

Luceafărul

JTI

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

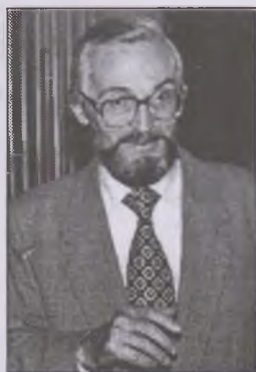
Nr. **19** (650)

Miercuri, 19 mai, 2004

Nu suport emisiunea *Ciao, Darwin!*. Mi se pare cea mai cancerigenă emisiune pe care am văzut-o vreodată. Nu poți să spui: „Astăzi avem meci între femeile frumoase și femeile urâte“, pentru că nu există femei frumoase și femeile urâte; fiecare femeie are ceva frumos în ea. Deja, din start e greșit. Sau să pui într-o tabără soacre și în alta nurori și toate își pun poalele în cap. Asta mi se pare a fi foarte dăunător și de foarte, foarte prost gust. Este o emisiune mult mai periculoasă decât *Big Brother*.



marius bodochi



vasile andru

Mă caută pentru că vor viață lungă. Eu le-aș putea asigura 120 de ani. Și ei vor să-mi smulgă acești 120 de ani. Ei au puterea executivă, au totul, acum mai vor și viață lungă. Umblă cu gura căscată și cu limba scoasă după suta de ani. De ce? Ce să facă cu ea? Au dovedit că au ce face cu ea? Vor viață lungă ea să trăiască la fel ca până acum? Sau ea să-și schimbe viața de până acum? Cred ei că pentru a-ți schimba viața trebuie două vieți?

pag. 19

cartea străină

Străinul, varianta
Norman Manea



geo vasile

vizor



Cât de cunoscuți
suntem?

horia gârbea

pag. 2



horia gârbea

Ce este și cum se măsoară popularitatea unei persoane? Dar a unui scriitor? Ce este relevant într-o astfel de apreciere? Orice autor vrea să se audă despre el. Dar cum? De bine, de rău? Ca simplă mențiune?

Cine n-a auzit de Eminescu sau de Sadoveanu? Dar câți i-au citit? Și cât de profund? O sută de referințe într-un ziar (același?) nu sunt egale cu un studiu monografic de 200 de pagini. Dar pe ultimul câți îl citesc?

M-am tot întrebat ce este, cum se naște, cum se pierde popularitatea. Nimeni n-ar scrie numai pentru el sau pentru un grup restrâns. Toți ne dorim recunoaștere largă și nemurire. Scopul creației artistice este difuziunea ei către ceilalți.

Există un reper care aduce, cu toate imperfecțiunile, o măsură cantitativă a unui lucru imposibil de cuantificat: popularitatea! Este numărul referințelor pe Internet. Ele sunt numărabile (cu aproximație totuși, dar cu o bună aproximație). Nu discut dacă referințele sunt pozitive sau negative, neutre. Dacă sunt simple mențiuni sau articole ample. Ar fi imposibil de stabilit. Dar sunt **mențiuni**.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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.

Cât de cunoscuți suntem?

Cineva scrie numele autorului!

Am căutat pe Internet și am aflat niște cifre, niște ordine de mărime. Sunt oare lipsite de relevanță? Nu-mi dau seama. Eu am avut câteva revelații, am tras câteva învățăminte. De aceea vi le comunic.

Cei mai „numiți” autori în viață sunt Andrei Pleșu – 12 500 de mențiuni, Mircea Cărtărescu – 9.050 și, la distanță, Gabriel Liiceanu – 3.810. Desigur, popularitatea mare a lui Pleșu are la origine prezența permanentă într-o revistă cu un site Internet bun („Dilema”). Dar nu asta e în discuție, ci, cum spuneam, o măsură cantitativă. Alți scriitori au parte de mențiuni mai puține: Nicolae Breban – 973, Marin Mincu – 1.690, Ștefan Agopian – 495, Florin Iaru – 749, Horia Gârbea – 615, Daniel Bănuțescu – 397 și așa mai departe.

Mai interesant mi se pare faptul că scriitorii stau bine față de alte categorii de artiști. Așa de pildă, popularul actor Horațiu Mălăele nu are decât 628 de prezențe nominale. Un autor român tânăr, e drept că excelent după opinia mea, câștigă mult prin aceea că este stabilit în SUA: Bogdan Suceavă este menționat de 6.750 de ori! După același principiu, Mircea Eliade (61.100) și Eugen Ionescu (30.400) devansează detașat confrății/congenerii care nu au parte de o recunoaștere internațională de asemenea anvergură.

Și totuși, ei sunt niște pigmei pe lângă Paulo

vizor

Coelho (243.000 de referințe)! Bizar e cazul lui Harry Potter care ajunge la suma incredibilă de 5.610.000 de situri în care e amintit, spre deosebire de autoarea lui, J.D. Rowling, ce abia strânge vreo 79! Personajul a halit autoarea!

Dar să vedem, pentru comparație, cum stau clasicii. Eminescu e primul cu 36.100. Cei doi Caragiale împreună (tată și fiu, n-am avut răbdare să-i defalc) strâng 30.600. Ei biruie orice contemporan, chiar dacă pe vremea lor Internetul nu exista ca să le permită să posteze articole și chiar dacă unele referințe la numele lor sunt de fapt la instituții omonime (de genul licee, teatre, fundații). Față de ei, Nichita Stănescu are abia 8.770, iar Sadoveanu – 3.440.

Comparația literaților cu fotbalistii și politicienii produce surprize: Adrian Năstase nu trece ca ordin de mărime de Eminescu – 42.500, iar Nicolae Ceaușescu are 28.400. La jumătate cât ei, cuplul cândva celebru Ion Țiriac (14.900) – Ilie Năstase (8.420) e dezechilibrat în favoarea primului. Net mai popular e Hagi (343.000)!

Desigur, probabil nu mai e nevoie să repet, această rapidă cercetare nu are în vedere „greutatea” (anvergură culturală, prestigiu, valoare) a siturilor în care cei numiți apar. Ea ar fi imposibil de măsurat cum imposibil de aflat este numărul de cuvinte alocat în fiecare site fiecărui personaj. Dar, la numere mari și mai ales ca ordin de mărime, o asemenea investigație, făcută și numai de amuzament, poate avea cota ei de interes.



stelian tăbăraș

Artificii

Lunga oralitate a poporului nostru a făcut ca în locul manualelor de gramatică și creșterea textelor cu excepție, limba română să fie „înregistrată” în expresii concise, paremiologice (proverbe, zicători), dar și în metafore demne de analiza semioticienilor.

Se foloseau deseori, din necesități mnemotehnice, rima, paradoxul, calamburul. Nu prea stăm să mai gândim astăzi expresii precum „cu noaptea-n cap”, „se crapă de ziuă”, „tusea și junghiul”, ori extraordinara definiție a

nocturne

celui dus: „Cu roua-n picioare, cu ceața-n spinare!” La paradoxuri, alături de „buturuga mică răstoarnă carul mare” stă-n registrul comic vorba ardelenescă puțin licențioasă azi, dar ingenuă în lumea satului: „În vaca calicului/ s-a rupt sula bicului” („bic”-ul fiind taurul comunal). Realitatea ce a născut acest proverb e frecventă în lumea crescătorilor de vite; vacile calicului trebuie imaginate numai piele și oase, ca în prozele lui Agârbiceanu.

La asta m-am gândit duminică, 9 mai, când cerul acoperit de artificii ilumina „neintrarea” (deocamdată) în Europa. Ca la o apoteoză a unei grandioase victorii a fost adus (desigur, nu pe gratis), cel mai mare specialist în pirotehnic, iar copiii au fost îndemnați să creeze măcar câte un porumbel al păcii sau o horă cu flori în mâini. „La toți ne-a plăcut chestia asta cu Europa!”. Microfoanele treceau

pe rând prin fața gurilor „alese” (totuși, n-am auzit ce au zis greviștii foamei). Mi se părea că proverbele și zicătorile românești se perindă ca într-un festival al filmelor de animație. Iată numai două dintre ele, potrivite ilustrației naționale, dar și europene:

1) Un omuleț lovește disperat cu capul într-un zid. Zidul... rezistă. O ia de la capăt, repetă gestul, tot mai epuizat. Miracol! Zidul face o spărtură cam cât o ușă. Pe lângă omulețul „terminat”, trece un domn elegant, intră prin spărtură și, cu mâinile în buzunare exclamă: Interesant! Plăcut!

2) Un om inactiv stă rezemat, în stil balcanic, parcă fără rost, de un zid (obsesia Zidului care ne desparte de Europa!). Trece un șef, îl vede și se răstește la el:

- Ce faci aici?

- Iaca, sprijin zidul ăsta..

- Pleacă imediat la treabă!

Omul pleacă; zidul cade peste șef, strivindu-l.

Morala celor două filmulețe paremiologice: pe când unii se scoală „când se crapă de ziuă”, noi suntem doar „cu noaptea-n cap”.

Capcanele limbii române. Un proaspăt (ras) candidat, care concurează, cum zice el, „ca și” primar, numește urbea sa „nici prea mare, nici prea mică: un oraș mediocru”. Susținătorul său electoral (sus-ținătorul e cel care „il ține sus”: ca de o ață) aprobă imediat: Orașul nostru merită un primar pe măsură!

Omul de geniu care ocupă astăzi, în mod evident - cel puțin ca scriitor - locul celui mai important autor de texte filozofice (sau: cu trimitere filozofică?) aflat în viață ne oferă, drept rezultat al unei existențe remarcabil de productive, de reflecție și elaborare de metodă, un concept (categorii nu mai sunt de mult create) și anume deconstrucția; parcă tocmai aceasta ne lipsea. Presupunerea de noutate a ideii înspire care arată respectul conceptului nu dovedește - indiferent cine ar fi avansat-o sau cultivat-o - o prea solidă și înaltă capacitate de cuprindere a ansamblului tradiției filozofice (sau patrimoniului) de care dispune conștiința umanității, de care dispune ca posibilitate, iar prin cei câțiva practicanți ai domeniului, ca actualitate.

Dacă există un aspect al vieții intelectuale a nenumărate secole de existență și exprimare a creativității omenști demn a fi folosit pentru a sublinia puterea generatoare, în primul rând ca masă, a acesteia, fie ea manifestată pe terenul adevărului sau al falsității, al bunului simț și al buneii intenții sau al perversității sau superficialității,



caius traian dragomir

Deconstrucția, după originea sa

atunci respectivul aspect constă în nevoia resimțită de fiecare generație sau de fiecare nouă perioadă în existența istorică de a elimina trecutul, de a "deconstrui" existentul pentru a face un pic de loc propriei aspirații sau, mai frecvent, manifestării orgoliului și invidiei de care conduși tind să se afirme în lume noii veniți.

Spiritul Orientului este unul al creativității - manifestat în marile texte, de la "Tao to King" și "Analecte", la scrierile buddhice și Zen, la Profeți, la "Predica de pe munte", la Coran, sau, în secolul trecut, la Suzuki (nu vorbesc aici despre caracterul sacru al unuia sau unora dintre aceste mari mesaje); spiritul Occidentului este întrupat în critică - de la sofști, Socrate și Platon și până la Bacon, Pascal, Descartes, Kant sau Sartre, trecând prin Thomas d'Aquino, Luther, Erasmus. Creația și critica alcătuiesc o dualitate antinomică - acesteia, ansamblului ei, i se oferă, din nou antinomic, tendința opoziționistă, negativismul vizibil istoric atât în cultura Occidentului, cât și în aceea a Orientului. Asocierea creativității și opoziționismului dă straniețate fantastică a unora dintre produsele geniului uman. Combinația critică - pulsivitatea opoziționistă conduce la nihilism; când prevalează ultima componentă, sau la deconstrucție, când prima dintre acestea este mai puternică. Dacă opoziționismul intră în doza strictă suficientă activării maxime a criticii, fără a depăși însă acest nivel, asistăm la nașterea abordării iluministe a problematicei aflată în fața conștiinței. Adevărata iluminare iluministă își asociază însă și o autentică desfășurare de creativitate, de stimulare a reflecției pe terenul nemai-încercatului.

Unde se plasează deconstrucția lui Derrida? Probabil că ea este cel mai corect încadrat drept o exprimare a nevoii actuale de iluminism, exprimare confuză încă. Martin Heidegger se afirmase ca un filozof de tip mai curând oriental, la care creația prevalează asupra criticii - filozofia se naște atunci drept o poetică a limbajului abstract; de aici apropierea sa de opera unui Hölderlin și, până la un punct, de a unui Rilke. Scrierile lui Derrida țin, de asemenea, de domeniul poeticului - este o poezie în care alunecarea verbală obligatorie, a poeziei moderne, stă cel mai aproape maniera de a scrie a unui Samuel Beckett. Doza insu-

ficientă, în deconstructivismul declarat ca atare, este, paradoxal, tocmai aceea a criticii pure (critică aflată la adăpost, inițial, de opoziționismul, care abundă la Derrida). Ieșirea din filozofia tradițională Jacques Derrida o face trecând, evident, prin tehnica lui Michel Foucault, pentru care elementul literar ia cunoscutul caracter istoric. Ambii sunt integral fenomenologiști (oricâte distanțări ar adopta Derrida în raport cu Husserl) - pentru unul baza reflecției fenomenologice o asigură evoluțiile istorice, pentru celălalt textele, altfel spus literatura. Sunt ei, în această privință, cu adevărat inovatori? Sunt sau nu sunt tributari premizelor culturale (și filozofice) ale civilizației lor, deci gândirii tipic franceze, căreia Henri Bergson îi atribuie o mai netă continuitate decât celei germane chiar.

Sartre se dorește un continuator al creatorilor de sisteme - în "Ființă și neant" el încearcă o sinteză a cartesianismului, a reflecției pascaliene, și a poeziei filozofice în proză a lui Martin Heidegger; în "Critica rațiunii dialectice" adaugă acestei sinteze pe de o parte o pronunțată componentă kantiană și, pe de altă parte, o notă marxistă, monist-economistă netă. El este un filozof al criticismului doar întrucât nu are voința - sau îndrăzneala - de a se disocia de condiția sa occi-

dentală, de spiritul civilizației căreia îi aparține și a cărei tradiție culturală o continuă și dezvoltă. "Deconstrucția", în actualitate, în contemporaneitate, se află inițiată de Michel Foucault și își constată împlinirea, își precizează identitatea (ca metodă, perspectivă și obiectiv în același timp) în opera lui Jacques Derrida. Totul pare impresionant, atât doar că o elementară obligație de cercetător (și analist) - măcar atât cât trebuie să probeze orice intelectul care trăiește azi și se raportează la conceptele aflate în circulație în vremea sa - obligă la reactualizarea mișcărilor de idei în cultura de apartenență a marilor personalități ale noii critici, ale reorientării tematice a filozofiei (Foucault), sau deconstrucției culturii (Derrida). Procedând așa, vom ajunge, fără îndoială, să examinăm opera atât de neglijată - astăzi, în civilizația și mai ales filozofia vremii noastre - Voltaire.

Vom vedea, cu o mare satisfacție estetică, literară, cognitivă (privind calitatea discursului și reflecției) "Scrisorile filozofice", "Remarările" asupra operei lui Pascal, "Tratatul de metafizică" sau poemele filozofice voltairiene ("Despre cm", "Despre legea naturală", "Despre dezastrul Lisabonei"). În raport cu marea filozofie ele par lucrări secundare - ce sunt atunci textele lui Foucault sau Derrida? Voltaire face deconstrucția vechii gândiri vorbind despre istoria Angliei, despre quakeri, despre orice, despre cutremurul care a distrus capitala Portugaliei - spiritul său opoziționist-critic merge mult mai departe decât, să zicem, acela al lui Auguste Comte sau Karl Marx, întrucât iese din orice sistem (ca și cei doi urmași moderni ai săi) și oferă cititorului modelul unei gândiri absolut libere.

S-a spus, în primele texte ale civilizației noastre, că nimic nu este nou sub soare. S-a adăugat mult mai târziu că nouă este numai sinteza - lucru absolut fals. Deconstrucția nu este nouă, ceea ce nu înseamnă că nu este un exercițiu util și că autorul termenului aflat în uz astăzi nu o practică adesea cu geniu. Nouă nu este decât formula expresivă -, altfel spus nou nu este decât limbajul care poartă, comunică, propagă ideile. În cultura noastră o precizare este necesară: deconstrucția nu se mai numește și demolare - prima este opoziția, critica, subminarea ideatică, analitic fundamentală, de o perfecțiune aristocratică; ultima este varianta mitocănească, superficială și arrogantă a celeilalte, care a aflat teren într-un sistem degradant, totalitar.

Pulsațiile „Stelei“



marius iupan

Măntuitoare și, în același timp, periculoasă pentru o publicație literară poate fi prezența unui scriitor dotat, care nu întotdeauna rămâne indiferent la mișcările redactorilor și ale ideilor, de vreme ce destule fapte și situații cu care se confruntă sunt transfigurate în opera sa. Acum există destui martori pentru a ne vorbi despre ebuliția din aprilie 1954, atunci când „Almanahul literar“ își schimbă numele în „Steaua“, dar, să zicem, în anul 2100, cititorii vor căuta în rafturile bibliotecilor **Biserica Neagră**, romanul lui A.E. Baconsky, pentru a-și imagina atmosfera dintr-o perioadă întunecată, marcată de atâtea destine scriitoricești. Nu întâmplător ne-am oprit asupra semnatarului **Cadavrelor în vid**, unul dintre puținii autori controversați, care ne determină să-i iertăm compromisiunile inițiale, fiindcă opera-i consistentă și gesturile temerare îl absolvă de multe greșeli. „Steaua“, cu Baconsky la cârmă, deranjează chiar de la primul număr autoritățile comuniste, prin ținută, viziune, mentalitate. Scriitorii grupați în jurul ei sunt intelectuali de rasă, evazioniști până la frondă, solidari în secret, onorați că în vecinătatea lor se află Lucian Blaga. Ostracizându-l pe el și pe alții de aceeași talie, proletarii cred că vor îngropa o lume pentru a o impune-o pe lor. Reacțiile sistematice la o literatură stalinistă, aservită și partizană, venite de la o grupare formată în totalitate din români, au singularizat o revistă de excepție, atacată sistematic și insistențios de presa dâmbovițeană, sub semnătura unor indivizi dubioși sau, pur și simplu, prin articolele anonime. Revitalizarea literaturii sub comunism a avut loc, nu surprinzător, pe malurile Someșului, unde cenzura era totuși mai blândă decât în alte orașe ale României, iar seriozitatea ardeleană în afara oricărui dubiu. Cum se exprima un critic literar, „Puțini își vor mai aminti că mișcarea antidogmatică și de impunere a noului a început efectiv la «Steaua»“.

Linia prefigurată de Baconsky a fost urmată de poetul, prozatorul, eseistul și traducătorul Aurel Rău, ale cărui merite, incontestabile, trebuie subliniate fără rețineri. Cel mai longeviv conducător al unei reviste literare a reușit prin har, eleganță, diplomatie și înțelepciune să aducă în jurul publicației pe cei mai importanți creatori ai momentului, de aici și de dincolo de hotare, iar cei aflați în apropierea disidenței și-au găsit la „Steaua“ un refugiu și-un adăpost. Trebuie urmărit traseul publicistic al lui Nicolae Manolescu și veți avea doar un singur exemplu în acest sens. Cercetați paginile revistei și veți găsi multe texte incendiare, care, într-o anumită perioadă, mai ales după Tezele din iulie 1971, nu puteau să fie publicate de vreo revistă din Capitală. Sub egida „Stelei“ au debutat mulți tineri, au fost recuperați destui scriitori ignorați, criteriul axiologic funcționând cu preponderanță. În valuri, au evoluat aici echinoxii, anchetele, eseurile, semnate de autori prestigioși, au marcat autoritar destinul publicației. Continuă acum sub direcția unui poet excepțional, nu suficient comentat, care răspunde la numele de Adrian Popescu. Format la această școală transilvană, într-un climat propice creației autentice, fără veleități discreționare, autorul **Umbriei a dovedit**, ca și predecesorii săi, reale calități de manager, atât de necesare într-o epocă în care literatura e marginalizată, iar revistele supraviețuiesc prin respirație artificială și apar când ies de sub tipar, ca să-l citim pe Nenea Iancu.

Puține publicații literare din România pot fi mândre de un așa trecut, precum îl are „Steaua“. Unică în cultura română, deschizătoare de noi orizonturi, are nevoie de mai multe atenție din partea forurilor tutelare, ca prezența ei să nu fie discretă. Cei care o privim cu admirație vedem în ea un far cultural, călăuzitor, fără de care multe nave literare, aflate în larg, s-ar descoperi mereu la strâmtoare.



raluca dună

Obiecte mișcate (I,II, Ed. Vinea, 2003, cuvânt de însoțire M. Ivănescu, studiu introductiv Mircea Martin, ediție îngrijită de Nicolae Țone) este o laudabilă și binevenită încercare de a repune în circulație (sperăm) opera celui care a fost - și este, în memoria celor care l-au cunoscut sau l-au citit - Iustin Panța (n. 1964), dispărut mult prea devreme dintre noi, acum trei ani, în urma unui tragic accident.

Cele două volume publicate la Editura Vinea au statutul unei ediții definitive, care cuprinde, integral, volumele de poezie *Obiecte mișcate* (1991), *Lucruri simple sau echilibrul instabil* (1992), *Limitele puterii sau mîtuirea martorilor: un roman rusesc* (1994), scris în colaborare cu Mircea Ivănescu, *Familia și echilibrul indiferent* (1995), *Banchetul. Echilibrul stabil* (1998), *Cealaltă obișnuință* (postume, 2002), cartea de „filosofie poetică” *Manual de gânduri care liniștesc/ Manual de gânduri care neliniștesc* (2000) și piesa de teatru *Strada Euclid nr. 8, Familia M.* (1998). La sfârșitul fiecăruia din cele două volume se află o amplă secțiune de referințe critice, din lectura cărora deducem că poezia lui Iustin

cronica literară

Panța a avut un ecou foarte larg în anii '90 (asta îndreptățind legenda - pentru mine - conform căreia tânărul poet aspira în mod serios la Premiul Nobel). Referințele critice, adesea citate *in extenso*, ne oferă și diverse chei de interpretare a poeziei lui Iustin Panța: prozaism spectaculos, poezie inteligentă, de școală (sibiană), dar „precumpănitoare rămâne vocația” (M. Martin), „un nouăzecist în toată puterea cuvântului”, poezie biografică și prozaică, dar, „într-un anume sens, chiar impersonală” (L. Ulici), „poezie tranșantă, decomplexată, colocvială și discursivă”, oarecum între Cristi Popescu și Mircea Ivănescu (Traian T. Coșovei), „post-textualism” în cheie psihologică (M. Mincu), poezie a obiectelor, poezie (proustiană) a timpului interior etc.

Încă de la debutul său, Iustin Panța se anunța un poet format: *Obiecte mișcate* (1991) este un volum unitar, cu o viziune și o poetică bine încheată, în fond, o filosofie poetică. Ca linie, el poate fi pus în descendența poezilor citadini, a poezilor realului sau a poezilor epicizanti (Mircea Ivănescu, optzeciști etc.); influențele sau confluențele sunt vizibile în alegerea spațiului (orașul, strada, camera, gara), a tonalității (oralitatea) sau a sintaxei (insolita juxtapunere dintre poezie și proză). Poetul se distinge prin investirea obiectelor cu un fel de aură a simplității și a statorniciei, într-un spațiu heraclitian care conservă atât memoria (afectivă) a trecutului, cât și identitatea prezentului: „Numai lucrurile simple nu deza-

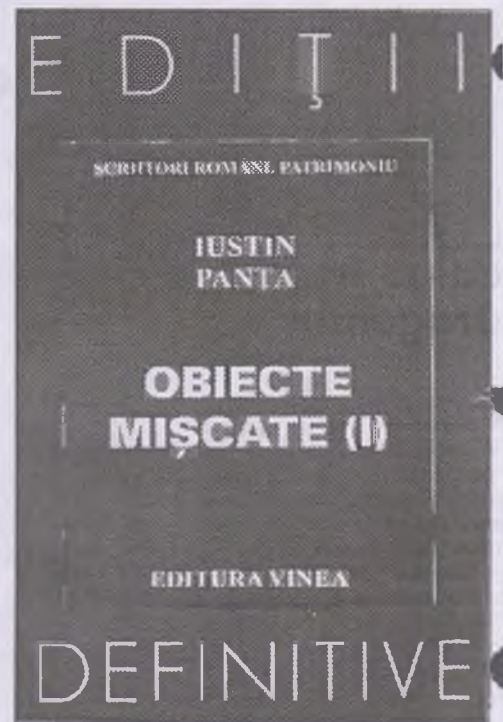
„Iustiniada” (I)

măgesc niciodată” este unul dintre leitmotivele volumelor lui Iustin Panța. Există de asemenea obiecte simbolice care reapar la intervale regulate, ca un fel de centri ai universului său: vaza din sticlă albă, eșarfa vișinie, bomboniera etc., toate fiind semnele unor schimbări (sau neschimbări) aparent exterioare, de fapt interioare, greu de tradus prin cuvinte, semnele singurei realități careia i se poate da crezare și care poate avea consistență și adevăr.

Poezia lui Iustin Panța se alcătuiește din astfel de obiecte purtătoare de stări, din fragmente - de realități, de întâmplări, de conversații, reale, imaginare sau rememorate - aglutinate, lipite, în așa fel încât se pierde relieful exact, iar poemul în proză, să-i zicem - pentru că nu s-a inventat încă un nume pentru acest amestec atât de special, de vers și proză - devine un arabesc (care nu atinge rafinamentul întortocherilor lui M. Ivănescu, dar aceasta se explică printr-un temperament poetic mai direct senzual, predispus către descripția exactă - în paralel cu tendința de a abstractiza datele realului). Influența poetului M. Ivănescu (aparitie reală în poeme, sub forma „mai vârstnicului prieten M”) e perceptibilă mai ales în sintaxa poemului, dar, după cum observa Al. Cistelean, cel mai fin analist al poeziei lui Panța, „disoluției parentetice a discursului”, tânărul poet îi opune „soluția îngropării unui discurs într-altul”. Multe dintre poemele lui Panța din primul volum debutează cu un discurs transcris în „convenția grafică” a poeziei (versul), întrerupt de un discurs prozatic, marcat grafic în acest sens, iar a treia parte, „poetică”, reia ultimul vers din prima parte a textului, astfel încât, de fapt, discontinuitatea e doar aparentă, un „aleatorism trucat”, o tehnică a „convergenței contrapunctive” (Al. Cistelean) - mai ales că fragmentul poetic și cel prozastic se referă sau reiau aceeași temă, scenă etc., din perspective (auctoriale, afective, temporale) diferite: „După ce am mai pus câteva lemne pe focul din sobă./ Ce frumos arde focul tău, a spus ea./ Am stat un timp și am vorbit despre lucruri simple./ Dar cuvintele, Ce frumos arde focul tău, tonul vocii, gestul sapiențial/ și blând al capului, mai ales pronumele „tău” -/ toate astea au rămas: liniștea și simplitatea adâncă a lucrurilor./ iarăși: numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată./ Este scena care a provocat peste alte câteva săptămâni// întâmplarea face să locuiești chiar în piațeta unde se instalează parcul de distracții al copiilor, s-au montat mecanismele - mașinuțe electrice, cutia cu manetă, caruselul - o femeie frumoasă din metal, cu mâinile ridicate, de fusta căreia sunt prinse bănuțele (...) Doar că motorul caruselului nu funcționează, femeia mecanică stă imobilă și cu fața-i enormă privește fix spre fereastra ta, într-o noapte, deschizând-o, ai fost copleșit, ca sub o stare de hipnoză, de imobilitatea chipului și a privirii ei, de atunci nu mai aerișești dimineața, nu mai privești seara pe geam - știi că ea continuă să te privească ăst timp// întâmplarea dintr-o noapte, în cartierul meu de la

marginea orașului/ când o pană de curent ne a lăsat în întuneric, singuri, în camera strâmtă./ (...) Și atunci i-am purtat țigara în jurul chipului -/ figura ei era, cufundată în fumul și lumina aproape inexistente al țigării./ doar un halou, fața ei mai reprezent doar privirea./ Cred că suntem prieter acum, i-am spus în camera/ din cartierul d la marginea orașului./ era replica mea la, C frumos arde focul tău.”

Această tehnică e abandonată în al doilea volum - de proză poetică - *Lucruri simple sau echilibrul instabil* (1992), dar reapare sub forme diferite, în volumul scris în colaborare cu Mircea Ivănescu, în care poemelor acestuia îi urmează, contrapunctiv prozele lui Panța, și în volumul *Cealaltă obișnuință* (2002), care alternează poemul cu proza (titlul celor 18 texte postume este *Încerc să scriu o poezie*, ceea ce pare semnificativ: poetul se supune „încercării” de a scrie *poezie*, dar adesea se întoarce, epuizat neputincios? către o proză din ce în ce mai eseizantă).



O nostalgie difuză, care cedează uneori în fața unei orgolioase, masculine vitalități, se explică prin împrejurări biografice, ușor de discernut în poezia lui Panța: plecarea iubitei, obsesia iubirii pentru ea, obsesia trecutului împreună, a cuplului/familiei destrămate etc. Iubirea este tema principală și nucleul dramatic al poeziei, dar, dincolo de tentația delicatetei, a cotidianului sau a meditației - această poezie este autentică, trăită, frustă (și la modul autobiografic), ceea ce îl apropie de ceilalți poeți nouăzeciști. Ceea ce îl desparte de ei este tendința abstractizării și a impersonalizării, dimensiunea etică și filosofică.

Formula combinației dintre liric și narativ, dintre descrierea minimalistă și sugestia inefabilă, construcția poemului (liric-narativ-reflexiv) în vulturi largi, precum în poezia lui M. Ivănescu, dar cu tăieturi precise, punctate de zvâcniri expresioniste și imagini tăioase, tentația concretului, înfășurat în multiple straturi de realități sufletești, tentație dublată de voința de a descoperi simbolicul, generalul, arhetipalul, îl disting pe Iustin Panța în contextul poeziei anilor '90.

Manieră pseudo-epică



**bogdan-alexandru
stănescu**

Nu știu ce se întâmplă, dar mă lovesc, în ultimul timp, de cărți care-mi jignesc atât educația literară (o jignesc afișându-și condiția de „poezie“, atunci când eu aș vedea în ele doar simple înșiriri de cuvinte zornăitoare), dar care-mi și zdruncină încrederea în propria judecată sau „ureche poetică“... Tot ce pot face în aceste cazuri este să citesc ori poezie cu adevărat bună (sau doar poezie adevărată), ori să mă duc la cartea criticului preferat, pentru a întări pilonii subrezi pe care se sprijină judecata mea critică...

Îmi amintesc de o „temă“ manolesciană care analiza tocmai această condiție ingrătă a cronicarului literar (pe lângă asta, vă amintesc

le citești, atenție care nu face decât să te împingă în brațele unei prudențe excesive, la fel de dăunătoare actului critic ca și exaltarea „justiciarului“ de resort... Se împlinesc trei ani de când public cel puțin două cronici săptămânal și încerc să nu uit aceste cuvinte... Mi le „recit“ de fiecare dată când sunt gata să lovesc, ca și atunci când mă cuprinde un entuziasm suspect. La fel de memorabile au rămas pentru mine revelațiile „retroactive“: îmi amintesc că una dintre primele mele cronici se referea la un volum al lui Everac, pe marginea căruia am bătuț câmpii cu o grație barocă, iar despre care acum aș refuza să scriu, cu indignare chiar...

Când este vorba despre poezie, lucrurile se complică incredibil, și atunci mă duc la Maurice Blanchot, mai precis la studiul dedicat lui Mallarmé: „poemul, înțeles ca un obiect independent, ajungându-și sieși, un obiect de limbaj creat numai pentru sine, monadă de cuvinte unde nimic nu s-ar reflecta decât natura cuvintelor, poate că este atunci o realitate, o ființă particulară, de o demnitate, de o importanță excepțională, dar o ființă și, din această cauză, nicidecum mai aproape de ființă, de ceea ce scapă oricărei determinări și oricărei forme de existență.“ Sunt cuvinte care stabilesc atât un standard poetic, cât și unul de interpretare... riscant este atât a le uita, cât și a le avea tot timpul în minte. Riscul este să aplici o grilă prea strâmtă, care să sufocă orice alt tip de poezie.

Amalgam, sau alchimie?

Acestea fiind mărturisite, îmi cer scuze pentru întârzierea cu care abordăm această cronică. Am mai scris despre Liviu Georgescu, cu ocazia lansării unui volum anterior, *Solaris*, lansare ce a beneficiat de participarea activă a criticului Nicolae Manolescu. Mă declarăm atunci dezamăgit de această participare high-class la un eveniment overrated...

Vorbeam atunci despre dezlănțuirea verbală sterilă a poetului, despre verbozitatea excesivă etc. De aceea am simțit o oarecare strângere de inimă când poetul mi-a dăruit actualul său volum de poeme, *Ochiul miriapod* (Editura Cartea Românească, 2003), sperând, poate, într-o schimbare care să-mi protejeze resursele de îndoială...

„Din firida întunericului un miriapod cu pași de soldat/ s-a trezit din închipuirea geometriei/ să-și înceapă rondul de noapte/ Sub masca de aur tristețea levitează dintr-un muăuroi de iridium/ printr-o armură din foiță de mică/ sub masca de carton alune coca-cola și filme de duzină îngrașă/ refugiul/ într-un imperiu miraj/ trenul roade visul prin defileurile

spaiimei/ prin munții legendelor inventate/ clipește figura lui țepeș pe mozaicul de abur...“

Aceeași abundență a verbului ezitând să se transforme în imagine, ascunzând însă pe alocuri oaze de frumusețe, puțuri etrusce din care stă să țâșnească vorace lupul adâncurilor. Multă stridență, obositoare abundență, o poezie care nu se lasă gustată cu plăcere și nici disecată de mintea unui amator de „challenge“. Poate că mă arăt prea exigent, mi se poate spune că am în față unul dintre volumele bune, că se scrie foarte prost, dar am să mă arăt la fel de exigent oricând mă voi lovi de discrepanța dintre importanța unui eveniment și calitatea sa.

Să citim mai departe: „prin luncile spelbe iarna își depune platoșele ruginite/ și vântul de primăvară aduce cămășile de noapte însângerate ale/ fecioarelor și iasomia uscată/ din călimări amorțite se înalță șerpi scrijelind cu limbile lor/ o scriere indescifrabilă rotocoale de bale și venin alunecă/ pe carnea diafană se zvântă pe hârtia de sânge...“ O imagine reușită este îngropată în metafore și alte imagini sufocante... Urmărirea acelei „singurătați esențiale“ a cuvântului poetic despre care vorbea Blanchot se transformă în urlet lipsit de discreție, ne afundăm într-o diluare extremă a esenței și înțelegem în sfârșit distincția *vorbire brută/vorbire esențială*...

Ochiul miriapod este ochiul care îndrăznește să se afunde în smârcurile memoriei, să reprivească „faptele“ prin vitralii, sofismul geometriei. Volumul este construit într-o manieră pseudo-epică, cu o introduciune pe care am citat-o aproape în întregime, o desfășurare a acțiunii (un epic aproape autentic) și o finalizare la fel de abstractă ca și incipitului. Nu avem de-a face cu un volum slab, însă, mă văd nevoit să mă repet, lipsește aici tăcerea

cronica literară

esențială marii poezii, tăcerea care urlă din spatele cuvintelor. Chiar afundarea în atrabila memoriei nu face decât să se transforme în povestire, pe alocuri „haiosă“, pe alocuri comună. Nu spun că ar trebui căutat senzaționalul în poezie, dar trebuie să fie ceva mai mult: „școala primară liceul de muzică zilele lungi de studiat/ mmetele de teroare pe scenă la audiții iluziile duse/ improvițiile împreună cu prietenul meu pianistul/ alias geniu pustiu glumele-refugiul chiulul de la ore/ să mergem la cofetărie să mâncăm savarine/ sarailii melci cu nucă și miere joffre violete moscove catafuri/ coup jac pofiterol...“ Îmi aminesc de falsul epic al lui Ioan Es. Pop din *Oltetului*, de Hans și de Zoli, dar acolo era vorba de altceva... Amintirea ascundea dramă mută, din spatele scenei se auzeau urlete, jocul chiar se transforma în acea satiră apocaliptică despre care vorbea Northrop Frye...

Cred că Liviu Georgescu nu poate trece de această barieră castratoare limitată de cele două coordonate ale poeziei sale: supraabundența verbală și epicul semn-ipsit-de-semnificație profundă. Iar când încearcă să se apropie de baladescul barbian, iată ce obține: „Melc, melc, codobelc./ scoate coarne boerești/ talmeș-balmeș de urdori/ într-un grajd cu mii de flori/ ficăței subsuori/ bale sterpe-n poale lungi/ borhotul de prin spelunci...“ Ei bine, îmi păstrez părerea despre poetul Liviu Georgescu și aștept următorul volum cu speranța că îmi voi retrage cuvintele cu o plecăciune.



motivul pentru care Tudor Vianu a renunțat la respectiva activitate): ... de unde aplombul cu care afirmă criticul astfel de lucruri? Cine-i dă criteriul justității? Înțeleg, înțeleg, el deține secretul de a se socoti infailibil, îndoielile lui sunt superioare, absolute, fără aceasta nu există... Dar ce să mă fac cu îndoielile care mă asaltează clipă de clipă cu meschinele, măruntele, absurdele mele îndoieli de toată ziua? Cu fraza care ieri mi se părea exactă, iar azi îmi sună ca o vorbă goală; cu judecata pe care o socoteam fără cusur și care nu mă mai convinge deloc; cu întreaga teorie cu care striveam o carte, un autor, o epocă literară, și care acum seamănă a simplu sofism? Și cum de n-am remarcat că versurile poetului despre care scriam așa de sever în ultimul articol sunt totuși atât de frumoase? La ce-mi slujește că și alții au fost apoi de aceeași părere: dacă n-au făcut decât să se ia după mine? Dacă suntem toți victime ale aceleiași iluzii artistice, așa cum toți respirăm același aer?“ (*Teme2*, Editura Cartea Românească).

Trebuie să recunoașteți că întrebările pe care și le pune criticul Nicolae Manolescu în acel timp sunt tulburătoare. Aproape te fac să privești cu atenție paranoică rândurile pe care

Umilință și trufie

Citind ultima apariție editorială a lui Vasile Zetu - **Siaj pe o lacrimă** (Editura Augusta, Timișoara, 2003) - te cuprinde o senzație de smerenie și de nimicnicie și nici nu mai realizezi când ai fost purtat, despovărat de trufie, într-un templu în care te-ai lăsat spovedit. Șoptind ca în transă, după port, până la lacrima de pe urmă a condiției umane: „Aș trece sfios ca un sunet de corn/ Despiciând înserarea/ Iar sufletul mi s-ar târî precum umbra/ Secându-mi în urmă“ (**Clar de inimă**). Lebadă stinsă, poetul se mișcă într-un univers al penitenței, târându-se „prin țărâna încinsă“, sau într-un spațiu claustrant-protector (cochilia, clepsidra, lacra, hlamida de zăpadă, cămașa de zale, oglinda, armura, crisalida, rama): „Crupierii au făcut jocurile/ Și năpăstuiții au câștigat iar:// Unul o ramă/ Pentru fotografiile nunții./ Altul/ Un abajur pentru soare, un țarc/ Pentru fata morgana -// Unii feude în nori, dumicaturi de vid./ Sau strălîmpede/ Horbota morții./ Alții/ Căpestre pentru cuvinte, sfieli./ Colivii pentru vise“ (**Șansa**). Cântecul său e

galaxia cărților

definit într-o artă poetică; totuși, fără acest cântec „nimic nu stârnește orgasmul semînței“. Ipostaza osânditului care supraviețuiește în chip mioritic plutonului de execuție îi surâde (**Bilanț**), tot așa cum frunzele căzute și pe care le mătură cu inima îi prilejuiesc revelația eternizării în pulbere și înrămării în întuneric (**Iluminare**), sau a propulsării prin intermediul firului de iarbă (**Poem**). Metadiscursul poetului alunecă spre pledoaria pentru poezia lamurală, ca modalitate de cunoaștere în descindere blagiană.

Misiunea poetului e una dintre cele mai grele și ea e asimilată efortului sisific și disconfortului psihanalitic categoric: „Să simți o aripă/ În spațiul ce nu poate fi zburat/ de prea multă lumină“ (**Joc**). Ceasuri sau clipe de răgaz nu-și îngăduie (**Încercare asupra singurătății**) în lupta cu vidul, cu încremenirea, cu absența, cu uitarea, cu spaima de a nu lăsa urme, fie ele și pâlpaitoare, în încercarea de a avea destin, precum în această iluzie: „Cu râvnă în urma refluxului meu va întoarce/ Clepsidra cu lacrimi./ Fiind sărbătoare-n scaieți și în cârțița beată// Dar viermele trupului meu răstignit pe cârlig/ Va momi, poate, totuși./ O mreană de aur“ (**Înrămare cu șarpe**).

Zbateră între umilință și trufie e una din constantele discursului poetic actual al lui Vasile Zetu și ea tensionează mesajul autoreferențial între polii, de sorginte psalmic-argheziană, ai eșecului și izbânzii, ai resemnării evlavioase și iruperii de orgoliu narcisic justificator de demers scriitural, ai pustiului și mirajului care-l animă, cu fiecare întoarcere de clepsidră trecându-se de la voluptatea (strategică) a dizolvării în imponderabil la cea a elanului vital dezmărginit.

Destinul creatorului stă sub zodiile nefaste ale îndoielii de sine și ale ispășirii în deșert a păcatului trufiei de a se fi sumețit întru intrarea în competiție, prin utopie scriiturală, cu marele și unicul Zămisitor. Poetul este un veșnic exilat în propria-i ființă, singular(izat)ă prin definiție, sclav al memoriei și al puseurilor narcisice inerente de traducător al semnelor naturii (**Spectacol, Vina, Fulg tremurat**). Spectacolul agresiv al descoperirilor științifice, al civilizației tehnologice galopante, duce întristător la spulberarea jariştilor mitice ale omului frustrat astfel de trăiri ancestrale (**Scenariu anatomii, Templu de foșnet, Turnirul cu melci** etc.). Poetul își asumă în felul său această suferință universală și știe că prin arta lui poate întârzia procesul golitor de ființă și poate, deopotrivă, întreține zăbava iluziei salvatoare: „Ochiul meu construiește în rouă/ Un schit pentru greieri, un fagure/ Intraductibil -//

Lumină/ În scutec sfios de petale de nalbă/ Egretă// Strălîmpede pe/ Frontispiciul candorii“ (**Icoană de aer**). Clipa de miracol a firii „când o privighetoare fâgăduită chindiei/ Se sparge în cântec“ există încă. O perpetuează „cei ce mai cred în supremația candorii“, risipitorii panorpiilor iernii, truditorii ce racordează cuvintele de toate zilele la Logosul primordial și strălîmpesc în rouă „pajiștea orfică a singurătăților lumii“. Nostalgiă unui timp nevremelnic (nevremuitor) îl încearcă pe însetatul de alte ritmuri existențiale propriice meditației și contemplației, un timp al lentorii, ilustrat prin motivul melcului și în care trupul să nu mai fie resimțit ca „un leșt al memoriei“ (**Cariatidele țin înserarea**) ori în care „nisipul să-l numeri/ pe treptele sacralului“ (**Când trupul ciresului este un templu**). Aventura orfică a biciuitorului (dresorului) de cuvinte își are încă limitele ei (nici Rimbaud n-ajunsesse la altă concluzie) și poetul își asumă ca pe o culpă supremă orgoliul cutezanței sale de a metamorfoza universul care rămâne neclintit în izvodul inițial al Demiurgului.

Aflat la zenitul forțelor sale creatoare, Vasile Zetu e un poet autentic de care ierarhizările valorice actuale nu pot și nu trebuie să mai facă abstracție.

(Ion Roșioru)

Turnir pe șoaptă

Stăpân pe arcul său metamorfozat în verb, Vlad Scutelnicu se aventurează să străpungă sunetul liric al cosmosului și să-și împrospăteze sufletul cu multă poezie. Această a doua carte, **Ultima arcă**, apărută la Editura Timpul din Iași în anul 2003, dă senzația că poetului îi reușește aproape totul și el jubilează pretutindeni „cu metafora pe umeri“.

„Rucsacul clipei“ e plin de idei, imaginile în flăcări vin din adâncul ființei, visele mușcă fiecare poem, imprimând un aer grav, tulburător. Liniștea e sub tunet, gândurile aleargă în căutarea stăpânului care să le absoarbă misterul și să le trăiască din plin, lumea lui lirică este demarcată de „vorba mirată“ încărcată cu înțelepciune. Ființa poetului este mai tot timpul sub un fascicul de lumină chiar dacă suportă toate chinurile lumii: „ființa aceea plutea pe un jilt/ de lumină/ mâna ei din oglindă mi-a străpuns/ pieptul/ să fi îmbrățișat atât de mult/ cartea/ încât să-i curgă haotic/ literele prin lume// țipătul meu de teamă/ să nu provoc chipul din legendă// de pretutindeni

dușmani/ fără trup urlau/ în urechi să tai/ gheara visului// atunci m-a fulgerat gândul să fac/ proces timpului/ pentru ideea eretică de mișcare// să trag ceasurile pe eșafod/ spânzurându-le de propriile limbi/ să pot număra în liniște/ ochiurile năvodului/ contabilizându-mi ratările/ de a fi fericit/ plutind peste ruini de biserici/ voi sparge ceața de plumb/ bombardând/ cu cuvinte un cer îndărătnic// ce pot să spun mai mult/ decât s-a spus// nu, nespunând/ mai multe se-nțeleg“.

Iubirea coagulează cuvintele cu care se sparge orice obstacol lumesc, fericirea topește timpul anunțând veșnicia. Sufletul poetului este între pace și luptă, fiorul poetic e ca un arc voltaic între două stări antinomice, „țipătul sinelui“ nu face decât să expulzeze neliniștile și trăirile personale în rostire lirică.

Zenitul nu este altceva decât „o plantație de cuvinte“ ce așteaptă să înflorească și să dea roade în corporalitatea metaforei. „Timpul valsează“ printre emoțiile și sintămintele noastre, așteaptă provocarea de a fi luat în seamă, de-a elibera picături de veșnicie peste lume.

Universul liric al poetului este populat de câteva obsesii: piatră, haos, cruce, oglindă, tăcere, amprentând stări lirice grave, dând structuri puternice poemelor. Nimic nu vine întâmplător, fiecare cuvânt rezonază în aceeași gamă, toate zbaterele lăuntrice sunt proiectate cu luciditate în vers.

Poetul dă impresia că prin fiecare poem încearcă o evadare discretă și lucidă din spațiul realului într-o lume basmică unde sunt sculptate toate tristețile universului, unde „fiara cuvântului“ mușcă cu nesățiu visele noastre cele mai intime, unde soarele luminează din plin fața lui Dumnezeu și poezia e așezată la rang de regină. Noua lume se cabrează sub semnul mirării, există „patru timpi de înțelegere a unui strigăt“, revelațiile se succed prin fața oglinzilor sufletului fără a le putea contura în totalitate mesajele, orice cuvânt se consumă-n simboluri. Doar poezia, prin întreaga încărcătură ideatică și metaforică, descifrează tainele lumilor și ne inițiază în Marele Călătorie. Lumea atinsă este fantastică, fluidă, dar și expusă sub încrâncenarea unei geometrizări, în care Eul participă ca vânător și vânat la o mare vânătoare sângeroasă.

Spaimele și disperările poetului sunt edulcorate doar prin „terapia cuvântului“, a cuvântului iluminat de Dumnezeu. Cuvântul vulgar lăncezește pe buzele tuturor și nu are nici o consistență, ideile se lovesc de el ca de un zid, el doar eliberează minciuni reale ocolind zbaterele lăuntrice. Adevărul este în sensul Cuvântului liric, cel încărcat de Logos și se află peste tot în ființa noastră. De cele mai multe ori suntem tentați să-l căutăm în exterior, în afara luminii.

Această ultimă poezie din carte, „teluric semn“ (pag. 81) îi descifrează neliniștile și-i conturează în mare măsură spațiul liric lui Vlad Scutelnicu: „ce pur își cântă lumina/ misterul// rățâcînd mereu rățâcînd/ vei afla adevărul/ și-atunci te întreb/ violent sculptînd tristeții/ în viața aceasta ca o femeie/ la care bărbații au făcut rînd/ de ce nu poți?// de ce nu poți/ soarele să-l privești în față// zi de zi/ îmbrăcînd fiecare crucea/ care ni-i dată/ încercăm evadarea subtilă/ păcălînd năvodul din spatele/ oglinzii/ ocolînd grohotișuri de spaimă/ lăncezînd, lenevind, căutînd/ scormonînd ca un arheolog/ lângă sarcofagul obsesiilor/ murim cu-ntrebarea pe zămbet// zi de zi se usucă/ apa fântânilor// datu-mi-ai Doamne cruce/ mai înaltă ca mine/ tuturor le-ai dat cât pot/ duce// pentru mine fiara cuvântului/ ai pus/ să-mi muște liniștea/ și-atunci iarăși mîntor/ și zic:// de ce nu pot privi soarele/ în ochi// în religia mea nu-ncap// decât bani pentru aur/ în religia mea nu-ncap decât bani pentru smirnă/ în religia mea nu-ncap decât bani pentru tămâie// pașii mei sîngerînd peste pietre/ în care dorm încolăcite senzuri/ lasă ecou larg durerii// sub clopotul revelațiilor/ eu/ care-mi muștesc clipele de abis/ zi de zi mă îndrept/ spre/ adevărul ce l-am dorit“.

(lucian alecsa)

1) **Operație pe creier**
(Vasile Andru),
Editura Mirabilis



2) **Să îngropăm trecutul**
(Anatolie Paniș),
Editura Snagov

3) **Licăr de lună**
(Mercè Rodoreda),
Editura Biblioteca de
Cultură Catalană



Cum-necum, Cristea e un nume benefic pentru obștea noastră critică. Un nume de-o neașteptată prolificitate: Valeriu Cristea, Dan Cristea, Radu Călin Cristea, Tudor Cristea și, recent, Daniel Cristea-Enache!

Sterilitatea poate fi învinsă prin ea însăși. Încearcă s-o descrii!

„Dl Puslojici a anunțat nu demult că în țara vecină și prietenă se va organiza un mare festival de poezie la care va fi invitat și Adrian Păunescu, căruia i se va înmâna un important premiu intitulat «Hrisovul moralei». În acel cadru se va lansa, dacă am înțeles eu bine, și o antologie din poezia bardului nostru, tradusă în limba sârbă. E o glumă bună asta, cu hrisovul moralei. Un altul s-ar putea indigna, dar eu, în asemenea momente, mă duc mereu la Caragiale, găsind o situație similară și, mai ales, izbăvitoare. De data aceasta îmi vine în minte Madam Georgescu, mama bravului Ovidiu Georgescu, căruia profesorul e pe punctul de a-i distruge viitorul, pentru că loaza are de gând să arzeze Dreptul, dar e corigentă la morală. Și atunci, vine întrebarea mirată a doamnei Georgescu și a naratorului și a mea și a domnului Adam Puslojici și, probabil, a lui Adrian Păunescu: «Dar ce legătură are Dreptul cu morală?!». O întrebare pur națională, pe care ne-o tot punem de două mii cincizeci de ani și mai bine. Și dăm mereu același răspuns. Dar aici mi se pare

memorii

a fi vorba de ceva mai mult decât de răspunsul la întrebarea cu pricina, care e foarte lesne de dat. Dl Puslojici are, în fond, tot dreptul de-a evolua cum consideră, deși a schimba vechea admirație față de cataliticul Nichita cu prețuirea, probabil mai profitabilă acum, al lui Adrian Păunescu, mi se pare o chestiune care ține, vai, tot de domeniul moralei. Problema este că, în ipostaza în care se va afla, Adrian Păunescu va reprezenta poezia română, va da, carevasăzică, seamă de starea ei. Or, în această ipostază, Adrian Păunescu nu mai reprezintă multă vreme pe nimeni, poezia sa, remarcabilă în câteva momente, ținând, dihcolo de orizontul ei moral (sic!), de un mod vetust și putând fi, dacă ar mai lua-o cineva în serios, o frână în dezvoltarea lirismului contemporan“ (Tudor Cristea, în „Litere“, nr. 9/2003).

Imprevizibilul viitor: „Unul din cei cinci pictori care avea dreptul să îl picteze pe Nicolae Ceaușescu a ajuns în azilul de bătrâni din Bacău, petrecându-și ziua pictând pe balcon sau în camera sa. Iulian Moga, în vârstă de 68 de ani, a ajuns în azilul din Bacău în urmă cu două luni. Acum patru ani, avea casa lui, însă a girat pe cineva, după care a plecat să muncească în Germania, iar când s-a întors în țară a aflat că a rămas fără locuință. Un timp, a reușit să se descurce cu pensia de 1,4 milioane de lei, însă în ultima perioadă nu a mai putut face față cheltuielilor și s-a retras la căminul de bătrâni. După ce a absolvit «Artele plastice» la Cluj, a fost

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

ales printre cei cinci pictori care aveau dreptul să-l picteze pe Nicolae Ceaușescu, ajungând la Bacău. «Eram la Mangalia, pictasem un tablou de doi metri cu Ceaușescu. Prim-secretarul Bacăului, Alexandru Găinușe, a venit la mine și m-a întrebat cât câștig și mi-a spus că îmi dă dublu, cu condiția să mă mut la Bacău. Așa am devenit șeful propagandei în județ. Fiecare eveniment trebuia împodobit cu panouri și lozinci. Cele mai grele erau comenzile care trebuiau terminate de pe o zi pe alta. Portretele soților Ceaușescu le făceam numai eu.», a declarat Iulian Moga. Cu Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit personal o singură dată. Toate portretele acestuia erau făcute după o fotografie primită. Am lucrat la Neptun un tablou în mărime naturală. Pentru acest tablou am primit poza color în poziția pe care trebuia să o pictez. Când am terminat poza, au venit soții Ceaușescu. El era comunicativ, ea stătea acră într-un colț. El s-a uitat la tablou și mi-a spus că îi place», își amintește pictorul Iulian Moga a expus în galerii din Belgia și Olanda, fiind specializat în portrete și peisaje“ („Adevărul“, 2003).

Din convorbirile mele cu Blaga: „În Principii de estetică, Călinescu e foarte confuz. Nu numai că nu are un sistem, dar nici măcar nu e sistematic.

Blaga, destul de stânjenit: „I-am declarat la un moment dat lui Dan Botta că sângele meu de român nu stă de vorbă cu sângele său amestecat, fiindcă așa era moda vremii“.

Cu Zaharia Stancu, într-o călătorie prin Banat, pe la sfârșitul anilor '60. Revederea sa, la Caransebeș, cu Anișoara Odeanu (se pare că a fost o intimitate între ei cu decenii în urmă). Chef la un restaurant din Timișoara, în sunetele unei melodii la modă, mereu reluate, un cazacioc cântat cu cuvinte franțuzești. Bine dispus, autorul **Desculțului** povestește amintiri, între altele „marea gafă“ săvârșită când, vizitându-l pe Mateiu Caragiale acasă, a crezut că Maria Sion ar fi nu soția, ci... mama lui. „Nu știam că mai trăiește mama dumneavoastră“. Gazda, imperturbabilă: „Nu e mama, ci soția mea. Doriți o cafea?“ Stancu, către mine: „Îmi venea să cer nu cafea, ci otravă“. Mi-a mărturisit că închină lecturii aproximativ două ore pe zi. Pe atunci mi se părea extrem de puțin...

I. Negoieșcu: un critic rău plasat în epoca sa. Căci trebuie să recunoaștem că perioada postbelică, marcată de opresiunea comunistă, n-a avut anvergura vizionară și alonja polemică potrivite pentru autorul **Poeziei lui Eminescu**. Oricât de onorabilă începând cu jumătatea deceniului șapte, critica noastră a mers în bună măsură pe liniamentele criticii interbelice, cu adevărat revoluționară aceea, pe care inițial s-a străduit a o recupera. Din care pricină

Negoieșcu face figura unui excentric, a unui fantast pe care prezumăm că postumitatea îl va priza mai bine decât majoritatea contemporanilor, unii dintre cei mai bine plasați, oarecum stingheriți de puternica sa afirmare tardivă. Să admitem situația de fapt! Când va apărea și **Jurnalul** său, Negoieșcu se va impune incontestabil cu un și mai accentuat relief în calitate de personaj, de om care duce în spate o operă, îndrăznind a-i trasa, el, direcția. Un personaj foarte complex și atractiv, dar și unul din cei mai morali critici români, adevărată pildă a ethosului într-o vreme băltind de compromisuri. Moral în pofida particularității sale homoerotice, pe care n-o ascundea precum alții (Petru Comarnescu!), plească pentru detractorii săi recrutați fără excepție din zona cea mai insalubră a vieții literare (de la Adrian Păunescu la Purtătorul de servietă al lui Eugen Simion). Păcat că n-a terminat **Straja dragonilor** și că n-a transpus în lucrare **Planul istoriei literaturii române** (pe care am izbutit a-l publica, în 1968, în revista „Familia“, unde eram redactor), leagăn în care odihnește un prunc născut mort, însă unul năzdrăvan!

Mă fascinează deseori începutul abrupt al unei proze, al unui film, al unei piese de teatru, care în majoritatea cazurilor, în derularea lor, se dovedesc mediocre. E un moment al așteptării pe care propozițiile sau imaginile puține o favorizează. Toate posibilitățile sunt deschise. Câteva clipe plutește în aer misterul mării creații...

Oare începutul secolului XXI să fie tot așa de înșelător precum începutul secolului XX? *La belle époque* aflată în floare nu prevestea cătuși de puțin nici războaiele mondiale, nici totalitarismele. Acum, relativa acalmie ce s-a stabilit între marile puteri nu va fi oare tulburată de extensia terorismului? Terorism care, deocamdată, e totuși departe de-a face victimele unei mari conflagrații sau pe cele ale comunismului și nazismului. Ce ne mai așteaptă? Nu cumva vor răsări primejdii cu totul neașteptate din spațiul cosmic, aidoma unor aștri sângeroși, canibalici? Sau, mai probabil, tot din spațiul nostru sublinar vor apărea nemaipomenite învrăjbi care să întreacă prin cruzimea lor, dotată cu o tehnică avansată, tot ce-a cunoscut omenirea în istoria sa de până-n prezent, care nu e decât o cronică a învrăjbirilor? Nu am bune presimțiri pentru acest veac din care, desigur, nu voi cunoaște, în cel mai bun caz, decât începutul. Fibra umană pare a nu-și fi epuizat pomirea distrugătoare și criminală, pe care fărădelegile la scară mare ale veacului trecut n-au făcut decât s-o stimuleze...

Black hole-ul după-amiezii

Doamne și tu, ca un bătrân contabil șef,
libidinos și chel,
te uiți la mine prin gaura cheii,
prin black hole-ul după-amiezii de joi.
Speri să-mi citești pe chipul ridat
ca o sfeclă de toamnă păstrată
în pivnițe seci până la Paști,
procesul verbal al întâmplării de taină?
Crezi că m-am dat în bărci cu tânărul
critic literar imberb și senin
că m-am pus bine, cântându-le femeiește în strună,
cu genialii redactori-șefi veniți de la *Bucale*
să ne onoreze pe noi, provincialii
literaturii contemporane?
Crezi că m-am sclifosit cu poetul
Primăriei,
că mi-am aranjat o sponsorizare pe cinste
la Prefectură?
Doamne, iartă-mă, ești mai bătrân ca lumea,
că tu ai făcut-o,
tu ai făcut și poezii anapoda
și încă te mai îndoiești de făpturile tale?
Vezi-ți de treabă, mai bine joacă-te cu găzele
din barbă,
cu greierii verzi,
cu povestea sfârșitului lumii!

Frânghia, săpunul și umbra

Martie fără zăgaz. Ca un scuipat
urias, orașul Craiova tresaltă în somn.
Malurile Jiului: două vulve
triste, ruginite înainte de vreme,
secretează un cer incolor, inodor, insipid.
Poartă pe creștet
frânghia, săpunul și umbra
poetului sinucigaș.
În numele lui, își dau întâlnire,
proiectează un chef formidabil,
primarul, jăandarul, redactorul-șef,
soacrele lor cu părul vopsit tricolor,
socrii lor cu hemoroizii în flăcări.
Bine, bine, veți zice cuminti,
orfani adoptați de istoria municipală,
dar unde este drama,
unde-i isteria tragică,
unde-i fisura anală?
Ai dreptate: sunt veseli cu toții,
țin discursuri mărețe, se umflă în penele lor
de cioară vopsită, dar n-ai observat,
scrib nemernic, că și tu stai, gângav și obscur
mesager, în colțul mesei la ospăț,
că și tu te-nfrupti hulpav din cadavrul proaspăt,
din fesele lui, în oglinzi foșnitoare?
Și atunci, unde-i drama wagneriană,
unde-i isteria tragică,
unde-i fisura anală?

Farsa cu sfârșitul lumii

Tihnit, ca un popă de țară,
Dumnezeu pe acoperiș, se coace la soare,
la soarele lui noiembrie 13.
Îmi face semn cu ochiul.
Cu degetul umanizat de artroză
mă cheamă la cenaclu, să-mi dau cu părerea
despre farsa cu sfârșitul lumii.
O iau martoră și consilieră pe
Canina Carina Calina,
mă sfătuiesc cu ea
dac-ar fi bine, în fine, acum,
că tot s-a văzut
că și sfârșitul lumii e o legendă locală,
un fel de istorioară băsmită
la cafeneaua din colțul străzii,
unde se-adună macaragiul de serviciu,
polițistul de serviciu,
detectivul de noapte al văduvelor
fără stăpân
și poetul slinos,
oglundindu-se în propriul lui ombilic,
să cinstească istoria municipală,
să-i coloreze paginile sordide cu poze angelice
de la nunta târfei municipale,



ioana dinulescu

dac-ar fi bine, vă zic vouă,
citori ipocriți, semeni ai mei,
să-mi tipăresc și eu chipul de-o jumătate de veac
pe copertile strălucitoare

Poame de toamnă

Mă-ndrept spre București.
E marți, e 13. Noiembrie răstoarnă
cumpăna spre vară. Somnolez
cu o carte în poală: the Waste Land
mă duce de mână prin hățișuri,
prin păduri călcate de urme zeiești,
de fiarele apei și ale focului.
Rătăcită, visez piața de legume
din orașelul Caracal.
De la țărânci bătrâne aș cumpăra poame
de toamnă zănatice, sălbatice, dulci.
la, muică, mi-ar zice ele,
îmbiindu-mă din gălețușă de plastic albastru
și cana de tablă ruginită.
Măceșe roșii ca sângele nou-născutului,
porumbe albastru-vineții
ca buzele înghețatului, azi-noapte,
în gara Caracal.
Robotise mulți ani, o viață de țaran
fugărit de arșița verii,
la calea ferată. Avea nevastă
și trei copii, ajunsese șomer din senin.
Bea și el să-și înece amarul,
la bufetul *Zorile*, unde celor cu leafă
nu le prea place să zăbovească.
L-au găsit spre ziuă: trupul chircit
pe șinele căii ferate.
Sperase să-l mărunțească
rapidul de București, dar n-a avut noroc,
săracul,
nici în moarte.
Înghețase peste noapte, cu sticla de țuică
jumătate golită, la piept.

Stare de fapt

Înțeleaptă ca nevasta filozofului,
vecina de la nouă își face provizii
pentru războiul viitor:
poemele de nuntă ale Văduvei
vor cocoloși trei pești înghețați,
câteva ouă de cuc
și ADN-ul lui Bush.
Înțeleapta se uită-n oglindă,
zărește nădragii motanului birmanez,
un tomahawk de inox
și câteva căpușe moarte de foame.
Se bucură, aplaudă frenetic,
râde mânzește.
Se pregătește pentru dezmadă,
dar, mai întâi, privește prin gaura cheii
cum cară apa cu sita de ceață
Văduva
să adape hârdăul istoriei municipale.

Cartea lui George Anca, **Baudelaire și poezii români** este o teză de doctorat susținută în 1978, coordonată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga urmărind, pe de o parte, legătura spirituală între Charles Baudelaire și poezii români care l-au recunoscut ca maestru, ca personalitate modelatoare și, pe de altă, *corespondențele* (nu numai în natură, justificând armonia, echilibrul, cosmic) spiritului poetic.

În structura lucrării, autorul încheie trei secțiuni: **Poezia în Baudelaire, Recepția critică** (a lucrării sale, urmărită în câteva scrisori și în referatele asupra tezei, și **Corespondențe ale spiritului poetic**. Ciudata prepoziție "în" (din construcția **Poezia în Baudelaire**) e explicată într-o notă prin conotații care anunță menținerea discursului critic în marginea poeziei și a poeticului. Formularea ar putea fi sinonimă cu "poezia în sine", fiind mai mult decât "poezia și..." mai aproape de "poezia întru...": "...cu formula *poezia lui Baudelaire* ne abatem de la tentația alternantă de a accepta un Baudelaire pur și simplu psihologic, unul universal și altul, cine știe, românesc" (p. 7).

Autorul spune lucruri corecte despre Baudelaire, urmărește ecourile baudelairene în poezia noastră, dar nu se ferește de tautologii ("Și Baudelaire este un poet al poetului"..., p. 14) căutând un limbaj de graniță între literatură și știință. E aceasta o modalitate prin care vrea să se apropie de o operă fascinantă, să se lase sedus de ea, să-i pătrundă sensurile. Având perspectiva unui secol de poetic de după Baudelaire, cu

versiuni

modelul lui H. Friedrich din **Structura liricii moderne**. George Anca relevă liniile dominante prin care Baudelaire a influențat poezia modernă - mitul, exigența cunoașterii. Parisul, urâtul, dar și profilul spiritual al omului care, cum spunea Sartre, „este omul care a ales să se vadă ca și cum ar fi un altul: viața sa nu-i decât istoria unui eșec” (Baudelaire, 1947).

Portretul spiritual al lui Baudelaire, prin filtru sartrian e un corpus oximoronic: „O intenționalitate satanică se ridică pe un eșafodaj de minusuri abisale: complexe (Oedip, teologic, al frigului, fetișist); sinucidere simbolică (frigiditate, neputință, sterilitate, absență de generozitate, refuz de a sluji, păcat); interferența a două stări opuse: amatorul de bici și de judecată; luciditate autopedepsitoare: plăcere în greșeli; potrivirea cuvintelor și trucarea naturii; platonism patologic; intenții contradictorii...” (apud, p. 16). Poetul însuși vorbea despre sine ca despre un altul în care s-a proiectat ironic. Pentru Pierre Emanuelle, poezia lui Baudelaire e o poezie mistică iar poemul un cuvânt sfânt. Pentru T.S. Eliot, poetul **Florilor răului** este "cel mai mare arhetip al poetului în epoca modernă și în toate țările". Poezia sa reunește antinomii permanente - secretul și interdicția prin teme creștine (păcatul, căderea, luciditatea mortifiantă, durerea mântuitoare, flagelația spiritului) putând trece drept profet. Însă revelația poeziei, atingându-și propria esență decurge din cea a esenței spirituale incompatibile înăuntrul creaturii corupte: „Victimă, călău și sanctuar sieși, poetul, acel Dandy Lucifer,

Capacitatea de a divaga



ana dobre

se centrează în el însuși, își este propriul Dumnezeu" (p. 18). Ființa spiritualizată poetică baudelaireană se concentrează în sine titanic, iar creațiile sale gravitează în jurul unui centru singur, real și iradiant.

Viziunea poetului asupra poeziei justifică fascinația pe care a exercitat-o asupra poeziei moderne: „Ce este poezia? Care e scopul ei! Despre deosebirea dintre Bine și Frumos: despre Frumusețea aflată în Rău: că ritmul și rima răspund în om nemuritoarelor nevoi de monotonicitate de simetrie și de surpriză; despre adaptarea stilului la subiect; despre vanitatea și primejdia inspirației” (apud, p. 20). Poezia reunește în misterul ei apoftegmatice toate artele: muzica prin prozodie, matematica prin imitarea liniilor, pictura, bucătăria, cosmetică "prin puțința de a exprima orice senzație de suavitate sau de amărăciune, de beatitudine sau de scârbă, prin împerecherea cutărui substantiv cu cutare adjectiv, analog sau contrariu" (**Proiecte de prefață**, apud, p. 21).

Sunt relevante afinitățile, aprehensiunile pentru opera lui E.A. Poe, scriitorul american "europeanizat" de Baudelaire, Poe fiind un fel de antecesor spiritual: „Baudelaire vede, întocmai ca Poe, lumea Spiritului împărțit în Intellect pur, Gust și Simț moral, opozițiile dintre funcțiile acestora, Adevărul, Frumosul, Datoria, dar în fenomenologia frumosului, de exemplu, își îngemănează fundamental propria viziune, familiară lui Swedenborg: **acest nemuritor instinct al Frumosului ne face să socotim Pământul și spectacolele sale ca pe o întrezărire, ca pe o corespondență a Cerului**" (**Note noi despre Edgar Poe**, apud, p. 26). Totuși cei doi poeți nu sunt copii la indigo. Creatori originali, de geniu, ei sunt înrudiți spiritualicește, rămânând ei înșiși în creație. Poe teoretiza poezia și sentimentul poetic. Baudelaire - adevăratul poet.

Ideea studiului e că poezia e o parte fundamnetală, partea esențială a ființei lui Baudelaire. Sensul prepoziției în conduce spre acest sens: în plămădirea misterioasă a ființei sale intră într-o proporție decisivă poezia, care sălășluiește în sufletul său ca perla într-o scoică.

În receptarea critică a poeziei lui Baudelaire, George Anca pleacă de la premisa că poetul francez "nu interesează în sine, ci numai întrucât cineva ar fi tentat să se travestească în imaginea lui", criticul modern negându-se în subiectul negat.

Urmărind "intrarea" în poezia lui Baudelaire, în poezia românească, în conștiința publicului, e interesant de consemnat deschiderea, receptivitatea literaților români. Primele traduceri le face Vasile Pogor și ele apar în „Convorbiri literare” în 1870, ceea ce face plauzibilă afirmația lui George Călinescu referitoare la lectura volumului **Flours du mal** de către Mihai Eminescu. Deși *omul* Baudelaire era aspru criticat pentru atitudinea lui excentrică („Era un alcoolic, isteric și halucinat” etc., Vasile D. Păun, apud, p. 46), poezia sa, surprinzând prin modernitate și viziune personală, se

impune ca stil și formulă poetică, o întreagă literatură, începând cu Depărățeanu”, putându-se revendica din ea.

Secțiunea de scrisori cuprinde o serie de epistole „de încurajare” justificate prin nevoia de certitudine, de susținere și de aceea, oarecum encomiastice (Mihai Celarianu, St. Roll, Teodor Scarlat, Cezar Baltazar, V. Nicolescu, Mihai Ursachi).

Mai consistent, sub raport ideatic, este capitolul **Corespondențe ale spiritului poetic**. Autorul își fixează mereu un punct de reper la care se raportează și în jurul acestui punct își construiește discursul argumentativ, persuasiv, bine susținut de un aparat critic exhaustiv: „Poetul tulbură când nu și obsedează în plină taină a ireductibilului”, ireductibilul însemnând „nebulina, lumea-index, autobiografia, influența lui Poe, boala, simbolismul mistic, aspirația esențială, experiența poetică psihanaliza, catachreza, originalitatea, muza, estetica individualismului, orașul, reveria, muzica...” (p. 125).

Considerând corespondențele nu numai, la modul simbolist, ca receptare sinestezică a realității, ca intuire a fiorului universal care susține și menține echilibrul, armonia, dar și ca modalități misterioase ce leagă un spirit de altul, o personalitate de alta, George Anca urmărește astfel de corespondențe (poate afinități...) în literatura franceză și română, între Baudelaire și Eminescu, de exemplu. Deși, la o primă lectură și evaluare critică, apropierea pare sortită eșecului. Eminescu și Baudelaire părănd incompatibili și ca fond, și ca formă, corespondențele există totuși. Ceea ce înseamnă că, dincolo de prejudecăți, pot aștepta adevăruri surprinzătoare. Corespondențele eminesciene exprimă un paradis ce se comunică doar sieși, corespondențele lui Baudelaire "sunt pornite din mijlocul infernului suprem". Puritate și morbiditate sunt polii unei structuri poetice, ceea ce face ca poezii să poată sta aproape prin "claritatea, definibilitatea" lor, mai puțin ca fire sau univers artistic. Romanticismul eminescian se opune parnasianismului clasicizant al lui Baudelaire, după cum geniul astral cu imobilitatea lui glacială se opune poetului damnat cu predestinarea lui fatalistă.

Baudelaireismul având atâtea puncte de contact cu eminescianismul se prelungește în literatura română din secolul al XX-lea, constituind dominantele liricii moderne.

Între studiu solid, prin bogate trimiteri bibliografice, prin consultarea unor surse diverse, românești și străine, și eseu, prin capacitatea de a divaga fără a bate câmpii, cartea lui George Anca este un instrument util și o lectură fascinantă prin care necesarul de curiozitate intelectuală și nevoia de frumos sunt satisfăcute.



vasile andru

Aștepta primăvara, pentru că iarna nu se putea urca pe coline. În tot acest timp, a dormit pe canapeaua din holul Primăriei. Se prezenta zilnic la notar ca să-l întrebe ce are de făcut pentru ziua respectivă. Acesta îi spunea mereu același lucru: să se ocupe de progres, că doar pentru asta e plătit. Apoi iarăși treceau zilele. În luna mai când s-a dus la notariat, l-a întâmpinat un nou notar ministerial, unul mai scortșos, mai plin de inițiativă, mai trecător. I-a zis că vechiul notar a fost avansat și trimis pe frontul din

cerneală proaspătă

Hedland.

Apoi, privind pe o listă lungă, noul notar îi spune lui Ambrozie că nu mai figurează ca salariat municipal. Cel puțin pentru etapa următoare, zice.

Ambrozie părăsi clădirea sediului.

În luna iunie, într-o joi, Ambrozie s-a înscris în audiență la marele primar al Gumorenilor. Înscrierile erau făcute de un robot corupt până-n catozii săi, căci nu te înscrie dacă nu-i strecurai ceva bănuți. Ambrozie nu s-a mirat ce poate face un robot cu banii; înțelegea că-i folosește pentru sporirea dominației asupra oamenilor. Fiind un robot inteligent, descoperise acest secret. Ambrozie i-a dat și el ceva, dar robotul n-a fost mulțumit și, scârbit, l-a trecut în coada listei.

Dar locul pe listă nu avea importanță; căci, la ora unu fix, secretara apare și le spune:

- Priviți, pe acest ecran, chipul grandiosului primar, transmis special pentru dumneavoastră!

Toți priviră spre locul indicat și, pe un ecran uriaș, apăru chipul primarului, în alb-negru.

Apoi secretara le spune:

- Grandiosul primar consideră că v-a audiat pe toți. Astfel, toate solicitările oamenilor muncii de pe meridianul nostru au fost ascultate și se vor dezbate în consiliul suprem. Toate doleanțele au fost rezolvate

cu anticipație. Toți ați obținut ce ați cerut cu mult înainte de a cere. În plus, toți cei prezenți sunteți amendați cu plata unei zile de muncă, căcți ați pierdut ziua stând aici și ați sabotat producția de bunuri. Sunteți rugați să plătiți imediat suma ca să puteți pleca acasă.

- Nu am bani, spune Ambrozie, târziu, când îi veni rândul.

- Atunci vei fi închis la Penitenciarul zonal și vei presta o muncă echivalentă cu prețul amenzii. Mai bine zis, vei dona o cantitate de bio-electricitate din trup.

- Când va fi asta?

- Vei fi anunțat la domiciliu.

- Nu am domiciliu. De câțiva timp dorm în stradă.

- Vei fi anunțat în stradă.

Ambrozie iese. Era mult trecut de amiază. Era oră de vârf, lume, lărmuire, circulație. Ieșirea explozivă a lucrătorilor de la Combinatul de hârtie pentru pavat drumurile. Irupția în stradă a mii de oameni, graba spre autobuz, spre metrou, la alimentară, la pâine. Coloanele se despleteau în subcoloane, se destindeau. Omul scăpat din maxilarele slujbei. Și mâine iarăși își vor înfige colții unii în alții. Oamenii curgeau pe străzi și aveau umbre cafenii.

Ambrozie stătu până ce forfota se liniști. Forfota aceea geometrică se liniști. Deplasările acelea rectilinii, dorințele acelea rectilinii se liniștiră. Străzile s-au golit repede. Mulțimile dispărură subit, ca absorbite de un aspirator uriaș.

Orașul păru, deodată, nefiresc de pustiu. Pe panoul central, uriașul ecran central, chipul primarului privea încă, un timp, orașul său pustiu.

Ambrozie mergea încet.

Era atâta pace încât auzeai cum buretele ceresc îți mai șterge o zi din viață.

Un autobuz staționa la un peron. Șoferul moțăia. Ambrozie se apropie de el, îl clătină, îl întreabă pe ce traseu merge. Șoferul se freacă la ochi, îl înjură pe Ambrozie pentru că l-a trezit. Apoi răspunde:

- Eu sunt șofer rural. Până ieri circulam pe ruta Clitu-mare și retur. Dar ieri a fost desființat acest sat, a fost urbanizat. Azi nu

știu unde au să mă trimită. Am auzit că mai există un sat - Rainet -, dar nimeni nu cunoaște poziția lui geografică. S-a pierdut. Echipete de urbanizare, dotate cu aparate de detecție ultrafină, îl caută de luni de zile. În sfârșit, mai există satul Todirești, dar acolo nu merge nici un autobuz, din cauza vrăjitoarelor. Un șofer a pățit-o: a ajuns acolo și ele, vrăjitoarele, i-au transformat mașina în cal; iar el a trebuit să se reîntoarcă în Gumoreni călare.

- Du-mă la Todirești, cere Ambrozie.

- Plătește bine și te duc.

- N-am bani, dar pot să lucrez ceva contra preț.

- Bine, atunci fă-mi curat în autobuz, adă apă pentru motor și prinde-mi un greier.

Ambrozie curăți mașina, aduse apă pentru motor, prinse un greier. Șoferul rural iubea concertul de elitre. El își pune greierul la ureche și se plonjează în ascultare. Abia spre apusul soarelui, Ambrozie reușește să-l smulgă pe șofer din extazul cu care asculta greierul. Pornesc spre Todirești.

- Vrei să ajungi la vrăjitoare?

- Da, zice Ambrozie.

- Să vedem dacă reușim. În caz că nu vor să ne primească, ele se rătăcesc. Adică, la o ramificație, în locul drumului pe care trebuie să mergem, ele așează alt drum și ne trezim la dracu-n praznic.

După câteva minute de mers, Ambrozie adorame în mașină. După un timp, când deschide ochii, vede că peisajul s-a schimbat complet și ei se aflau între munți. Șoferul îi zice:

- Ai dormit o zi și o noapte. Ce-i cu dumneata? Erai obosit, nu glumă.

- Când ajungem?

- Mi-au pus sub roți alt drum și nu mai ajungem. Ne învărtim de câteva ore. Gata, eu mă întorc în oraș. Tu faci ce vrei.

Ambrozie îi cere să oprească mașina și coboară. Șoferul întoarce mașina și gonește spre oraș.

Ambrozie merge peste coclauri împădurite. În curând zărește primele case. Ajunge. Străbate ulicioare pustii, vede

Părăsind Țara Aurului

*Făcei mele Tamara,
acest roman născut în același an cu ea: anul de grație 1984*

ogrăzi în care au năpădit brusturi și scaieți. Casele sunt dărăpănate, varul este căzut de pe pereți.

Din hornul unei singure case ieșea un fir de fum. Bate la ușă. Îi deschide o bătrână. Îl poștește înăuntru. În sobă ardea un foc și dintr-un cazan ieșea un miros de rădăcini. Mai se vedeau ulcele de vrăji, vreascuri, pieptene știrb pe prichici, rășchitori, vârtelnițe.

Îi zice bătrânei că a venit pentru predicții și vrăji.

- Domnule, eu treburile astea încep să le uit. Nu știu să zic nici trecutul, nici viitorul. Cât despre prezent, nu mă dumiresc deloc ce-i cu el. Vrăji nu mai reușesc. Oamenii nu mai întrebă de mine și puterea mea asupra lor a scăzut. Când dispăre credința, vraja se leagă greu. Puterea mea actuală e rizibilă. scăzută, adică abia mai pot călători pe o coadă de mătură, prin văzduh, ca să răspund unor neînsemnate solicitări.

- Mi-a spus șoferul că ai transformat un autobuz în cal.

- Nu, nu eu. Treaba asta a făcut-o bunică-mea, o vrăjitoare iscusită, nu mă compar cu ea. Eram mică pe atunci, dar țin minte cum s-a petrecut. Era prima zi când au introdus aici cursă regulată de autobuz. Cred că mai trăia pe atunci Franț Iosif, ori poate murise, dar nu murise de mult, ci doar de vreo 75 de ani, așa că încă guvernă globul pământesc, într-un fel. Și autobuzul a intrat în sat, iar sătenii au rugat-o pe bunică-mea să facă ceva. Bunica le-a ascultat plângerea și a metamorfozat mașina în cal, iar șoferul s-a întors la târg călare. De atunci n-a mai călcat roată de mașină în satul nostru. Târziu, după război, poștașul și-a cumpărat bicicletă. La rugămintea satului, bunică-mea a transformat bicicleta în mătă. Hi, hi, hi! ce vremuri! râde vrăjitoarea la aceste amintiri.

- Dar dumneata n-ai moștenit meșteșugul magiei?

- Ceva nu merge... Ori bunica a murit fără să-mi fi spus secretul ei întreg, ori mi l-a spus, dar puterile mele nu-s ca ale sale. Nu mi-a ieșit niciodată vraja așa cum îi ieșea ei.

- Ai încercat?

- Da, însă mi-a ieșit pe dos. Adică am reușit invers decât bunica: să transform un cal în autobuz. Ceea ce nu-i de laudă.

- Mi se pare, în acest caz, că ești foarte pricepută.

- Ce fel de pricepere e asta! E prea simplu să transformi vietăți în obiecte. E floare la ureche să transformi cai sau chiar oameni în obiecte, în mașini! Inversul e cumplit de greu! Să faci, din obiecte inerte, ființe vii! Să dai viață!

- Ce alte vrăji ți-au reușit?

- Într-o zi sătenii mi s-au plâns că mâțele s-au lenevit și, în loc să prindă șoareci, ele devorează slămina țaranilor și a muncitorilor. Mi-au cerut să intervin. Fiind eu femeie de modă veche, i-am ascultat și am intervenit și am preschimbat toate mâțele în biciclete. Tineretul s-a bucurat prosteste de întâmplarea aceasta. Tinerii au încălecat toți pe biciclete și au părăsit satul. Ei nu s-au mai întors niciodată!

Oftează, apoi spune:

- Da, pricepera bunicii mele s-a pierdut. Ea, numai ea, avea puterea de a transforma obiectele în vietăți. Eu nu reușesc decât inversul. Asta-i decăderea artei mele. Ultima oară, la mânie, am aruncat vraja pe motanul meu. Mă supărase rău. L-am transformat în buldozer. Voiam să-i dau o pedeapsă trecătoare, dar așa a rămas. Nu-l pot preface înapoi în motan. Acum el ruginește sub casă.

- N-ai urmași? Cui lași arta dumatăle?

- Am urmaș, dar nu am ce lăsa. Și apoi, băiatul meu nici nu are nevoie de știința mea. A învățat carte, a făcut școli înainte, în Gumoreni și Hedland. E om cult, adică pierdut. N-avem ce vorbi! Lumi diferite.

- Aș vrea să-l cunosc pe fiul dumatăle, spune Ambrozie.

- E mai greu. Ceea ce face el este primejdios și secret.

- