile vieții. Strategiile discursive concură la revolta împotriva rațiunii abstractizante și uniformizatoare. Sunt preferate cuvintele din sfera corporalității, a instinctelor, a reacțiilor emoționale. Naratorul revine mereu la punctele nevralgice ale copilăriei sale, la suferința animalelor și a copiilor, acuzând violența latentă din mediul rural. Printre scenele de brutalitate cotidiană sunt intercalate secvențe

onirice și fantezii homoerotice, cultivate în dimensiunea lor anarhică și evanescentă. Refuzul psihologiei și refugiul în imaginație sunt pentru Winkler cea mai eficace formă de opoziție față de un discurs unitar și normativ. Cel ce încearcă să elibereze, scriind, alte voci acoperite de acest discurs al puterii este el însuși un marginal, (auto)exclus din societatea organică a satului.

Sepl este un corp străin în această lume bazată pe legăturile de sânge. Copilul sensibil, a cărui paloare - deficit vital, dar și plus angelic - îi accentuează diferența și în care tatăl presimte apropierea morții, e fascinat de estetica bizară a ritualurilor catolice. Aceste ritualuri îi oferă adolescentului un refugiu în fața realității detestate, furnizându-i totodată modelul viitoarelor ritualuri literare. Printr-o întâmplare fericită ajunge să citească aventurile lui Winnetou. Urmează Camus, Hebbel, Peter Weiss și, cu un efect covârșitor, Jean Genet. Punctul decisiv, care transformă febra lecturii într-o luptă pentru propriile fraze, este un episod biografic reluat de atâtea ori de-a lungul romanului, încât capătă dimensiuni aproape mitologice. Doi băieți de șaptesprezece ani din Kaming preferă să se spânzure împreună decât să fie nevoiți să se despartă. În această dramă a iubirii imposibile se concentrează toate obsesiile tematice ale autorului: Eros și Thanatos, vinovăția, ura celorlalți și ura de sine, marginalizarea. Sinuciderea celor doi acționează ca un revelator, ca o oglindă în care naratorul recunoaște propria imagine a fiului "efeminat" ce disprețuiește atribuțiile virile ale tatălui. În lumea satului Sepl este un vid, o non-identitate pentru care nu există nume, nici precedent. Aici trebuie căutată originea exceselor manieriste ale scriitorului, precum și a conceptului său de autenticitate. Romanele lui Winkler nu sunt confesiuni, nici literatură militantă, întrucât autorul nu se străduiește deloc să mențină iluzia redării mimetice a realității. Kaming nu este doar un sat din Carintia, ci un topos al durerii în forma simbolică de crucifix. Cei doi sinucigași nu sunt individualități, pentru că nu avem nici o clipă acces la gândurile lor. Ca și satul-crucifix, Jakob și Robert sunt figuri în țesătura complicată a textului. Trecutul nu este reconstruit, ci dizolvat pentru a face loc auto-stilizării eului narator. Monologul acestuia, periclitat de autism, reușește să se salveze prin recursul la intertextualitate, prin orchestrarea savantă de cifruri literare, menite să exprime o subiectivitate ireductibilă. Nu întâmplător, alter-ego-ul naratorului este un travestit, a cărui artificialitate ostentativă echivalează, la nivelul scriiturii, cu procedeele manieriste și cu renunțarea la narațiunea clasică. Travestiul este o metaforă a programului estetic al autorului, iar metafora însăși cel mai adecvat mijloc de a exprima o identitate proteică.

Există în romanele lui Winkler o întrepătrundere constantă între sexualitate și violență, care a fost adesea receptată ca pornografie sau suspectată de posibile rădăcini fasciste. Nimic nu este însă mai străin artei lui Winkler decât sadismul cu regulile lui stricte sau disciplina micurbagheză și lipsită de imaginație a fascismului. Din textele sale, ce seamănă cu niște tablouri suprarrealiste, răzbate o erotică nedisciplinată, creativă, o exaltare a întâlnirilor fugare dintre corpuri, a plăcerilor impredictibile. Contururile se dizolvă, ierarhia organică își pierde din rigoare, trupurile se amestecă adesea cu regnul vegetal sau mineral, într-o potențare erotică și poetică.

Proza autorului austriac nu este o lectură ușoară, deși subjugă atenția cititorului cu aceeași forță cu care o fac textele lui Thomas Bernhard. Un amestec constant de iritare și curiozitate este efectul frumuseții stranii a frazelor lui Winkler, efect care în alt context s-ar numi dependență. Astfel se împlinește condiția esențială pe care o pretinde Leiris scriitorului, și anume exigența estetică. Mai mult, pentru a-i lăsa lui Leiris ultimul cuvânt, mi se pare că Winkler este unul dintre acei autori care reușesc "să aducă dovezi în procesul intentat sistemului nostru actual de valori și să apese, cu toată greutatea cu care este atârnat de des oprimat, în sensul eliberării *tuturor* oamenilor, gest fără de care nici unul dintre ei nu ar putea să-și realizeze propria emancipare." (Michel Leiris, *Literatura considerată ca o tauromahie*, trad. Bogdan Ghiu)



Al treilea Reich într-un top 10

ion crețu

La sfârșitul anului trecut, ca de fiecare dată la cumpăna dintre ani, publicațiile literare de aiurea s-au întrecut în întocmirea a tot felul de topuri, unele mai interesante decât altele. Ele, topurile, reflectă o anumită cantitate de informație organizată după un posibil criteriu valoric; totodată, ele trădează o deschidere față de un anume domeniu de activitate - literară, istorică etc. la un moment dat. Un asemenea teritoriu este al treilea Reich. Istoria însângerată a Germaniei naziste, conducătorii ei sinistri, în frunte cu Adolf Hitler și acoliții lui, au făcut, continuă să facă obiectul unor studii mai mult sau mai puțin aprofundate, a unor documentare de televiziune, romane, filme de lung metraj etc. Există, mi se pare, în această atracție, mai mult decât curiozitatea prească față de descifrarea și înțelegerea mecanismelor care au condus spre una dintre cele mai funeste experiențe trăite de omenire; mai mult și, mai ales, altceva. Cred că este vorba, mai degrabă, de o dovadă fără echivoc a faptului că personajele principale într-o epică, indiferent de ce natură, tind pe zi ce trece să îmbrace un profil aproape în exclusivitate negativ: criminali, drogați, pușcăriași, declasați, prostituate, așa cum, la Animal Planet, rechinii și alți prădători mai mari sau mai mici, de apă, uscat sau aer, stau tot mai insistent în centrul atenției realizatorilor de emisiuni.

Anthony Read, specialist în istoria Germaniei naziste, autorul, printre altele, a studiului *The Devil's Disciples: The Lives and Times of Hitler's Inner Circle*, propune în *The Guardian* un top 10 al cărților dedicate aceluiași subiect. Vă prezentăm, mai jos argumentele autorului pentru fiecare titlu în parte. Așadar:

1. *The Rise and Fall of the Third Reich* de William L. Shirer. Acesta este un titlu de referință, un titlu standard pentru toate studiile care-și propun să se ocupe de Cel de al treilea Reich. Ziarist strălucit, Shirer a petrecut mult timp în Germania și acest lucru se vede. „Erudit, plin de înțelegere și detaliat, plin de viață și plăcut la citit este modelul a ceea ce ar trebui să fie o epică istorică. Exemplarul meu a fost citit și recit de atâtea ori încât abia se mai ține în coperte.“

2. *Hitler: A Study in Tyranny*, de Alan Bullock. Alt studiu esențial despre Hitler și al Treilea Reich. Publicat pentru prima dată la nici șapte ani de la moartea Führerului, rămâne la fel de temeinic acum pe cât era la publicare, așa cum a și dovedit Bullock care, 40 de ani mai târziu, a încorporat bună parte din substanța cărții respective în magistrala lui carte *Hitler and Stalin: Parallel Lives*.

