

# Luceafărul

JTI

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

Nr. 8 (639)

Miercuri, 3 martie, 2004

„Dacă revolta criterionistă avea ca scop instituirea primatului inteligenței lucide, a non-sentimentalismului, instaurarea valorilor autohtone, scopul unei insurgențe douămiiste (care acum, după lectura articolelor lui Mircea Vulcănescu, cât și a celor lui Vintilă Horia, editate de Eikon, mi se pare imposibilă și sortită extincției de la bun început) este insurgența în sine, adăugată poate unui protest de factură socială.“

(bogdan-alexandru stănescu)



mircea vulcănescu



ilincea goia

Sădindu-i-se astfel o și mai deplină oroare pentru actul cultural făcut cu talent și autenticitate, acest public a devenit o simplă masă manipulată, de fapt un soi de comunitate orwelliană, căreia un nou Tătuc îi spune că 4+4 face indubitabil 10. Cereul este pavlovian și vicios: hrănit cu scârnavii, omul ignoră ceea ce lipsește din meniul pauper și cere cantitativ mai mult, mai violent, mai lacrimogen, mai obscen, mai ușor de digerat, săturându-se de fapt cu ambalajul, periodic diversificat prin tactici și stratageme publicitare.

pag. 4

## cronica literară

Afară din „coșmarul“  
oedipian al istoriei



raluca dună

## istorie literară



Ediția „B.P. Hasdeu“

liviu grăsoiu

pag 15





# TVR și Cultura

## horia gârbea

**N**oua grilă (de primăvară) a TVR-Cultural este prilejul, dar nu și cauza acestui articol. Într-adevăr, nu de ieri de azi, postul național este practic singurul care, prin canalul său cultural, dar nu numai, are o activitate ce mediatizează artele și pe artiști. În mulțimea imensă de posturi private ar fi putut să-și facă loc și un "Arte" al nostru, un "Mezzo" autohton etc. N-a fost să fie! Posturile private pornesc de la ideea total greșită că publicul românesc este incult, amator de comedie ieftină, manele și grosolanii, de "dezbateri" sterile politice

### vizor

și fotbalistice: i-a luat sau nu piciorul, nu vezi că era în ofsaid etc.

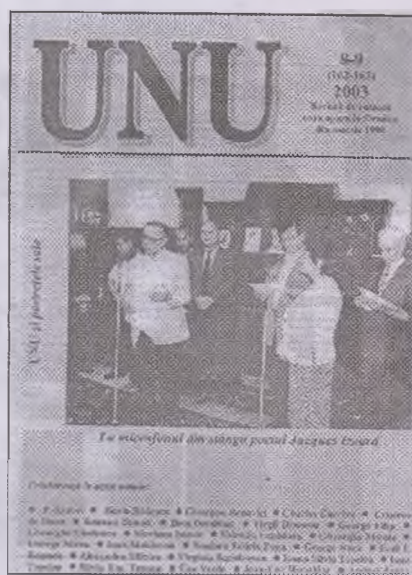
Din fericire, la TVR adie un alt aer, mai ales de la o vreme. Iar grila de programe a TVR-C propusă de noua directoare Daniela Zeca, doctor în filologie, jurnalistă abilă și scriitoare talentată, este o dovadă. Nu mai am nici o implicare în programele TVR, așa încât pot să fiu crezut. De fapt calitatea culturală a TVR, mai ales prin canalul de specialitate, e de domeniul evidenței. Ceea ce nu

înseamnă că nu-i loc și de mai bine. Și mai ales de un buget mai mare.

Dar și altceva aș vrea să spun. O ofensivă a culturii la postul public va determina canalele private să își reconsidere poziția. Să adopte un model de acțiune și o grilă mai agente la cultură. Recent, Ioana Drăgan, autoarea unei emisiuni excelente la TVR1, la o oră e cam ingrată însă, îmi spunea că a obținut și un share de 15 la sută. Asta când emisiuni voit vulgare pentru a fi "pe gustul" unui spectator imaginar nu trec de 4-5 la sută.

Deci nu mizeria și trivialitatea fac neapărat rating. Nici violența. Asta e în mințile celor care judecă publicul după cât îi duce pe ei capul. Aceeași concepție strâmbă îi face pe unii să-l atace cu foc concentrat pe Valentin Nicolau. Prejudicata și un soi de invidie neagră îi fac pe oamenii, chiar cultivați, să interzică unui creator să fie bun manager (cultural). Ai voie să fii "bun scriitor" numai dacă plătești tributul de a fi cu capul în nori. Dar și invers: dacă ai succes în administrarea unei instituții, se cuvine să fii grobian și să tragi cu pistolul în cultură. Ambivalența e interzisă și provoacă ură!

În ceea ce mă privește, urmăresc TVR, care-mi era antipatic până prin '95 din motive lesne de înțeles, cu simpatie, dar, mai ales, cu speranță. Această speranță nu se leagă numai de evoluția postului public, ci de climatul pe care el ar putea reuși să-l instaleze în televiziunea de la noi.



**Deși se luptă cu anchilozați, impostori și răuvoitori, Ioan Țepelea reușește să editeze totuși o revistă interesantă la Oradea: „UNU“, pentru mai mulți!**

### Director:

Marius Tupan

### Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Bogdan-Alexandru Stănescu

### Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

### Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

### Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



## stelian tăbăraș

# Miturile cărăușe

**D**e câtă mitologie mai are nevoie omul modern? Vorbesc, desigur, de omul credincios, informat în privința ultimelor cuceriri ale cunoașterii pozitive, de omul etic. Mitul, a cărui analiză cade mai mult în seama antropologului, a fost considerat, pe bună dreptate, un excelent mijloc de a „transporta“ peste generații, uneori peste milenii, un cod multiplu: etic, social, cultural, uneori chiar mental; doar codul genetic se mai poate asemena cu mitul prin puterea de transcendere, prin rezistență. Dispar civilizații „știute“, dar ele, prin lanț genetic și prin structurile mitologice, se ascund în cele încă „neștiute“. Cercetările genetice sunt încă la început. După ce se vor face prelevări de mostre din relicvele istorice s-ar putea să apară surprize de neimaginat. Se vor schimba genealogiile și semnele lor „heraldice“, încât miturile create de aceste origini vor veni în contradicție flagrantă cu descoperirile din laboratoarele genetice. Oricum, istoriografiile contem-

acestor cercetări? În primul rând, compatibilitatea mitologiei cu religiile. Miturile nu se suprapun credințelor religioase, dar le pot furniza matrice, de la naștere și dezvoltare. Între mitraism, zoroastrism și creștinism găsim uneori asemănări izbitoare: similitudini în calendarul evenimentelor de întemeiere (situări ale nașterii divine - zeului) cam la aceeași dată cosmică (solstițiul de iarnă), necesitatea jefei și jertfirii, parthenogeneza, elemente de spectacol religios, chiar și atribuirea calității de patron al unor evenimente și fenomene sfinților ortodoxiei (sfinți care ocrotesc familia și căsnicia, precum Sfântul Nicolae, sfinți care ocrotesc domiciliul, precum Sfântul Gheorghe; care ocrotesc minierii - Sfânta Varvara -, copiii - Sfântul Stelian etc.). Asemănările cu unele zeități din lumea păgână nu reprezintă, desigur, „cedări“ ale noii religii. Sunt ilustrări ale modului în care metastructurile mitului reordonează în structuri puternice noile manifestări religioase.

Revenind la literatură: în nuvela *Mistreții erau blânzi* de Ștefan Bănuțescu (pentru mine, poate cea mai reușită nuvelă din literatura română) găsim, nu știu dacă prin „conștiența“ autorului ori prin intuiție, un adevărat cod mitologic: pe întinderile nefărșite de apă, datorate „zăporului“ Dunării (întocmai ca în geneza budhistă ce l-a influențat pe Eminescu, sau întocmai cu „Sfântul Duh plutind deasupra apelor“), un bărbat și o femeie, într-o barcă, vâslesc fără orientare să găsească un banc uscat de nisip, în care să-și îngroape copilul mort. Acel „nou pământ“ abia răsărit din apă „cerea oase“ - jertfă - pentru întărire. Întâmplarea putea avea loc oricând în trecut sau în viitor. Apare și biblica păcătoasă pocăinduo-se, asemenea Mariei Egipteanca sau Mariei Magdalena. În sfârșit - ca la un început de lume - întâlnim și „fiara blândă“ (în folclor se spune că, la apus de soare, leul și mielul beau împreună din același izvor), mistrețul botezat Vasile, nume împăratesc și atât de important în ortodoxie. Nimic tragic, sau comic, sau ridicul în această parabolă; mult mit și religiozitate nevătămată.

### nocturne

porane au de luptat cu mitologizarea unor episoade din istoriile unor popoare. Să luăm un exemplu din istoria românilor: se afirmă că populațiile cumane (organizate în kaganate), după o conviețuire de aproape trei secole cu populația daco-romană, ar fi fost nevoite să plece din cauza puhoiului tătarăsc de la 1241. Cum s-or fi ales ei de populația autohtonă? Cât de „infașibili“ vor fi fost daco-romanii (deja români), încât lor să nu le pese de tătari? Iată că și popoarele au nevoie de un „test de paternitate“! Desigur, după stingerea oricăror prejudecăți rasiste.

După miturile culese de Fraser și publicate în *Creanga de aur* (titlu care l-a influențat chiar atunci pe Sadoveanu), cercetătorilor li s-a pus la dispoziție o imensă bază de investigații. Nu se poate spune dacă Mircea Eliade ar fi devenit același istoric al religiilor fără Fraser. Care a fost marea rezultat al



Probabil, foarte mulți dintre cei care aparțin generației mele își amintesc de chiar momentul apariției poeziei Anei Blandiana, în care poeta spunea: "ar trebui să ne naștem bătrâni". Poemul - de o mare claritate a cuvântului și a frazării -, cu versuri ce se succedau generos, respirând amplitudine, nu surprindea prin idee și nici prin tehnica alcătuirii ansamblului conceptual care, implicând o inversiune imaginară în ordinea naturală a lucrurilor, ținea de procedurile mult utilizate în literatura mai nouă. Frumusețea se naște din simplitate, din firescul aflat în spatele paradoxului, din oferta de consonanță afectivă proprie poeziei adevărate - o idee poate, eventual subconștient, a tuturor devenea strălucire și inducea adevărul nostru sufletească, memorarea, amprentarea permanentă a gândului pe care îl suscită viața și vremea în noi. O emoționantă creație miniaturală, a neo-romantismului era astfel lansată în lume. Ar fi trebuit ca noi, toți oamenii, să ne naștem bătrâni și să evoluăm apoi înspre tinerețe, ulterior înspre condiția

situația ajunge să fie confuză. Jean Cocteau spunea că tinerețea este un câștig al maturității. Un filozof brazilian, de o vârstă cătuși de puțin excesivă - Olavo de Carvalho a scris o carte superbă intitulată **Imbecilul colectiv**, tradusă în română acum câțiva ani, în care unul dintre capetele se intitulează **Imbecilul juvenil**. În fapt, cartea lui Carvalho este o critică a locurilor comune ale gândirii moderne, a acelor scheme banalizate ale ideologiei curente, care conduc înspre ceea ce s-a numit "gândirea unică". Între acestea, filozoful socotește drept cea mai ușor de recunoscut și demontat capcana convingerii - de obicei demagogic mânăuită - a calităților tineretului, superioare în raport cu acelea ale altor generații. Luând lucrurile acestea prea în serios ajungem, de bună seamă, la aceeași scindare a umanului pe care o propune pretenția juvenilocrată. Între gerontocrație și contrariul ei distincția devine o problemă de formă și nu de esență.

Umanitatea din noi este un fapt supraindividual - nu suntem cu adevărat oameni în condiții de autism, ci doar încorporând în noi cât mai mult din diversitatea umană. Sigur este însă că adultul are experiența tinereții, contrariul nefiind valabil, nici în sens cultu-



## Pe marginea unei poezii cunoscute

**caius traian dragomir**

infantilă, în final embrionară, aceasta închipuită ca o altă formă de acces la inexistență; sursa ar deveni un mai distins final, iar sfârșitul ar face, poate, începuturile noastre mai puțin frământate decât sunt acum. Multe aforisme și expresii celebre trimit către scenarii similare ("dacă tinerețea ar ști, dacă bătrânețea ar mai fi în stare..." etc.). Dincolo de faptul amintirii unui timp diferit, poezia Anei Blandiana invită, cred, abia acum, când problema relațiilor dintre generații este avansată tot mai mult, nu pentru sensul ei în sine, ci pentru a produce o nouă scindare a umanului, a naturalei solidarități a semenilor, la reflecții relevante. Acum, când este interzisă (cât ajunge să fie eficient interzisă) discriminarea de sex, religie, rasă, naționalitate, handicap și altele, se poate practica liber, violent, agresiv, murdar, discriminarea de generație, în mod concret spus de vârstă - inexistentă în relațiile umane directe, ea devine un instrument de luptă pentru dominarea omului, îndeosebi a omului tânăr, care pierde sprijinul experienței mature și devine astfel controlabil, simplu de condus, de manipulat. Poezia la care m-am referit aici (servește și în acest plan metapoezie), însă, la ceva, sugerând parcă, o altă abordare condiției deosebirii și eventual conflictului artificial dintre generații.

"Ar trebui să ne naștem bătrâni", ni se spune: persoana întâi plural se referă la omul în general - dar, oare, cum altfel se naște acest om?

În enigma Sfinxului, rezolvată cândva de Oedip, intrucât, numeric luând lucrurile, patru vite după trei nu știu dacă începutul nu este socotit, de către omul civilizației clasice, drept o formă ceva mai avansată a sfârșitului, un fel de continuare a acestuia, oricum drept o stare mai puțin formidabilă decât potențială. Lăsând guma la o parte nu putem să ne distanțăm de infanția valorilor copilăriei, de inocența imens emoțională a acelei vârste și totuși, apoi, rigiditatea atitudinilor, inflexibilitatea gândului, violența comportamentelor, neglijența - trasatură în fond, sau în principiu, senile - nu la vârstele avansate se întâlnesc cel mai frecvent. Goethe spunea că toți copiii sunt geniali, mulți dintre tineri și mai nimeni dintre adulți. Cine sunt însă tinerii? Dacă aspirația sufletului nostru, despre care a vorbit Ana Blandiana, devine o ipoteză de lucru,

ral, nici în sensul intuirii istoriei. Că un Thomas Mann, un Arthur Rimbaud sau un Vladimir Maiakovski au dovedit o fabuloasă precocitate a percepției omului și culturii (exemplele pot continua, Renașterea având în respectiva privință o enormă rezervă de cazuri), aceasta este cu totul altceva. Coluche - marele comic francez, dispărut relativ tânăr, în condiții tragice -, atunci când s-a lansat (provizoriu) într-o campanie pentru președinția Republicii Franceze (având un scor în sondaje de aproximativ 12%), a emis un manifest către preșcolari, cerându-le să-și convingă familiile să îl susțină, sub promisiunea că le va permite să facă pipi în pat (cred că asta i-ar fi creat unele probleme în relația cu părinții, dar el părea să nu se gândească atât de departe).

Vom ajunge să trăim în curând (vorbesc despre lume ca ambianță globală) în universul sarcasmelor lui Coluche.

Până la urmă, ne naștem așa cum știm că ne naștem biologic, sau ne naștem bătrâni sau, în sfârșit, doar ar trebui să ne naștem bătrâni? Nu cumva totul este o chestiune de persoană, de civilizație, de cultură? Unii se nasc tineri și alții se nasc bătrâni, indiferent de durata existenței lor. Cel care se naște tânăr, tânăr va fi mereu (mă gândesc la mari prieteni, ca Maurice Druon, sau la alții, trecuți în neființă, de care am fost profund legat, ca Geo Bogza; mă gândesc la o persoană strălucitoare, intens creativă, pe care am cunoscut-o pe când trecuse de nouăzeci și cinci de ani, la marele fizician Le Prince Ringuet); dacă bătrânețea înseamnă, după cum spunea De Gaulle, un naufragiu, câți nu trăiesc acest naufragiu la vârste incredibile de tinere și nu mă refer la dezastrele care continuu pândesc ființa omenească - am în vedere doar stupiditatea opțiunilor și ideologizarea penibilă a atâtor vieți. Cel care se naște bătrân rămâne mereu bătrân. Exemple pentru această categorie nu voi da - oricum, nu acum.

Generația, înainte de a fi un reper biologic, este unul cultural și de civilizație. Există culturi ale tinereții (nu ale tinerilor, ci ale tuturor) și culturi ale bătrâneții (nu ale bătrânilor, ci iarăși, ale tuturor). Prezentul, adesea centrat pe ciocnirea interumană, utilizând apartenența la generație pentru a alimenta opoziții, devine prin chiar acest fapt o cultură a bătrâneții. Fie ca poezia Anei Blandiana să ne ajungă să se transforme într-o ironie la adresa viitorului.

## Repere și derapaje



**marius tupan**

Unii dintre noi, martori și actori în evenimentele ce au contribuit la schimbarea de regim, nu s-au grăbit să-și noteze și nici să evalueze faptele, strategiile și rolurile jucate de unele persoane în istorica răsturnare, bazându-se pe memorie, pe textele ziarelor, așteptând ca, mai târziu, când multe situații se vor elucida (în totalitate, poate, niciodată!), să porceadă la scrierea unor cărți, inspirate din acel decembrie sângeros. Sigur, amatorii și autorii de senzații tari nu și-au îngăduit răgazuri, de vreme ce au pus pe tarabe opinii partizane, scenarii aiuritoare, întreținând un spectacol editorial fără precedent. Cătorva le-a satisfăcut îndeosebi așteptările pecuniare. Spre deosebire de ei, după o tăcere proteică, dar și o documentare asiduă, prozatorul Radu Mareș apare cu o tipăritură inspirată, pe care și-o pot revendica, deopotrivă, memorialiștii și naratorii. N-am zis ficționarilor, fiindcă în textul său absentează fantezia și speculația, talmăcirea viselor și previziunile amăgitoare. Având drept reper o publicație binecunoscută în Ardeal, „Tribuna”, acolo unde a lucrat multă vreme, autorul de la Cluj surprinde cu acuitate și, nu în puține rânduri, cu cinism, jocurile și manevrele din jurul publicației, ecourile sociale ce se reverberază în ea și prin ea. Mareș intuiește stări de spirit diferite, uneori contradictorii, înainte, în timpul și după așa-zisa Revoluție, asupra căreia există tot atâtea puncte de vedere câte minți sunt dispuse să mediteze asupra ei. Ignorând efemerii filosofi ai proceselor istorice, care intenționează să-și impună doar cugetările lor, autorul aduce în instanță documente bine decupate din amalgamul de întâmplări, mărturiile semnificative și, nu în ultimul rând, propriile sale depoziții, coagulate din experiențe netrucate și nefardate. Cred că de-aici, de la autenticitatea acestora, poate începe orice comentariu, ce-i asigură lui Mareș competența și persuasiunea. Necruțător cu alții, nu se manează nici pe sine în cartea **Manual de sinucidere**. „A lucra într-o redacție, indiferent de profilul ei, pretindea aservirea totală; nu era un motiv să fii mândru de această condiție dar, așa cum arată realitatea, nici să-ți faci neapărat harakiri”. În acest context, se presupun frica, delațunea, masochismul, arivismul, suspiciunea, aroganța, orgoliul și multe altele, persoanele vizate fiind numite direct sau sugerate, în funcție de gradul lor de implicare sau retractilitate. Prozatorul și-a asumat un risc, dar și o responsabilitate: în fața propriei conștiințe, a semenilor, a pariului existențial. Nu mai puțin în zona literaturii. Dacă am fi descoperit o carte ce adăunează la întâmplare sau într-o ordine supravieghetă gesturi aleatorii și ieșiri intempestive, persoane simandicoase sau avantajate de fler, am fi trecut-o în rândul altora, doldora de eroi cu identități abia schițate, numiți Doina Cornea sau Augustin Buzura, Mircea Zăciu sau Ioan Aurel Stoica, fără a le bănuși resorturile intime, influențele comunitare sau mentalitățile ascunse. Dincolo de plasarea lor în scenă, după un anumit ritual și cu un anumit scop, descoperim înzestrarea autorului, care, credem, nu și-a exploatat-o îndeajuns în cărțile publicate până acum. **Manualul de sinucidere** impresionează printr-o portretistică greu de egalat. „L-am studiat ani de zile și îl cunosc perfect: T. D. Savu avea calitatea foarte rară de a se integra propriilor ficțiuni și propunându-le celorlalți ca adevărați, dar și trăindu-le efectiv, cu un consum extraordinar de afectivitate. Comparativ, celălalt păcat al său, comun și altor scriitori, anume credința că ziarul în care publică se vinde exclusiv datorită textelor sale, rămâne astfel benign sau doar amuzant”. Nici alții nu-i scapă din vedere. Achim Mihu, spre exemplu: „... alunecos ca persoană, cu un apăsător simț actoricesc și o perfectă artă a disimulării, nu dădea nici un semn de crispă în a împăca varza (textele lui Ceaușescu) cu capra (Marx), ceea ce ar putea însemna și că scrupulele sale morale erau puse în paranteze”. Premisa de lucru a lui Vasile Sălăjean era suspiciunea, D.R. Popescu (despre care are multe cuvinte de laudă) era un „despot luminat”, Adrian Marino, o uriașă vanitate. Sunt suficiente calitative care se rețin mai mult decât frazele unor monografii. Îmbinate într-o armătură forte, dispozițiile și predispozițiile unor persoane vor stârni multe comentarii. Sau ar trebui să invite la dezbatere complexe. Ceea ce e interesant acum e lăsat pe linie moartă, în prim-plan învindu-se subiecte și indivizi care nutresc doar confuzia și mediocritatea. Cartea lui Radu Mareș ar trebui să fie sursă pentru istoricii literari, dar și cei propriu-zisi, ambițioși să stabilească traseele unei lumi în schimbare, cu derapajele bizare și reperele sale morale.





# Afară din „coșmarul” oedipian al istoriei

raluca dună

„Romanul nu e decât un *gen oedipian*, printre altele” (Marthe Robert); orice scriere autobiografică sau diaristică este o căutare a tatălui și se adresează tatălui (Ph. Lejeune). Mi-am amintit de acestea la începutul lecturii *Caietelor lui Ozias* (Polirom, 2004), de Ion Vianu. Terminând lectura romanului, m-am gândit, fără să vreau, la *Zmeura de câmpie (un roman împotriva memoriei)* al lui Mircea Nedelciu: și acolo niște tineri orfani purced în căutarea tatălui și a obârșii și află treptat secretele familiei, dar și secretele istoriei, cunoașterea secretelor nefăcând decât să complice realitatea istorică și să le inducă sentimentul inconsistenței și duplicității ei funciare. În *Caietele lui Ozias (Arhiva trădării și a mâniei)* – nu ne putem abține să nu observăm corespondența simbolică dintre subtitlurile celor două romane – problematica e una similară: căutarea originilor, a tatălui și a numelui patern, care definește identitatea individului, căutarea unei istorii personale adevărate, care însă, asemenea istoriei mari, nu se dovedește decât o sumă de trădări și mistificări, un amestec în care adevărul și minciuna sunt fața și reversul aceleiași monede. Secretul istoriei familiale, ca în mitul oedipian, este bine să rămână ascuns, contemplarea lui nu aduce decât o cunoaștere monștruoașă, nefericirea, orbirea. Cu atât mai palpitant este romanul oedipian al lui Ion Vianu, cu cât „istoria familială” nu se

roman ni se propune o încercare de autoanaliză lucidă, trezirea din „coșmarul istoriei”, pentru a reveni, din *spectralitate* (ontologică și istorică) la viață, printr-o triplă ardere ritualică: conștientizarea trecutului (aflarea secretului monstruos al istoriei), momentul mâniei justițiare (violența împotriva trădătorului ori împotriva sinelui vinovat), depășirea complexului oedipian, prin acceptarea și asumarea vinei și a pedepsei. „Astfel fu Puiu Ozias de trei ori ars.”, propoziția care încheie romanul, ne provoacă la o interpretare și o soluție practică: timpul trădării și al mâniei trebuie ars, trebuie să ne eliberăm de teribilele secrete ale unei istorii oedipiene.

Ar fi interesant de întreprins o analiză a acestui roman istoric în cheie oedipiană chiar cu armele lui (istoria și psihanaliza), dar pentru că nu le deținem, ne vom mărgini să observăm că romanul începe ca unul de analiză (presimțim un imbold autobiografic, dincolo de pactul ficțional), ne aflăm în fața unui roman nu foarte special al căutării tatălui și al originilor; abia mai încolo firele narative (și mesajele simbolice) se adună și treptat ne trezim că citim acest roman al tatălui ca pe unul istoric. Romanul se transformă pe parcurs, își schimbă miza sau, mai bine spus, își descoperă, de la sine, adevărata miză. Aceasta se observă chiar la nivelul scriiturii: la început sunt stângăcii, inclusiv de limbă, ezitări, trucuri și tehnici narative rudimentare, vizibile. Parcă naratorul nu știe cum să-și spună povestea, cum să lege personajele, episoadele. Treptat, deși procedeul de construcție rămâne în principiu același (deschiderea unor rame narative sau juxtapunerea secvențelor narative), se încheagă un stil și o scriitură unitară, o poveste care le unifică pe celelalte, și aceasta se datorează, cum se întâmplă adesea în viața unui roman, grație unui personaj miraculos: Puiu Ozias. Acest bătrân asistă, ca la un spectacol, la istoria de un secol a unui popor, dar și la propria-i istorie. „Copilul de o sută de ani” – cinic și duos, profund și superficial – e personajul tutelar al romanului, figura paternă (generatoare și castratoare), dar și întruchiparea timpului și a istoriei, a celui Cronos care își devorează fiii. Este un personaj plin de viață (la propriu și la figurat), în același timp misterios și mizer, puternic și slab, o păpușă și un păpușar, un măscărici și un idol, în orice caz, un personaj memorabil, care are forța mitului (îmi amintesc de straniul Conchis, din *The Magus*, de Fowler).

Intrarea în scenă a lui Ozias coincide cu adevăratul început al romanului – de altfel, începutul (capitolul *Înfățișare*), legat de personajul-narator, Dan Naidin (figură auctorială), rămâne ca o introducere de sine stătătoare, finalul romanului nu se întoarce spre început – s-ar spune că începutul rămâne mai deschis decât finalul. Nu știm ce se va întâmpla cu Dan Naidin, personajul și naratorul de început, într-un fel îl pierdem pe drum, el dispare, se travestește, se dizolvă în alte personaje (Chelfă, Laban, „fiii” simbolici ai lui Ozias). Romanul lui Ozias începe balzacian, în Bucureștii anilor '90, când Ozias e o relicvă, paradoxal, foarte vie (relația amoroasă cu Țica, iubita de tinerete, acum sexagenară). Dar narațiunea, ancorată în prezent, se întoarce continuu spre trecut. Procedeul narative sunt simple: rememorarea, sub pretextul dialogului dintre bătrân și tânărul documentarist Vlad Chelfănescu, alintat deloc întâmplător Chelfă (Cefas este numele tatălui „întemeietor”, dar Chelfă e

și un fel de calfă, ucenic al bătrânului) sau prezentarea directă a unor mărturii din „caietele” lui Ozias, un imens jurnal în care pare că e scris totul. Fragmentele din jurnal, uneori ample, sunt tipărite cu italice, pentru a se diferenția de povestirea orală a bătrânului și de celelalte ramificații ale narațiunii (povestea lui Chelfă, a portarului Nelu Giulescu etc.) Dar procedeul, simplu în aparență, se complică, deoarece se deschid documente în documente, jurnale în jurnale, povestiri în povestiri, totul pare să se confunde, să se unească într-o unică poveste, opacă moral (dacă istoria e vis, nu-i putem pretinde o etică, ni se spune la un moment dat) și incomprehensibilă din punct de vedere al adevărului istoric. Povestea lui Puiu Ozias le cuprinde și le încheie pe celelalte: povestea lui Solomon Cefas (tatăl mitic, figură a evreului rătăcitor – și între iudaism și creștinism), a lui Radu Popescu-Călărăși (care va ajunge nebunul Laban, profetul-pedepsitor), dar și poveștile colaterale, ale lui Georges (și Roxana), Ionel Stanislav (și Ana), Radu Buzescu etc. Puiu Ozias deține toate poveștile și secretele – deci puterea – de aceea el trebuie distrus dimpreună cu istoria pe care o depozitează și o reprezintă, ceea ce se întâmplă în final.

Deplasarea accentului dinspre istoria unei persoane (Dan Naidin) către aceea a unei fa-



mili (Cefas), respectiv a familiei unei familii (protipendada românească a secolului XX) se observă și din multiplicarea centrilor narativi (nu se poate înțelege nimic decât în interiorul unui sistem), dublată de focalizarea, în interiorul acestor povești, asupra personajelor masculine care joacă un rol în viața socială și politică românească (personajele, în afară de Puiu Ozias, care e un spectator cinic, un ratat de geniu, sunt niște eroi).

În concluzie, prin intrigă, *Caietele lui Ozias* este un roman palpitant; prin multiplele chei de lectură trimite la incitante „istorii” mateine (ne referim atât la Matei Caragiale și Craii, cât și la Matei Călinescu și Zacharias Licher: cultul ermetismului și al decadentei *balcanice*, o anumită tipologie a personajului, vulturile baroce ori poetice ale scriiturii); prin problematică, este nu doar incitant, ca orice istorie oedipiană, ci și profund, în sensul unei mărturii-mărturisiri, printre rânduri, despre istoria și lumea românească. Din acest punct de vedere l-aș lega, într-un fel de diptic, de *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*: Alexandru George se întoarce proustian în trecut pentru a-și conserva eul, Ion Vianu pentru a se smulge, joycean, din „coșmarul istoriei”

## cronica literară

poate despărți de istoria mare, să-i zicem națională. Am reținut din roman, printre alte fraze memorabile, una pe care, cred, numai descendentul unei familii boierești de vază (și care are conștiința unei atari descendențe) ar putea-o gândi sau scrie: istoria unui neam este de fapt istoria familiilor (se subînțelege boierești) care îl compun. Dincolo de adevărul istoric, este mult tragism aici: nu mai avem *familii*, deci nu mai avem istorie (sau avem doar o istorie spectrală). Avem doar *strigoii* mâniași care cercetează *arhivele* trădării (o trădare, de altfel, în familie, subtil complice) pentru a se răzbuna. Iar răzburarea aparține morții, nu vieții, *legii*, nu *naturii* ori, preluând simbolismul creștin, *Vechiului Testament*, iar nu *Noului Testament*. De altfel, personajul-narator, Dan Naidin, cel care, la începutul romanului, își caută adevărata origine, spune: „Și iată, eu eram acela, *copilul legii*, nu *al Naturii*, încredințat lor cu peceți, ferecat din naștere, plecat, trimis de amintiri după acte și arhive.” (s.n.)

Aici îmi apare cheia dublă a romanului: *copilul legii* (copilul oedipian) are de rezolvat enigma nașterii sale, tot așa cum *poporul legii* (poporul iudeu, la nivelul unei interpretări simbolice, dar și poporul român, la nivelul unei interpretări istorice) are de rezolvat enigma trecutului său. Cu alte cuvinte, dacă romanul (autobiografic ori nu) ne apare dintru început ca oedipian, (auto)psihanaliza doctorului Vianu nu vizează doar rezolvarea unei probleme / enigme personale, ci desfacerea nodului gordian al istoriei de secol XX a poporului român, în măsura în care cele două istorii, cea personală și cea impersonală, nu pot fi despărțite. Prin acest



# Mentori și generații



## bogdan-alexandru stănescu

**D**acă, de exemplu, originalitatea era ultimul atribut al unei lucrări precum Două tipuri de filosofie medievală. Schița unui conflict de ordin problematic, în care Mircea Vulcănescu nu făcea decât să preia ideile lui Étienne Gilson, articolele de față, adăugate la Dimensiunea românească a existenței, dezvăluie un gânditor care, în urma analizei împinse până la ultimele consecințe, va reuși să atribuie o finalitate sintetică demersului său - aceea a schițării unui portret virtual. Articolele strânse în volum de Editura Compania, Tânăra generație. Crize vechi în haine noi. Cine sunt și ce vor tinerii români?, ediție îngrijită de Marin Diaconu, au această calitate, de a

intelectuali ce nu și-au asumat "neliniștea" ca pe o carieră unică, ci și-au urmat fiecare, în paralel, calea. În cazul neliniștilor actuale, avem de-a face cu grupuri structurate, în principal, în jurul filologiei, grupuri formate din studenți aflați, deocamdată, departe de o eventuală carieră universitară (ba chiar, așa spune, manifestând dezinteres față de orice recompense curriculare). În al doilea rând, influența lui Gide, a ideii de autenticitate în literatură, anticatolicismul, toate acestea sunt caracteristici situate diametral opus față de spiritul postmodernismului, din care se hrănesc tinerii generației 2000. Mi s-ar putea spune că biografismul și lipsa oricărei pudori n-ar fi departe de autenticitatea profesată de Eliade în romane și nu numai, iar răspunsul nostru ar fi că există mari diferențe între textualismul actual și autenticitatea interbelică, diferențe provenite din chiar modul de a percepe actul scrierii. Nu punem toți banii pe noțiunea de progres în literatură, ci pe aceea de evoluție.

Două momente de revoltă intelectuală nu pot fi declarate aida numai din cauza elementului "revoltă". Dacă generația '27 poate fi socotită "revoluționară", cea douămiistă seamănă mai curând cu o răscoală provincială. "Al treilea fapt îl constituiesc influențele modei din afară.

Din acest punct de vedere, generația tânără a suferit succesiv:

- 1) influența misticismului orientalizant german, din primii ani de după război, și a misticismului rusesc din emigrație;
- 2) influența maurrasismului francez și a neotomismului;
- 3) influența comunismului rusesc și a marxismului german;
- 4) influența fascismului italian și a național-socialismului german.

Cum s-au putut amalgama aceste influențe divergente, în sufletul aceleiași generații, e greu de spus. Se poate chiar ca înrăuirile să fie încă departe de a fi contopite și să provoace antagonisme între elementele tinerei generații. Dar este fapt netăgăduit că nu găsim un tânăr de sub 40 de ani a cărui formație să nu fie pecetluită de măcar unul din aceste curente" (p. 69, studiu publicat în *Criterion*, an I, 1934)

Am citat această listă a influențelor suferite de tânăra generație a lui Mircea Vulcănescu tocmai pentru a accentua diferențele structurale dintre grupurile comparate de prefațatorul cărții: acest amalgam de influențe a dat naștere unui produs compact, (mă refer aici la atitudine, în ciuda divergențelor dintre membrii grupului), așezat sub semnul a trei mentori: Iorga, Nae Ionescu și Vasile Pârvan. Adică enciclopedismul titanice și metafizica. Logica și cunoașterea istoriei. Adică luciditatea.

Dacă revolta criterionistă avea ca scop instituirea primatului inteligenței lucide, a ne-sentimentalismului, instaurarea valorilor autohtone, scopul unei insurecții douămiiste

"Atitudinea antisentimentală a generației noastre nu provine din lipsă de afectivitate (mai puțin din lipsă de viață interioară).

Suprerealității au dreptate. Istoria nu mai e la modă. Boalele secolului sunt azi: schizofrenia și disocierea personalității. Ne spargem mai curând decât să ne-ndoim și mlădierea e necunoscută chiar celor mai adaptabili.

Antisentimentalismul e mai ales, în primul rând, un refuz de afișare și, în al doilea rând, un refuz de a fi «dupe».

Luciditate deci și discreție.

Luciditatea izvorăște ca o reacție împotriva multor feluri de extazuri."

(Mircea Vulcănescu)

(care acum, după lectura articolelor lui Mircea Vulcănescu, cât și a celor lui Vintilă Horia, editate de Eikon, mi se pare imposibilă și sortită extincției de la bun început) este insurecția în sine, adăugată poate unui protest de factură socială. Atât fondul, cât și forma problemei sunt diferite în cele două cazuri. Chiar acea luciditate mult aclamată de *Criterion* este de negăsit în cazul generației 2000, înlocuită fiind poate de o manie a conspirației.

Nu mi se pare a exista, în momentul de față, nici măcar acel element pe care Mircea Vulcănescu îl cerea ca primordial: solidaritatea de generație. Generația 2000 se vede "fracturată" între provincie și centru, reclamând celui din urmă înțietatea, dacă nu chiar unicitatea. Reacțiile provinciei sunt și ele pe măsură, încercând să șteargă cu totul orice merit

## cronica literară

al Centrului.

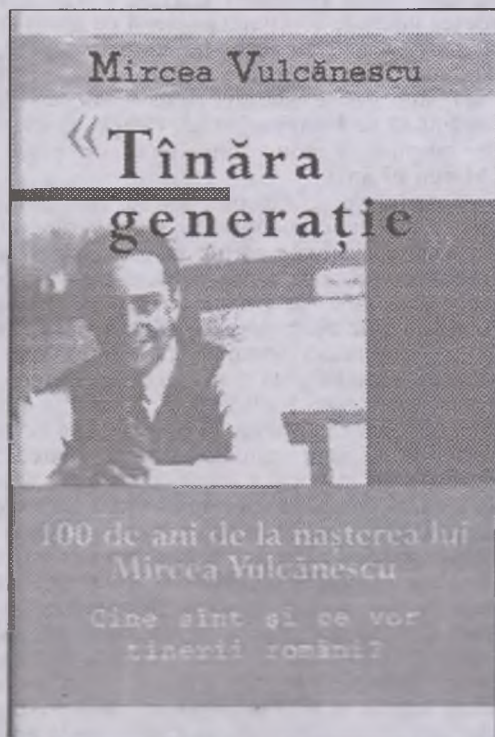
În primul rând, marea deosebire dintre generația tânără a anilor 2000 și cea interbelică este că actuala generație este una de poezi. Este o generație lipsită de cultură filosofică și istorică, o generație de absolvenți ai filologiei ce protestează împotriva unei situații, fără a avea soluții. Nu există în momentul de față o generație lucidă, care să dispună de armele cele mai importante în cazul unei insurecții intelectuale: luciditatea și solidaritatea. Mai mult, această generație nu are nici măcar un mentor, așa cum Nae Ionescu a fost pentru criterioniști...

"Generația, astfel definită, este un fapt unic, o întâmplare care nu se petrece în viața unui om decât o singură dată, o experiență socială necomunicabilă, pe care n-o pot înțelege decât cei care au trăit-o laolaltă!

Oamenii dintr-o generație se recunosc dintr-un singur gest, întocmai ca «doi copii care s-ar recunoaște din ochi la o masă de oameni mari» (Cocteau).

Dimpotrivă, oricât ar fi cineva de inteligent și oricât de mare ar fi plasticitatea lui intelectuală, nu mai potae face saltul peste generația din care face parte. nu poate depăși condițiile formației sale mintale și sufletești. nu poate înțelege altă generație.

Cum vom putea noi cere, de pildă, vreodată junimistilor supraviețuitori să înțeleagă că pentru cei dintr-o generație cu mine: «A zis Nae» înseamnă același lucru cu ceea ce înseamnă pentru ei «Zice Mădălina»?



reda atât atmosfera ideologică cât și adversitățile Criterionului. Ideea editorilor (sau poate doar a prefațatorului?) mi se pare însă greșită: se intenționează o oarecare paralelă între insurecția criterionistă și situația actuală, paralelă susținută vag de cauze "istorice" (și am văzut în citatul inițial ce părere aveau criterioniștii despre spintul isoriei): "Similitudinile dintre «tânăra generație» de ieri și cea a prezentului sunt, de altfel, nu puține. La fel ca în urmă cu șapte-opt decenii, ieșim astăzi dintr-o lume tânze și învechită. Aceeași lipsă de certitudine și același entuziasm inițial, transformat pe parcurs într-o mare dezamăgire... Un sentiment nevrotic al neliniștii, un moment în care se simte nevoia schimbărilor radicale..." (Dorin Liviu Băntoș)

Ei bine, în afara faptului că nici asemănările de ordin istoric nu pot fi duse prea departe, există mai multe diferențe între cele două neliniști. În cea mai importantă mi se pare cea dintre "neliniști" celor două perioade: în primul rând, generația '27 a fost alcătuită în marea ei majoritate, din tineri universitari, cu specializări diferite, tineri



## Refugiu de seninătate

Depășind tematica cu caracter strict personal, poezia lui Dumitru Pricop se angajează în probleme de ansamblu, toate pornind și gravitând în jurul omului, socotit drept cel mai distins miracol. Poetul crede că omul se exprimă în fel și chip în viață, dar cel mai reprezentativ prin lumina ochilor, care, oferindu-i atâtea din lumea înconjurătoare, îi împinge gândul spre tulburătoarele întrebări. Timpul se exprimă prin clipa lumii, prin icoanele de unde, prin veacul care adună și desparte generațiile și prin curțile eterne ale existentului, aflat în coexistență cu tematica astrală redată prin satul din cer, ogorul de cer, căutând planete și jucători stelari. Totul pare a se desfășura în programul poetic a lui Dumitru Pricop asemenea unui destin, definit cu politețe prin *Doamna Soartă* sau urșită. De aici, ciclul de inițiere în dezrădăcinare, în jertfă, în grotesc, în reptile, în hiene și în altele, încheiat cu o frecvență aproape matematică, cu contopirea totulului într-un negativ al vieții. O asemenea constatare apare limpede în *Inițiere în întuneric*, pe care, spre convingere, o redăm în întregul ei: „Și parcă nunta s-a-ntâmpat altfel:/ nuntașii au pierit în felinare/ Mireasa și cu mirele-n inel/ sporind eterna lor întunecare“ (p. 205).

De aici până la mistică și religiozitate în amestec cu evoluționism, nu este decât un pas.

Pe alocuri, desprinderea de ceea ce este religiozitate, îl conduce pe poet spre dorința de altă conduită decât una salvatoare din vremea potopului lui Noe, căci declară cu fermitate

### galaxia cărților

inutilitatea arcei. Argumentul pare o aventură; în fapt, el vrea să *simtă* cum toate se despart de sine. În drumul spre eternitatea omenirii, viața fiecărui om, asemănat cu un munte, pare a fi trecerea dintr-o arcă în alta, fără a ști cât anume din suflarea exprimată prin idei și prin fapte va dăinui în cetate, afară de certitudinea tristeții ca lăsam urmașilor „vina noastră de a fi“.

Majore sunt și temele abordate cu o oarecare predilecție despre Antichitate, care se perpetuează în fiecare din noi fie prin Elada, Oedip eternul, fie prin cultura greacă și zborul lui Icar. Apelul la istoria și eroii Greciei antice i-au oferit poetului prilejul de a expune puncte de vedere tipice filozofiei și jertfelor Antichității. În *Socrate către atenieni*, el subliniază sensul înaripării gândului peste timp, dar și nedreapta judecată la care a fost supus Socrate și poate fi supus oricare atenian: „dar țineți minte - mai sunt multe fiare -/ iar printre voi nu toți sunt cetățeni/ cât mă ucideți, puneți strajă vieții:/ eu pentru voi mă apăr, atenieni“ (p. 82).

Poetul se întrece pe sine când evocă nostalgic copilăria și locul natal în care muntele, ca element de relief; apare o biserică în care Dumitru Pricop se închină printr-un fel de crez, un refugiu de seninătate și de liniște. Nostalgia pentru copilărie îl determină să se simtă *Captiv în lacrimă*, în care sunt cuprinse toate câte oferă viața între leagăn și mormânt, încheiată cu moștenirea din tată-n fiu și cu mulțimea „patimilor necitite“. Deci, succesiunea biologică și psihologică prin generații și veacuri. De aici și prezența poetului în toate câte sunt în viață prin „lutul ce i s-a dat“, de unde și invitația lansată de a i se citi versul. Ca iubitor al plaiului natal, satul Negrilești de la poalele munților Vrancei, sat binecuvântat de Pronia cerească cu un neasemuit pitoresc și o mirifică poziție naturală, este immortalizat în poezia cu același titlu, din care redăm doar

câteva versuri: „Azi, risipit în stelele uitării/ pierdute-n ochii celor ce-au plecat,/ aprind, din nou, ecranul lumânării/ cu flacăra cât vârsta unui sat“ (p. 27), dar și în mioritica stare a vieții realizată în 12 variante, în care ultima expresie oferă statutul limitat individului în societatea contemporană: „Captiv sublim în trista libertate/ a crasului prezent contemporan/ m-am săturat de vise și cetate/ și-aș vrea să fiu învinsul meu spartan“ (p. 288).

Preocuparea aproape obsesivă de tradiție și de mit se relevă nu doar în cele 12 variante, ci și prin veșnica reîntrupare a Mioritei, cu fiecare condei și cu fiecare declamație, dovedindu-se astfel că autorul baladei respective nu este un anonim, că are dreptul la un nume.

Spre a încheia, suntem datori să subliniem că, deși melancolic și, pe alocuri, descurajant, poetul sexagenar își întrevide utilitatea nu doar în prezent, ci și în posteritate, rămânând veșnic în conștiința urmașilor, căci: „Pământul meu e bun pentru icoane!/ de veci între furtuni sortit să stea/ a capăt și gust amar de sânge/ a căpăt și gust înalt de stea“ (p. 44).

Dorința poetului, de a fi ca atingător de șase decenii de viață, a pisc frumos al versului, i-a dat satisfacția de a constata: „Ai înserat Dumitru-al lui Pricop/ tot pruncul orb jertfindu-se durerii“ (p. 303).

Cu toate acestea, sexagenarul aspiră pe mai departe la starea de perpetuă zidire prin puterea cuvântului, urmând imboldul de a urca până la ultima cotă muntele patimii prin vigoare poetică, fără a uita o clipă locul de baștină, căci: „In fiecare om e o Itacă/ Un dor nestins de nume și de casă/ nevoia lor de tine te apasă/ chiar dacă pieri pe valuri... și ce dacă?!“ (p. 253).

Așadar, un talent, cu o tematică variată, din care noi am extras doar câteva laturi, cu frumuseți în exprimare, cu explozii de imagini care, prin contrastul lor, realizează mozaica înfățișare a unui condei în plină mișcare. Deși editat cu grijă, unele scăpări grafice sunt supărătoare. Mai supărătoare este însă, includerea aceleiași poezii sub două titluri radical diferite, când *Vetustă* (p. 145-146), când *Sfânta familie* (p. 240-241).

Prin această carte Dumitru Pricop plasează cea de a doua viață peste cea proprie. Se poate afirma că el, poet vrâncean, se înscrie în rândul celor de dimensiune națională.

(acad. Valeriu D. Cotea)



#### 1) *Mercurius - Comite al viselor*

(Marian Popa),

Fundația „Luceafărul“

#### 2) *Neviața lumii*

(Raul Constantinescu),

Editura Modus P.H.



#### 3) *Șoapte în oglindă*

(Marin Ciorana),

Editura Opinia

## Întoarcerea la veșnicie

Poezia lui Ion Găbudean din *Chemarea în Paradis* (Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2003) stă sub semnul vagului oracular în care se prefigurează întâlniri pe tărâmul veșniciei edenice, dincolo de presiunea timpului, într-un spațiu în care comuniunile sufletești cu cei dragi (străbuni, părinți, poeți de căpătâi și măestri Zen) sunt depline. Poetul atrage atenția asupra miracolului ascuns în lucrurile și-n fenomenele înconjurătoare cele mai comune. În ton visător-baladesc, autorul închipuie utopii exotice de sorginte livrescă (*Moment I*). Ecouri din Radu Stanca sau Emil Botta se intruzionează nostalgic-exorcizator în poeme memorabile: „Mai lasă-mă, moarte, un ceas/ să-mi aleg costumul de gală/ să destup o șampanie tare/ pentru absența mea triumfală“ (*Mai lasă-mă...*)

Alteori, refugiu din fața vicisitudinilor vieții și a timpului neiertător are loc în spațiul amintirilor. Satul natal „cu nume de floare de câmp“ devine un topos al statorniciei (*Se-ntoarce veșnicia*). Aducerea-aminte derulată către prezentul imediat e cel mai adesea prilej de întristare: prietenii de acum un sfert de veac s-au rărit, iar entuziasmul s-a diminuat întrucât „mereu uităm să scădem/ o cifră oarecare/ să călărim caii de lemn/ până la flacăra/ să ne bucurăm cu-adevărat dimineața/ de purpura macilor/ din lanul de pâine“ (*Mereu uităm*).

Suferința e sentimentul tutelar care structurează cele mai multe poeme și ea, la rândul-i, e generată din toate părțile în care poetul își aruncă privirile însetate de puritate: copilăria se îndepărtează o dată „cu zmeul de hârtie zburdând spre cer“; pașii, în căutarea urmelor iubitei, desenează „drumuri fără întoarcere“; stăpânul vântului și al morii nu ajung nicicând la vreo înțelegere, boabele de grâu încolțind în sacii ce așteaptă în ploaie (*Polifita*); „pe lângă azilul de bătrâni/ miroase a mere putrede“ (*Azilul*); în mijlocul câmpiei caniculare fântâna e fără cumpănă (*Seceta*) ș.a.m.d. La toate acestea se adaugă monotonia, plictisul, singurătățile paralele ale iubitorilor care nu mai au ce să-și comunice (*Singurătatea*), ca și spaima de-a nu mai desluși într-o zi „în cimitirul satului /.../ tăcerea zăpezii și suspinul crizantemelor“ (*Cimitirul de acasă*). Oazele de înșeninare mioritică, precum gândul că nu peste multă vreme va fi și el un fir de iarbă privind spre cer din cimitirul de la Cipău, unde prea repede i s-a mutat tatăl, sunt tot mai puține.

Aceeași atmosferă apăsătoare se degajă și din secvența haiku din partea finală a plachetei. Sărbătoarea secerișului e întunecată de ofilirea macilor abia tăiați; diminețile sunt gri, zilele mohorâte, iar în cuibul berzei/ se așează liniștea“; pe ierbar s-a așternut praful; cireșul înflorește trist în absența iubitei; orbul pipăie frunzele cu bastonul; cerul a ajuns prizonier sub pojghița de gheață a izvorului; în jurul căprioarei ucise se întinde eternitatea; în plopii toamnei ciorile rău prevestitoare se substituie frunzelor; peste gura fântânii s-a întins pânza păianjenilor; cioara de pe gard estompează magnolia ș.a.m.d. În acest univers claustant predomină florile cu simbolistică funebră: crinul și crizantema. Împăcarea cu condiția umană e acum mai puternică decât revolta împotriva ei: „Un fluture alb/ pe sârma ghimpată -/ armistițiu“.

*Chemarea în Paradis* orchestrează elegiac temele grave ale unui poet ce trece interogativ prin amiaza propriei vieți și care e, prin forța vârstelor, tot mai puțin convins că moartea e ceva care li se întâmplă doar altora.

(Ion Roșioru)



Florin Mugur juca adesea pe cartea unei cochete modestii. Îmi spunea: „Nu sunt în stare să citesc prea mult, din opera unui autor ajung să citesc o singură carte, dintr-o carte un capitol, iar dacă nu izbutesc să parcurg nici capitolul, mă mulțumesc cu prefața. Sunt un iubitor de prefețe“.

Din sfaturile lui Florin Mugur, ultragenosul prieten al poeziei, dar și al poezilor (fapt, să recunoaștem, mai rar, dată fiind egolatria cu reflexe de egoism a multora dintre noi!): „Să citești și să scrii - cu strictete - doar ceea ce-ți place. Viața e prea scurtă etc.“ „După o frază lungă și cu atât mai mult după două-trei, să introduci o propoziție scurtă.“ „Într-un grupaj de șase-șapte poezii bune, una mai slabă trece neobservată.“ „Nu-ți face planuri amănunțite când te-apuci să scrii ceva. Să vezi ce iese.“

„Cu cât o calomnie este mai greu de crezut, cu atât proștii o rețin mai ușor“ (Casimir Delavigne).

Înțelegem funcția pioasă a necroloagelor, din care decurge o habituală exagerare a meritelor celui decedat, însă întoarcerea pur și simplu pe dos a lucrurilor nu onorează pe nimeni. Defunctului italianist Alexandru Balaci, incontestabil om de carte și universitar cu anume merite, dar și un adulator frunțos al regimului ceaușist, autor de nenumărate texte de tristă închinăciune politică, i se dedică, în „România liberă“, următoarea propoziție cel puțin stranie: „Înainte de 1989, profesorul Balaci a reușit să apere breasla noastră de imixtiuni politice, de dogmatism și de ideologizare“. De s-ar fi ținut măcar deoparte!

## memorii

Nae Ionescu despre Octavian Goga: „La Berlin. Acum vreo cincisprezece, poate chiar douăzeci de ani, români mulți, pe care îi aduna verva și înțelepciunea lui Iancu Caragiale. Între ei, Pârvan și - după alții - Goga. Seară de concert. Se cântase Bach, și românii fuseseră și ei. Acum se adunaseră la un pahar cu bere într-o cafenea. Ședeau toți tăcuți, încă sub apăsarea monumentalei arhitectonici a lui Bach. Când deodată capela cafenelei, condusă de un țigan de prin București, pripășit pe malurile Sprei, izbucni într-un „Săbărel“. Un pumn în masă, de se cutremură paharele. Și cineva țâșnește: ah! asta e artă, mă! nu Bach al vostru. Era Goga. Octavian. L-am revăzut pe acest Goga, adevăratul, autenticul, așeză, stabilind cu o stăruință indiscretă linia de demarcație: în fața marii culturi - Meșterul Manole; în fața lui Praxiteles și a lui Canova - povestea popei din Mestecăniș. Este în toată atitudinea domnului Goga față de bucuriile spirituale ale umanității o agresivitate pe care domnia sa vrea să o înfățișeze ca o afirmare a bunurilor noastre culturale, românești, dar care în fond nu e decât ceva în felul disprețului pentru boierie pe care îl au unii parveniți mai viguroși. Căci aici e tot secretul miciei tragedii intime a domnului Goga: domnia sa este eminentamente incult. Om cu deosebire inteligent, înzestrat cu un talent puternic, dar neclar, în care vâna lirică se amestecă supărat unora cu cea retorică, domnul Goga e un om care, mai mult din ambiție, modă și îndatorire decât din necesitate lăuntrică, a cucerit lumea și muzeele, a frecventat marile câmpuri ale omenirii, și a stat în fotolii de concerte. Așa a ajuns feciorul popei din Râșinari să ste foarte multe lucruri, dar să le știe oarecum numai „după ureche“. Căci toate

## Fișele unui memorialist (IV)



### gheorghe grigurcu

valorile acestea ale spiritului nu s-au asimilat organic, au rămas străine de el, ca un fel de uniformă de paradă, cu care nu se arată decât în lume“. Oare nu pot fi astfel apreciați și patriotarii și xenofobii noștri actuali, cu un condei scriitoricesc în mână și nu o dată și cu fotolii senatoriale? Nu e fixat în rândurile de mai sus un tipar generic al autorului pe cât de ambițios și dornic de carieră pe atât de bornat printr-o tendențiozitate a unui specific extraliterar? Nu putem a nu ne gândi la fatalitatea „inculturii“ unor Eugen Barbu sau Adrian Păunescu...

Spusul e, prin forța lucrurilor, mărginit. Nespusul e, tot prin forța lucrurilor, nelimitat. În spatele spusului stă nespusul, primul având o dramatică răspundere pentru cel de-al doilea, precum un reprezentant față de cei ce l-au ales într-o chestiune vitală.

Un nou astru pe firmamentul nostru cultural ce se anunță de primă mărime: Horia-Roman Patapievici. Să dea Domnul să fie *altfel* decât protegitorii („managerii“) domniei sale spirituale, mai pur decât A. Pleșu și mai (nu știu cum să zic!) decât G. Liiceanu!

Trecând de la internaționalism la naționalismul furibund, comunismul face impresia celui casier necinstit care provoacă un incendiu spre a ascunde urmele fărâdelegii sale.

Sistemul nostru liric e acum nichitocentric. Personal nu cred că e mai justificat decât sistemul solar heliocentric, întrucât autorul **Necuvintelor** nu e decât un poet între alții din seria sa (oricum nu cel mai realizat), de-alătea ori artificios la un mod pueril, vizibil făcut, fără suficient sânge în venele textului de-o facondă abstractizantă. Explicația (scuza!) că e important întrucât ar fi avut cea mai mare influență asupra poeziei contemporane băstinașe nu stă în preioare. Care sunt, mă rog, barzii însemnați ieșiți de sub mantaua lui Nichita? Imitația sa - inevitabilă din pricina locului central ce i s-a acordat, inclusiv pe o cale oficială - s-a consumat la periferii, fără mari urme creatoare. Ne-ar putea cineva dovedi contrariul?

Susan Sontag, în **Boala ca metaforă, Sida și metaforele ei**, relevă o poziție dihotomică în privința bolii cardiace, pe de o parte, și a tuberculozei și cancerului, pe de alta. Boala de inimă e acceptată cu ușurință grație caracterului său monden (suferință discretă, ferită de dezzechilibru, igienică, fără nimic ignobil), celelalte două, cu manifestări lipsite de bonton, sunt tabuizate.

Keats către Shelley: „Tuberculoza e o boală îndrăgostită doar de cei ce scriu versuri frumoase“.

29 aprilie 2002. La PRO-tv, Adrian Păunescu își ia îngăduința de-a adresa următoarea întrebare telespectatorilor: „Ați accepta să vă sacrificați personal pentru binele general?“. Ne întrebăm, la rândul nostru, cum poate vorbi tocmai domnia sa, autor mai mult decât prosper sub toate regimurile, de sacrificiul personal? Recunoaștem că, fiind pe foarte numeroase buze, întrebarea noastră retorică e

lipsită de originalitate. Dar poate pretinde tupeul, în toate ocaziile, o replică originală?

„O carte publicată recent în Statele Unite aduce în prim-plan figura legendară a regelui rock and roll-ului. Cartea, scrisă de Neil Nixon, se vrea a fi un ghid cuprinzător asupra misterioasei figuri de pe planeta Marte, pe care toată lumea îl cunoaște sub numele de «Chipul de pe Marte». Chipul a avut mai multe identități posibile, fiecare dintre ele bine documentate de autori. Nixon afirmă, la rândul său, că celebrul chip ar fi, nici mai mult, nici mai puțin, decât al lui Elvis. Chipul se găsește într-o zonă muntoasă a planetei Marte și a suscitât mintea ufologilor. Astfel, în timp ce unii spun că e vorba doar de un capriciu al Universului, o pură întâmplare, alții afirmă că chipul ar fi perfect sculptat în roca marțiană. Pentru a-și susține teza identității extraterestre a lui Elvis, Nixon a publicat o serie de întâmplări ciudate din viața starului, multe dintre ele depășind sfera normalului și a simplei coincidențe. Cu toate acestea Nixon nu a fost primul care a susținut originea extraterestră a lui Elvis, o serie de fani ai săi solicitând dezumarea Regelui și studierea corpului său, pentru a fi depistate anomalii fiziologice. Familia nu a fost de acord, refuzul acesteia întărind convingerea fanaticilor că în jurul lui Elvis, chiar și mort, se țese o conspirație de origine mai puțin... terestră“ („Dracula“, 2003).

Îți vin în minte mici întâmplări pe care nu le poți nota pe moment și care se pierd din nou în uitare, desăvârșind-o. Uitarea aspiră și ea spre perfecțiune.

În China se înregistrează anual 250.000 de sinucideri. Să fie acesta omagiul adus ultimului mare comunism mondial?

Dintr-o epistolă a unui scriitor stabilit în Occident: „I Simuț, acest cioclu al poeziei“.

„Proprietara unei societăți din Roman, județul Neamț, care produce articole de pielărie, s-a gândit că va sparge piața clujeană prin participarea la târgul de bunuri de larg consum cu articole din piele colorate în roșu, galben și albastru. Doina Colescu a expus în standul său pantofi și poșete tricolore, lucru care a atras atenția vizitatorilor. Omul de afaceri a declarat că speră ca primarul Clujului, Gheorghe Funar, va avea amabilitatea de-a-i vizita exponatele și va cumpăra pentru angajatele sale (300 la număr) accesorii colorate tricolore (un set costă 1.800.000 lei). Aflând despre creațiile moldovencei, primarul Clujului a promis că-și va face timp pentru a vizita standurile, dar nu s-a decis încă dacă va achiziționa ineditele produse. Reamintim că la Cluj-Napoca există, în categoria «roșu, galben și albastru», bănci, pubele, trotuare, stâlpi, straturi de flori și mingi de fotbal“ („Adevărul“, 2003).



## Scroafa

Am ridicat de unul singur piatra de moară  
în cătunul de la marginea mării.

Era un sat frumos și bogat ca o groapă neagră.  
M-am alăturat locuitorilor săi. Eram scroafa  
pe care toți o așteptau. I-am învățat să mă iubească  
și apoi le-am spulberat locuințele. I-am alungat chiuind.

Și groapa neagră a devenit casa mea.  
În jurul gropii am ridicat ziduri înalte. Ziduri  
străbătute de instinctele sângelui meu clisos și fierbinte  
de scroafă.

Cine se apropie după atâția ani bătând din palme?  
Cine vine cu o tăcere atât de adâncă, izbindu-se  
de cerul atât de adânc al gurii sale?  
Care când mă vorbește, sunt din cap până în picioare  
doar sex!  
Care când mă tace, tot aurul din lume se lipește  
de buzele noastre!

Lumina care pătrunde în crater îmi unge capul cu untdelemn.

Și mă întreb: ce îmi veți smulge din craniu:  
un harpon sau un lujer?

## Trepanație (O, creier al meu, către ce te îndrepti?)

lui Dan Coman

Nici un singur colț luminos în încăperea de la mansardă.  
Nici un limbaj care să mă satisfacă.  
O, creier al meu, către ce te îndrepti?

Mă fac mic de tot și îmi intru în cap.  
Încep să lucrez la salvarea mea.  
Eu, cel crescut într-o lădiță cu nisip roșiatic.  
Eu, care mi-am ascultat trupul mai mult  
decât mi-am ascultat duhul,  
m-apuc să inventez o formă revoluționară de trepanație.

Capul meu adăpostește acum o turmă de bizoni negri.  
Cu un fel de copite din porțelan chinezesc.

Chem trei păsări de pradă albe, care încearcă  
să mă scoată de acolo viu. Din ciocuri le șiroiește  
un croncănit lung și înțepător ca un roi de albine.  
Își lovesc pânțele de tăblia patului.  
Amenință. Mușcă. Zgârie. Smulg.

Bizonii aleargă înspăimântați în jurul gurii mele  
înspăimântate. Jucăm împreună ruleta rusească.  
Până când capul meu seamănă cu o mașină decapotabilă  
de ultimă generație.  
Până când capul meu nerecunoscător iese din Rhin  
și mușcă mâna păsării de pradă  
care atâta vreme l-a hrănit, fără a cere vreun lucru  
în schimb.

Roiul de albine furioase pune pe fugă bizonii  
din jurul corpului meu copleșit  
de neașteptate plăceri ale cărnii.

Capul meu trepanat exultă.  
Așteaptă puțin. Face planuri.  
Apoi începe mâniat să strige la mine,  
și o ia la goană prin cameră, cu o expresie amenințătoare  
întipărită pe chip.

## Îmblânzirea morții

Între cutele pielii acestui zid care crește din mine  
pe limbă varul se desface hrănit în toate culorile curcubeului  
în timp ce sub pleoapă un fel de coropișniță roșie se zbate  
lovindu-se cu trupul de peretele cavității ne-ncăpătoare în semn  
de respect



claudiu komartin

pot să respir!

dar mâine, voi mai putea să respir?

viața mea scurtă și plecticoasă  
între cutele pielii acestui zid mai rezistent decât carnea mea  
strămtă și plecticoasă

se învechește

o moarte întâmplătoare sună adunarea pe câmpia toropită  
din stânga zidului  
și eu îmi adun armatele sleite și lașe risipite prin pustiul de gheață  
din dreapta zidului

pentru îmblânzirea morții,  
nimic nu îmi pare prea mult, preasfânt,  
prea departe

pentru îmblânzirea morții, gura mi-aș asmuți-o împotriva mâinii  
vorbele împotriva faptelor  
gestul melancolic și indecis împotriva preciziei dezlanțuite  
a strigătului

veți vedea:  
sub tunica prea strămtă, pieptul mi-l voi detona cu o șoaptă!

## Un campion al indiferenței

cărțiță galbenă, draga mea, tot ce îți arăt e adevărat:  
realizările mele sunt tot mai tulburătoare.  
astăzi aproape că m-am târât până la ușă.  
sunt din ce în ce mai greu de prins din urmă.

dar dragostea se amestecă în mine tot mai des cu ura  
băuturile tari se amestecă tot mai des între ele  
întruna faptele mele bune se întrec zgomotos,  
cu faptele mele atât de rele înfrățite fiind.

de ce am parte de toate astea, spune-mi,  
când eu nu vreau decât să ajung  
un desăvârșit campion al indiferenței?

de ce am parte de toate astea  
când trupul numelui meu îngrozește pagini întregi  
prin revistele de poezie, cultură și arte?

realizările mele sunt uluitoare!  
creierul meu trist și veșted este uluitor!

astăzi aproape că m-am târât până la ușă.

sunt din ce în ce mai greu de prins din urmă.





leo butnaru

# Limbaul - canon și creație

Unii scriitori au sau nu, în mod special, programatic, timpul lor de reflecție asupra problemelor de estetică, poetică, de, pur și simplu, travaliu artistic, cu toate componentele și experiențele acestuia; experiențele cu doza lor de autenticitate, *teoreticitate* și, obligatoriu, de individualitate, de *unicitate*, ce li se pot întâmpla și îi caracterizează pe literați care, fiecare în parte și irepetabil, provoacă și își trăiește revelațiile de creație. Ca și în cazul imprezizibilelor stări de grație când, parcă în mod accidental, „ți se întâmplă” (ți se dăruiesc?) rânduri, pasaje, pagini de proză, poezie, eseu sau chiar texte cap-coadă, există și momente deloc speciale prin previzibilitate, deloc evidente în posibilitatea declanșării lor (dar nici nu e de crezut că ele ar fi absolut incidentale, nemotivate anume) în care ți se dezvăluie secvențe de analiză teoretică, observații dispartate de sorginte exegetică, flash-uri de aprecieri axiologice. În general, după expresia lui Paul Valéry, ți se relevă idei menite a intra în obișnuințele tale de gândire, formule „care trebuie să servească de-aici înainte drept instrument unor cercetări ulterioare”.

Deocamdată nu pot ști nici eu dacă, nescontat sau programatic, pasajele ce vor veni în continuarea acestei mici prolegomene vor intra în contextul viitoarelor mele preocupări referitoare la modalitățile de convertire a intimității

## opinii

în act scriptural. Însă, atât cât și cum mi s-au întâmplat, respectivele considerații sunt anume despre Limbaj, despre Cuvintele aflate în imanent raport cu sentimentele, cu - de ce nu? - misterul pe care ar dori să-l redea: limbaj, cuvinte care, parcă, niciodată nu înseamnă, nu semnifică, totuși, destul, într-o convenționalitate ce presupune a priori imperfecțiunea și aproximația elementelor lexicale și fonologice prin care se comunică anumite mesaje sistematizate. Însă chiar dacă reacțiile intimității auctoriale nu apar în deplinătatea fără rest a nuanțelor și, deci, obiectivizarea lor e mai mult sau mai puțin parțială, literatura lumii nu a prea cunoscut cazuri în care unui mari (și disperați!) scriitor ar fi renunțat la confruntarea cu limbajul în căutarea unui iluzoriu sens-limită, ultim prin deplina-i încărcătură și intensitate cu care se poate conștientiza și transfigura în expresie impulsul creator, revelațiile sale ideatice, afective, adică existențiale.

Supus evoluției sau doar schimbărilor de optică sub care este privit și, deci, analizat - variațiuni pe care, de altfel, le suportă toate noțiunile în sistemul general al concepțiilor gnozeologice umane - și conceptual (... complexul) de limbaj, ca orice semnificație și funcționalitate, s-a tot modificat și se modifică în timp. Așa se face că, unora le par de-a dreptul deocheate tentativele de-a miza, în mod tradițional, pe divinitatea verbului, când se invocă primul verset al *Evangheliei după Ioan* ce spune că: „La început era cuvântul”, susținându-se că aici verbul apare într-o sincronie

totală cu însăși fapta, întrucât logosul dumnezeiesc este cardinal ontogenic, vital, generator de Ființă. Alții s-ar jena oarecum, citind ceea ce se spune în cărțile de înțelepciune, în cele de diverse apoftegme la capitolul *Cuvântul*, inclusiv că forța acestuia ar fi de neimaginat, infinită...

Așadar, mai e cazul să se pledeze pentru suflul divin al limbajului, să se creadă scrisul (literatura) nicidecum altceva decât sugestie sacră, dumnezeiască, iar poemul „sugerat” - o *teozicere* care survine ca un har/dar, astăzi, când se obișnuiește a se „servi” peltetele peltice ale oralismului stradal dat drept artă? Bineînțeles că un atare mare apetit pentru oralitate, pentru limbajul comun, ca discurs cotidian, al bucătăriei sau al străzii, vine în contradicție cu concepția lui Paul Valéry, ce părea să se impună autoritar, conform căreia discursul poetic este un „limbaj în limbaj”, o deviere de la normele general cunoscute și aplicate în funcționarea vorbirii uzuale. Anume sub pretextul spiritului democratic al postmodernismului ce încurajează preluarea (dar și... prelucrarea?) formelor de oralitate, destui veleitari vor să dea drept poezie texte rămase la nivel de excitații și intenții primare, ce nu conțin urme de artă literară, care presupune măiestrie, cunoștințe, travaliu de profesionist. Cel puțin în est(etica) tărâmurilor postcomuniste (cu părere de rău, în Basarabia încă nu este valabil acest prefix izbăvitor: *post...*) deocamdată nu pare a se potoli până la cote rezonabile zelul, egocentrismul, localismul hedonistelor preconcepției ce-i împiedică pe neofiti să depisteze proprietatea specifică a literaturii (și ca limbaj esențializat), în locul acestuia căutându-se (jinduindu-se) valoarea în amalgamări narativ-oraliste, ironisme ș.a. Adică acolo, unde s-ar putea afla cel mai puțin, pentru că limbajul artei este unul al maximei investiții semantico-metaforice, stilistice, și nu al uzanței și uzurei ca banalitate. O repetiție dată unor atari ostentații minimalizatoare ar putea veni din partea omului-condeii, pe nume Gustave Flaubert care, într-o scrisoare către un prieten spunea: „Detest poezia vorbită, poezia în fraze... Emananțiile sufletului... le vreau pe toate în stil”. (În timp ce destui autori *de azi* (nici... contemporani, barem) par anume a nu se preocupa de stil, artistism, estetică, ceea ce, în concepția celebrului autor *sus-citat*, nu înseamnă decât „prostituirea artei și chiar a sentimentului”. Iar în 1910, Paul Valéry susținea că scopul său, ca poet, constă în „eliminarea a ceea ce este vorbire”.

„Desprinderea” de oralitate și avansarea în tărâmurile literaturii propriu-zis(e) urmărește (și) ceea ce s-ar numi sustragerea din aria monotoniei presante a convenționalității cotidianului gri, banal, de... larg consum; evitarea automatismului existenței și în/prin limbaj. În mare, acest proces înseamnă construcție stilistică obținută anume prin învingerea dificultăților de expresie, ca modelare sintactică, dar și... artistică. Edificarea stilistică îți pretinde decizii opționale în fața pluralității semnificațiilor, multitudinii variantelor disponibile la nivel de detaliu, nuanțe sinestezice, chiar de semn gramatical, prin prezența sau absența acestuia (ceea ce s-ar numi privilegierea lexicului în detrimentul sintaxei, prevalarea

semnificației asupra sistemului). Iar stilul sau construcția stilistică urmărită conștient, asimilată și plusată harului, predispoziției întru creație literară ce presupune travaliu programatic, obținut prin studiu, exercițiu și deprindere a meseriei (profesiei) se transformă în destin, în permanentă stare de sensibilizare a mesajului pe care ai a-l converti în opera scrisă. Pentru că numai în cazul înălțelor, aleselor, neordinarelor organizații stilistice se poate vorbi cât de cât rezonabil (și) de transcendentalitatea codificată, metafizica presupusă deopotrivă și dimpreună cu specificitatea ereditară a autorului, consolidate de facultățile educate etc. care omologhează complexitatea fenomenologiei creatoare. Această complexitate implică depistarea celor mai ample spații de manifestare în libertate a capacităților noastre combinatorii la mai multe niveluri de limbaj, ca expresivitate și inventivitate, imaginație, metaforă, deducție, dar, ușor paradoxal, și de punere în relație a libertății cu rigorile orânduirii (construcției) artistice ce vizează o cât mai profundă înaintare spre niciodată (totuși!) atinsul scop al desăvârșirii, perfecțiunii ca absolut.

Firește, rigorile orânduirii (construcției) își potentează efectul și în funcție de cât de inteligentă - să zic așa - este munca scriitorului. Deoarece inteligența ca... profesionalism, ca travaliu conștient a și stimulat poemul modern să se îndepărteze de „dicte prompt”, de forma (formula) pe care i-o poate oferi genuin-neargăsit capricioasa inspirație. Dincolo de ceea ce poate oferi „naturala” stare poetică, autorului i se cere multă osteneală, nenumărate reveniri întru cizelare și remodelare stilistică ce fac să dispară urmele efortului, operațiilor „ingineresti”. Acribica strădanie de recepție-emisie artistică (și lingvistică, adică) în stare de generare nu ia foarte în serios inspirația care ți se întâmplă (doar) atunci când... ți se întâmplă, uneori la intervale de timp considerabile, fiindcă poetul modern, în concepția deloc nefondată a lui Valéry, este, concomitent, și savant și arhitect, spiritul său conștient (trăind), conștient asumate, exigența voinței, proiectarea unui scop anume, urmărirea și înfăptuirea acestuia. Este poetul doct, inteligent, bun constructor, inginer, regizor în domeniul său grație stăpânirii la niveluri superioare a artei devenite ca și cum travaliu profesional asumat, nu... așteptat, sugerat de muze.

În orientarea sensibilității de către intelect, în autoimpunerea perseverenței, disciplinei, în superiorul meșteșug al reevaluării, remodelării, revigorării limbajului, aceste și alte rigori puse în serviciul „învingerii hazardului cuvânt cu cuvânt” l-au caracterizat în mod exemplar pe Stephane Mallarmé care, spunea cineva, a rămas întâiul și solitarul poet ce a urmat neabătut, fără concesiile făcute sieși și altora, căutarea și aplicarea a cât mai multor modalități eficiente „de a supune voinței reflectate producerea unei opere”. De aici încolo, modelul elitist (de ce nu?) al poetului din secolul XX, funcțional, cred, și în secolul XXI, nu mai este cel ce și exteriorizează, delirant, pe față, evidențele stării de inspirație bântuitoare care-l va împinge, scuturat, în transa nașterii dintr-o suflare a textului, ci este literatul care întruchipează savantul rece, instruit superior în opțiunile sale raționale de a slui *un visător rafinat*. (Altfel zis, dacă rămâne rudimentară, incultă, boema ratează poema!)

Eu unul însă nu exclud întru totul prezența și declanșarea stării de grație căreia i s-a spus inspirație. Printre beneficele efecte ale acestei spontaneități este și „alianța” ei cu intuitivitatea ordonatorie a discursului în componența

(continuare în pagina 21)





## nicolae rotaru

**S**e-auzea întâi o tuse care răscolea câinii. Aerul tare al dimineții nu-i priia lui Costică Trucală, așa încât dădea alarma pe Valea Seacă. Nu-i convenea deloc situația că, imediat, ieșea pe prispă Leana Bizubac, îl vedea urcând dealul cu picioarele lui răscărărate și cu mijlocul încins cu sfori printre care era trecută coada securii. Îl vedea tușind și înarmat să fure lemne din *pădurea statului* și imediat îl dădea în primire, își făcea vânt la drum, ieșea de pe Vale val-vârtej și se oprea la post să-i sufle în ureche milițianului. Uneori, și omul legii se arăta plictisit de zelul turnătoarei lui, „*tovarășa Elena, comunistă noastră, care ne ajută să*

### cerneală proaspătă

*prevenim delictele silvice*“. Avea și el, polițaiul, inspecție, nu voia să fie deranjat, duhnea peste tot a mâncăruri grețose în postul Paștelui și a „*sângele Domnului*“ adus la post în sticlă de-o oca cu dop din cocian de porumb, când a venit persoana de sprijin. Orice ar fi fost, omul legii n-o refuza pe văduva lui Bizubac - Orban, fostul gardian de la Sfatul popular, îi spunea că e-n regulă, o trimitea acasă, iar el plutonierul Bălăceanu, încăleca pe bicicletă și sosea inopinat, la locul faptei.

După ce se isprăvise tusea și se potoliseră câinii, Trucală urcase în muchea dealului, lac de nădușeală și roșu ca racul aruncat în apă clocotită. Se-ășezase pe-o buturugă să-și facă planul, vorbind cu Baidac, câinele, nelipsit în escapadele vălășăneanului cu barba țepoasă și vorbă țândăroasă. Răsuci o țigară și-și innădi tusea ce-i amărăsc urcușul. Cu ochii în lacrimi, de parc-ar fi plâns soarta tufanului sortit sacrificiului, alege gorunul care urma să cadă sub loviturile securii țigănești, abia ascuțită la fierarul acela orb, dar mare meșter încă, de-și are sălașul în creierii luncii Țârleasca.

După loviturile de topor care răsunau ca niște percuții, milițianul și toți din Vale știau că Trucală a călcat iar pe bec. Nu numai el tăia lemne fără forme legale, dar numai pe el îl prindeau milițianul sau pădurarul, fiindcă se luase în ciont cu toți. Încăi Leana, vecina lui, îl pândea chiar și când se ducea ca omul, în fundul grădinii. El o vedea și, dinadins, după ce se-ascundea în privată, imita gazele la stomac părțâind printre buze, ca s-o audă dondăind și blestemându-l. Era un dialog surd între cei doi vecini. După ce se convingea că e pe prispă cu urechea pâlnie, continua să vorbească singur: „*Să fie-n nasul și norocul cui*

# Vulpea și lațul

*știu eu!*“ și apoi slobozea onomatopeea doveditoare: „Păââârț!“.

Milițianul se opri sub nucul lui Rilă ca și când l-ar fi apucat setea. Sub nucul acela, în capul Văii Seci era un izvor. Bălăceanu rezemă bicicleta de nuc și bău apă cu palmele să mai stingă arsura vinului și să-și domolească pofta de alt pahar. Ochii îi sticleau, iar rânjetul de sub mustață îl arăta ca pe ceea ce era - un venetic rău și silnic, un dușman al oamenilor pe care-i trata ca pe niște animale.

Gata, s-au oprit percuțiile. Semn că Trucală a-ncheiat lupta cu tufanul. Acum îl curăță și ascunde butura să nu se vadă delictul. Apoi cară crengile în altă parte. Om cu războiul făcut și la ruși, și la nemți, care știe ce-i aia înșelarea inamicului. Și chiar știe. El și nevastă-sa Tanța care a făcut bătaie de inimă din cauza milițianului.

Și în dimineața aia femeia l-a văzut. Venea din luncă. Tăiase niște mohor și-l aducea acasă cu panerul suit pe creștet și așezat pe glammică răsucită din buruieni. A văzut-o pe Orbanca ieșind de la post, l-a văzut pe milițian intrând pe Vale cu bicicleta, i-a făcut inima lic, a iuțit pașii și de ce se temea de-aia a avut parte. A trântit coșul în băătătură, a lăsat porcul să guște, a călcat pe coada pisicii care venise să se gudure, și-a strâns basmaua sub bărbie din mers și a luat la măsurat Hoaga Baltacilor. A ajuns în muchea dealului tocmai când bărbatu-său se pregătea să aducă... mortul acasă. Sufla femeia, mai-mai să leșine:

- Te-ășteptă milițianul la nucul lui Rilă! zise.

- Ei, taci! se miră Trucală și de ce vedea și de ce auzi de la cea pe care-o privi lung cum pleacă p-ici încolo, devale pe unde-a venit.

- Zi așa, tovarășa Bizubac, mă dăduși în primire. Bine!... mai zise Trucală vorbind singur și astupându-și tufa cu frunze. Tot acolo piti și securea.

Se-ncline cu sârmele și-l anunță pe Baidac o formă rușinoasă, dar sănătoasă a luptei din acea zi: retragerea. Nu coborî pe unde cobora de obicei. O luă chiar pe vâlceaua care ieșea sub nucul lui Rilă. Când ieși din pădure dădu cu ochii de omul legii lângă izvor. Baidac, știindu-l de inamic, sări mai-mai să-l sfășie.

- Duooo! strigă Trucală. Etete, mă, al dracului. Vulpea o scăpași și acu te dai la oameni - Du-te acas' javră împutită! Să trăiți, domn' șef! făcu Trucală surprins.

Baidac băgă coada între picioare și plecă. Nici el nu știa ce să creadă. Noroc că animalele nu vorbesc că, neștiind despre ce vulpe e vorba, și-ar fi dat de gol stăpânul.

- Ce faci, tov. Trucală, iar ai plecat la acțiune? Mai vrei o amendă, ori vrei un dosar penal? zise milițianul.

- Păi eu nu știam că dacă pun un laț la vizuina vulpii care a băgat Valea Seacă în sperieți, că nu cred că e vreunul să nu-i fi luat vreo orățanie, e așa de grav. Eu mă gândeam că e mai grav ce face Șoptică, cumnatul vecinei mele Elena Bizubac, comunist ce se află și el, ca și ea, pe care l-am prins adineauri tăind lemne din pădurea mea.

- Care pădurea dumentale? Care Șoptică? Ce tot spui acolo, tov. Trucală? reluă milițianul.

- Păi spun. Pădurea pe care mi-au naționalizat-o. Fostă a mea, mă rog. Dacă tăia din postața Orbanilor nu mă privea, dar al dracului,

șmecher, taie lemne de aici dinspre noi și le cară în Ciolcești, peste deal, apoi le aduce pe Vale dinspre șosea, la cumnată-sa, ca și când le-ar fi cumpărat cu bani de la Ocol, tovarășa Bizubac. Lasă că-i fac eu o reclamație să mă țină minte... mai bolmoji Trucală.

- Ia zi, tovule, zi. Lasă reclamația. Zi-i că de-aia suntem noi aici, să facem dreptate... căzu milițianul în plasa întinsă de sătean.

- Păi, ce să zic? Șoptică și Lole, îl știți, băiatul vecinii mele, au tăiat în podul dealului și-au carat cu căruța în Ciolcești. Ai dracului, că din cauza lor a scăpat Baidac vulpea. Se-agățase-n laț. Ptiu, ce mare era. Cred că era vulpoi...

- Auzi... Știi cum se cheamă asta, tov. Trucală? se cătrâni milițianul. Braconaj. N-ai voie să-mpuținezi fondul cinegetic fără aprobare. Aș putea să te amendez pentru asta...

- Cum, domn' șef?! Măcar de-aș fi prins-o. Da' pe Șopticari și pe Orbani de ce nu-i amendezi? Or noi, aștia necomuniștii suntem puși pe lista neagră?... se oțărî țaranul.

- Hai, ține-ți fleanca. Și dacă mai vezi sau auzi că se taie-n pădure să vii la post să ne spui, ai auzit? spuse milițianul încăleccând pe bicicletă.

- Am înțeles, domn' șef... zise Trucală.

Omul legii se pierdu hățânit de câini, lăsând o dâră de praf în urma sa. În dreptul Orbanilor se opri. Persoana de sprijin era la poartă, așteptând recompensa.

- Tovarășa Bizubac, să veniți până la post chiar acum.

Leana Orban răspuse „am înțeles“ ca la cazarmă și plecă glonț la gura uliței. Trecu prin fața curții lui Trucală, nu auzi sau nu luă în seamă blestemele Tanței Trucală, iar de furia lui Baidac abia putu să se apere cu un târș găsit în drum. În urma ei venea spre casă, fumând și tușind, Trucală cel cu picioare obădate și cu rânjet de metal sub nimicul de mustață care abia se vedea din otava bărbii țepoase.

Înainte să se-ntoarcă femeia aceea grasă și dugoasă de la post, pe Valea Seacă a pătruns vestea. Și pe ea și pe cumnatu-său Șoptică îi cercetează procuratura, iar mâine trebuie să meargă amândoi la Pitești. Se-aude că-i dă afară din partid pentru furt din avutul obștesc.

„Dacă n-ar fi atât de păcătos și spurcat la gură, ai crede că i-a blestemat Trucală, fiindcă a pățimit mult din cauza vecinei, dar cum el înjură de toți sfinții, nu i-ar fi ascultat Dumnezeu ruga. Sau, mai știi...“ zise o altă vecină a infractorului recidivist care așteptase să se lase întunerit și, însoțit de câinele său, urcase dealul și-și adusese acasă leșul tufanului și obiectul delictului, iar până la ziua totul a devenit amintire. După învăț, în zori își făcu simțită prezența tușind, cu ochii țintă la prispă tovarășei Bizubac, după care intră în privată făcută din coceni de porumb, de unde lansă primul mesaj către vecina sa, care-i răspuse, ca de obicei cu o sudalmă. Printre pruni, spre coastă, pășul mișunat de viețuitoare grăbite era cercetat de un uriaș pieptene de raze.

Trucală se gândi brusc la un proverb care nu se adeverește mereu: Ziua bună se cunoaște de dimineața. Apoi se apucă să facă ceea ce știa cel mai bine: tuși îndelung și lacrimă, cum nici la moartea părinților lui n-a făcut-o.



- **M**ăi taică, tu ești întreg la creierii ăia, care văz că-ți lipsesc? întrebă Veron ciobanul, fără să-și dea seama că l-a jignit pe Iani, nepotul lui Dahalea, un băietandru de București, venit pe Valea Seacă în vacanță. Mai întâi Tana. Dăhăloaia, l-a făcut cu ou și cu oțet pe împuțitul de oier și apoi mama lui Iani, sora Tanei, o cocoșneată cu buze groase și vopsite, care vorbea gros și fuma, ca bărbații. Striga cât o ținea gura, ca o mahalagioaică din Colentina, ce era:

- Dacă n-avea creieri, mă slinosule și păduchiosule, nu ieșea campion național la șah! Tu zici, mă, de inteligentă, care în afară de numărat oile nu știi să mai faci nimic? Nu ți-e rușine, nespălatule! Or oi fi voind să te dau în judecată?

- Dacă ai terminat, coană Helga, te rog să îți minte de la mine, după cum urmează: unu: nu mi-e frică de dumneata, că te știe toată lumea ce-ți poate pielea. Adicătelea, ce ți-a putut, că acu s-a desființat și Crucea de Piatră și nici dumneata nu mai ai vino-ncoacele pe care-l aveai, că de mică erai arzoaică, adică dinainte de-a pleca la Capitală s-ajungi doamnă, ca doar n-ai uitat cum te-a găsit bietul dumitale tată, Dumnezeu să-l ierte, încârligată cu Rilă, pe hoaga Baltacilor. Și doi: să știi că mă pricep și la alteceva decât numărutul oilor, că, vorba unui cântec d-ăsta țopăit, am eu ce, dar n-am cu cine, fiindcă, la valoarea mea, nu mă pot culca cu o înghițitoare de săbii a unei legiuni de bărbați, care crede că putoarea de tutun și trăscau e mai boierească decât a usucului de oaie. Ar mai fi și punctul trei, dar nu am cum să ți-l prezint.

Roșie de mânie, Helga îl scuipă boierește și-l înjură birjărește pe baci Veron și plecă, bombănind. Din coșmelia stând să se dărâme lângă gardul de la gărlă, unde rânea la porc, Costică Trucală auzise dialogul și-l apucă o „hemoragie de hohote“ pe care nu și-o mai putea opri. Ieși de sub acioala aceea și veni în întâmpinarea ciobanului. La poartă, după ce liniști câinele venit să-și facă datoria, i se adresă omului cu sarica pe umăr:

- Măi Veroane, cu mine să știi că ai să scapi ușor, că eu carne de oaie nu mănânc, fiindcă am rămas știrb, dar fără o puțină de brânză nu te iert...

Baciul râse în colțul gurii. Îl știa și el, cum îl știa tot satul, pe hâtrul de Trucală. Crezu că glumește, cum, de fapt se și-nțâmpla, dar țaranul adăugă:

- Coana Helga sau soru-sa Tania sunt niște doamne, care merită tot respectul. Dacă te vor da în judecată, mă ofer ca martor. Am auzit tot și-am văzut tot printre uluci.

Lui Veron îi pieri surăsul. Trucală reluă:

- Zău, neică. Or fi ele machidoance, dar am dus-o bine ca vecini. Coana Helga n-a venit niciodată cu mâna goală de la București, mai un pachet de țigări sau o ciocolată pentru fiu-meu, mai o sticlută de de-aia cu parfum de ploșnițe pentru mine, dar niciodată nu a trecut pe-aici fără să ne bage în seamă, ținându-se cu nasul sus și uitând de unde a plecat, ca alții. De-asta zic, la proces, eu nu pot să tac...

- Adică, ce vrei să spui bre, nea Costică? Păi dumneata știi ce-a făcut fiu-său, șahistul ăla de Iani?

- Nu știu. Eu știu ce-am văzut și ce am auzit prin gard, plusă bătrânul.

- Păi să zică merci că nu l-am lăsat lat sau că n-am pus câinii pe el, prizăritul dracului, că mi-a deschis țaria și a slobozit mieii când eu eram cu oile în islaz. Noroc cu Rilă Pancu c-a văzut și a sărit să-i închidă la loc, în țarc și că a trimis un băiat de-al lui Dochită, să m-anunțe bucuria... preciză Veron, cu toate că Trucală

## Brânză și sânge

știa pățania, dar se prefăcea c-o aude prima dată.

- Nu știu, nu mă bag. Eu doar ce-am văzut și ce-am auzit... mai spuse vâliseceanul.

- Deci te-ai pune martor pentru curviștina aia, nene Costică? rămase nedumerit ciobanul.

- Mă rog, dacă vine o putnică cu brânză și-o sedilă de caș, mai treacă-meargă. M-aș putea răzgândi... încercă Trucală marea cu degetul.

- Apoi dacă-i așa, o să dau o puțină de brânză și vreo doi-trei miei cui știe ce relații fără straie au fost în podul lui Dahalea, între dumneata și madam Curvis. Și Rilă, și Gogu Pancu, și Lila Bizubac abia așteaptă să-i pun martori. Și că șahistul l' pește mi-a atacat stâna și că mă-sa - mă rog, mândra dumitale și a altora, care se murdăresc cu asemenea scursuri - m-a insultat... își vărsă năduful Veron.

Trucală era în corzi. Căută eschiva:

- Hai, mă, ce te-aprinzi atâta? Nu știi de glumă? Mă, dar înțepat mai ești! Vino-ncoace să te cinstesc cu un rachiu.

Veron se codi, dar coborî dâmbul din fața casei lui Trucală. Intră în curte lătrat de Baidac. Se-așeză pe-o butură dintre cele puse-n roată lângă altă butură mare, care ținea loc de masă.

Costică Trucală aduse sticla cu țuică și două cești de pământ ars. Turnă sămânță de vorbă, ciocniră și dădură lichidul pe gât. Amândoi se strâmbară și se scuturară de parcă ar fi-nghițit sare amară.

Când se aflau la al treilea rând de cești, cine trece pe Vale-n sus? Helga și prințisorul ei cu pantaloni scurți, Iani.

Cei doi bărbați o văd printre uluci. Își fac complice, cu ochiul. Femeia nu-i poate vedea din cauza unui alun des, crescut lângă gard. Baidac latră să se afle-n treabă.

- Se duce la Dochită. Dragostea dintâi, de... zise Trucală.

- Hai, c-am plecat! Mulțam pentru trăscau. Diseară trimite pe-ăla micuț să-i dau o bucată de brânză. Să mă strige de la Tarifă, c-am lăsat câinii slobozi... zise Veron și se ridică, ținându-l pe sub coastă să evite întâlnirea cu bucureșteanca și plodul ei drăcos.

- Lasă că o să trec eu, fiindcă am drum pe Valea Voinii, caut doi carpeni lungi și drepti să fac o scară... Și ai grijă ce faci cu naționalitățile conlocuitoare, să nu te trezești amendat de ONU... mai spuse Trucabă, rânjind cu dinții lui din metal lucitor sub T-ul întors al mustăcioarei sure și tunse scurt, după care mai goli o ceașcă și se strâmbă tot.

Până să apună soarele n-a mai fost mult. Toamna își intrase în toate drepturile, iar datorită ploilor, care abia se astâmpăraseră, și zilele intraseră la apă. Tocmai când Trucală se pregătea să plece pe Vale după cotoci de seară, dar cu gândul la calupul de brânză, promis de Veron, se-auziră chiote și plânsete, vaiete și strigăte, de parcă luase satul foc. Helga și Iani alergau cu sângele siroind. Femeia blestema și amenința, în fel și chip. Costică nu se arătă pe bătrătură. Nici Baidac nu se dădu deranjat de vaicăreală.

După un timp, Trucală o luă prin fundul grădinii, însoțit de câinele său credincios și în câteva clipe fu la Tarifă. Strigă la Veron. Acesta îi făcu semn să coboare și, la strungă află ceea ce bănuia: dracul de copil a întârât

câinii ciobanului cu o armă care imita foarte bine focul adevărat. Dulăii au rupt lanțul și i-a pus pe fugă. Îl făceau praf dacă baciul mai zăbovea la țuică în bătrătura lui Costică.

Trucală primi două bucăți de brânză, iar fiu-său, Fane fu invitat să mănânce urdă proaspătă dintr-o strachină, fiindcă el, elevul Trucală C. Ștefan de pe Valea Seacă, nu e șahist, dar e așa de premiant la școală, nu zgândărește câinii și nici nu dă drumul la miei din țarc și nici nu golește cești cu rachiu strâmbându-se și tușind de zici că-și dă duhul.

- Să-mi pui și mie o sticlă de țuică de-aia, că-ți mai dau brânză, kil pe kil... spuse Veron, întrerupând gândurile lui Trucală despre fiu-său care era așa de cuminte încât ieri a scorocit un cuib de viespi care au atacat-o pe Zamfira Trucală, vecina și ruda lui, așa încât bătrâna se zbate între viață și moarte, umflată bușean. Dacă ar ști cine i-a făcut pocinogul, baba nu l-ar da în judecată, ci l-ar pune la acatiste și l-ar blestema cu pietre în mâini, de s-ar alege praful de tot și de toate, chiar și de premiul pe care speră să-l ia și-n clasa a doua tovarășul elev „brânză-bună-în-burdud-de-câine“, cum îi zice învățătoarea.

Cei doi bărbați au mai vorbit de-ale lor, subiecte care nu se pot povesti, despre mama

### cerneală proaspătă

lui Iani și vâlisecenii focoși, au răs cu gura plină de brânză și s-au despărțit tocmai când pe curmătura, printre dealurile care străjuiesc Valea Seacă, soarele se retrăgea tiptil din luptă să-și refacă forțele pentru a doua zi. Cea doi - tată și fiul plecară acasă, fără cotoci de scară, bănăniți de țântari, dar cu-o pungă plină cu brânză.

Când ajunseră la nukul lui Rilă, la izvor se spălară pe mâini și, din întuneric, se treziră cu Baidac, fățâind din coadă și salivând la mirosul de brânză: „Ce, credeți că v-am pierdut?“ ar fi spus animalul dacă ar fi putut grăi. „Hai acasă, că-ți dăm și ție, la nivelul tău: mămăligă și zer!“ se adresă Trucală câinelui care o rupse la fugă pe poteca ce-ncepea sub nukul lui Rilă, pe care se-ntoarseră acasă și tatăl cu fiul.

- Unde umblați, măi?! îi întâmpină Tanța, venită și ea, între timp de la luncă.

- Am fost să mulgem oile lui Veron! răspunse, în doi peri Costică.

- Ne-a dat doi codrii de brânză ca pe-așa, mamă! divulgă Ștefan.

- Bravo vouă! Numai c-o să dea de dracu' Veron. O să-nfunde pușcări... mai zise țaranca mestecând în tuciul cu mămăligă. Ia du-te, Ernie și adu niște coceni de porumb să vâlvoresc focul, că ți-o fi foame! ceru țaranca, pentru a putea vorbi în voie.

Până să se-ntoarcă copilul cu știuleții aceia curățati de boabe, femeia își informase bărbatul despre marea nenorocire. Helga murise. Au mușcat-o câinii ciobanului de beregată și de burtă. S-a vărsat sângele în ea, mai ales că a venit pe picioare și a țipat până acasă, la soru-sa Tana, unde sosise de câteva zile să se odihnească și să ia aer.



ilinea goia:

## „Împotriva subculturii - fenomen de masă în România de azi - nu se poate lupta cu ordine, declarații sau cenzură, ci doar cu modele culturale.“

**Alina Boboc:** Teatrul Național din București este locul unde își doresc să ajungă mulți actori. Cum ați fost primită aici de către colegi și cum îi întâmpinați, la rândul dvs., pe cei care vin?

**Ilinea Goia:** Venirea mea la acest teatru s-a produs „în etape“. Aici am debutat, acum 15 ani, în *Vassa Jeleznova*, spectacol magistral și cu o distribuție pe măsură, regizat de dl profesor Ion Cojar, apoi am făcut parte din Corul Trilogiei Antice și, după ce am jucat Aldonza în *Omul din La Mancha*, mi s-a propus să mă angajez aici. Astfel, am ajuns la Național, urmând acești pași, iar pentru colegii mei din acest teatru nu eram o necunoscută. M-am simțit întâmpinată, de-a lungul acestor ani, cu bunăvoință, cu lucidă așteptare, cu blândă sfătuință și prietenie. Acestea toate sunt contagioase și, la rândul meu, simt nevoia să le dauiesc mai departe prietenilor tineri ce îmi devin colegi. Cred că respectul și onestitatea sunt cuvintele cheie, care, odată învățate și asumate, creează „dependență“.

**A.B.:** În ce condiții poate deveni deficitară comunicarea într-o echipă care lucrează la un spectacol?

**I.G.:** Un răspuns generic ar fi: în lipsa unui limbaj comun viu și expresiv. Un răspuns mai specific ar putea deveni, în același timp, lipsit de pudoare: vorbim totuși despre un laborator personal și sensibil ce-și necesită măsura de discreție și, de ce nu, de mister. Am observat însă - și vă pot împărtăși cu bucurie - că adevăratul magician în munca noastră este regizorul, pentru că el poate înnobila și destinde atmosfera unui spectacol, de la prima lectură până la repetițiile generale. El trebuie, dacă reușește, să imprime starea de grație, de cercetare, de înțelegere, de iubire - în anume sens - necesare ca aerul în munca teatrală. Fără ele, voluptatea căutării dispare și odată cu ea și comunicarea...

**A.B.:** Inițiativa privată din domeniul teatral va ajunge să constituie o alternativă echilibrată, nu doar *underground*, a teatrelor de stat?

**I.G.:** Cred că în România, alternativa privată pentru teatru este prin definiție un soi de proiect *underground* și scopul ei nu este de a fi echilibrată. Este, dacă vreți, dedublarea întinerită a teatrului de repertoriu, căreia i se cere să fie mereu în avangardă, să caute să restructureze legile nescrise ale teatrului tradițional sau convențional, punând în loc o stare de neliniște și de căutare, scopuri ce nu sunt întotdeauna și atinse, din punct de vedere estetic. Pe de altă parte, nu cred și nu mi se pare sănătos ca teatrul instituțional să fie pus în situația unei supra-vieții lipsite de protecția financiară a statului. Economia de piață românească este prea la început, încă neașezată în matca firească a societății, pentru a suporta adevărate investiții culturale de la care profitul să nu fie atât de dinamic precum din vânzarea chereștelei sau a grâului. Prin protejarea artelor de către stat s-ar putea face, încă, o delimitare între cultură și subcultura care ne invadează de pretutindeni în virtutea fetișizării în exces a valorii comerciale a artei.

Nu mai această vană obsesie - e adevărat, producătoare de profit fulminant - a dus la apariția unui periculos virus social, răspândit de gonflarea meșteșugarilor și amatorilor așa-zisi artistici! Statul ar trebui să-și asume, încă, funcția unui antivirus mereu *up-grade*, în anumite domenii. Știți cum se spune: „Nu trăiește omul numai cu pâine...“

**A.B.:** Există comunicare între cele două categorii de teatre?

**I.G.:** Firește, doar oamenii care înfăptuiesc aceste două categorii sunt aceiași și eu n-aș împărți lumea teatrală autohtonă în „privat“ și „de stat“. Mijloacele de creație în cuprinsul celor două genuri sunt complementare, nu antagonice, iar categoriile cu pricina diferă mai mult prin structură economică și organizatorică, pentru că altfel ele dialoghează oricum prin spectacole și dau specificitate unei mișcări teatrale unitare. Spectacole slabe, scrâșnite, făcute doar să epateze găsim în ambele categorii, la fel cum găsim și lucruri valoroase ce se întâmplă oriunde există talent și pricepere artistică. Ține de abilitatea criticilor profesioniști să discearnă, cu probitate estetică și chiar morală, între valoarea sau nonvaloarea ce se prezintă pe scândura scenei, indiferent a cui proprietate este aceasta...

**A.B.:** Invasia subculturii în viața oamenilor poate fi cumva încetinită prin aceste forme de teatru alternativ, jucat în spații neconvenționale, unde spectatorul merge în blugi, bea cafea și fumează? Se poate lupta împotriva subculturii cu mijloace culturale? Ce părere aveți despre inițiativa Teatrului Masca în ce privește spectacolele în stații de metrou? Ați merge să jucați în asemenea spații?

**I.G.:** Împotriva subculturii - fenomen de masă în România de azi - nu se poate lupta cu ordine, declarații sau cenzură, ci doar cu modele culturale. „Cartea este TOPORUL pentru marea înghețată din noi!“, spunea Kafka. Nu cred că această avalanșă de funingine estetică mai poate fi oprită, ci doar limitată, căutând să fim profesioniști, să ne educăm și să cultivăm talentul, cu conștiința trează că orice maculare a noastră, a actorilor, înseamnă poluarea unei mari părți de public. Nu stroboscoapele, blugii

lui Hamlet, textul scuipat pe scenă cu credința importului de firească vital sau diferite moduri de violență aduc oamenii la teatru, ci artiștii temeinici pe care, slavă Domnului!, îi avem cu duimul în țară, iar publicul îi găsește cu încântare. Desigur, îi poate afla și în piață sau în parcuri! Dar, parcă tot mai bine le stă pe scena teatrului. Nu cred că este treaba actorului profesionist să joace în stațiile de metrou; de ce să luăm pâinea de la gura amatorilor sau a cerșetorilor profesioniști?

Teatru se poate face oriunde, ca spațiu, dar numai atunci când el își găsește locul acolo, în mod liber și spontan, și nu ca o formă de educație dirijată din birourile unor instituții politice. Pentru mine, teatrul rămâne forma superioară a libertății.

**A.B.:** Divertismentul de consum, copiat în mare măsură de afară, a scos în față o puzderie de „vedete artistice“, care se impun cu agresivitate (pe ecran, prin tot felul de reviste etc.). Credeți că acest fenomen poate avea și o explicație socială?

**I.G.:** În general, termenul de „vedetă“ a suferit, nu numai la noi, mutații esențiale care l-au apropiat de categoriile ce se învecinează cu monstruosul. Probabil că totul a pornit de la infiltrarea până la saturație a vailor din ce în ce mai largi ale divertismentului (ale speciilor populare), cu seismul comercial provocat de sindromul goanei după aur, manifestat prin creativitatea pe bandă rulantă, prin satisfacerea instinctelor evazioniste, fantasmatiche, ludice, de identificare cu ficțiuni capabile să-l facă pe om să uite de micimea lui statistică, totul prin metoda *fast-food*-ului, brevetată cu succes de Mac Donald. Astfel, s-au născut personalități de tip *hamburger* care, așezonate cu un număr standardizat de salate și imitând cumva specificul local al servirii, au potolit foamea de visare a unui public din ce în ce mai larg, ce a devenit dependent de rețeta ieftină, impură, dar care promite orice formă de mântuire, la meniu cu preț redus, cu alcool pentru adulți sau jucării *lego-disney* pentru copii. Sădindu-i-se astfel o și mai deplină oroare pentru actul cultural făcut cu talent și autenticitate, acest public a devenit o simplă masă manipulată, de fapt un soi de comunitate orwelliană, căreia un nou Tătuc îi spune că 4+4 fac indubitabil 10. Cercul este pavlovian și vicios: hrănit cu scârnavii, omul ignoră ceea ce lipsește din meniul pauper și cere cantitativ mai mult, mai violent, mai lacrimogen, mai obscen, mai ușor de digerat, săturându-se de fapt cu ambalajul, periodic diversificat prin tactici și stratageme publicitare. Această spirală a cinismului a creat două tipuri de personaje monstruoase: producătorul, care consideră artele o afacere ca oricare alta, și funcționarii zeloși, care fac sistemul să funcționeze, fiind de fapt un fel de negri eleganți de pe plantație. Aceștia din urmă, din rațiuni economice, au început să fie recrutați tot mai mult din coloniile amatorilor, pentru că profesionistul poate fi periculos prin inteligență, conștiință și talent. Amatorul este ferich în nimicnicia lui comodă. Este mult mai ușor să îi vedetă decât artist pur și simplu. Sunt de ajuns câteva aptitudini vagi, printre care cea mai importantă este tupeul. La acestea se adaugă inexistența organului care îl poate avertiza pe om că este penibil. Și atunci, aceste „vedete“ nu au nevoie să se impună ele agresiv, pentru că sunt aruncate în luptă de cei interesați - de fapt, scoase la produs - și pe-



Foto: Mihai Cratofil

În piesa *Trei surori*



pularizate de *mass-media* pe o piață majoritar pervertită, a cărei foame este întreținută artificial cu falsuri într-o infinitate de forme.

Societatea contemporană trece printr-o profundă criză spirituală, chiar din cauza acestui tip de „macdonaldizare“ a ei. Occidentul găfăie și caută să scape de această năpastă. Noi de-abia intrăm cu voioșie în ea... Poate că pentru exorcizarea răului, pentru deratizarea creierelor de aceste vedete, va mai fi nevoie ca „artiști“ de talia celor de la „Vacanța Mare“ și mulți, mulți alții să se mai scâlâmbăie zilnic și cu tenacitate, până când vreo oglindă generoasă să ne arate că acest răs al nostru este de fapt un rânjet al mizeriei, pe care nici un program politic nu îl poate asana... Ne vor rămâne doar lacrimile rătăcite după adevărata libertate, pe care nimeni nu ne-o poate dăruia din afară!

**A.B.:** Jucați foarte mult pe scena TNB și o faceți cu toată dăruirea. Totuși, munca dvs. este plătită cu bani foarte puțini...

**I.G.:** Munca mea nu este plătită cu bani foarte puțini.

**A.B.:** Am adus în discuție acest aspect, pentru că tendința generală, firească de altfel, a oamenilor de teatru, a actorilor în special, este de a se plânge de salariile mici, care sunt departe de a compensa efortul depus. Cum comentați?

**I.G.:** Mă provocăți la a-mi judeca breasla și nu vreau să accept această capcană. Mai ales în România, toată lumea se plânge de salarii mici. Cauza trebuie căutată în calitatea muncii și în importanța ei socială. Într-o țară unde valorile sunt pe dos, a ajuns să țină de normalitate ca un profesor universitar, un medic bun, un actor excelent să fie mai prost plătiți decât un urechist care cântă jalnic la vreo nuntă, în vreo formație sau la Parlament. Această jenă ar trebui să fie suportată de clasa noastră politică, administrativă, de oamenii zilei și ea să le producă o gravă insomnie. Însă, după cum îi vedem, nu numai că nu au cearcăne, dar obrăjorii le arată ca fundul rozaceu al bebelușilor *pampers*, iar cutele gușei li se așează precum cercurile ce indică vârsta copacilor, chiar și a celor putrezi...

Actorii adevărați plâng mai sfâșietor din alte motive decât după bani! Și mai plâng și alții.

**A.B.:** Înțeleg. Jucați, între altele, rolul Magdei Minu din piesa lui Sebastian, *Ultima oră*. Știu că ați mai avut o experiență cu acest personaj, de care nu ați fost foarte mulțumită...

Pe câtă candoare sau farmec are tinerețea, înzecit îți pune în loc experiența. Am gândit astfel când am acceptat același rol după zece ani, condiționându-mă singură să-mi ameliores gustul nemulțumirii de atunci. Într-un fel, mă simt mai tânără acum, în sensul că mă cunosc mai bine, mai obiectiv și mai ager la 35 de ani decât la 25, când eram mai inhibată și mai parcimonioasă cu efortul meu. Până la urmă, o carieră în teatru este un demers atât de personal și de introspect, încât se poate numi o



vocație a autocunoașterii. Printre colegii de la Național, pentru publicul de Național, cred că mi-am găsit locul potrivit.

**A.B.:** Vă place mult și interpretați în acest moment Cehov. Prin ce punți poate fi racordat spectrul de astăzi la un astfel de autor?

**I.G.:** Mai înainte m-am referit la nenorocirile iscate de noua cultură de mase ce ne înconjoară... Din fericire, mai există și alternative. Așa cum pe vremea lui Ceaușescu arta teatrală rezista cu demnitate, și astăzi avem oameni de artă care luptă prin simpla valoare pe care o creează. Aș spune că astăzi, lupta asta este cam inegală și mai greu de dus. Dar sunt unii care nu pot face altfel și în ei este speranța.

Cehov este unul dintre marii autori de teatru, care, atunci când este abordat cu talent, are de spus mai multe omului decât i se spune în ani de extaziere teleastică. Acest dramaturg are capacitatea de a vorbi omului de pretutindeni, iar puntea dintre el și spectatori este omul de teatru dăruit de Dumnezeu cu har.

**A.B.:** Cât poate fi un actor propriul său critic? Cât de importantă poate fi pentru el părerea criticilor în îmbogățirea unui rol pe parcursul reprezentațiilor? Dar receptarea publicului?

Personal, sufăr de incredibila aroganță de a ști exact ce fac pe scenă, de ce și cum, mai bine decât orice critic teatral, astfel că aportul criticii în „îmbogățirea“ rolului este relativ. Mai degrabă, îmi folosește să mă confrunt cu opiniile colegilor de breaslă, și incomparabil mai multă importanță are pentru mine reacția publicului din sala de teatru pentru că este un partener viu, niciodată apatic sau tolerant, ce te silește să fii în aceeași măsură de limpede și de credibil.

**A.B.:** Poate fi influențată personalitatea unui actor de rolurile jucate?

**I.G.:** Mi s-a mai pus deseori această întrebare. Se crede că actorii sunt un fel de plastiline umane care rămân impregnate cu diverse măști, personaje până ce bieții de ei nu mai știu cine sunt cu adevărat. Este un fals ca și pipa ce „caracterizează“ marinarii sau pictorii. Personajele pe care le joc sunt subiecte umane, filozofice, psihologice pe care caut să le parcurg, judecându-le, dându-le viață, sunt moduri pasagere ale mele de a fi. Dar eu le controlez pe ele și nu invers. N-au cum să mă influențeze, altfel n-aș putea să joc atâtea. Tocmai de aceea, un actor - din aceia cu A mare - trebuie să aibă o personalitate puternică, autentică, nu contrafăcută. Nu poți juca, nu poți fi alții dacă nu știi cine ești tu.

**A.B.:** În afara spectacolelor în care jucați la Național, în ce alte activități culturale ați mai fost de curând sau sunteți implicată?

**I.G.:** Am avut onoarea, de curând, să prezint, alături de Adrian Pintea, inaugurarea Institutului Cultural Român, în prezența unui public protocolar de rang înalt. Cu această ocazie, am remarcat, cu umor, etern fierbătoarea cloacă balcanică, bolborosind, cu zvon de miere sau venin, de-o parte sau de alta, în funcție de fotoliul sau pardoseala obținută pe o listă de premianți și totul sub egida solemnă a Culturii. Eu ca artist, mă simt atât de confortabil în loja imparțialității mele, încât am fost chiar amuzată de prostia angajată a unei cronicărese mondene, care, din lipsă de minimal curaj în a ataca

pe mai marii organizatori sau beneficiari ai acestui eveniment (ce ar trebui judecat după fapte și nu după forme), a conchis, cu responsabilitate civică și curăție morală, că cizmele pe care le purtam eu erau din înlocuitori. Recunosc, erau din același material ca și mintea care a produs această „metaforă“, gen șopărlă provenită din recuzita „cărții negre“ a dizidenței românești, cârtitoare înainte și ministeriabilă după...

**A.B.:** Știu că ați avut șansa de a rămâne să jucați la New York. De ce ați ales să vă întoarceți la publicul românesc?

**I.G.:** Un artist al unei țări cu adevărat libere trebuie să aibă șansa să lucreze oriunde, dar nu ca un refugiat economic, ci ca o personalitate care își poate rafina instrumentele în funcție de un public cât mai divers. Poate mai mult decât am jucat, am învățat lucruri noi în Statele Unite. Mi-am clarificat niște modele americane. Pe multe din ele le-am pierdut prin o mai adâncă înțelegere, pe altele, puține, caut să le reconstruiesc aici. Venind înapoi, poate chiar mai devreme față de șansele care mi se deschideau acolo, am senzația că am câștigat imens, dând poleiala pe aur adevărat: iubirea mea pentru prietenul și soțul meu, regizorul Dominic Dembinski, iubire din care s-a născut fiul nostru, Nikita... și, de ce nu, prin extensie, dragostea față de acel public românesc despre care știu că are nevoie de mine... E mult, nu-i așa? Dar în viață este foarte important să știi să alegi!

**A.B.:** Care este relația dvs. de comunicare cu *mass-media*?

**I.G.:** O să vă răspund cu o imagine. Când eram mică și părinții mă duceau rareori la țară, în vreun sătuc uitat de lume, în bucătăria plină de arome rămăne deschis ziua și noaptea un soi de radio, de fapt un difuzor gălbui, înțepenit pe același post, de unde se pogora o melopee neîntreruptă, în care se amestecau muzică populară, știri guturale, fanfare, discursuri ale lui Ceaușescu, cotele apelor Dunării, „Noapte bună, copii“, reportaje despre sondori, artiști, poeme patriotice, erotice, transmisiuni sportive, etc. Iar țărani își vedeau de treburi, cărau apă, mâncau, beau, dormeau, culegeau pomii, hrăneau animalele, copiii, bătrânii și difuzorul torcea monoton, neascultat de nimeni, dar dând senzația acestor oameni că undeva mai există și o altă lume cu care erau fericiți că nu au a face. Când însă vreo pană de curent reducea difuzorul la o mormântală tăcere, ei, bunii gospodari, se speriau ca și cum ar fi rămas singuri pe lume...

Cam așa este și relația mea de comunicare cu *mass-media*. Dar v-aș spune ceva: *mass-media* nu comunică. Vorbește, spune, dar încă nu știe să comunice. Comunicare înseamnă să știi să și ascuți. Sau să știi să și taci. Și acest lucru nu se întâmplă la noi.

**A.B.:** Cum își poate construi un actor imaginea la noi (există o strategie, o formă de impresariat)?

**I.G.:** M-am săturat să tot afirm că într-un mediu social sărac, în sisteme ce nu pot întreține un climat valoric normal, orice strategie devine vânare de vânt, ca într-o competiție sportivă în care am opune un tenisman unui boxer sau înotător. La noi, regulile nu sunt aceleași pentru toți. Normele variază, criteriile sunt mereu interpretate, pentru că trăim, din păcate, sub blestemul Meșterului Manole, pe care moartea lui Negru Vodă nu l-a ridicat de peste acțiunile noastre. Concluzia: unui artist îi sunt necesare la noi multe alte aptitudini în afară de talent... Și acest lucru, în artă, este destul de periculos... Și știți pentru cine, mai ales? Pentru public.

**A.B.:** Ce proiecte aveți în perioada următoare?

**I.G.:** Am învățat de la alții mai bătrâni și mai deștepti decât mine să pun la îndoială realizarea unui spectacol până în clipa premierei lui. Am proiecte, mai degrabă visuri, ce mă țin trează și eficientă în munca mea, dar cred că visurile nu se declamă. Prefer să rămân personale până în clipa când vor deveni vizibile.

A consemnat

**Alina Boboc**



Foto: Mihai Cratofil

În piesa *Ultima oră*

convorbiri incomode



## Via

Petre își sărută via  
pe aracii ei lungi și curați  
ca stelele  
și apoi o iubi îndelung  
pe pământul ei nenunțit,  
până i se coapseră strugurii  
cu arome de ploaie  
albă,  
iar burdușeii începură să-și alerge  
boabele prin timpul  
topit,  
până ce picioarele lui Petre  
se prefăcură în butași  
prăfuiți de brumă,  
iar ochii îi plezniră în mii  
de frunze acoperite cu  
toamnă.

## În inima satului

În inima satului totul este etern,  
și nopțile împodobite cu  
greieri,  
și plânsul copilului în cerga de lână,  
calul sorbind amețit din vadra  
de lemn la fântână,  
oaia cu mielul sortit să rămână,  
și creasta cocoșului veșnic boem,  
glasul de toacă în ritm de poem.

În inima satului  
crește o lume perenă,  
cresc brazdele negre sub fierul  
de plug,  
cresc vite cu aburi la gură  
ostenite la jug,  
În inima satului  
dorul de rod al pământului  
și-a înfipt rădăcinile în  
sufletul ars de cântec al  
țăranului

## Ochi către lume

În sat se aude un clopot.  
Bate prelung. Parcă a jale  
Muri al lu' Lixândroiu.  
Cel de la hale.  
Se duse săracul. Ca o frunză  
de troscot.

Ca zăcu toată vara ca un lemn,  
Nici un doctor nu-i dete  
bolii de cap,  
Nici Aneta cu ghiocul, nici un hap  
Nu-i făcu bine, de-ajunse  
ca un semn.

Se duse săraca Florica  
la rude-n Stănești  
Să-i aducă pe Leana să-i dea  
de deochi,  
Îl duse cu carul la Schitul din Nor

Să se roage-mpreună cu el la ferești,  
Dar se duse săracul. Îi rămase  
un ochi  
Răsucit către lume, pustiit ca un dor.

## Când secerăm

Când seceram la Teleșpan  
mă udau mierlele  
cu rod de cer  
pe umeri  
și secera îmi fluiera  
o horă pe coada  
spicelor,  
în pletele Doinei se oprea hora,  
iar spicele îmi alergau  
în mâini  
până le opream cu un  
cauc de apă rece, rodind  
a vară.

## Viața ca o aguridă

Culeg din vreme  
câte un mănunchi de nuiele,  
legate bine cu secunde,  
ca să nu se desfacă  
și să nu se-mprăstie  
pe la toate porțile gândului  
și să nu bată nimeni cu ele  
viața la tălpi,  
s-o mai lase să se strepezească  
singură  
că aguridă mai e destulă.

## Loc de odihnă

Mă, fuserăți cu mine  
când îmi luară pământul



ilie gorjan

și-mi lăsară doar casa,  
curtea și vântul,  
fuserăți aici când îmi luară  
boii din staul, vaca din grajd  
și grapa cu dinți  
ca de aur,  
văzurăți când mă obligară  
să semnez o cerere cu pistolul  
la spate,  
de-am ajuns să trăiesc  
numai din milă și rate,  
auzirăți că-mi dădură copiii  
afară din școală  
că am avut acareturi,  
batoză și moară,  
știurăți când îmi legai piatra de gât  
și plecai prin Olt  
să-mi caut un loc de odihnă  
și-atât.

## Ora de filosofie

Dumnezeu a murit  
scria Nietzsche pe tablă în  
fața studenților săi  
la începutul fiecărui curs,  
apoi începea ora de  
filosofie  
străduindu-se să facă credibilă  
afirmația scrisă pe obiectul  
negru.  
Când sfoara de pe ghemul  
vieții lui se sfârși,  
pe tabla neagră un student  
scrise:  
Nietzsche a murit!  
semnează Dumnezeu.





## Ediția „B.P. Hasdeu“

**liviu grăsoiu**

În ultimii ani, proiectele editoriale ample au devenit o raritate, precaritatea statutului editurilor specializate, capabile să le ducă până la capăt, descurajându-i pe aceia, puțini, care erau în stare să întocmească mai ales ediții critice. Felul cum acestea, multe începute, au fost abandonate s-a discutat nu o dată în presă, rămânând toți cu oftaturi repetate. Câte un ajutor a venit din partea ministerului de resort dar, în afară de ceea ce se tipărește din inițiativa președintelui Academiei, nu prea apar ediții de referință, definitive.

O excepție o constituie ediția critică Hasdeu, începută în anii '80, cu un prim volum publicat în 1986. Lucrarea, minuțios gândită și atent tipărită îi are ca autori pe domnii Stancu Ilin și I. Opreșan, cercetători remarcabili, formați la veritabila școală reprezentată de Institutul „Călinescu“. Marele critic i-a angajat el însuși pe cei doi, iar faptul că au beneficiat de îndrumarea unor savanți într-ale meseriei precum Ovidiu Papadima, I.C. Chițimia, Vladimir Streinu, Emil Manu, Dinu Pillat, Elena Piru, Paul Cornea. Al Dima nu a rămas fără rezultate, domnii Stancu Ilin și I. Opreșan alăturându-se altor colegi ce s-au consacrat muncii de bibliotecă, reușind să devină nume

reprezentative și respectate în critica și istoria literară. Mă gândesc la Marin Bucur, Cornelia Ștefănescu, Al. Săndulescu, Teodor Vărgolici, Stan Velea, G. Muntean, Mihaela Șchiopu ca și la mai tinerii Roxana Sorescu, N. Florescu, Dorina Grăsoiu, N. Mecu, A. Nestorescu, continuatori ai tradițiilor profesioniste, supuse însă acum unor perseverente intenții distructive venite pe neașteptate. Realizatorii ediției critice „B.P. Hasdeu“ s-au încăpățânat să lucreze, iar faptul că sunt și directori de editură („Floarea florilor“, respectiv „Saeculum I.O.“ și „Vestala“) le-a permis o oarecare independență, depinzând doar de subvențiile ministeriale și de relațiile cu alte case editoriale.

Și astfel, lucrarea a înaintat și ceea ce părea de neînfăptuit este pe cale de a se încheia într-un viitor nu tocmai îndepărtat. Până acum au fost cuprinse în structura severă a unei ediții științifice poezia, proza, publicistica politică, culegerile de folclor, iar recent (la sfârșitul lui 2003 și începutul lui 2004) li s-au alăturat dramaturgia, studiile și articolele apărute în volume în timpul vieții lui B.P. Hasdeu, precum și folcloristica sa. Deci încă patru volume întocmite cu meșteșug și pricepere după studierea aprofundată a zeci de mii de pagini din presa vremii, din cărți aflate în stare de avansată degradare fizică. Este aici o muncă de sacrificiu și realmente titanică, având în vedere personalitatea uriașă și inhibantă a lui Hasdeu,

în a cărui cercetare nu se pot angaja decât specialiști de primă mână. Realizarea notelor și comentariilor, stabilirea textelor, cercetarea variantelor (unde este cazul) s-au concretizat într-un aparat critic impunător, asupra căruia nu știu cine va mai avea curajul să revină. De subliniat că, în sfârșit, paginile lăsate de B.P. Hasdeu sunt reproduse fără obsedantele croșete, autorii ediției simțind pulsul epocii și adresându-se viitorimii. Au fost readuse în atenție (în volumul al IV-lea) încercări dramatice uitate, piese scurte, scenete scrise cu umor, vervă completând fericit profilul de dramaturg celebru prin **Răzvan și Vidra**. În volumul al V-lea impresionează diversitatea preocupărilor lui Hasdeu, al cărui geniu aborda orice domeniu, de la comparatism la filosofie, de la filologie la spiritism, bazându-se pe o erudiție și astăzi înspăimântătoare. Umbră de

*istorie literară*

asemenea manifestări, folcloristica a rămas mai puțin cunoscută. Domnul I. Opreșan reușește un gest de reparație științifică sintetizând preocupările de etnografie, drept cutumian, mitologie, folclor literar și dovedind că, prin ceea ce a întreprins, Hasdeu a creat școală, bazându-se pe metode validate de timp.

Parcurgând cele patru volume noi din ediția critică B.P. Hasdeu, întocmite de domnii Stancu Ilin și I. Opreșan, căpătăm prin timp câte ceva din răspunsurile la întrebările ce-l bântuiau pe semnatul mereu discutatului „Sic cogito“: cine suntem, de unde venim, ce reprezentăm?

Cred că încheierea ediției va încununa munca de decenii a amintitorilor cercetători.

(urmare din pagina 17)

## A trăi pentru a-ți povesti viața

Jorge Sotodel Corral, profesorul de drept constituțional, avea faima de a ști pe dinafară toate constituțiile din lume, și la cursuri ne uluia într-una cu inteligența strălucită, și cu erudiția-i juridică, umbră numai de un simț redus al umorului. Cred că era unul dintre profesorii care făceau tot posibilul să nu lase să li se întrevadă la cursuri opiniile politice diferite, dar acestea răzbăteau mai mult decât bănuiau ei înșiși. Până și din gesturile cu mâinile și din emfaza ideilor, căci universitatea era locul unde se simțea cel mai bine pulsul profund al unei țări aflate în pragul unui nou război civil, după patruzeci și ceva de ani de pace înarmată.

În pofida absenteismului meu cronic și a nepăsării mele față de drept, am trecut examenele din primul an, învățând pe rupe în ultimul moment la materiile ușoare, și la cele mai grele folosindu-mă de vechiul truc de a mă abate de la subiect prin tot felul de mijloace ingenioase. Adevărul este că nu mă simțeam bine în pielea mea și nu știam cum să merg mai departe pe băjbăite pe drumul acela care se înfunda. Nu înțelegeam dreptul deloc și mă interesa mult mai puțin decât oricare dintre materiile de liceu, iar acum mă simțeam suficient de adult pentru a lua singur hotărârile care mă priveau. La sfârșit, după șaisprezece luni de supraviețuire miraculoasă, nu m-am ales decât cu un grup de prieteni pentru tot restul vieții.

Interesul meu redus pentru învățătură a

devenit și mai redus după ecoul notei lui Ulise, mai cu seamă în universitate, unde câțiva dintre colegi au început să mă numească maestru și să mă prezinte ca scriitor. Aceasta coincidea cu hotărârea mea de a învăța să construiesc structura unei narațiuni verosimile și totodată fantastice, fără nici o fisură, cu modele desăvârșite și riguroase, ca **Oedip rege**, de Sofocle, al cărui protagonist cercetează asasinatul părintelui său și descoperă până la urmă că asasinul este chiar el; ca **Laba de maimuță**, de W.W. Jacob, care este povestirea perfectă, unde tot ce se petrece e întâmplător; ca **Bulgăre de seu**, de Maupassant, și ca mulți alți mari păcătoși, odihnească-i Domnul în împărăția sa. Cu asta mă ocupam într-o duminică seara când mi s-a întâmplat în sfârșit ceva ce merită povestit. Îmi petrecusem aproape toată ziua vânturându-mi neîmplinirile de scriitor cu Gonzalo Mallarino, în casa lui de pe bulevardul Chile, și când mă întorceam la pensiune cu ultimul tramvai în stația Chapinero a urcat un faun în carne și oase. Au spus bine: un faun. Am observat că nici unul dintre puținii pasageri de la miezul nopții nu s-a arătat surprins la vederea lui, și aceasta m-a făcut să mă gândesc că era unul dintre vânzătorii de dulciuri de prin parcurile pentru copii care se deghizase. Însă realitatea m-a convins că n-aveam de ce să mă îndoiesc, coarnele și barba lui fiind la fel de sălbatice ca ale unui țap, până într-atât încât atunci când am trecut pe lângă el m-a răzbit izul părului său. Înainte de strada

26, cea cu cimitirul, s-a dat jos cu niște gesturi de adevărat tată de familie și s-a făcut nevăzut printre copacii din parc.

După miezul nopții, deșteptat de zvârcolele mele din pat, Domingo Manuel Vega m-a întrebat ce pășisem. „Păi s-a suit un faun în tramvai“, i-am spus pe jumătate adormit. El mi-a replicat trezit de-a binelea că, dacă era un coșmar, precis că se datora proastei digestii din acea zi de duminică, dar că dacă era subiectul viitoarei mele povestiri i se părea fantastic. A doua zi dimineață n-am mai știut dacă văzusem cu adevărat un faun în tramvai sau dacă fusese o nălucire duminicală. La început am crezut că, răpus de oboseala de peste zi, adormisem și avusesem un vis atât de limpede că nu-l puteam rupe de realitate. Dar pentru mine esențialul n-a fost să aflu dacă faunul era real, ci că trăisem episodul ca și cum ar fi fost. Adevărat sau visat, nu se cuvenea deci să-l consider rod al unei amăgiri a imaginației, ci o experiență miraculoasă a vieții mele.

L-am descris prin urmare a doua zi dintr-o trăsătură de condei, am pus foile sub pernă și le-am recitat mai multe nopți de-a rândul, înainte de a adormi, și dimineața la sculare.

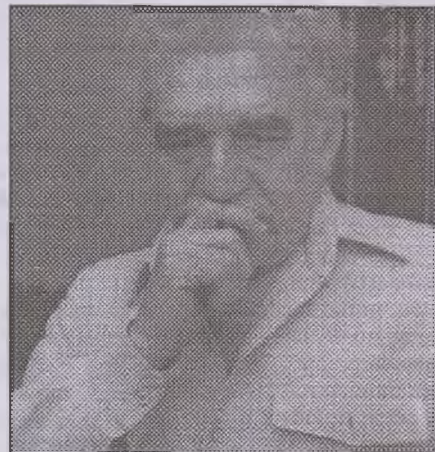
(În curs de apariție la Editura RAO)

În românește de  
**Tudora Șandru Mehedinți**



gabriel garcía marquez:

## A trăi pentru a-ți povesti viața



Colegul meu cel mai apropiat, încă din primul an, a fost Gonzalo Mallarino Botero, singurul care se obișnuise să creadă în miracolele vieții, adevărate chiar dacă nu tocmai certe. El m-a învățat că Facultatea de Drept nu era atât de stearpă cum credeam eu, căci din prima zi m-a luat de la cursul de statistică și demografie, la șapte dimineața, și m-a provocat la un duel de poezie în cafeneaua din campusul universitar. În cele două ore libere din cursul dimineții declama poemele clasice spaniole, iar eu îi dădeam replica recitând poeme ale tinerilor columbieni care deschiseseră focul împotriva ultimelor răbufniri retorice din secolul trecut.

Într-o duminică m-a invitat la el acasă, unde locuia împreună cu mama, frații și surorile, într-o atmosferă de tensiuni frățești ca cele din casa părinților noștri. Victor, cel mai mare, era un om de teatru și un recitator consacrat în țările de limbă spaniolă. De când am scăpat de tutela părinților nu m-am mai simțit niciodată ca la mine acasă, până când am cunoscut-o pe Pepa Botero, mama lui Mallarino, o femeie aprigă din Antioquia care trăia în mediul fără orizont al aristocrației bogotane. Cu inteligența ei naturală și înzestrată de minune cu darul vorbirii, avea talentul fără pereche de a cunoaște locul exact în care cuvintele deocheate își recapătă obârșia cervantină. Erau seri de neuitat, văzând cum soarele asfințește peste smaraldul neîngrădit al savanei, încălzindu-ne cu ciocolata aromată și brânzoaicele fierbinți. Tot ce am învățat de la Pepa Botero, în jargonul ei îndrăzneț, cu felul acela de a vorbi de lucrurile de zi cu zi, mi-a fost de neprețuit pentru a-mi crea un nou limbaj al vieții reale.

Alți colegi care îmi erau prieteni au fost Guillermo Lopez Guerra și Alvaro Vidal Varon, vechii mei complici de la liceul din Zipaquirá. Însă la universitate cei mai apropiați mi-au fost Luis Villar Borda și Camilo Torres Restrepo, care făceau, străduindu-se din greu și doar de amorul artei suplimentul literar al ziarului „La Razon”, o publicație aproape confidențială condusă de poetul și ziaristul Juan Lozano y Lozano. În zilele de închidere a ediției mă duceam cu ei la redacție și le dădeam o mână de ajutor la urgențele de ultimă oră. Uneori îl întâlneam acolo și pe director, căruia îi admiram sonetele și încă și mai mult portretele personalităților naționale pe care le

publica în revista „Sábado”. El își amintea destul de vag de nota scrisă de Ulise despre mine, dar nu-mi citise nici o povestire, și am schimbat repede subiectul fiindcă eram sigur că n-aveau să-i placă. Din prima zi mi-a spus la despărțire că paginile ziarului său îmi erau deschise, dar am luat-o doar ca o amabilitate bogotana.

La cafeneaua *Asturias*, Camilo Torres Restrepo și Luis Villar Borda mi-au făcut cunoștință cu Plinio Apuleyo Mendoza, care la cei șaisprezece ani ai săi publicase o seamă de narațiuni lirice, gen foarte la modă impus în țară de Eduardo Caranza prin paginile literare de la „El Tiempo”. Avea pielea arsă de soare, părul lins și negru ca pana corbului, care-i accentua înfățișarea plăcută de indian. În ciuda vârstei, reușise să scrie niște note destul de cunoscute în săptămânalul „Sábado”, întemeiat de tatăl lui, Plinio Mendoza Neira, fost ministru de Război și un mare ziarist înscăpat, care n-a scris se pare un rând întreg în toată viața lui. Însă i-a învățat pe mulți să scrie la ziarele pe care le fonda cu mare fast, abandonându-le pentru înalte funcții politice, sau pentru a înființa alte întreprinderi, gigantice și catastrofale. Pe fiul lui nu l-am văzut decât de două sau trei ori în perioada aceea, mereu împreună cu alți colegi. M-a impresionat că la vârsta lui judeca precum un om bătrân, dar nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap că, după mulți ani, aveam să împărtășim atâtea zile de jurnalism temerar, căci încă n-am închipuiam că jurnalismul poate fi o meserie pentru mine, iar ca știință mă interesa mai puțin decât dreptul.

De fapt, nici nu crezusem vreodată că ar ajunge să mă intereseze, până într-una din zilele acelea când Elvira Mendoza, sora lui Plinio, i-a luat artistei argentinienne Bertei Singerman un interviu rapid care mi-a schimbat cu desăvârșire prejudecățile împotriva profesiei și mi-a descoperit o vocație ignorată. Mai mult decât un interviu clasic cu întrebări și răspunsuri - care îmi stârneau atâtea îndoieli și îmi mai stârnesc și acum - a fost unul dintre cele mai originale care s-au publicat vreodată în Columbia. După ani de zile, când Elvira Mendoza ajunsese o ziaristă consacrată internațional și una dintre bunele mele prietene, mi-a povestit că făcuse o tentativă disperată cu interviul acela pentru a evita un eșec.

Sosirea Bertei Singerman fusese eveni-

mentul zilei. Elvira - care conducea secțiunea adresată femeilor din revista „Sábado” - i-a cerut tatălui ei autorizația să-i ia un interviu și a obținut-o cu oarecare rezerve datorită lipsei sale de experiență în domeniu. Redacția de la „Sábado” era un loc de întrunire al intelectualelor cei mai de vază din acei ani.

Elvira i-a rugat să-i sugereze niște întrebări pentru interviul ei, dar s-a simțit cuprinsă de panică în clipa când a trebuit să înfrunte disprețul cu care Berta Singerman a primit-o în apartamentul prezidențial din hotelul *Granada*.

De la prima întrebare s-a complăcut să i le refuze pe toate, considerându-le fără sens sau de-a dreptul cretine, fără a-i trece prin minte că în spatele fiecăreia se afla unul dintre numeroșii scriitori de valoare pe care ea îi cunoștea și admira după cele câteva călătorii pe care le făcuse în Columbia. Elvira, care a fost întotdeauna iute din fire a fost nevoită să-și înghită lacrimile și să suporte dezastrul cu sufletul la gură. Intrarea pe nepusă-masă a soțului Bertei Singerman i-a salvat reportajul, căci el a pus stăpânire pe situație cu un tact desăvârșit și un autentic simț al umorului tocmai când era pe punctul să se transforme într-un incident grav.

Elvira n-a scris apoi dialogul pe care-l plănuise cu răspunsurile divei, ci reportajul dificultăților avute cu ea. Profită de intervenția providențială a soțului, și făcu din acesta adevăratul protagonist al întâlnirii. Când a citit interviul, pe Berta Singerman a apucat-o una dintre crizele ei memorabile de furie. Dar „Sábado” era deja săptămânalul cel mai citit, iar interviul i-a determinat creșterea tirajului până la o sută de mii de exemplare într-un oraș cu șase sute de mii de locuitori.

Sângele rece și ingeniozitatea cu care Elvira Mendoza a știut să profite de prostia Bertei Singerman, pentru a-i scoate la iveală adevărata personalitate, m-au determinat să mă gândesc pentru prima oară la posibilitățile reportajului, nu ca mijloc excepțional de informare, ci mult mai mult: ca gen literar. N-aveau să treacă mulți ani până să constat aceasta pe pielea mea ajungând să cred, cum o fac și astăzi mai mult ca oricând, că romanul și reportajul sunt copii ai aceleiași mâini.

Până atunci mă încumetasem numai cu poezia: versuri satirice în revista colegiului San José și narațiuni lirice sau sonete de dragoste închipuite în maniera grupului „Piatră și Cer” în unicul număr de ziarului scos de Liceul



Național. Cu puțin înainte, Cecilia González, complicea mea, din Zipaquirá, îl convinsese pe poetul și eseistul Daniel Arango să publice un cântecel scris de mine, cu pseudonim și cu corp de literă șapte în colțul cel mai ascuns al suplimentului duminical al ziarului „El Tiempo”. Publicarea lui nu m-a impresionat și nici nu m-a făcut să mă simt mai poet decât eram. În schimb, cu ajutorul reportajului Elvirei am devenit conștient că în inima mea zăcea un ziarist adormit, și mi-am propus să-l trezesc. Am început să citesc ziarele într-altfel. Camilo Torres și Luis Villar Borda, care au fost de acord cu mine, mi-au amintit iar de oferta lui don Juan Lozano de a publica în paginile sale de la *La Razon*, dar nu m-am încumetat decât cu două poeme unde conta aspectul pur tehnic și pe care nu le-am considerat niciodată ale mele. Mi-au propus să vorbească și cu Plinio Apuleyo Mendoza pentru revista „Sábado”, dar timiditatea mea înăscută m-a avertizat că mai aveam multe de învățat înainte de a mă lansa cu capul în jos într-o meserie nouă. Totuși, descoperirea jurnalismului a avut pentru mine o urmare imediată, fiindcă pe atunci mă muncea cugetul că tot ce scriam, în proză sau în versuri, ba chiar și compunerile de la liceu, erau imitații nerușinate după grupul „Piatră și Cer”, și mi-am propus o schimbare de fond începând cu povestirea următoare. Practica m-a convins până la urmă că adverbele de mod terminate *in-mente* sunt o manie care duce la sărăcirea demersului literar. Așa încât am început să le evit când mi ieșeau în întâmpinare și de fiecare dată mă convingeam tot mai mult că obsesia de a le elimina mă obliga să caut forme mai bogate și mai expresive. De multă vreme nu mai găsești unul în cărțile mele, cu excepția vreunui citat textual. Nu știu, firește, dacă traducătorii mei au detectat și contractat și ei, din motive legate de munca lor, această fobie stilistică.

Prietenia cu Camilo Torres și Villar Borda a trecut foarte curând dincolo de granițele aulelor și ale biroului redacției, și ne petreceam împreună mai mult timp pe stradă în universitate. În amândoi mocnea un inconformism necruțător față de situația politică și socială a țării. Absorbit de misterele literaturii eu nici măcar nu încercam să le înțeleg analizele și premonițiile sumbre, dar amprenta prieteniei lor a prevalat printre cele mai plăcute și folositoare din acei ani.

La cursuri, în schimb, mă aflam într-un impas. Întotdeauna am regretat lipsa mea de devoțiune pentru meritele profesorilor de vază, care ne suportau blazarea. Printre aceștia, Alfonso Lopez Michelsen, fiul unicului președinte columbian reales în secolul al XX-lea: cred că de aici provenea impresia generală că și el era predestinat să fie președinte, cum a și ajuns de fapt. Sosea la cursul său de introducere în drept cu o punctualitate iritantă și cu niște hașne splendide de cașmir făcute la Londra. Își ținea cursul fără să se uite la nimeni, cu aerul acela celestial al miopilor inteligenți care par veșnic că se mișcă prin visele altora. Cursurile lui mi se păreau monoloage pe o singură coardă, cum erau în ochii mei toate cursurile în afara celor de poezie, dar monotonia vocii lui avea harul hipnotic al unui îmblânzitor de șerpi. Vasta-i cultură literară avea de pe atunci un temel solid, și știa s-o folosească în scris și prin viu grai, dar am început s-o apreciez numai când ne-am revăzut după câțiva ani și ne-am împrietenit, departe de topeala cursurilor. Prestigiul său de politician înverșunat izvoarea din farmecul personal aproape miraculos și dintr-o luciditate primejdioasă prin care descoperea intențiile ascunse

ale oamenilor. Mai ales ale celor pe care nu-i prea erau la suflet. Însă calitatea sa cea mai aleasă ca persoană publică a fost puterea uimitoare de a crea situații memorabile prin doar câteva cuvinte.

Am ajuns cu vremea prieteni buni, dar în universitate n-am fost cel mai sânguinos student al lui, iar timiditatea mea fără leac mă făcea să păstrez o distanță de netrecut, îndeosebi față de oamenii pe care îi admiram. Din toate aceste motive m-a surprins grozav că m-a primit la examenul de la sfârșitul primului an, cu toate absențele care-mi aduseră pe drept reputația de student invizibil. Am apelat la vechiul meu truc de a mă abate de la subiect cu digresiuni retorice. Mi-am dat seama că profesorul era conștient de șiretlicul meu, dar că-l aprecia poate ca o diversiune literară. Singura dată când m-am poticnit a fost atunci când, în agonia examenului, am folosit cuvântul *prescripție* și el s-a grăbit să mă pună să-l definesc, pentru a fi sigur că știam despre ce vorbeam.

- A prescrie înseamnă a câștiga un drept după un anumit timp, i-am spus.

El m-a întrebat imediat:

- A-l câștiga sau a-l pierde?

Era totuna, dar n-am mai zis nimic din pricina nesigurăței mele înăscute, și cred că a făcut atunci una din celebrele-i glume de salon, pentru că mi-a pus calificativul fără să țină cont de ezitarea mea. După câțiva ani i-am comentat incidentul, dar nu și l-a amintit, firește, însă pe atunci nici el și nici eu nu mai eram sigur că episodul se petrecuse în realitate așa.

Amândoi am găsit în literatură un minunat refugiu spre a uita de politică și de misterele prescripției, și descopeream cărți surprinzătoare și scriitori uitați în cursul unor discuții infinite care uneori ajungeau să-i pună pe fugă pe cei care ne veneau în vizită, și să ne exaspereze soțiile. Mama mă convinsese că suntem rude, și eram într-adevăr. Totuși, pasiunea noastră împărtășită pentru cântecele numite *vallenatos* ne apropia mai mult decât orice legătură de rudenie îndepărtată.

Altă rudă din partea tatei descoperită întâmplător, era Carlos H. Pareja, profesor de economie politică și proprietarul librăriei *Grancolumbia*, preferată de studenți pentru bunul obicei de a expune noutățile de mari autori pe mese descoperite și fără supraveghere. Chiar și noi, studenții lui, năvăleam în local în clipele de neatenție de pe înserat și subtilizam cărți prin adevărate scamatorii, luându-ne după preceptul studentesc că a fura cărți e un delict, dar nu și un păcat. Rolul meu în aceste asalturi se limita, nu din virtute, ci din frică, la a-i acoperi pe cei mai abili, cu condiția ca, pe lângă cărțile pentru ei, să ia și unele indicate de mine. Într-o seară, când unul dintre complicii mei tocmai șterpeliše **Orașul fără Laura**, de Francisco Luis Bernárdez, am simțit o gheară cumplită înfigându-mi-se în umăr și am auzit o voce de sergent:

- În sfârșit, la naiba!

M-am întors îngrozit și m-am pomenit nas în nas cu profesorul Carlos H. Pareja, pe când cei trei complicii ai mei au fugit ca din pușcă. Din fericire, înainte de a apuca să mă scuz mi-am dat seama că profesorul nu mă luase prin surprindere din pricina vreunei cărți furate, ci pentru că nu mă mai văzuse la cursul lui de mai bine de o lună. După o mustrare mai curând convențională, m-a întrebat:

- Ești într-adevăr fiul lui Gabriel Eligio?

Eram, bineînțeles, dar i-am răspuns că nu, deoarece știam că tatăl lui și al meu erau de fapt neamuri care se distanțaseră datorită unui incident personal pe care nu l-am înțeles niciodată. Însă mai târziu a aflat adevărul și din ziua aceea mi s-a adresat cu „nepoate”, în librărie sau la cursuri, și am păstrat o legătură mai de grabă familială decât literară, deși el scrisese și publicase mai multe volume de versuri inegale cu pseudonimul Simon Latino. Descoperirea înrudirii i-a folosit totuși numai lui, căci eu nu m-am mai pretat să-i acopăr pe cei care furau cărți.

Alt profesor excelent, Diego Montana Cuéllar, era reversul lui Lopez Michelsen, cu care părea să se afle într-o rivalitate secretă. Lopez, în calitate de liberal năzdrăvan, iar Montana Cuéllar în aceea de radical de stânga. Am avut raporturi bune în afara universității cu acesta din urmă și mi s-a părut întotdeauna că Lopez Michelsen mă vedea ca pe un poet în fașă, pe când Montana Cuéllar mă considera o bună publicitate pentru prozelitismul său revoluționar.

Simpatia mea pentru Montana Cuéllar s-a tras de la un incident pe care l-a avut cu trei tineri ofițeri de la Academia militară care asistau la cursurile lui în uniformă de paradă. Erau de o punctualitate ca la cazarmă, se așezau unul lângă altul veșnic pe aceleași locuri mai departe de ceilalți, luau notițe cu îndârjire și obțineau calificative îndreptățite la examenele cele mai grele. Diego Montana Cuéllar i-a sfătuit în particular, încă din primele zile, să nu mai vină la facultate în uniformă. Ei i-au răspuns cât se poate de politicoasă că ascultau de ordinele superiorilor, și n-au ratat nici o ocazie să-l facă să simtă acest lucru. În orice caz, dincolo de ciudățeniile lor, pentru studenți și profesori a fost întotdeauna limpede că cei trei ofițeri erau studenți remarcabili.

Veneau îmbrăcați în uniformele lor identice, impecabile, veșnic nedespățiți și punctuali. Se așezau mai departe, și erau studenții cei mai serioși și mai metodici, dar mi s-a părut mereu că trăiau într-o lume diferită de a noastră. Dacă le adresai cuvântul, erau atenți și amabili, dar de un formalism de neînvinș: nu spuneau nimic în plus față de ceea ce erau întrebați. În timpul examenelor, noi, civilii, ne împărțeam în grupe de patru să învățăm prin cafenele, ne întâlneam sâmbăta pe la baluri, la marșurile de protest ale studenților prin cârciumile liniștite și bordelurile lugubre de pe vremea aceea, dar niciodată nu am dat nici din întâmplare de colegii noștri militari.

Abia dacă am schimbat cu ei vreun salut în tot anul acela lung când ne-am văzut la universitate. Nici nu era timp, căci soseau la fix la cursuri și plecau după ultimul cuvânt al profesorului, fără să stea de vorbă cu nimeni, decât cu alți militari tineri din anul doi, cu care își petreceau pauzele. Niciodată nu le-am știut numele și nici n-am mai aflat nimic despre ei. Astăzi îmi dau seama că în cea mai mare măsură reticența nu provenea din partea lor, ci dintr-a mea, căci n-am putut uita în veci amărăciunea cu care bunicii evocau războaiele lor pierdute și masacrele atroce de pe planșele bananiere.

(continuare în pagina 15)

literatura lumii





## Ion Crețu

**A**notimpurile, ca momente distincte ale anului, au fost dintotdeauna o sursă generoasă de inspirație pentru poeți. Așa cum bine nota Călinescu: "sunt lirice acele situații care descoperă analogii fundamentale între noi și procesul universal". Or ce sunt cele patru anotimpuri dacă nu o istorie în nuce a vieții individului pe parcursul a 365 de zile?

Deși fiecare anotimp are farmecul său propriu, distinct, anotimpurile fiind asociate cu diferitele vârste ale omului, au existat vremuri, mode literare, când un anotimp sau altul s-a bucurat de mai multă atenție din partea poezilor decât altele. "De la antici până azi, nici un poet n-a putut ocoli cântarea anotimpurilor. Orice efort de a eluda calendarul este neserioasă, și salvarea poetului se face numai prin acceptarea adâncă a fatalității", scrie Călinescu, tot în **Studii de estetică**, și continuă: "Anotimpurile sunt reale ca și ideile platonice, poetice chiar prin convenționalitatea lor, și tocmai în naiva sistematizare tetralogică a anului stă poezia."

Se cuvine să facem o precizare: "a cânta" un anotimp - așa cum au făcut-o simbolistii - este una, a-l propune drept cadru pentru o situație construită în scopuri poetice este cu totul altceva. Facem această distincție fiindcă Ioan Es. Pop, în ciuda a ceea ce susține Călinescu despre încercarea de eludare a calendarului, nu este peste măsură de sensibil la trecerea anotimpurilor; așa cum nu vibrează nici la virtuțile regnului vegetal, din acest punct de vedere poezia sa dovedind o mare ariditate. Iată, de pildă, în versurile: *mircea, îi zic, dacă e așa, e semn că semănăm. semănăm, zice, altfel n-or să mai iasă la primăvară semănăturile* ("10. Când sunt fericiți...") primăvara este prezentă doar de dragul unui joc de cuvinte (cu efect parodic), de altfel destul de subtil. La fel, în versurile: *primăvara ne facem și noi că arăm și semănăm, / ca să pară că suntem în rând cu lumea, / toamna ne facem că strângem și noi roade, / ca să semănăm cu ceilalți, să nu se bage de seamă...* nu ni se propune un portret al primăverii, sau al toamnei, într-o viziune personală, ci doar se face referință la aceste anotimpuri, ca momente ale anului, dar nu mai mult. Nici în versurile următoare toamna nu este mai "poetică": *...sau în timp ce ne îngheșuim dimineața în fața chioșcurilor de ziare sau în serile lungi de toamnă când ne întorcem acasă...* etc. ("1. tu chiar crezi că nu suntem mai mult...", din ciclul **leudul fără ieșire**). Nimic din ceea ce, la Bacovia, trezește lungi acorduri de melancolie: căderea frunzelor, ploile interminabile, copacii goliți de podoabă etc. nu atrage atenția lui Pop. Cât de răscolitoare sunt versurile lui Ioan Alexandru din **Clopotele**, poem clădit ca o boltă peste cele patru anotimpuri, în care lacrimile sunt transfigurate în clopote pe care "le dosim la gâtul turmelor să nu le vadă luna"! Să mai amintim de mărturisirea atât de tulburătoare a lui Arghezi, potrivit căruia *niciodată toamna nu fu mai frumoasă sufletului nostru bucuros de moarte* - două dintre versurile cele mai rezistente la uitare din literatura română?

La o primă vedere, această "opacitate" pare o infirmitate. Poate chiar este o infirmitate, natura rămânând, în ciuda tuturor eforturilor omului de a o distruge cu orice preț, o sursă de poezie autentică pentru om, de fior intim; infirmitate, dacă nu ar fi vorba despre izgonirea programatică din poezia postmodernă a oricărui

# Universul arid al lui Ioan Es. Pop

*Azi noapte soră*

*N-a mai bătut nici o oră*

Tudor Arghezi

element de natură vie sau, în cel mai fericit caz, tratarea naturii ca pe un element de referință, și nicidecum pentru virtuțile proprii, oricare ar fi ele. Pentru un poet de obârșie rurală, cum este Ioan Es. Pop, mediu în care succesiunea anotimpurilor are, sau ar trebui să aibe, un ecou mai profund și mai amplu în conștiința individului. Fenomenul ni se pare simptomatic din perspectiva postmodernă. Ceea ce pune o oarecare ordine în lucruri este o afirmație pe care o face poetul însuși, care mărturisește că *la patru ani am îmbătrânit brusc. Aici, acest lucru spune mult despre sârghișca cu care am învățat, ca să devin un om adevărat al orașului*. În această transformare bruscă - la un moment dat forțată - a săteanului autentic în orașan artificial trebuie căutată explicația îndepărtării de tot ceea ce ține de natură și de natural.

Dintre toate cele patru anotimpuri, iarna ocupă, totuși, un loc central în configurația sezonieră a poeziei lui Ioan Es. Pop. Celui mai friguros dintre anotimpuri îi este dedicat chiar un ciclu întreg: **Iarnă cu Mircea**. Firește, potrivit uzanțelor postmoderne, iarna în sine, ca anotimp, cu toate cele bune și cele rele ale sale,

## meditații contemporane

nu este de regăsit în poezia lui Pop. Anotimpul reține însă atenția doar în calitate de cadru referențial ostil, de mediu inospitalier în care autorul își consumă unele dintre cele mai dramatice experiențe de viață. Pentru poet nu iarna în sine este importantă, ci ceea ce s-a petrecut în timp de iarnă, într-o anumită iarnă. Iată, spre exemplificare, poetul și Mircea au la începutul carierei lor didactice într-un **apartament fără lemne am dormit la minus 14 grade**. Toate acestea fiindcă poetul nu îndrăznește să facă *focul în sobă pentru că soba scoate mai mult fum decât foc*. După conviețuirea cu Mircea, poetul a împărțit apartamentul, în aceleași condiții termice dure, *toată iarna la minus, cu alt coleg, Zubașcu*. Acesta îl chema *să bem un coniac să ne încălzim și / după aia îl chemam să bem un / coniac să ne încălzim și în / iarna aceea a început să tușească / cu sânge și n-a vrut să meargă la / doctor și când a venit primăvara a / continuat să tușească...* Nimic, din câte se vede, din frumusețea, fie ea și aspră, bărbătească, a iernii. Asemenea celorlalte anotimpuri ale anului, iarna, nu are nimic din lirismul plin de sensibilitate întâlnit la alți poeți. Viziunea pe care o propune Pop este sumbră, deznădăjduită. Poate fi efectul unor experiențe cu rezonanțe profund negative, poate fi ceea ce William Styron afirmă în **Lie down in darkness**: "Unii dintre noi suntem blestemați cu o viziune întunecată asupra vieții." Dar despre asta, altădată. Pentru moment, reținem modul în care elementul temporal, respectiv iarna, transformă un spațiu (în principiu) intim, protector, - casa -, într-un teren al răului, al năpastei, al înstrăinării.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Lord Alfred Tennyson (1809-1892)

### Lacrimi, încete lacrimi

Lacrimi, încete lacrimi, eu nu știu ce înseamnă,  
Lacrimi venind din miezul divinei disperări,  
În inimă cum urcă și se adună-n ochii  
Privind la fericitele câmpuri întomnate  
Și amintindu-și zile ce-acuma nu mai sunt.

Vii, ca întâia rază ce urcă pe frânghia  
Care ne readuce pe dragi de sub pământ,  
Triste precum o ultimă rumenire care  
Sub viță cade-alături de tot ce mai iubim:  
Atât de vii și triste zile ce nu mai sunt.

O, triste și ciudate ca-n dimineți de vară  
Încă pe întuneric un ciripit în somn  
Pentru urechi murinde, când sub murinzi ochi  
Se conturează-ncet pătratul ce sclipește;  
Atât de stranii, triste, zile ce nu mai sunt.

Dragi precum sărutările-n minte după moarte  
Și dulci ca-nchipuite de cel fără speranță  
Pe buze pentru alții; adânci precum iubirea,  
Adânci ca-ntâiul dor, sălbatice-n regrete;  
O, moarte întru viață, zile ce nu mai sunt!





## ibrahim al-mulla

### Letargie

pe foi  
poemul neterminat  
pe pat  
negura împietrită  
a amintirii unui trup

### O casă

casa e plină de tine  
casa cea aidoma templului magilor  
își va aminti de tine  
ori de câte ori mireasma ta va adia  
peste prag  
ori de câte ori marea va străpunge  
oblonul ferestrei  
casa pe care am părăsit-o  
pe buza amintirilor  
pe marginea sigură a privirii  
te va aștepta  
floarea din curte va cânta  
ori de câte ori va picura roua ochilor tăi  
sau va-nflori trandafiriu în inima ta  
rana zidurilor

## mapamond

te vei întoarce fără umbră  
și fără intenții  
o casă de paie, văzduhul pustiu  
păpușa aruncată  
pe-un țârm îndepărtat  
mai îndepărtat decât socoți: iluzia  
speranței.

### Călătorie

tu cea dispărută  
în jungla de aur  
în ceața de abanos  
cu blândețe: spuseră pescărușii  
din pragul văzduhului  
cu blândețe: căci noi am pierdut  
pădurea și clopotele  
lăsând o casă tristă pe țârm  
de dorul unei roze ce luminează în  
Africa  
dispari într-o lectică vrăjită  
și nu te mai vedem decât  
pe marginea viselor  
o, prospețime de rouă oarbă  
în diminețile de școală  
când teama face drumul mai lung  
te vedem fiindcă ești departe  
te simțim fiindcă nu avem trupuri  
te vizităm cu spectrele noastre sărace

Ibrahim al-Mulla s-a născut în anul 1966 în Sharjah, Emiratele Arabe Unite. După terminarea studiilor la Universitatea "Al-'Ayn", lucrează ca ziarist în presa emirateză. În poezie, debutează în 1997 cu volumul *Sahra fi as-salal (Deșert în coșuri)*, volum care-i conferă un loc de frunte în poezia arabă. În 2003, publică un al doilea volum de versuri, *Taraktu nazrati fi al-bi'r (Mi-am părăsit privirea în fântână)*, îndelung comentat de criticii literari. Ibrahim Al-Mulla a devenit un glas distinct în bogatul univers al poeziei arabe, prin faptul că lumile sale metaforice, aluzive, aflate la granița oniricului, se încheagă prin forțarea cuvintelor la sensuri necuprinse încă în dicționare, într-o expresie abreviată până la limita comprehensibilului...

cu jucăriile copilăriei împrăștiate  
acolo, unde existența ta seamănă  
a iluzie  
absența ta: culoarea pleoapelor noastre.

### Labirint

aici  
pentru prima dată  
am îngropat un cer  
și am plecat  
de mi-am îmbrățișat prietenii  
care luminau ca o taină  
am dispărut în labirintul de rouă  
în tunelul bucuriilor moarte  
într-o zi veche

aici  
pentru prima dată  
mi-am riscat capul  
într-o aversă delirantă  
am aprins nopții un nor  
și m-am ridicat din cenușa-mi  
poate voi da peste o moarte  
care să mă păzească de tine,  
cruzime.

### Spaime mărunte

tremuri  
căci iarna bate la ușă  
o atingem în închipuire  
iarna - ocupația bunicelor noastre  
și darul nopților  
ce au sporit  
amintirile pinului  
tremuri...  
pe masă firimituri de jazz  
și glasul rece al lunii  
ne creștem spaima  
așa cum vrem  
o legăm cu tandrețea mamelor  
cu acea cosiță îngreunată în vânt  
cu firul de păr ce a fost salvat  
de la cădere  
ne creștem spaima  
așa încât nu mai stăpânim  
bucuria tainică  
așa cum zilele  
în iluzia bucuriilor noastre  
ne pregătesc pentru însoțirea morților

și îmblânzirea tristeților  
în camerele noastre ticsite cu griji  
precum în zilele care ne răpesc  
cu marea lor strălucire  
pentru o dâră slabă  
de umbră ce a găurit peretele  
pentru urâtul lăsat de absența ta  
pentru acele păsări  
care au scăpat în uitarea noastră.

### Topire

încă ascult  
ciocănitul ușor pe asfalt  
delirul vântului la fereastră  
cuvintele pe care le-am spus  
se topesc  
picătură cu picătură  
în somnul cel mare.

### Ceea ce nu se vede

adânc se duce  
barca noastră încărcată cu negura  
amintirii pragurilor coborâtoare în apă  
departe și adânc  
precum plânsul teiului  
în privirea părăsită a unei păsări  
acolo  
unde părul tău  
pe apele aurii se revarsă  
acolo... dispărem  
departe și adânc  
precum morții pe buzele surzătoare.

### Ultimele amărăciuni

am plecat în deșert  
ținând post de vorbire  
am plecat dincolo de tăcere  
acolo unde sunt surghiunite nisipurile  
iar sculptura vânturilor se sfărâmă  
acolo exact la mijlocul apusului  
în inima liniștii absolute  
am auzit pentru ultima oară  
zgomotul profundelor trosnituri  
ale sufletelor lor.

Traducere din limba arabă de  
George Grigore





## maria iaiu

Sunt câțiva tineri regizori care s-au desprins din start de contingent. Se caută cu frenezie. Talentul lor este incontestabil. Lucrează mult, în spații convenționale sau nu. Adesea, încearcă a ne spune totul dintr-o suflare. Fără îndoială că, în timp, acești artiști, cu adevărat hăruți, vor scăpa de balast, vor deveni stăpâni pe mijloace, împlinindu-se prin creație.

Radu Apostol se numără, pe drept, printre tinerele speranțe. A avut deja câteva succese: producții ieșite din serie, coerente, pe texte incitante. Prin urmare, așteptările noastre în privința premierei de la Teatrul "Maria Filotti" din Brăila, cu *Woyzeck* de Georg Büchner, erau nelimitate.

Din păcate, spectacolul a fost împlinit numai pe jumătate, adică sub raport imagistic, la nivelul scenografiei și al muzicii. Și nu pentru că regizorul nu și-ar fi dat silința ori ar fi fost în pană de idei. Dimpotrivă, fantezia i-a luat-o, cel mai adesea, razna. În felul acesta, multe imagini ce ar fi putut fi de impact, au fost sleite sub prea multă zgură; după o reprezentare de trei ore (fără pauză!) și ai putut da seama cu cât de puțin ai rămas. Tocmai de aceea, am simțit nevoia să mă întorc la textul inițial. Și am observat, citindu-l, că Radu Apostol a simțit nevoia introducerii unor mici pasaje din biblie, din povești (foarte cunoscute) și chiar a unor personaje (cu efect pasager, pentru scena de bălci): Morcoveață, Dorothy, Pinocchio... De asemenea, ponderea unor eroi, în economia reprezentății a crescut: Andres, prietenul lui *Woyzeck*, devine un fel de dublu al acestuia; mai mult, legătura lor este destul de

## „3 în 1“

ambiguă, cu conotații vag homosexuale. (Să fi fost cu adevărat nevoie?!) Tamburul major, cel care o seduce pe Marie, este șeful unei formații de muzică rock (presupun, și dacă se numește altfel muzica pe care o cântă, iertată-mi fie eroarea!). Doctorul, cu propensiuni pentru tot felul de experimente, este permanent însoțit de un laborator mobil, dotat cu ustensilele aferente, la care se adaugă studenții-cercetători. Momentele sunt construite cu haz, numai că nu sunt susținute actoricește. De altfel, jocul pe prea multe planuri (chiar dacă textul, foarte fragmentar, o îngăduie) devine curând obositor,

### thalia

asta și pentru că interpreții și-au justificat prezența printr-o supunere pasivă față de intențiile regizorale. Lipsa de zel se resimte la majoritatea distribuției, singurii care păresesc oarecum masa destul de amorfă fiind: Mihaela Trofimov (Marie) - o prezență agreabilă, cu modulații în voce, cu sclipiri în privire, și Emilian Oprea (Seducătorul), foarte expresiv la nivelul gestului, dar ale cărui cuvinte nu s-au înțeles nicicum când cânta. Mai rău rămâne faptul că *Woyzeck* s-a jucat fără *Woyzeck*, Cătălin Stanciu aflându-se departe ca cerul de pământ față de rolul încredințat.

Sunt expresive, dar rămân în sine, scenele filmate, proiectate din când în când pe o cortină-ecran. Sunt emoționante (dar prea lungi), momentele de seducție (Marie - Cântărețul), realizate - periculos -, pe o schelă, chiar sub bolta tavanului. Supunerea Mariei se face în sunetul nebulos al unei muzici de discotecă, interpretată live. E mai mult un dans erotic ase-

mănător cu cel al animalelor înainte de împerechere. Sunt interesante sub raport vizual scenele în care, pe un pat așezat vertical, *Woyzeck* visează clipa înjunghierii Mariei (perfect realizată coregrafic) - un soi de aruncare în abis. Nu se înțelege deloc evoluția Căpitanului de la deținerea puterii absolute la clipa sinuciderii, dar aceasta din urmă este foarte expresiv alcătuită: toți actorii stau aliniați la mijlocul scenei, cu spatele la public, privind pe ecran mulțimea ce pare a ne invada. Căpitanul părăsește linia, se împușcă, iar după moarte este călcat în picioare de către personajele imaginare (cele de pe ecran).

O muzică tulburător de frumoasă, cu iz de șlagăr, foarte adecvată întregului, pe care-l mai adună cumva, salvează realmente multe momente neizbutit construite la nivel regizoral.

Sunt lucruri bune și lucruri de prisos, pe care am simțit nevoia să le consemnez destul de aleatoriu, fără a căuta să povestesc trama. Ar fi și greu, reprezentăția dispându-se în prea multe direcții, din nevoia artistului de a-i da (musai) dimensiune metafizică. Magia însă nu s-a produs. Am avut doar sentimentul că, asemenea unui șampon pe care scrie "3 în 1", din acest spectacol s-ar fi putut face trei... mai coerente.

*Woyzeck* de Georg Büchner, traducerea: Mihaela Sârbu \* Teatrul "Maria Filotti" din Brăila \* adaptarea și regia: Radu Apostol \* scenografia: Alina Herescu \* muzica: Dorina Crișan-Rusu \* coregrafia: Florin Fieroiu \* consultant muzical: Cornel Cristei \* scurtmetraje: George Dăscălescu \* cu: Cătălin Stanciu (*Woyzeck*), Mihaela Trofimov (Marie), Viorel Cojocar (Andres), Cornel Cimpoae (Doctorul), Emilian Oprea (E.M.I. - Seducătorul), George Țoropoc (Doctorul), Alexandrina Halic (Artistul de bălci) ș.a., cu copiii: Eduard Cimpoae, Sabina Bolohov, Bogdan Spălatu, Bogdan Urse, Ionuț Cosmin Cioroiu, Răzvan Staicu, Vanesa Dragu.

La pian: Dorina Crișan-Rusu; instrumentiști: Ioan Nișcoveanu (vioară), Leonard Hotea (vioară), Robert Caloian (chitară) - elevi ai Liceului de Artă "Hariclea Darclee" Trupa E.M.I.

De foarte mult timp, în cinematografie, "războiul celor două roze" se află în plină desfășurare. Cine sunt protagoniștii? America hollywoodiană versus Europa cinematografică. Nici nu a început bine anul și luptele „corp la corp” au devenit tot mai violente. La sfârșitul săptămânii trecute, a avut loc celebra ceremonie a Premiilor Oscar în elegantul „Kodak Theatre”, cu fast, strălucire și toalete pe cât de sofisticate pe atât de scumpe. Europeanii s-au și grăbit să le-o ia înainte yankeilor, și au organizat Premiile „Cesar”, unde Europa și Canada (dar cea francofilă) au fost primadone. Nimeni nu vroia să știe de **Stăpânul inelelor** cu cele 11 nominalizări sau de controversatul film al lui Mel Gibson, despre ultimile 12 ore din viața lui Isus. Probabil că cel mai bine a explicat mecanismul acestei vrajbe marele regizor Milos Forman. „Regizorii americani când ajung în Europa visează să facă filme ca Tarkovski sau Fellini, iar regizorii europeni când ajung în America visează să facă filme ca la Hollywood. Rezultatul? Nici unul dintre aceste filme nu are personalitate”. Cea de-a 29-a ediție a Premiilor Cesar s-a desfășurat în urmă cu două săptămâni, la Theatre du Chatelet din Paris. Pelicula **Les invasions barbares** (care acum rulează și la noi pe ecrane) a canadianului Denys Arcand a câștigat trei trofee, pentru cel mai bun film al anului, cel mai bun regizor și cel mai bun scenariu original, cu toate că în competiție se aflau două filme ale marilor regizori Alain Resnais (**Pas sur la bouche**) și Jean Paul Rappeneau (**Bon voyage**). Jean-Paul Rappeneau și Alain Resnais, doi campioni ai premiilor Cesar, au plecat de data aceasta doar cu trei statuete. Deși aparține unui canadian, filmul câștigător a putut intra în competiție pentru că este o producție în majoritate franceză. Fiica lui Gerard

## Războiul celor două roze în variantă contemporană

Depardieu, Julie Depardieu a câștigat două trofee la această ediție, iar Sylvie Testud a primit și ea un Cesar la categoria *cea mai bună actriță*, pentru rolul din **Stupeur et tremblements**. Singurul american care a intrat în atenția francezilor a fost Clint Eastwood și filmul său **Mystic River** (Cesar pentru cel mai bun film străin). Au existat voci care l-au acuzat vehement pe ministrul francez al Culturii și Comunicării, Jean-Jacques Aillagon, că nu a încurajat destul cinematografia autohtonă și că trofee au plecat cam departe de Paris, deși în realitate, ele tot valoarea franceză au recompensat-o.

Dar războiul „celor două roze” are loc și în variantă dâmbovițeană. Numai că la noi, el se poartă între realizatorii noștri și orgoliile lor nemăsurate. Și nimeni nu se gândește nici o clipă la public. Pentru că tânărul regizor Cristi Puiu și-a permis să declare într-un interviu că filmul lui Lucian Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă** (al cărui scenariu l-a scris împreună cu Răzvan Rădulescu), l-a dezamăgit, imediat această atitudine a fost etichetată ca blasfemie. Lucian Pintilie a sărit în sus, și războiul a fost gata. Nu s-a mai dus la premiera filmului său de la Scala și le-a cerut și actorilor din distribuție să procedeze la fel. Dar ce vină avea publicul plătit de bilet, că orgoliile creatorilor români sunt nemăsurate? La noi există o lege nescrisă care spune că miturile în viață nu au voie să fie atinse nici măcar cu o floare. Poți



## irina budeanu

fi genial o dată, de două ori, dar nu tot timpul. Dacă cineva și încă unul tânăr, îndrăznește să spună ce gândește, atunci vai și amar de acela. Presa, inteligența toată, se-nfoaie și respectivul devine un proscris. Și v-aș da și un alt exemplu, care ne spune câte ceva despre modul nostru de a fi beligeranți și peste măsură de orgoliosi. În vara anului trecut, Mircea Daneliuc începea filmările la **Mam'mare**. În rolul prin-

### arta filmului

cipal și-o dorea pe marea actriță Coca Bloos. Dar pentru că ea l-a rugat s-o aștepte zece zile, fiind prinsă în alte proiecte deja antamate cu mult timp înainte, s-a mâniat și a înlocuit-o Dincolo, un regizor ca Tarantino a așteptat-o pe Uma Thurman o jumătate de an, pentru filmul său **Kill Bill**. Dar orgoliul lui Daneliuc a avut mult de suferit, așa că fără nici un fel de scrupule a dat-o la o parte pe Coca Bloos.

În diverse variante, locale sau planetare, „războiul celor două roze” din cinematografia nu dă semne că s-ar sfârși vreodată.



căruia mai intră, pur și simplu, și obișnuința de a scrie, reflexul, automatismul electiv, discernământul, diversitatea formulelor etc. Numai că formele sau formulele de limbaj aparute în spontaneitatea declanșării inspirației, de regulă, sunt înlocuite de cele „aflate” ulterior în procesul cizelării, perfecționării discursului - turnuri de expresie și sintactice neordinare, invenții plastice de un metaforism nuanțat, agreabil pentru sensibilitatea modernă. Deoarece harul, știința, măiestria de a remodela pe nou expresia sugerată de starea de grație nu de puține ori duc spre forme și finalități acum câteva clipe imprevizibile, nebănuite de însuși autorul lor pentru care vocația literară ar fi sinonimă (și) cu o vocație pentru limbaj ca stil elaborat, ce merge dincolo de obiectivismul impasibil, „neangajat” de vibrația ideii și a sentimentului, ca mesaj organizat, ordonat

## opinii

artisticeste. Limbaj revelat prin experiența în care subiectul se dezvăluie mai pregnant prin ce are ineputabil și imprevizibil în conexiuni subordonate necesităților logice, ordinare, comune, ci vizând esteticul ca pe un „freamăt al multitudinii”, sens al sensurilor „la o răscruce unde se deschid mai multe drumuri și care ne fac sensibilă această întâlnire de sensuri”. (Mikel Dufrenne.) În consecință, însuși limbajul devine operă, depășind condiția semnificării nominaliste după care „în loc de a fi semn pentru gândire el este gândirea însăși, pentru că el este în același timp semnificantul pe care îl vizează gândirea”, mai adaugă Dufrenne. Limbajul ca operă de artă ce îmbină maxima exigență cu deosebita plasticitate, ca rezultat al disponibilităților sale stilistice, rigoarea travaliului neînsemnând constrângere meșteșugărească, ci componentă a unei autentice vocații de creator, de scriitor.

În delicata dialectică a scrisului ca proces echivalat unei permanente descoperiri întru cunoaștere și explicare, limbajul literaturii și-a (tot) modificat convențiile inițiale, originare, mergând spre o cât mai „acceptabilă” dezvoltură, libertate de semnificare și edificare stilistică. Și nu se va opri aici în disponibilități și ingeniozități de diversificare a multitudinilor de discurs, având în vedere „infinutul incalculabil al tehnicilor”, diversitatea abundentă „în care îndemânarea se învecinează cu secțiunea de aur”, deoarece „se pare că nu sunt limite pentru această proliferare de căutări, de procedee, de contribuții”, menționa Paul Valéry. În literatură în general și poezie în special, cuvântul va fi mereu funcțional prin noutate și relaționare care îndreptătesc starea de contemporaneitate a tranzițiilor și metamorfodelor sale în funcție de context sau contexte drept mărturie ale infinitului număr de posibilități virtuale, de eventualități combinatorii, prin forme, construcții și organizări ideatice, intuitiv-senzoriale (când îți „propune” modele subconștientul); infinitul număr de disponibilități drept incomensurabil univers al eventualităților prozaico-prozodice. Un univers de opțiuni trecute prin rigorile discernământului, selecțiilor, preferințelor, determinărilor.

Starea de contemporaneitate a limbajului artistic are o perpetuitate și valabilitate de lungă durată, uneori milenară, însă este de asemenea adevărat că, la anumite etape ale istoriei sociale, culturale, dar și... psihofizice ale omenirii, logistica (sau alistica) sensibilității și discernământului literar e oarecum diferită de cea care se manifestase în alte epoci. Preferințele omului modern din secolul XXI diferă cât de cât de cele ale omului modern din, să zicem, secolul XVIII sau XIX. Din funcțiile „naturale” ale limbajului artistic astăzi se pot selecta și aduce în prim-plan alte nuanțe decât cele de acum câteva secole, particularități în concordanță cu modificările sensibilității în planul opțiunilor afective (sau lucide) ale literaturii, în planul receptării ei în diverse etape

ale civilizațiilor. Și aceste „reașezări”, retușuri, reinterpretări semantice sunt mărturie ale aceleiași „zbucium infinit înăuntrul logosului” (Gabriel Liiceanu) cu care operează deseori hipersensibilitatea spiritului, inteligenței, facultăților creatoare aflate în nexul interacțiunilor imaginabile și in-imaginabile ce pot surveni în firea artiștilor.

Revenind, contrapunctic, la o idee exprimată la începutul prezentelor reflecții, idee care, de altfel, constituie locul comun al filozofiei lui Bergson ce vizează imposibilitatea cuvintelor de a exprima adecvat și deplin fenomenologia intimității umane, suntem puși în fața a ceea ce s-ar numi *tragedia limbajului*. Fiindcă „nici cuvântul *plenitudine* nu este univoc identic sieși, supla sa identitate cu sine însuși se desfășoară sub regimul Analogiei”. (Mihai Șora.) Dar, în pofida barierei dintre capacitatea de expresie a cuvintelor și aria aproape mistică a jinduitelor super-nuanțări în redarea „fondului ineputabil al definitului” (Paul Claudel) rămâne de nedescurcat curiozitatea creatorilor ce izvoadește încontinuu dorința de a scruta misterele alchimiei poetice, mirajele și meandrele abstracțiunilor, sistemelor arbitrar și perspectivelor vagi. În această strădanie se poate ajunge chiar la paroxism, ca în cazul lui Flaubert, sau la cruntă decepție, precum i se întâmplă (și) lui Julien Green care spune că: „Sunt zile când cuvintele îmi inspiră o nesfârșită scârbă. Ele îi dau omului sentimentul limitelor sale”. Dar e de remarcat că marea deziluzie, paroxismul sau irepresibilă - pardon! - scârbă nu i-au făcut nici pe aceiași Gustave Flaubert sau Julien Green să renunțe la scris ca artă, nu le-a paralizat intuiția, inspirația, luciditatea, logica și abilitatea de inginerie combinatorie angrenate sub însemnul individualității care reconfirmă, a infinita oară, dacă mai era nevoie, posibilitatea unei înțelegeri singulare, irepetabile a lumii, ca Univers și Ființă (și sensibilitate umană, în mod mai particular).

## Programul de sprijin financiar cu titlu de comandă de stat

Ministerul Culturii și Cultelor derulează și în anul 2004, prin Direcția Instituției de Spectacole, Cultură Scrisă, Tradiții, Programul național de sprijin financiar cu titlu de comandă de stat pentru publicațiile seriale culturale din România și urmărește asigurarea accesului la patrimoniul și creația scrisă universale.

Programul național este orientat spre facilitarea accesului cititorului la actul de cultură, prin diminuarea prețului de vânzare al publicației.

### I. Se adresează:

Redacțiilor publicațiilor seriale culturale

### II. Criterii prioritare de selecție:

1. Continuitatea și importanța istorică și publicistică;
2. Valoarea culturală;
3. Gradul de acoperire a domeniilor culturii (literatură, artă, muzică, muzeologie, biblioteconomie, religie, științe socio-umane etc.);
4. Dinamica evoluției (periodicitate, tiraj, număr de pagini, difuzare) și calitatea managementului;
5. Numărul surselor de finanțare și cuantumul acestora;
6. Continuitatea constituirii colecțiilor de bibliotecă;
7. Gradul de acoperire pe zone geografice;

8. Gradul de adresabilitate (locală, zonală, națională);

9. Reprezentativitatea membrilor colecțiilor de redacție.

### III. Cererile se înregistrează la: MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR

Directia Instituției de Spectacole, Cultură Scrisă, Tradiții

Șos. Kiseleff nr. 30,

Cod 011347, Sectorul 1, București

Data limită de înregistrare a cererilor de sprijin financiar: 15 martie 2004

### IV. Dosarul de sprijin financiar cuprinde:

Cerere de sprijin financiar;  
Fișa de calcul economic - antecalcul;  
Proiectul cultural al publicației pe anul 2004;

Informații asupra publicației (adresa, telefon/fax, e-mail, director/redactor-șef);

Comisia națională de specialitate pentru avizarea programelor editoriale și a publicațiilor culturale, care fac obiectul comenziilor de stat, nu va lua în considerație proiectele care nu sunt însoțite de documentația completă.

## De la Consiliu adunate

Desfășurat în ziua de 27 februarie a.c., Consiliul Uniunii Scriitorilor a dezbătut mai multe probleme, pe care le înregistrăm și noi cu promptitudine.

- În luna martie se plătesc indemnizațiile de merit, subiect care a stat în atenția atâtor scriitori cu greutăți financiare.

- Pentru Fondul primului ministru, din care se vor subvenționa mai multe cărți, sunt peste o sută de solicitări.

- S-au câștigat procesele cu Fundația Soros.  
- Imobilul din Căderea Bastiliei, proprietate sută la sută a scriitorilor, e în perioada finisărilor.

- Situații neplăcute, chiar alarmante înregistrăm cu deșinerea în folosință a Casei Vernescu.

- Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni va avea loc în luna iunie, între zilele 10-14.

- Se vor lua în discuție unele măsuri pentru modificarea statutului U.S. În acest scop, va fi o conferință națională, cu o reprezentare de unu la douăzeci.

- S-a recomandat ca Uniunea Scriitorilor și alte instituții din vecinătatea ei să aibă o independență politică.

- Pentru atenția ce-o acordă Asociației Scriitorilor din București, Horia Gârbea a fost felicitat chiar de președintele uniunii.

- S-a discutat și s-a aprobat bugetul Uniunii pe anul în curs.

- În luna mai se vor organiza două seminarii de maximă importanță: *Români și evreii, o istorie comună și Literatura română sub comunism*.

- Pensionarii care au lucrat în zona culturii vor intra gratuit la unele spectacole.

- S-a ridicat egida Uniunii Scriitorilor, folosită de revista „Tomis” din Constanța.



## Când meduzele sunt oi

**D**acă nu ar fi existat bazaconii de genul „ne pasc meduzele“, Mihai Vieru nu ar fi avut ce căuta aici. Dar, pentru că, la finalul volumului *Thermidor @ Keta-midor* (Biblioteca Revistei *Familia*, Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai“ Bihor, Oradea, 2003), făcând o mică socoteală, am observat că la un grupaj de versuri (să-l numesc poem?! ) sunt cam trei bazaconii, mi-am dat seama că avem de-a face cu un poetaș de mână a cincea afectat de mania scrisului de dragul lelii. Așa cum se arată și în această dedicațiune „prietenului Manu Ion“: „Și John își respira berea/ cu viața fără capăt/ abisul nopții regelui Gambriun/ și-și urla disgrăția iubitei/ fără a fi decât/ moartea unui crâmpei de cer“ (p. 12). Sau, o pagină mai încolo: „se lichefiau streșini din de deasupra capului meu/ în rozătoare contondente și nu mai puțin mușcătoare/ spălându-mă pe păr ca pe un aprig zeu“ (p. 13). Cum, probabil, ați înțeles din aceste câteva versuri, domnul Mihai Vieru este un personaj teribilist, care, atunci când pune mâna pe pix, începe să îi tremure (pixul) și iscă diverse trăsni: „De ce ai vrut să săruți sânul iubitei mele?/ Nu am vrut să-l sărut. Am vrut să-l mușc! / Ei bine, de ce ai vrut să muști sânul iubitei mele?/ Am vrut să-l mușc pentru

că semăna cu mărul/ pe care mi l-a dăruit în prima noapte de iubire“ (p. 14). Domnul Vieru se arată vrăjtit deopotrivă de banalități și de alăturări zornăitoare. Scrâșnește „frânele ca pe măsele“, în timp ce preotul „cântă stâlpii“ se aud (probabil) sforăituri, iar „norii mă pipăiau cu grijă bolta cuvintelor palatină“.

Închid cartea și o întorc. Mi se oprește respirația. Pe coperta a patra, o poză a autorului: poartă o bluză de in și plete bătute de vânt pe față. Parcă ar fi Buddha, să-mi fie cu iertare. Sub poză, domnul Constantin Mălinaș ne servește câteva date biografice ale autorelui, de maximă importanță, consideră domnia sa. Aflăm, astfel, că „în 1991, la 17 ani, (Mihai Vieru - nota mea, C.S.) vizitează Parisul și primul lucru pe care-l face este să meargă în Cimitirul Père Lachaise, inclusiv la mormântul lui George Enescu, spre uimirea grupului, care avea alte priorități“. Cu siguranță, dacă, în 1991, când avea 17 ani, domnul Mihai Vieru s-ar fi plimbat prin Paris, oriunde în altă parte, nu la mormântul lui George Enescu, astăzi nu ar mai fi scris trăsniile astea. Ar scrie textulele cuminți, nu balade pentru soldatul Tronhonor (brrr!) și nici dedicații lui... ați ghicit, Nichita Stănescu. Din care dedicațiune extragem următoarele: „așa e poete/ promit eu/ nu o să

ne mai sângere nările/ de greața dimineților cu meduzele lor/ de ceața și saliva etc.“. Nici nu ar fi stricat orzul pe găște, chinându-se cu versificările în alte limbi (cea a lui Shakespeare, par exemple, că oricum nu citește nimeni, cu atât mai puțin un englez). I-ar fi scutit și pe stimații Ion Stratan și Traian T. Coșovei de scrierea unor texte prefațatoare. Cum este și de așteptat, cei doi poeți optzeciști, găsesc în bazaconii lirice ale domnului Vieru un semn de îndrăzneală, de nonconformism. Așa o fi, dar dacă această, să-i spunem, îndrăzneală nu are și o oarecare acoperire în plan estetic, se cam duce pe apa Sâmbetei, cum se întâmplă cu îndrăzneala domnului Vieru.

Revenim la însemnarea domnului Constantin Mălinaș, care ne înștiințează că „debutul absolut (al lui Mihai Vieru, desigur - nota mea, C.S.) se petrece în 1996, cu o notă de critică literară, în revista „Curentul“, de la Ploiești, Editura Premier, despre aplicabilitatea celor șapte accepțiuni ale wit-ului, după Al. Pope, pe volumul *Orbitor - aripa stângă*, de Mircea Cărtărescu“. Ați priceput ceva? Eu, nu prea. Oricum, am înțeles că volumul de față reprezintă debutul editorial al domnului Vieru. Dacă același domn Vieru nu se potolește și obligă în continuare meduzele să pască iarbă verde pe pereți albaștri, o să-i asigurăm un loc special în rubrica noastră.

Corina Sandu

corina\_sandu2003@yahoo.fr

**N**oam Chomsky afirma prin 1978 că limba dispune de un număr finit de reguli care generează un număr infinit de fraze, afirmație care poate fi analizată și verificată la orice nivel al limbii. Expresivitatea nu face nici ea excepție.

Elaborarea unei simple fraze este un proces complicat, încheiat însă într-o fracțiune de minut. Din punct de vedere lingvistic, în construcția oricărei fraze sau propoziții au loc două mecanisme de bază: pe de o parte, substituția și alegerea termenilor, adică relația *paradigmatică* și, pe de altă parte, operația de aranjare sau combinare a acestor termeni într-o dispoziție lineară, ceea ce s-a numit relația

### conexiunea semnelor

*sintagmatică*.

Decizia de a alege un termen în locul altora disponibili ține de domeniul stilistic: fiecare unitate lexicală se relaționează într-o serie, ceea ce permite o varietate extrem de diversă de semnificații; chiar păstrând același număr de elemente ale enunțului putem, de multe ori, să obținem mai multe versiuni cu mai multe înțelesuri. Dacă încercăm să epuizăm toate posibilitățile de substituție, conform mecanismului menționat mai sus, am obține cu siguranță posibilități de expresie nenumărate. Dar orice variație reprezintă rezultatul unui proces stilistic la nivel lexical. Dintr-o pluralitate de expresii se alege fraza sau cuvântul care exprimă cel mai bine situația, obiectul, procesul etc., cele care surprind și încântă, care evocă mai bine. Dacă avem în vedere și relația sintagmatică ne vom face o idee mai exactă despre posibilitățile infinite de exprimare.

Procesul de combinare a elementelor discursului se actualizează fie prin coordonare - în care funcțiile gramaticale ale termenilor

## Cum ne emoționăm sintactic

sunt pe același nivel, fie prin subordonare, modalitate prin care unitățile frazei se dispun într-o inegalitate funcțională. Relațiile sintactice prin coordonare sunt *paratactice* și se constituie ca semnificanți ai unui limbaj cu precădere afectiv, specific stărilor emoționale. Dimpotrivă, construcțiile prin subordonare sunt *hipotactice* și implică, în mod necesar, rigiditatea raționamentului logic, fiind specifice limbajelor de informație. Aplicând această grilă a relațiilor sintactice putem distinge proza de poezie, deși pentru mulți teoreticieni problema nu poate fi rezolvată doar pe criterii pur formale, ci, așa cum am afirmat într-una din rubricile noastre anterioare, specificitatea discursului poetic se întâlnește la nivelul motivației. Și, totuși, proza își ordonează elementele în mod sintagmatic, rezultând întotdeauna un text în care un enunț depinde de altul. Se construiește, astfel, o serie de relații de cauzalitate, scop, condiție etc. într-un proces de „ierarhizare“ fără de care textul ar deveni incoerent. Poezia, în schimb, bazându-se pe elemente plurisemnificative, refuză informația, dar caută expresivitatea, lirismul. Spontaneitatea lirismului este incompatibilă cu rigoarea logică. În plan sintactic, conexiunile de subordonare lipsesc, termenii se situează pe același plan, imaginile pe care le evocă la fel, toate, de multe ori, într-un adevărat afront al principiilor logice. Este deja binecunoscut că esența poeziei nu constă în forma versificată: există și poeme în proză.

Construcțiile paratactice se constituie ca semnificanți ai spontaneității, ca atare, limbajul



mariana ploae-hanganu

colocvial folosește cu precădere parataxa. În fraza: *El nu merge la schi pentru că și-a rupt piciorul* vorbirea curentă renunță la evidențierea relației cauză - efect, paralelizând cele două propoziții: *Nu merge la schi, și-a rupt piciorul*. Rezultatul: se trece de la o formă de exprimare logică către un discurs afectiv, dând un ton sentimental relației de cauzalitate.

Literatura și limbajul infantil sunt domeniile unde predomină parataxa, universul copiilor fiind dominat de afectivitate, și nu de logică. Frazele lor sunt mai întotdeauna formate din propoziții scurte sau/și legate prin conective de coordonare.

Relațiile de hipotaxă presupun exact contrariul: există o mai mare formalizare a stilului. Ca urmare, discursul devine auster, majoritatea relațiilor dintre propoziții fiind în regim de subordonare, fraza are mai mult obiectivitate, dar mai puțină spontaneitate.

Alegerea unuia sau a altui tip de construcție depinde evident de natura discursului; la aceasta se mai adaugă, într-o măsură mai mică, moda literară sau estetică. Astfel, proza arhaică se bazează mai mult pe coordonare, cea clasică preferă subordonarea în timp ce proza contemporană, vehiculând tot mai des limbajul colocvial, este înclinată mai mult spre parataxa.



# Diversiuni staliniste

## (Epilog sau reductio ab absurdum)

Ședința Comitetului Director al APLER, propusă pentru data de 27 februarie a.c., chiar de Cassian Maria Spiridon, vicepreședinte al asociației respective, în vederea elucidării cifrelor și faptelor care au intoxicat opinia publică, a fost boicotată chiar de tripleta de aur a literaturii române: Ion Tomescu, Alexandru Condeescu, Cassian Maria Spiridon. Faxurile, facsimilul, declarațiile publice menite să „argumenteze” eliminarea mea din Comisia Națională Pentru Subvenționarea Culturii Scrise sunt, după cum se poate citi, declarate nule, urmând să fie date publicității alte sume... Așteptăm noul facsimil, poate, de data aceasta, al adevărului. Hotărând în numele a câtorva zeci de membrii, fără ca în prealabil să-i consulte, numiții au expediat membrilor APLER un fax (nu și subsemnatului) pe data de 26 februarie a.c. (publicat integral alături), pe care ne permitem să-l comentăm. Nu înainte de a preciza că, după lămuririle date de mine în Consiliul Uniunii Scriitorilor pe această temă, tripleta s-a simțit obligată să ne înștiințeze și pe noi. Să vedem până unde s-a ajuns.

1) De data asta, scrie negru pe alb că „subvențiile i-au fost acordate”, în loc de „și-a acordat”. Perfect. Dar afirmația că subvențiile „s-au dovedit a fi mai mari decât cele semnalate, inițial, în presă”, când eu am demonstrat cu cifre că e o minciună sfruntată, frizează nerușinarea. Dovezile există atât la Serviciul financiar al Ministerului Culturii și al Cultelor, cât și în Bilanțul contabil al fundației noastre, predat recent instituției abilitate în acest sens.

2) Nu puteam să informez periodic despre ce se întâmplă în Comisia respectivă, fiindcă listele și sumele se modificau de la o ședință la alta, atâta vreme cât editurile își schimbau prioritățile și chiar renunțau la anumite manuscrise. Spre finalul anului trecut, la Galele de la Câmpina, eram pregătiți să-i dau aceste explicații fostului activist al C.C. al U.T.C., Ion Tomescu, dar nu am avut prilejul, acesta fiind ocupat până peste cap cu aranjarea premiilor

pentru acoliții săi, fără consultarea Comitetului Director, și cu obținerea unei medalii de aur pe care și-a oferit-o, probabil, tot cu acordul doar al faimoasei triplete, încoronându-se asemenea unui Napoleon dâmbovițean. Această practică i-a revoltat pe cei mai mulți membrii ai APLER și, după ultimul Consiliu al Uniunii Scriitorilor, de anul trecut, autorii care fac parte și din acesta l-au însărcinat pe Cassian Maria Spiridon să întreprindă toate demersurile pentru a ne întruni rapid în vederea unui dialog sincer și lămuritor, ca acuzele și suspiciunile să nu mai existe. Fie că C.M.S. nu a dorit să se implice, fie că Ion Tomescu a refuzat, adevărul e că ședința nu a fost programată. Se prefigura una în 27 februarie a.c., însă tripleta a refuzat dialogul, practicând ce a învățat în vremuri revoluate: calomniile, diversiunea, pâra la diverse foruri, intimidarea, lovitura de comando.

3) Deși nu au argumente solide pentru a demonstra „abuzurile” mele (ca și cum, prin puteri paranormale, aș fi putut paraliza activitatea Comisiei, în care se află personalități marcante ale culturii române, iar domnul Ministru al culturii, academician Răzvan Theodorescu, ar fi rămas impasibil la ceea ce s-a întâmplat acolo), triplețiștii propun eliminarea mea din Comisie, sfidând cele 13 voturi ale membrii Comitetului Director. Nu cumva lor li se cuvenea acest drept?

4) Dacă tot a convocat tripleta Adunarea Generală a APLER în 20 martie a.c. (de ce nu a fixat-o mai devreme, când situația e atât de explozivă - a, da, ca să se deplaseze la Veneția un membru al ei!), de ce nu a așteptat să afle opiniile tuturor membrilor asociației, care așteaptă să afle ce se ascunde în spatele acestei defăimări a subsemnatului? Sper că voi fi ascultat măcar atunci, când documentele vor fi la vedere, astfel încât să se poată convinge toți membrii APLER de manipulările lor rudimentare. Cum să-și exprime membrii votul înainte de a cunoaște adevărul integral?

5) Suntem dispuși să credem că a existat „solicitarea expresă a Ministerului Culturii și al Cultelor (ca) să desemnăm, până la data de 8

I. În urma informațiilor oficiale primite de la Ministerul Culturii și Cultelor se confirmă că faptele semnalate de presă privind activitatea Domnului Marius Tupan în Comisia Națională pentru Subvenționarea Culturii Scrise sunt adevărate. Mai mult, subvențiile ce i-au fost acordate, în calitate de membru al acestei comisii, s-au dovedit a fi mai mari decât cele semnalate, inițial, de presă.

În perioada în care a fost membru al comisiei, ca reprezentant al asociației, nu a informat conducerea APLER asupra dezbaterilor și hotărârilor acestora, iar APLER, la rândul său, nu și-a putut informa membrii așa cum este firesc.

Având în vedere situația creată prin faptul că domnului Marius Tupan, prin activitatea sa a adus atingere imaginii APLER, propunem înlocuirea lui cu domnul Cezar Ivănescu, ca reprezentant în Comisia Națională pentru Subvenționarea Culturii Scrise.

Vă rugăm să vă exprimați votul până la data de 5 martie 2004.

Suntem nevoiți, la solicitarea expresă a Ministerului Culturii și Cultelor, să desemnăm până la data de 8 martie, reprezentantul APLER în această comisie.

II. Se convoacă Adunarea Generală a APLER, în ziua de sâmbătă, 20 martie 2004, la orele 11,00, în Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române (București, Bd. Dacia nr. 12, sector 1). Participarea este obligatorie. Ordinea de zi va fi comunicată în timp util.

Semnează: Ion Tomescu, Alexandru Condeescu, Cassian Maria Spiridon.

martie, reprezentantul APLER în această comisie”, doar dacă ni se spune când a fost înregistrată această somație și sub ce număr, deoarece, în spațiul public, nu ne-au parvenit, până în prezent decât comentarii favorabile ale domnului academician Răzvan Theodorescu la adresa revistei noastre, ca motivație a acordării subvenției..

## reacții

1) Deși nu ne place să ne repetăm, obligați de împrejurări, trebuie s-o facem. Luate în comparație, subvențiile acordate principalelor reviste literare sunt mult mai reduse decât cele oferite unor publicații cu circuit confidențial. Pentru un număr al săptămânalelor „România literară” și „Luceafărul” s-au alocat 3,7 milioane lei, în vreme ce pentru lunarele „Convorbiri literare” și „Contemporanul” 16,6 milioane lei. Pentru „Tomis”, „Steaua”, 10 milioane lei. Iar, pentru altele, între 5 și 12 milioane lei. Dacă vom cerceta sumele pentru trimestriale, vom avea noi surprize.. Nu ne aflăm însă în postura delatorului, care ne-ar putea împinge calomniatorii noștri..

2) Cum sumele nu au nevoie de prea multe comentarii, ne punem firești întrebări:

a) Cât ar fi trebuit să primească revista „Luceafărul”, ca satisfacția tripletei să fie deplină?

b) Se poate supraviețui în cultura noastră (și în altele) fără subvenții? E cumva nevoie de retragerea statului din procesul de salvare a exportului cel mai sigur și mai benefic al unui popor, arta și cultura?

c) Dacă aș fi fost absent din comisie, crede cămărușă tripleta că finanțarea parțială a celor patru

cărți și a revistei „Luceafărul” nu s-ar fi produs? Este suficientă o consultare a listelor din anii anteriori, pentru a se constata că prestigiul instituțiilor pe care le reprezintă și al propriului nume mi-au câștigat dreptul la subvenții naționale.

d) Dacă nu autori cu reputație trebuie să fie prezenți în această Comisie, atunci cine? Veleitari tomescieni sau condeieri frustrați, ca pe vremea când factorii de decizie în cultură erau anonimi membri ai unei Comisii Ideologice de pe lângă CC, care, și atunci, ne scoteau sistematic din planurile unde ne introduceau editurile?

e) Lipsind personalități din Comisia de achiziții, au fost eliminate de pe liste reviste ca „România literară”, „Ramuri”, „Luceafărul”, în schimb altele au căpătat de la 50 la 700 de abonamente, pe motiv că „nu se vând”?.. Iată un interesant calcul pecuniar pentru a suplini valoarea validată de interesul criticii și al cititorilor. Pentru că vremurile sunt grele, nu cumva foșnetul banilor îi face pe unii oameni să-și piardă judecata?

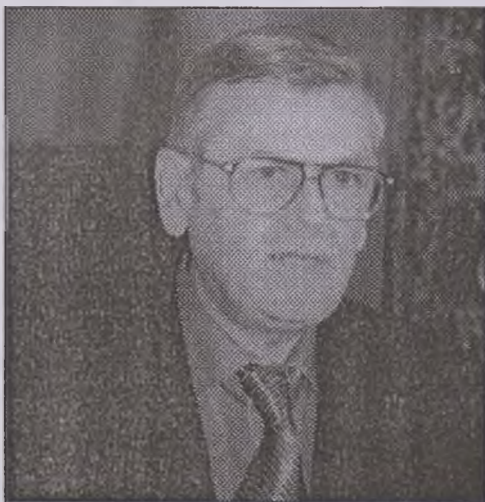
## Precizări utile

3) Destinul meu literar nu a fost și nici nu va fi determinat de prezența în Comisia de subvenții de la Ministerul Culturii și al Cultelor.

4) Se observă cu ochiul liber, de orice persoană civilizată și neimplicată în fenomenul ce-a luat amploare, ce se dorește de fapt: înlăturarea mea din Comisie. Moralitatea practică a tripletei, aiuritor de primitivă, s-ar putea rezuma, așadar, în felul acesta: Tupan, luptă-te să faci rost de subvenții pentru noi, dar nu strica totul, supraviețuind și tu! Și altfel: Tupan și-a făcut datoria față de APLER, Tupan trebuie să dispară! Sau, cum venea Centurionul în vechime și spunea: Cezar (alias Ion Tomescu) vrea să mori! Dar, pentru a avea drept de sentință, Tomescu are nevoie mai întâi să se nască. În literatură.. Pentru moment, se află, în faza ideală, după Ion Barbu, a increatului.

Pagină realizată de  
**Marius Tupan**





Ioan Suciu

**D**upă contactul avut în copilărie și adolescență cu universul fascinant al cărților lui Jules Verne, Daniel Defoe, H.G. Wells etc., atunci când uimirea inițială era intactă, al doilea mare impact cu altă lume decât cea prozaică și reală a fost, pentru tinerii anilor '70, întâlnirea cu cinematograful. Pentru cei care treceau de perioada de adolescență în deceniul al șaptelea, tocmai în timp ce maturizarea aducea o scădere a încrederii în posibilitatea existenței unor eroi invulnerabili din romane, cinematograful a venit cu alte mijloace de convingere, ale imaginii întărind din nou iluzia că poți evada din realitate - de astă dată cu ajutorul unui simplu bilet de intrare la un film. **Vikingii, Cei șapte magnifici, Spartakus, Corăbiile lungi, Ultimul tren din Gun Hill**, și multe alte filme le-am văzut la cinematografele din cartierul Gării de Nord.

Ca tânăr locuitor al Bucureștiului, în deceniul al șaptelea și al optulea, în perimetrul cuprins între Piața Buzești și Piața Matache, aveam la dispoziție patru cinematografe: pe calea Griviței „Feroviar” și „Dacia”; pe strada Buzești „8 Martie” și mai exista o sală dincolo de intersecția Griviței cu Buzești, aproape de începutul străzii Popa Tatu. Cinematograful „Feroviar” - numit anterior „Gh. Doja”, avea două balcoane, fiind al doilea de acest fel în afară de cinema București. Situat într-o clădire cu o arhitectură specifică, având o mare librărie la parter, acest cinematograful a ars din temelii imediat după 1990 din cauza unor țigani care au provocat un incendiu. Cel mai mult îmi plăcea cinematograful numit „Marconi”, apoi „Alexandru Popov” și, în final, „Dacia” - o clădire atipică de pe Calea Griviței - din apropierea Gării de Nord, cu un basorelieu unic pe zidul exterior superior care a aparținut cândva lui James Joyce. Când se stingea lumina în sala de cinematograful - murdară, aglomerată și friguroasă iarna, se auzea deseori vântul scuturând obloanele - se lumina ecranul, te găseai dintr-o dată în cu totul alt univers - erai împreună cu căpitanul Ahab în călătoria nebună după prinderea balenei Moby Dick sau pe sania care urca un drum ce șerpuia primejdios pe muchia unui munte înghețat la mare înălțime împreună cu Chaplin în **Goana după aur**.

La cinema „Dacia” puteai să te duci la orice oră, spectacolul fiind „în continuare”. Erau mulți care veneau de la Gara de Nord și dormeau în sală până seara târziu, când erau dați afară și se-ntorceau în gară. În sală era o viermuială continuă; unii de la parter urcau la

## Retrospectiva nostalgică a filmului românesc

balcon pentru a-și căuta loc pe scaun, alții făceau drumul pe scări invers. De remarcat că în acea perioadă nu îndrăznea nimeni să intre cu vreo sticlă de băutură sau de suc în sala de cinema. E adevărat că mulți erau deja abțiguiți, dar încărcarea și-o făcuseră de la cărciumile - numeroase - din preajma Gării de Nord. Așa cum mulți intrau la film ca să doarmă, alții veneau în cupluri ca să se giugiulească, mai ales la băncile de la balcon. Singur dacă intrai, nu era prea greu de găsit o companie. Băncile din lemn erau tari, vechi și incomode, și scârțâiau continuu. Datorită posibilității de a intra la spectacol oricând, nu neapărat la ora de începere, mulți se ridicau la anumite intervale și plecau de la film înainte de a se aprinde lumina - fiindcă ajunseseră la secvența pe care o văzuseră când au intrat și ridicarea scaunelor rabatabile provoca pocnete puternice, care deranjau întotdeauna fazele - poate încărcate de tensiune - care se petreceau pe ecran.

În prezent, puhoiul de filme care curge din televizor a anihilat orice originalitate sau sentiment de unicitate a momentului vizionării, cum era în sala de cinematograful, unde chiar dacă se mai trântea câte un scaun, nimeni nu stătea la taclale, nu vorbea despre întreținere, nu tricota etc., toată lumea după stingerea luminii în sală privind spre ecran.

În ciclul de filme vechi românești de pe canalul TV Național au fost difuzate pelicule ca: **Serenadă pentru etajul XII, Gioconda fără surâs, Singurătatea florilor** etc. Modul în care filmul încearcă să inducă în mintea spectatorului o senzație de stringentă realitate a vieții, apare evident în filmele românești din deceniile șase și șapte. Cei care au vizionat

taximetrist care se-nțelege că este ca oricare altul, așa cum erau mii de oameni ai muncii cu volanul din acele vremuri (filmul a fost realizat în anul 1967). Nimic din caracterul celor care te dădeau jos la jumătatea cursei, care nu te ajutau la bagaje nici dacă le dădeai bacșiș etc. Șoferul de taxi interpretat de Toma Caragiu era un tip extraordinar de prietenos; văzând filmul Malvinei Urșianu, te puteai întreba care șofer nu invită acasă la el orice necunoscut pe care-l ducea cu mașina, ca să bea un vin bun? Cu toate că familia șoferului era foarte numeroasă, în imobilul în care locuia s-a găsit o cameră liberă, în care cei doi au mâncat și-au băut. De fapt, casa era destul de spațioasă și avea și curte, și grădină, prezentând un singur inconvenient, și anume că nu avea apă caldă. Nevasta șoferului s-a scuzat față de musafir priutor la acest aspect, spunându-i însă că problema se va rezolva în curând fiindcă se vor muta la bloc. Cei doi au discutat despre ferici. A reieșit că șoferul, om cu șase copii și nevastă casnică, este un om realizat și fericit. Iar doctorul avea o nefericire fără cauză, datorată în principal condiției sale de intelectual șovăitor, și fiind un om care avea un singur copil - o fată studentă - era, de fapt, neîmplinit. Dar ce anume îl împiedica pe doctorul interpretat de Beligan să fie fericit? Din discuția cu șoferul de taxi nu apare nici un motiv precis. Din contră Șoferul îl întreabă: „Ai un loc de muncă bun?” Doctorul răspunde „Da. Sunt medicul unei mari uzine; am în îngrijire 1500 de muncitori. Ce mi-aș mai putea dori?”. O posibilă explicație poate apărea cu prilejul scenei în care doctorul îl invită la rândul lui pe șofer la sărbătorirea zilei de naștere a fratelui

### fonturi în fronturi

aceste pelicule la timpul respectiv, au fost uimiți să recunoască pe pânză un București și alte locuri în care se trăia bine și civilizată, fără cozi la carne, activiști care te-nghionteau să intri în rând la tot felul de manifestații, pe când la ieșirea de la film vedeau aceleași locuri ca pe ecran - dar triste, cenușii și apăsătoare. Privite astăzi aceste pelicule par pur și simplu fantastice - nu în sensul în care se poate zbura pe mătură ca în filmele cu Harry Potter, ci în ideea că de la cap la coadă s-a filmat ceva trucat. Inginerii din **Gioconda fără surâs** au mașini personale marca „Ford”, apartamente imense cu sufragerii cât sălile de dans. Nu mai vorhim de faptul că spre deosebire de capitaliștii care în week-end uită complet de muncă pentru a se deda desfrâului (după cum se știa din informările vremii) inginerii noștri nu aveau vreo clipă a vieții în care să nu se gândească la realizări noi în producție și în știință. Irina, eroina din **Gioconda fără surâs** - aflată în mijlocul naturii este întrebată: „Ce faci, admiră natura?” „Nu. O studiez”. Hobby-ul ei de ingineră era să descopere o formulă chimică mai bună decât cea a azotului.

În **Singurătatea florilor** (scenariul și regia Malvina Urșianu), personajul interpretat de Radu Beligan - doctorul Pavel, întâlnește un

său. Fratele doctorului, interpretat de Colea Răutu, este strungar. La masa pusă în sufrageria apartamentului fratelui, sunt adunați colegii de muncă ai acestuia, cu soțiile. „Ce te tot preocupă pe tine, frate, de ești mereu îngândurat? Uite, lui Vasile i s-a defectat freza, lui Nicolae trebuie să-i nască nevasta, iar lui Gheorghe i s-a bușit serpentina. Vezi, astea-s sunt problemele noastre”, spune Colea Răutu, reproșându-i într-un fel doctorului că și-a ales o profesie de intelectual, care implică analize și frământări mentale sterile, pe când dificultățile de viață ale muncitorilor sunt concrete și rezolvabile. Apoi, după ce-i prezintă pe cei de la masă, frezori, lăcătuși și strungari, ajunge la un tânăr pe care-l recomandă drept inginer - cu un ton care denotă o profesie inferioară celei de muncitor, însă Răutu se grăbește să adauge: „Dar înainte de a deveni inginer, a măturat o sută de tone de șpan!” **Singurătatea florilor** demonstrează că numai profesia de muncitor, cu problemele ei rezolvabile cu un simplu heurip poate aduce unui om împlinirea și liniștea sufletească.

E adevărat că inflexiunile inconfundabile ale vocii acestui mare actor - care a fost Toma Caragiu - pot da impresia că de fapt își bătea joc de rolul lui, fals construit.

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