3. *Hitler* (2 volume) de Ian Kershaw. Beneficiind de avantajele a jumătate de secol de cercetare întreprinse de Bullock și de alți biografi timpurii, Kershaw - în ciuda faptului că se autointitulează un „antibiograf“ - a produs ceea ce poate fi numit pe bună dreptate versiunea definitivă a vieții lui Hitler și a împrejurărilor care au făcut-o posibilă. „O realizare impresionantă.“

4. *The Past is Myself* de Chrisabel Bielenberg. În opoziție cu lucrările istoricilor

de meserie, jurnalele personale, însemnările care adaugă o notă umană poveștii Celui de la Treilea Reich sunt esențiale pentru înțelegerea vieții sub dictatura nazistă. Din aceeași categorie mai fac parte: *Berlin Underground* de Ruth Andreas-Friedrich, *The Berlin Diaries* de Marie "Missie" Vassiltchikov, *Schlage die Trommel* de Maria Graf von Maltzan, *Ich Will Leben* de Klaus Scheurenburg etc. Titlul preferat al lui Read este *The Past is Myself* de Chrisabel Bielenberg, această venerabilă istoriografă decedată în noiembrie 2003, la vârsta de 94 de ani. "Sunt eglezoaică, am fost nemțoaică și, mai presus de toate, am fost acolo," a declarat aceasta.

5. *Inside the Third Reich* de Albert Speer. Cealaltă față a medaliei, probabil cel mai plăcut *memoir* nazist. Un acolit al lui Hitler, fost ministru nazist, oferă imagini fascinante asupra activității Führerului. Se recomandă lectura acestei cărți de amintiri împreună cu studiul lui Gitta Sereny *Albert Speer: his Battle with Truth*.

6. *Scrisori de la Freya* de Helmuth James von Moltke. Una dintre cele mai emoționante documente despre opoziția față de Hitler, o serie de scrisori ale unui nobil german către soția lui, după complotul din 20 iulie. "Scrisorile pun în lumină onestitatea intelectuală și motivivă a lui Moltke, arhetipul «bunului german», și extraordinarul lui curaj pe măsură ce se apropie de ziua execuției, 24 ianuarie 1945, preocupat mai degrabă să-și salveze colegii de complot decât pe sine însuși."

7. *The Face of the Third Reich*, de Joachim C. Fest. "Spre deosebire de noua mea carte, concepută ca o biografie multiplă împachetată într-o narațiune continuă,

meditații contemporane

capodopera lui Fest este o colecție de eseuri distincte asupra personalităților de prim-plan ale Reichului. Fiecare este un studiu psihologic al unui individ, conectat la examinarea unui aspect relevant al Național Socialismului și al regimului nazist, toate acestea prezentate cu rigoare intelectuală și o apreciabilă înțelegere."

8. *The Holocaust* de Martin Gilbert. Literatura despre persecuțiile la care au fost supuși evrei de către naziști și așa-zisa "soluție finală" este aproape tot la fel de bogată pe cât este literatura despre nazism și al Treilea Reich. Să cuprinzi întreg Holocaustul într-o singură carte ar putea părea imposibil. "Gilbert se apropie pe cât e uman posibil de acest deziderat, neuitând să ne facă să simțim că deși milioane de morți înseamnă o statistică, fiecare dintre ele este o tragedie.

9. *Hitler's War Aims* de Norman Rich, 2 volume. Studiu comprehensiv acoperă aproape în mod exhaustiv fiecare aspect al ambițiilor lui Hitler și realizările din afara Germaniei relative la ideologie, la metodele și rezultatele celui impuls spre *Lebensraum* care a animat Reichul.

10. *The German Dictatorship* de Karl Dietrich Bracher. "La publicarea sa, în 1969, cartea lui Bracher a fost descrisă drept "prima relatare corectă, totală și comprehensivă a originilor, structurii și mașinării dictaturii naziste. De atunci, studiul acesta a fost "amenințat", dar niciodată depășit. Pentru oricine încearcă să înțeleagă rădăcinile și cauzele fenomenului nazist, este un titlu esențial și constituie o lectură sobră."

Am dori să adăugăm, în final, că deși lucrări esențialmente de istorie, civilizație, ideologie etc., studiile de mai sus se constituie și în lecturi cu valențe literare indiscutabile.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Friedrich Röckert (1788 -1866)

Cântec de toamnă

Inimă veche, tot neînțeleaptă,
Încă mai speri zi de zi:
Ce-n primăvară floare n-așteaptă
Totuși la toamnă poate-ar rodi!

Vântu-n tufiș veșnic nu are pace,
Încă alintă și mai alină:
Rozele-n în zori respirarea-i desface,
Seara le scutură-n tină.

Vântul tufișul nu-l lasă-n pace
Până ce crengile luminate i-s.
Astfel și, inimă, suflu se face
Tot ce-am iubit și am scris.



maria iaiu

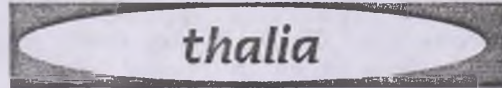
Controverse pe scenă

Tânărul Teatru "Tony Bulandra" din Târgoviște surprinde permanent prin "atitudinea" repertorială, prin manifestări inedite (pe parcursul unei singure zile, am putut vedea mai multe variante ale aceluiași text, una din reprezentării desfășurându-se într-un penitenciar), prin proiecte de amploare. Este o instituție apărută pe neașteptate (când multe altele de același fel abia deși mai duc zilele), în forță, cu o strategie menită să atragă și să mențină vie atenția oamenilor de teatru și a spectatorilor, celor din urmă nefăcându-li-se vreo concesie, oferindu-li-se un program variat și la standarde înalte, cu menire pregnant educativă. Directorul Mihai Constantin Ranin încearcă (și, deocamdată, reușește) să mențină la temperatura înaltă a creației, o trupă mică, tânără, cu un potențial deosebit, creată chiar de el, după regulile stricte ale concursului și ale talentului demonstrat mai pe urmă.

Spre sfârșitul anului ni s-a oferit premiera cu **Bachantele**, după Euripide, în regia lui Mihai Măniușiu. O variantă nou-nouță, cu totul deosebită de cea realizată, acum câțiva ani, la TNB. Mai agresivă, de astă dată, și modalități de expresie mai directe, adesea șocante, însă mult mai coerentă, mai unitară decât prima. Renunțând, în mare parte, la cuvinte, spectacolul se așază după rigorile altor legi dramatice în matcă, după cele ale teatrului de început, în care gestul greu de semnificații devine punte de comunicare. Puținele replici sunt rostite în cor, după vechi canoane muzicale, astfel încât incantațiile să te pătrundă visceral. Ritmurile, de la cele tibetane, de tip șamanic, până la cele mai moderne, devin adesea hipnotice, receptarea spectacolului producându-se la nivel subliminal. De altfel,

întreaga reprezentație te marchează dureros, poți s-o refuzi, poți s-o conștii, dar nu poți rămâne indiferent la magnetismul său diabolic.

Acțiunea este transferată într-un degenerat secol 20 sau 21; se petrece într-o magazie-lagăr, printre cutii de carton și în spatele unui gard de sârmă. Femeile, părăsite, neglijate, ale veacurilor din urmă, recurg la beția dionysiacă (și de ce nu s-ar manifesta aceasta prin droguri?!), încercând, printr-o dezlănțuire (inumană) a simțurilor să-și adoarmă nefericirea, frustrările nenumărate. Dionysos - devitalizat -, seamănă mai mult cu un vampir nehrănit; este purtat pe brațe de un slujitor fidel, recăpătându-și o brumă



de vigoare în urma unor ritualuri erotice morbide, însângerate. Se trăiește în exces și, de aceea, fără bucurie, fără speranță.

Spectacolul lui Mihai Măniușiu pare a neglija cu totul regulile eleganței, fiind încărcat adesea de un naturalism greu suportabil. Există o scenă în care, bacantele, dezlănțuite, după ce se tăvălesc în pulbere, se pudrează cu făină, dezbracă un bărbat (probabil, pe Penteu), îl ung cu iaurt, apoi, ca-ntr-o transă mistică, îl ling. Este un moment al dezumanizării extreme, atât de atroce alcătuită, încât aproape că-ți face greață. Urmează "jocul" cu portocale, pe care-l crezi menit să te curețe, să te purifice, purtându-te spre zone mai solare. Portocalele sunt mușcate și stoarse cu frenezie. Sucul lor curge amestecându-se cu iaurtul, cu praful, mirosurile devin de nesuportat. E o lume a tenebrei, care te pătrunde până-n adâncuri și de care nu poți scăpa cu una, cu două. Singura apariție care conferă într-ului un oarecare echilibru, printr-un calm ciudat, aducând a înțelepciune și liniște, este cea a lui

Tiresias, interpretat cu multă dăruire și inteligență de Corneliu Jipa. De altfel, este fenomenală dăruirea actorilor în acest joc al depersonalizării, actrițele îl urmează pe zeul-regizor cum bacantele o urmează pe noua divinitate, Dionysos. Ele nu pregetă nici un efort. Gesturile lor se contopesc în unul singur. Este șocantă și demnă de admirație lipsa de identitate a interpreților în efortul comun de a deveni un singur personaj. Efectul este cu adevărat răscolitor. Nu cred să existe măcar un singur spectator care să plece "neatinș" de ceea ce a văzut pe scenă. Totuși, o întrebare se cuvine pusă și din care decurg și altele: Este pregătit publicul din Târgoviște pentru un asemenea experiment? Nu cumva genul acesta, aproape ritualic, se adresează mai mult unui grup restrâns, inițiat? Ca atelier de creație, o asemenea producție este, evident, benefică; actorii, foarte tineri și obișnuți cu modalități clasice, au fost nevoiți să renunțe la ipocrita pudoare, dezinhibându-se și recurgând la gesturi pe care nu cred că le-ar face în fiecare zi și fără o minuțioasă pregătire. Mai mult, au devenit, pentru o oră și mai bine, personaj colectiv, o hidră cu mai multe capete, funcționând cu perfecțiunea unui mecanism bine uns, într-un demers artistic de mare calibrul. Montarea, încărcată de simboluri, a răscolitor, cu siguranță, mentalitatea oamenilor de teatru, unora producându-le adevărate delicii, pe alții derutându-i suficient încât să iasă din sală perplecși. Totuși, mă-nțreb cum va fi plecat publicul obișnuit, "plătitor", care, în definitiv, confirmă sau nu succesul unei montări. Ar fi interesantă o discuție cu spectatorii după una din reprezentații. Cum tot interesant de aflat ar fi și opinia actorilor care joacă și, de ce nu?, a celor care au văzut, din stal, o reprezentație.

Este un spectacol care stârnete controverse, pe care nu-l uiți ușor și care-i va fi scos pe mulți din inerție. E demn de toată stima curajul lui Mihai Constantin Ranin de a da "inocentului" public târgoviștean o temă amplă de discuție, poate și una de îndelungă meditație.

Bachantele, după Euripide * scenariul și regia: Mihai Măniușiu * decorul: Valentin Codoiu, Mihai Măniușiu * costumele: Valentin Codoiu * distribuția: Corneliu Jipa (Tiresias), Ștefan Cepoi (Dionysos), Liviu Cheloiu (Penteu) și Adina Stan, Irina Melnic, Laura Vasiliu, Raluca Cepoi, Dalina Ionescu, Georgiana Mazilescu, Simona Șaiu, Silvia Gâscă, Maria Nicola, Radu Claudiu Sandu, Mihai Răducanu, Sorin Ionescu, Vitalie Ursu.

In numărul trecut, semnalăm faptul că piața editorială dedicată cărții de cinema este aproape inexistentă. Întâmplarea fericită face ca această afirmație să fie din nou contrazisă. Recent am primit la redacție volumul **Traveling. Interviuuri cu regizorii români de film**, semnat de Ioan Pavel Azap. Nu știu - cel puțin după '90 - să fi apărut o astfel de lucrare, atât de necesară nu numai pentru lumea filmului românesc, dar deopotrivă pentru studenții facultăților de profil și pentru marea public. Și în cazul lui Ioan Pavel Azap ca și în cel al lui Geo Saizescu, avem de-a face cu primul volum. Să fie această alegere a autorilor, o reacție la absența cărții de specialitate? Da și nu. Da, pentru că într-adevăr acest domeniu este vitregit și nu există studii serioase, temeinice și la zi. Nu, pentru că volumul de informație legat de lumea filmului nostru este atât de impresionant - chiar dacă producția cinematografică este destul de palidă -, încât necesită sistematizarea ei în mai multe volume. Revenind la primul volum al lui Ioan Pavel Azap, publicat la Editura Tritonic, apariția lui este o plăcută surpriză. În primul rând, am descoperit un tânăr redactor ardelean împătimit de film și un foarte bun observator al fenomenului cinematografic. Originar dintr-un sat situat în județul Caraș-Severin, licențiat al Facultății de Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj Napoca, Ioan Pavel Azap este la ora actuală redactor la prestigioasă revistă „Tribuna”. Este foarte interesant cum un filosof, s-a convertit destul de repede la literatură, fiind autorul a mai multor volume de poezie, bine primite de critica din Cluj, dar și a unui volum de

Dialoguri cordiale cu regizorii români

irina budeanu



proză scurtă, și, în cele din urmă, a ajuns să fie fascinat de cea de-a șaptea artă. În acest sens, volumul de față este o mărturie a dragostei lui pentru film. Înainte de toate, trebuie subliniat faptul că interviurile au fost realizate în perioada 1994-1999, iar unele dintre mărturiile regizorilor s-au constituit, din păcate, în „cântece de lebedă”. Mircea Veroiu și Paul Călinescu au plecat dintre noi, a rămas **Traveling-ul**, să ne vorbească în continuare despre acești doi importanți creatori. Dar cine sunt regizorii cu care Azap a discutat pe larg, iscodindu-i și punându-le tot felul de întrebări mai mult sau mai puțin incomode? Andrei Blaier, Elisabeta Bostan, Nae Caranfil, Ioan Cărmăzan, Nicolae Corjos, Laurențiu Damian, Radu Gabrea, Stere Gulea, Nicolae Mărgineanu, Dan Pița, Horea Popescu, Geo Saizescu, Marius Șoptorean și Malvina Urșianu. La finele cărții există și un util aparat de fișe bio-filmografice. Fiecare dialog ne dezvăluie nu doar opera celui interviuat, dar și personalitatea lui complexă. Ba uneori, acest ping-pong al întrebărilor surprind laturi nebanuite ale unora dintre creatorii români. Puțini știu, de exemplu, că Nae Caranfil a visat să fie un mic Orson Welles. Ce s-a întâmplat cu idealul celui care a realizat **Filantropica**? „Speram să fiu un mic Orson Welles, să debutez la 25 de ani, dar lucrurile nu s-au întâmplat așa. Pe la 27 văzând că nu fac nimic, am fost un pic nervos; pe la 30, am început să mă sperii; la 31 eram deja în panică. Ei bine, când s-a întâmplat, în sfârșit, la 32 de ani, când am avut șansa primului lungmetraj, m-am mai liniștit. Eram conștient că traseul meu va fi diferit de cel al lui Orson Welles”. Sau că regizorul de teatru Horea

Popescu a jucat în tinerețe în câteva filme, inclusiv în lungmetrajul lui Ion Popescu-Gopo, **Comedie fantastică**, iar între primul său film (**Omul de lângă tine**) și următorul (**Cuibul de viespi**) au trecut peste 20 de ani. Impresionantă și emblematică pentru starea de fapt din România, mi s-a părut afirmația pe care regretatul Mircea Veroiu o făcea în 1994. Ea este îngrijorător de actuală: „O țară fără elită e o țară care nu există. Ideea e să nu existe elite decât, cum bine știm, pe linia căpătuirii rapide. În filmul meu, **Somnul insulei**, nu m-am gândit nici o secundă să ascund, să ridic o barieră, să pun un hotar între ce era înainte și ce e acum: un dezastru



care are altă culoare. Dar dezastrul continuă, nu s-a oprit și nici nu văd vreo șansă de a se opri”.

Probabil că din cauza dificultăților financiare, Ioan Pavel Azap nu a putut să-și însoțească cartea și de câteva imagini semnificative din peliculele celor cu care a intrat în dialog.

Dacă, în primul volum, au răspuns tirului de interogații regizorii consacrați, cu siguranță, în cel de-al doilea volum, vom afla cum gândesc tinerii, mai ales că, între timp, la noi, se vorbește tot mai apăsător despre noul val de regizori.



Stanley Fish se întreba, în 1970, dacă sursa semnificației unui text se află în el sau în cititor. Descoperind că această întrebare presupunea că textul și cititorul sunt entități aparte, binecunoscutul critic literar a contestat separarea lor, dar și autosuficiența textului. Pentru Fish textul este mai mult decât o structură spațială, el este, în același timp, o construcție temporală pentru că textul se construiește pe măsură ce este scris/citit/tradus.

Această observație a lui Fish nu conduce totuși la distrugerea textului - cum au sugerat câțiva dintre discipolii săi - ci la a acorda o mai mare importanță rolului cititorului căci spune Fish „se dă acum cititorului o responsabilitate egală în producerea semnificației, redefinită, ea însăși, ca

conexiunea semnelor

un eveniment (dimensiunea temporală), mai mult decât o entitate (dimensiunea spațială).” Prin urmare, semnificația nu este „proprietatea exclusivă a textului”, ea este rezultatul interacțiunii dintre text, conceput ca o succesiune de cuvinte, și răspunsul în devenire, dat de cititor. Este de la sine înțeles că nu este vorba de răspunsul cititorului la o semnificație cuprinsă în text, ci de răspunsul ca aspect integrant al propriei semnificații. Această analiză a lui Fish este perfect acceptabilă și de fapt nu este altceva decât ceea ce se petrece într-un proces de comunicare: semnificația care ajunge la destinatar este rodul participării a doi sau mai mulți interlo-

Dimensiunea temporală a textului



mariana ploae-hanganu

cutori. Semnificația, cum spunea Stanley Fish - presupune nu atât un loc, cât mat ales, „o comunitate interpretativă”.

De la această concluzie rezonabilă și ușor de verificat în teoria comunicării, s-a ajuns la o poziție radicală care susține cum că textul ar fi o entitate fantasmagorică și prin urmare, inexistentă. Ca urmare, nu putem niciodată să cunoaștem intenția autorului (scriitorului, emițătorului) și nici semnificația exactă pe care textul o are sau o avea pentru autor. Nimeni, din câte știm, nu accentuează necesitatea ca mesajul primit de destinatar să fie identic celui trimis de emițător, înțelegând prin mesaj conținutul procesului de comunicare. Dacă nu este identic nu înseamnă cătuși de puțin că el poate fi în întregime recreat/creat de receptor, adică de cititor. Acestea sunt cele două poziții extreme, radicale prin care fie se neagă textului orice participare în producerea semnificației, fie se consideră textul scris ca o entitate purtătoare de semnificații fixe, permanente și interpretabile într-un singur sens. Dar așa cum nimeni nu poate nega că o conversație între două persoane este un proces și nu o entitate, tot așa textul care, dincolo de dimensiunea spațială aparentă, are o dimensiune temporală incontestabilă, trebuie conceput ca un proces și nu

ca o entitate fixă mereu egală cu sine. Semnificația textului depinde atât de cuvintele propriului text (orice text fiind o succesiune de cuvinte), cât și de răspunsul pe care aceste cuvinte îl vor trezi în cititor/traducător, răspuns care nu este decât un element constitutiv al semnificației finale atribuite textului. Astfel, semnificația este un proces la a cărui dezvoltare colaborează atât propriul text, cât și cititorul lui. Acest cititor, fie că vrem, fie că nu, este legat din punct de vedere ideologic și afectiv la o anumită comunitate interpretativă sau la o anumită modalitate de a vedea lumea și prin urmare, de a construi semnificații. Desigur, există și abateri de la această regulă: întâlnim interpretări inacceptabile cel puțin într-o anumită epocă și pentru o anumită comunitate. Astfel, textele istorice sau cele intim legate de istorie exclud alte interpretări sau, mai bine zis, trebuie interpretate întotdeauna într-o anumită formă.



Dezinteresul pentru carte

anatolie paniș

Domnul Silviu Lupescu, directorul general al Editurii Polirom, într-un interviu recent publicat, întrebat despre cei 9% percepuți ca taxă TVA pentru producția de carte, ne spune că în final, ar cam fi de acord cu aplicarea TVA, dar într-un procent ceva mai rezonabil... cu alte cuvinte ceva mai... mic. Omnia Sa propune o cotă de participare TVA de 3% sau 6% dând totuși exemplul că-n multe țări europene și chiar și-n sârăntoacele alea de SUA, cota de participare TVA ar fi ZERO.

Păi bine, domnule director, dacă-n SUA, care aruncă-n cosmos rachete ce costă mii de miliarde de dolari, oare de ce la ei cartea este scutită de TVA și la noi, la români, nu?

Avem noi oare treabă cu galaxiile, cu cosmosul, cu meridianul 45? Despre români s-a dus buhul peste nouă țări și nouă mări că impozităm tot. Ba sub formă de accize, ba sub formă de impuneri, ba sub formă de TVA. Și astfel s-a ajuns și la această aiurită impunere de 9% asupra producției de carte.

Aș dori să atrag atenția domnului director că nu această cotă de 3, sau 6, sau 9 la sută îngrijorează sau ne va îngrijora, ci uriașa birocrație ce se va declanșa după aceea. În definitiv, se va scumpi cartea și cu asta basta. Nu-i așa. Dat fiind faptul că multe centre de librării s-au și desființat (Vaslui, Botoșani, Ploiești, Galați, Buzăru, Giurgiu etc.) sau că edituri de mare renume, precum Meridiane se vor desființa cât de curând, a nu ține cont că dragostea pentru citit ea însăși s-a diminuat dramatic, a veni așadar cu această majorare înseamnă că nu se știe despre ce-i vorba.

Nu 9% cota de participare TVA îngrijorează, nici 10%, nici 20% și nici 1% nu îngrijorează, ci modul cum se va încasa și dedectabiliza indiferent ce procent de TVA se va aplica. Chiar și

1% este enorm de mult, pentru că, orișice procent de majorare sau includere a TVA înseamnă declanșarea unei uriașe munci birocratice. Să dăm un exemplu. Directorul general al Editurii Polirom ne spune că va edita în 2004, 450 de titluri. Să presupunem un tiraj mediu: să zicem de 1000 de exemplare. Ei bine, aceste 450 de titluri - fiecare titlu în parte va fi trimis în cel puțin 100 de puncte de desfacere, adică de vânzare a cărții. Și fără TVA, evidența cărții devenise pur și simplu o operație imposibilă, d-apoi acum când se va aplica și TVA-ul! Care, cinstit vorbind, înseamnă o altă operațiune contabilă. Fiecare titlu va avea din plecare 100 de TVA-uri menționate în fiecare aviz de expediție, în fiecare factură. Fiecare titlu va avea alte 100 de poziții, rezervate, de data asta pentru evidența TVA! Nebunie curată. Pe total se va ivi evidența a 45.000 de TVA-uri, care nu contează unde vor și ajunge.

Am dat exemplul Editurii Polirom care va edita 450 de titluri. Să vedem însă ce se va întâmpla cu un celebru depozit de carte de talia ROLCRIX-ului de pe Titulescu, unde intră anual, aproximativ 10.000 de titluri de carte. Deși în acest modern depozit de desfacere a cărții totul este perfect organizat, în sensul că se ține o evidență computerizată, executată de oameni extrem de competenți, de exersați în meserie, de data asta, prin dublarea operațiunilor (că-n fond ce înseamnă introducerea taxei TVA în indiferent ce procent?) decât ivirea unei noi evidențe? Orișice carte va avea două evidențe: una pentru prețul de vânzare al cărții, alta pentru TVA, ca să nu mai vorbim de comisioanele acordate onora, altor, ce mai la deal, la vale? Tâmpenie curată! O fi el computerul cum o fi, dar, de data asta, solicitat în paralel și pentru costul cărții, dar și pentru noua evidență a taxei TVA, împărțită la rândul ei pe-o sumedenie de alte căprării, va începe să delireze și s-o ia anapoda.

Farmacie sau Librărie?

Se știe că s-a întâmplat la sfârșitul anului 2003 când s-a redus cota TVA de la 19% la 9% la medicamente. S-a întâmplat că a fost nevoie de

noi inventare care au dus practic la închiderea temporară a farmaciilor. Practic, nu se va mai ști niciodată ce trebuia să se vândă cu încasare TVA 19% și ce trebuia încasat cu 9%. Babilon.

Teoretic vorbind, un inventar la o farmacie înseamnă un consum a mult timp de irosit. Mii, zeci de mii de cutiute, cu medicamente ambalate în fel și chipuri, nu zău, când să le faci la rezezeală inventarul? Cam tot așa va fi și cu librăriile. La atâtea mii și mii de titluri, să le aplici sau să nu le aplici cota de TVA, să le scazi din... să le adaugi în... chiar așa: comisionul pe carte acordat librării (acolo unde mai sunt librării!) cum se va mai aplica? Un comision pentru producător, comision din comision la prețul de vânzare, alt comision la cel de TVA... De aceea spunem: or 1% cota TVA pentru carte, or 9%, or și mai mult chiar, tot nebunie-nseamnă. Ni se vor încărcă evidențele într-un hal fără de hal. Evidențe ale eșecurilor pentru că, azi, vânzarea de carte înseamnă un eșec.

Sfârșitul pământului va începe cu batjocorirea cărții.

În ce ne privește: ca urmare a aplicării cotei de TVA pentru carte, mica noastră editură, numită „Snagov”, care edita doar 10 titluri pe an, își va reduce producția la cel mult două titluri. Și, dacă și pentru cele două titluri editate va avea

reacții

greutăți, își va înceta activitatea definitiv.

În încheiere: nu știu ce mă îndeamnă a zice că toată această gogoriță inventată de Ministerul Finanțelor a plecat dintr-o similitudine, dintr-o... ca să nu-i spun aiureală curată. Iată și aiureala creată de Ministerul Finanțelor. Am redus de la medicamente TVA-ul cu 10 procente? De la 19% la 9%? De unde să le recuperăm? De la carte!

Nu-i deloc așa. Cartea nu se mai vinde la aceeași valoare totală pe cât se cheltuiește pentru medicamente.

Dar... cum, la noi, români, se intenționează să aplicăm cotă TVA, pe fum, pe soacră, pe rouă și pe lapoviță, de ce n-am aplica cotă TVA și pe meridianul 45?

Versuri despre poezie și poeți

„Pământurile dintre Prut/ și până dincolo de Nistru/ sudul Basarabiei/ dar și dulcea Bucovina/ n-au avut niciodată parte de țară/ sunt și rămân încă/ niște pușcării coloniale/ îngrădite cu sârmă ghimpată/ noi suntem pușcăriși/ ne ispășim pedeapsa/ pentru o singură faptă/ că am avut imprudența/ să ne naștem români.“ Dacă textul de mai sus n-ar fi fost frazat și ar fi avut câteva semne de punctuație în plus, și-ar fi găsit locul fără greutate într-un articol de opinie și atitudine. Însă autorul său crede că aceasta este poezie. Domnul Iurie Bojonecă, din gândirea căruia am ales acest citat, se numără printre acei grafomani care consideră că pot deveni poeți recunoscându-și că umărăsc atent lumea literară și copiază rețete de succes brevetate de alți poeți (postmoderniști, desigur, doar așa cere moda), mult mai bine cotați. Bănuși cu siguranță continuarea: ei bine, se înșală.

Volumul domnului Bojonecă (ultimul? primul? personal, sper ca răspunsul să fie pozitiv la amândouă întrebările) se numește **Mesaje din ocnle paradisului**. De ce? Ne răspunde autorul în chiar primul text (fără titlu, ca și toate celelalte din volum): „Cine-și permite astăzi luxul/ să încerce să consume literatură/ în mod conștient și onest/ ba mai mult decât atât/ să aibă imprudența/ de-a urzi în adâncul sufletului/ că poate pe ici, pe acolo/ să mai facă

literatură/ ziceam cine-și permite astăzi/ acest lux/ desigur cei loviți în cap/ cu bățul lui Dumnezeu/ se vede că ei au comis/ niște păcate grave/ ori sunt aleși/ să îndure chinurile groaznice pentru păcatele tuturor generațiilor/ infernul fiind plin/ avem nenorocul să le ispășim/ aici pe pământ/ pușcăriile sunt paradisul nostru“ ș.a.m.d. Domnul Bojonecă se numără și ei printre acești păcătoși „loviți în cap“, care vor „să mai facă literatură“ într-o epocă ingrată. Dar oare cu ce au păcătuit cititorii care vor doar „să consume literatură“ de calitate?

În versurile domnului Bojonecă întâlnim nume mari ale poeziei, românești (Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Stănescu, Cărtărescu) sau universale (Ovidiu, Dante, Baudelaire), menite probabil să ateste extraordinară cultură poetică a autorului. Și, pentru că orice poet veritabil trebuie să se exprime și asupra poeziei, domnul Bojonecă ajunge să polemizeze într-un text cu Alexandru Mușina: „Sunt momente când Mușina are dreptate/ dar cotidianul în sine niciodată n-a fost poezie/ (...) / cotidianul/ e o chestie aparte/ e poezia brută/ e un text natural/ în starea lui incipientă/ inocentă“... Mai mult, domnul Bojonecă ajunge să (se) întrebe: „unde e poezia?“ Eu i-aș răspunde: cu siguranță nu în acest volum, căci poezia este și ea „o chestie aparte“, la care nu au acces grafomanii de rând. Aceste înșăilări

de vorbe goale, aceste versuri (inevitabil, albe) fără pic de fior liric ale domnului Bojonecă nu au cum să fie poezie.

Volumul este dedicat „soției Elena, iubirii mele de azi și dintotdeauna“, lucru care m-a cam pus pe gânduri, fiindcă domnul Bojonecă scrie în alt text: „Aseară am dormit cu mașina de scris/ ambii pe aceeași pernă/ așa cum ne-au urât/ toate rudele la nunta noastră“. Din două una: ori autorul e bigam, ori și-a botezat mașina de scris.

Domnul Mihai Cimpoi, care a mai fost prezent în rubricuța noastră și cu alte ocazii, semnează un „mesaj de final“ cu un titlu foarte sugestiv (**Poezia frontierei textualizatoare**). De aici aflăm că „Iurie Bojonecă, înarmat cu toate strategiile postmodernismului, scrie poeme în care textualizează însuși actul scrisului, surprinzând întreaga aventură a acestuia cu fluidul dicteului, sincope, frământări, devieri de la curs etc.“. Sinceră să fiu, m-am cam săturat de astfel de „poeți“ scoși pe bandă rulantă, cu „toate strategiile postmodernismului“ învățate pe de rost, autori pentru care poezia înseamnă doar „procedee textuale, intertextuale și hipertextuale“ altoite de-a valma pe „o derulare a cotidianului“ și „o derulare a momentelor de trăire, gândire și contact senzorial cu însăși viața“. Pot să-i asigur pe acești grafomani „postmoderniști“ că poezia este în altă parte.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

File dintr-un jurnal teatral

bogdan ulmu

Printre multele foiletoane pe care le strâng în caiete mari, nici eu nu știu prea bine de ce, am găsit recent unul semnat de Tudor Octavian și intitulat **Ce este cultura?** Această pagină satirică însumează unele definiții chiar savuroase, cum ar fi: „Cultura e o micșorare de buget, din care ia și armata o parte. Cultura e ceva ce se dă la televiziune după miezul nopții, când femeii masculine dezbat despre cultură și balerini grăsuți dansează fragmente. Cultura e când se dă muzică grea la radio, fiindcă a murit cineva. Cultura este o grijă permanentă. Cultura e valorificarea moștenirii culturale, care trenează, din păcate. Cultura e o masă rotundă la aniversarea lui Eminescu. Cultura e un plan de simpozionare aprobat de inspectorul-șef pe județ. Cultura e când nu sunt condiții. Cultura e poporul, nu tagma jefuitorilor. Cultura e tot ei. Cultura e iar ce-am fost și mai mult decât atât“...

Dar, acum serios vorbind, credeți că e simplu să explici într-un rând, ce-i CULTURA?

Și credeți că dacă oamenii de artă & creatorii în general, nu-s mulțumiți, de vină e Ministrul Culturii - oricare ar fi acesta? Sau conducătorii Uniunilor de Creație - oricine ar fi

aceștia? Eu cred că fără bani și fără circulație universală, degeaba căutam inovații : să spunem că trăim o neșansă etnică. Efectul unei calicii ancestrale. Și al unei subestimări cutumiare din partea marilor națiuni.

Autovictimizarea nu ne va face mai răzbătători ; dimpotrivă...

§

Despre vicieșugurile actorilor s-au scris mii de pagini. Mai puțină cerneală a curs, însă, pe tema „strategiilor“ diabolice ale directorilor de scenă.

O să vi se pară curios, dar unii dintre regizorii importanți ai țării, nu dovedeau, prin sub-terfugiile și atitudinile pe care le afixau, inteligență. Sau, măcar stăpânire a situației.

Cunoscutul Sică Alexandrescu, spre exemplu, deși avea în „subordine“ numai „grii“, artiști ai poporului, giganți ai istoriei teatrului, nu se sfia să-i mai pocnească, la o adică, ori să-i cheme acasă, să-i sape grădina...(așa-i ținea „în frâu“, umilindu-i!). Îmi repugnă procedeele!

Un alt laborios autor de mizanscene, mai tânăr decât Sică, din păcate, scos din cărți, de o hemiplezie ireversibilă, îmi spunea cu maximă seriozitate: „Să nu rămâi niciodată singur în sală, la repetiții: să ai mereu pe cineva - cât de mulți se poate - lângă tine. Mai ales când

repeți scene de masă! Altfel, te încalecă, bestiile!“ Am o părere total opusă: nu lucrez bine când cască gura diverși auxiliari, în sală... Nu mă lasă să mă concentrez, zău! Și nici actorii nu se simt în largul lor, cu nechemați pe post de spectatori-plătitori!

Alt director de scenă cu nume, dar mai puțin harnic, are, mai ales în ultimul deceniu, mania teoretizării: în loc de repetiție, ține un discurs de patru ore histrionilor, apoi, privind și ceasul, anunță cu jucat regret: „Cum trece timpul! Continuăm mâine!“ La onorariul lui, pesemne-și permite să tragă de timp...

Alt amic de-ai mei, decedat, îmi povestea că, o dată pe săptămână le pregătea interpretilor o veste mobilizatoare, gen: „Azi ne vine decorul!“... ori: „Au sosit costumele la

adnotări

cabină!“... „Vine însuși Marin Sorescu să vadă ce-am făcut!“... „Adrian Enescu aduce muzica și vrea să vă ia tonul & ambitusul!“... „Directorul a cerut să vadă o repetiție la stadiul acesta, să știe dacă anunță premiera!“... Deci, actorii nu aveau timp să se plictisească, fiindcă mereu apărea o noutate re-activantă...

Alți regizori, mereu în criză de idei, ziceau, după patru ore de lectură a piesei, în care nu rostiseră o silabă: „A mers mizerabil! Măine inversăm rolurile!“ și ieșeau trântind ușa.

Sigur că nu spun o noutate, dar cred că teatrul ori îl faci spontan și cu încredere în tine (și-n cei cu care lucrezi pe scenă), ori nu-l faci deloc! Punct.

„Câteva impresii asupra receptărilor literare româno-ucrainene” și-au găsit loc în volumul **Individualitatea clasicilor** (Casa EVIO de tipărituri, București, 1997), al profesorului bucureștean Ioan Rebușapcă, una dintre secțiunile volumului referindu-se la „voluptuosul joc de icoane” pe care poezia lui Eminescu l-a stărnit în rândul traducătorilor ucraineni.

Din cauza lui Rebușapcă aflăm, printre altele, că tabloul general al receptărilor ucrainene din literatura română este aproape inexistent, iar creația poetului național român a pătruns prea puțin, prin filieră ucraineană, în galeria marilor spirite ale universalității. Dincolo de câteva traduceri sporadice în revuistica ucraineană, Eminescu s-a bucurat doar de două ediții mai relevante, apărute în țara lui Șevcenko: **M. Eminescu, POEZII**, Kiev, Editura de Stat pentru Literatura Artistică, 1952 și **Mihai Eminescu, POEZII**, Selecție, îngrijire și prefață de Andrei Miastkivski, note de Stanislav Șemcinski: traduceri de Andrei Miastkivski, Volodimir Kolomieț, Mikola Ihnatenko, Mikola Tereșcenko, Teren Masenko, Ivan Puciko, Konstantin Basenko, Abram Kațnelson, Petro Zosenko, Hrihorii Usam, Maksim Rilski, Iaroslav Șporta, Volodimir Sosiura și Nina Matviciuk, Kiev, Editura „Dnipro”, 1974.

În anul 2000, la Editura „Elion” din București, cu sprijinul direct al Ministerului Culturii și Cultelor din România, a apărut volumul **Mihai Eminescu, POEZII**, în ediție bilingvă româno-ucraineană, îngrijită de Mihailo Mihailiuk și cu un cuvânt înainte semnat de Dan Horia Mazilu.

eminesciana

În toate cele trei ediții, poemul **Luceafărul** este prezent în traducere integrală, ceea ce rămâne de consemnat fiind faptul că îngrijitorul ediției de la București (Mihailo Mihailiuk, scriitor român de expresie ucraineană) preferă varianta realizată de Iaroslav Șporta, încă din 1952, în dauna celei propuse, în 1974, de Andrei Miastkivski.

Sărbătorirea în anul 2000 a lui Eminescu, sub egida UNESCO, a resuscitat interesul ucrainenilor pentru poezia eminesciană, remarcându-se, în acest sens, Stepan Kilar din Kiev (prezent și în volumul din 2000 de la București), dar mai ales Stanislav Strejenic din Odessa și Vitali Kolodii din Cernăuți, ultimii doi oferind cititorilor două ediții bilingve (româno-ucrainene) ale poemului **Luceafărul**. Din motive redactionale, nu vom zăbovi asupra **Luceafărului** bilingv de la Odessa (Editura Maiak, 2001), editat cu sprijinul Consulatului General al României la Odessa, Administrației Regionale de Stat, Odessa și Executivului Orașenesc, Odessa, și propus de către Stanislav Strejenic cititorului din România și Ucraina; ne vom opri, însă, mai îndelung asupra ediției bilingve cernăuțene a poemului (**Mihai Eminescu, Luceafărul**, Cernăuți, 2003, „Bukrek”, traducere din limba română Vitali Kolodii), pe care am remarcat-o cu mai bine de un an înaintea apariției sale editoriale.

Vitali Kolodii este un remarcabil poet ucrainean contemporan, fiind și președintele Uniunii Scriitorilor Ucraineni din regiunea Cernăuți. Literatura română clasică și contemporană nu îi este străină, chiar dacă nu este un vorbitor curent de limbă română. Poezia lui Eminescu l-a fermecat de multă vreme, poate și datorită prieteniei reciproce cu poetul român cernăuțean Mircea Lutic. El este îndrăgostit, prin urmare, să afirme în prefața volumului de care ne ocupăm: „Cu vreo zece ani în urmă, mi-a licărit în cuget ideea să traduc poemul **Luceafărul** - operă de vârf a

O nouă primenire a „veșmântului” ucrainean al poeziei eminesciene



Ion Cozmei

creației lui Mihai Eminescu. Am fost impresionat, în acest sens, și de prietenii mei români, care manifestau o atitudine net-critică față de încercările anterioare ale unor multipli autori de a-l apropia de inima cititorului ucrainean pe acest geniu al românității și al omenirii. Eram cucerit plenar de înaltele virtuți ale poemului: de politonalismul său de o feerică expresivitate, axat pe armoniile selenare ale gândului teluric; de resurgența epicului și de dinamismul spontan al monologului, cu o necruțătoare sentință asupra ființei umane; de vivacitatea divină a rostirii poetice; de noosfera adânc fremătătoare, prefirată duios peste clarobscurul existenței”.

Conștient de dimensiunea amețitoare a demersului său poetic-tălmăcitor, dar și de profunzimea și măiestria artistică a textului eminescian, Vitali Kolodii hotărăște, în cele din urmă, să treacă la treabă: „lăsând toate la o parte mi-am luat încumetul să parcurg, vers cu vers, zăriștile fără marginare ale poemului”. În acest sens, consultă traducерile din Eminescu făcute de alți autori, constatând că majoritatea dintre ele (mai ales cele în limba rusă) sunt „prejudiciabile prin abaterile lor foarte mari de la modelul clasic al originalului”. În același timp, recunoscându-și precara mânărie a limbii române literare, apelează la confratele român, Mircea Lutic, „poet și maestru al traducerii artistice, un mare iubitor și un bun cunoscător al operei lui Eminescu”, pentru a intra profund „în substraturile de substanță ale **Luceafărului**, pe care îl consideră „un poem de excepție, cutureiat de un coplesitor lirism și de o înaltă filosofie umanistă, de cosmicitatea vieții omenești și de măreția autocunoașterii”.

Recunoaștem, am propus traducerea lui Vitali Kolodii pentru a fi premiată la Festivalul de Literatură „Mihai Eminescu”, Suceava, ianuarie 2003, lucrarea fiind premiată ulterior și de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova. Dar abia acum, după editarea ei într-o grafică excepțională la editura cernăuțeană, am stăruit, pe îndelete, asupra traducerii „la oglindă” a valorosului text eminescian, atingând dimensiunile perfecțiunii în limba română. Am plecat și de la aserțiunea lui Mircea Lutic, rostită în fața unui public elevat, cunoscător al celor două limbi: „Această versiune ucraineană a **Luceafărului** este o traducere absolut excepțională, ieșită din comun în spațiul limbii ucrainene și chiar în întreg spațiu al limbilor slave /.../ S-a mers pe calea cea mai fericită, fiind vorba de o traducere genetică, prin care s-a obținut o identificare cu autorul”.

Ne scapă sensul exact al unei „traduceri genetice”, atâta timp cât termenul invocat aparține unei ramuri a biologiei care studiază fenomenele și legile eredității și variabilității organismelor. Volumul bilingv de la Cernăuți, însă, nu întruște, după părerea noastră, atributele „absolut excepțională” sau „ieșită din comun”, de vreme ce în el pot fi depistate atâtea... imperfecțiuni!

Apreciind cu deschidere confraternă contribuția lui Vitali Kolodii la primenirea „veșmântului” ucrainean al versului lui Eminescu, vom încerca *sine ira et studio* să depistăm neajunsurile admirabilului volum, așa cum se regăsesc ele între ele cele două coperte mai mult decât atrăgătoare. Mai întâi, nu cunoaștem ce ediție românească a poemului este utilizată aici (era de preferat ediția Perpersicius!), dar textul românesc elimină cvasi-total apostroful eminescian și abundă în

greșeli greu de explicat: în loc de „îl vede mâni” apare „îl vede mâini”; în loc de „pe marginea ferestrei” (formă utilizată pentru necesitatea rimei - „trestii”) - „pe marginea ferestrei”; în loc de „ia du-’ de-ți vezi de treabă” - „ia du-t’ de-ți vezi de treabă”; în loc de „și-i zise ’ncet” - „și-i zice-ncet”; în loc de „cu ei să te asameni” (iarăși pentru necesitatea rimei - „oameni”) - „cu ei să te asemeni”; în loc de „ca’n ziua mea de’ntâi” - „ca-n ziua cea de-ntâi”; în loc de „și tu ești muritoare” - „și tu nemuritoare” etc.

Vom insista, în continuare, asupra neconcordanțelor, devierilor de sens, lipsurilor sau adaosurilor din textul ucrainean, întrucât acesta tinde, în viziunea traducătorului (traducătorilor!), spre perfecțiunea eminesciană. Se știe, Eminescu era un „as” al prozodiei clasice, neacceptând ca rima, ritmul și măsura versurilor să fie imperfecte. Singura „abatere” de la rimă pe care o acceptă este *asonanța vocalică*, nicidecum cea *consonantică!* (cf. surâs/vis; crânguri/singuri; sân/senin; străbate-mi/patimi; strâmt/simt etc.). Și în limba ucraineană sunt admise abateri de la rima perfectă, dar la Șevcenko ele nu operează niciodată la nivel *consonantic* (cf. poru/mori; spivale/pereclealesi; haiu/blucaie; novi/slovom; svata/hati; hotilos/bolilo; sile/seghila; porade/rada etc.

Traducerea lui Kolodii abundă, însă, de rime imperfecte, utilizând *asonanțe consonantice*: edena/țarivna; vicini/v ni; cearrivni/i vi; bezjevne/crejena; nevje te/semrtna; mene te/semrtem; daleni/tvorinia; vicinem/pomicenei; radi/nerivladni etc.)

Din păcate, în varianta ucraineană nu au fost traduse versuri eminesciene întregi: „A fost odată.../ A fost ca niciodată”; „Căci eu sunt vie, tu ești mort” etc.; versul „O, vin’ odorul meu nespus!” devine, în mod ciudat, „Eu sunt acela - din înălțimi”; un vers, „s-anini cununi de stele”, devine „voi împleți modele”; un alt vers, inexistent la Eminescu, sună „Undeva acolo, unde steaua (Luceafărul) a pătruns”; alternanța eminesciană „pătrunde-n casă și în gând”/ „pătrunde în codru și în gând” este tradusă invariabil și incomplet „vino în zbor” etc.

Se află în varianta ucraineană și două abateri de la măsură (o silabă în plus) în versurile: „ne budeș te pomicenei” și „de meji nam pomiceno”.

Dar cea mai evidentă nesincronizare cu textul eminescian apare în strofele emblematice ale **Luceafărului**: „A fost odată ca’n povești/ A fost ca niciodată./ Din rude mari împărătești./ O prea frumoasă fată./ Și era una la părinți/ Și mândră’n toate cele./ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele”; „Cobori în jos, luceafăr blând./ Alunecând pe-o rază./ Pătrunde’n casă și în gând/ Și viața-mi luminează!”; „Cobori în jos, luceafăr blând./ Alunecând pe-o rază./ Pătrunde’n codru și în gând./ Norocu-mi luminează!”.

Și totuși, ediția bilingvă cernăuțeană a **Luceafărului** rămâne memorabilă, la aceasta contribuind și ilustrația grafică a cărții, care utilizează reproduceri din pictura lui Sabin Bălașa.



alina boboc

Junele prim și cocheta în roluri de intelectual

Unii dintre tinerii intelectuali și-au luat atât de mult în serios această calitate, încât ajung să fie preocupați mai mult de imagine decât de intelect și fac tot ce le stă în puteri pentru a și-o promova. Aflați în diverse funcții, unde își închipuie, firește, că au ajuns prin merite proprii, se perindă pe la posturile de televiziune pentru a vorbi cu emfază, de la înălțimea poziției lor, muritorilor de rând. Sigur că ei nu pot apărea pe ecran sau în societate oricum și atunci își aleg cu grijă tunsoarea, forma bărbitei, marca ochelarilor, lățimea cravatei, dimensiunea nodului, forma dizgrațioasei burți ș.a.

Acest tip de intelectual, ajuns, nu se știe cum, analist și expert în orice, este desigur capabil să-și dea cu părerea despre multe și diverse chestiuni, dacă nu despre toate. Neapărat doctor în ceva, dacă tot e superofertă de doctorate în România, cu niște plimbări bune la activ pe ici, pe colo și anume în câteva țări europene, americane ș. a., acest intelectual își schimbă și accentul românesc cu cel necesar pe moment, în funcție de bătaia vântului. Dacă omul a fost și bursier în străinătate (nici el neștiind exact pentru ce merite i-a fost acordată bursa, că doar nu era să concureze pentru ea la vedere, așa cum se procedează în lumea civilizată), atunci tot discursul său se bazează, așa cum îi place românului, pe comparația dezvoltată între ce e acolo și aici. Și unde nu începe individul să-ți explice, cu tact și măsură, ca să pricepi și dacă ai minte mai puținică, ce frumoase erau stațiile de metrou din cutare oraș, dar parcă erau mai civilizate cele din alt oraș, care era frecvența succesiunii trenurilor de metrou, ce de afișe culturale erau lipite pe acolo etc.; ascultându-l, nu poți să nu te gândești dacă omul a mai frecventat și alte spații în afara stațiilor de metrou unde se pare că și-a făcut veacul; într-un final, ești obligat să conchizi că nu se mai află pe pământ cineva ca dânsul care să cunoască atât de bine tărâmul subteranelor din străinătate. Pe el nu l-a învățat nimeni niciodată (căci se pare că singur n-a putut observa) că un intelectual adevărat are o anumită forță care-i transcende discursul (rostit, scris, nu are importanță) și nu cade în capcana explicatului pe înțeles. Omul de cultură se exprimă atunci când are ceva de spus și nu la comandă, iar mai ales nu în necunoștință

de cauză. Și înțelege cine poate, pentru că accesul la cultură nu se obține ca permisul de conducere, pentru care condiția esențială este să fi absolvit învățământul primar.

În societate restrânsă, adică pe la diverse manifestări culturale, tânărul intelectual este nelipsit precum martie din post, imaginându-și că simpla lui prezență (uneori de tot simplistă) e dorită acolo de toată lumea. Astfel, îl vedem discutând cu suficiență numai cu mentorii săi, pentru că este bine să fie văzut lângă aceștia, la rândul lor vinovați de a accepta lingușeli pătureștiene, dar fericiți de temenele (vanitatea este și ea omenească, iar respectivii intelectuali dintr-o generație mai veche, ajunși și ei, prin metode adesea tuzluciene, în funcțiile pe care le au, sunt și ei oameni, în fond). Cum politețea la români a fost înlocuită cu trasul de șireturi, intelectualul tânăr nu-și face probleme de acest fel, își spune pe nume cu toată lumea, dă din extremități dacă trebuie, ajungând să-și folosească în conversație mai mult mâinile decât centrul vorbirii, dar nu face nimic, interlocutorul trece peste acest amănunt, atâta timp cât cine se aseamănă se adună.

învățată: zâmbește tot timpul în fața protectorului său (când diferența de vârstă e mare, acesta se mulțumește și cu un zâmbet fals, așa este viața, n-ai ce-i face), pe care-l însoțește inoportun peste tot, este preocupată atât de mult de vestimentație și de machiaj (a nu se confunda preocuparea excesivă cu bunul gust), încât te întrebă dacă mai are vreun minut liber în viața ei activă pentru a mai răsfoi vreo revistă, necum o carte, întrebare îndreptățită câtă vreme în orice discuție ea nu vorbește decât despre regimul alimentar urmat, despre parfumul folosit și despre starea vremii. Dar, surpriză: afli că, de fapt, fata studiază serios, publică și cărți, scris, evident, de mână ei drăgălașă, între două ședințe de manichiură. Din această dilemă nu se poate ieși, dar cum nu este singura, trebuie luată ca atare. Mai interesant este când apare la televiziune (ce ne-am face noi fără televiziune, unde este loc pentru prea multă lume), pentru a vorbi despre activitatea culturală pe care o desfășoară și despre proiectele ei, fiindcă și ea are planuri, ca tot românul. În discurs, ea folosește două elemente cheie: mâinile și superlativale (cu cât mai multe, cu atât

fonturi în fronturi

Dacă merge la un salon de carte (în variantă românească, de fiecare dată este „târg” în toate accepțiile termenului, dar aceasta este o altă chestiune), el ține morțiș să fie văzut de țară. Astfel, unde zărește o cameră video a unei televiziuni, aleargă să se așeze în obiectivul ei, ia la întâmplare o carte de pe stand, dar dacă se ciocnește cu un fost coleg de facultate care știe prea multe despre ascensiunea lui, evident că îi întoarce scurt spatele, cu o privire de superioritate, fiindcă așa crede el că trebuie să se poarte. Dar, totul este scuzabil: nimeni nu poate citi toate cărțile care apar, iar Codul bunelor maniere nu se află cu siguranță între lecturile prețioase ale omului nostru. El nu știe, săracul, că intelectualul adevărat se recunoaște în primul rând după nimbul de modestie care-l însoțește peste tot și după o anumită educație care include și formulele de salut pentru cunoscuți.

Tânărul intelectual, în schimb, face o figură și mai interesantă. Ajunsă unde este adesea prin mijloace puțin ortodoxe (noi, fiind cam dinspre Orient, iubim odalisele încă de pe vremea lui Bolintineanu) și mai rar prin merite proprii, ea înțelege să se poarte, în mod logic, așa cum a fost

mai bine). Astfel, totul este excelent, minunat, extraordinar în ceea ce face, în toată viața ei (ca și când lucrul respectiv ar interesa pe cineva) și lumea devine dintr-o dată mai frumoasă.

Dacă se întâmplă, nu se știe cum, să aibă și o emisiune proprie, tânărul intelectual ține cu tot dinadinsul să arate lumii tot ce are, de la gustul vestimentar și coafură, până la puțina pricepere în legătură cu tema abordată sau în felul de a vorbi cu invitații. Aceștia sunt solicitați adesea doar ca elemente de decor pentru că moderatoarea este prea ocupată să-și informeze telespectatorii despre câte știe ea: să cânte la pian și la chitară, să danseze după modă, să vorbească englezește și încă vreo zece limbi, încât ajungi să te întrebă dacă nu cumva umblă să se mărite, ca personajele de comedie din secolul al XIX-lea, pentru că emisiune televizată clar nu face. Orice asemănare cu persoane reale este pur întâmplătoare.

Până la urmă, a fi intelectual la început de carieră în România de astăzi nu este mare scofală, pentru că, așa cum spune o reclamă, imaginea contează, iar nouă ne plac mult reclamele...

... și în orice altă țară. Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru conținutul articolelor publicate și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea...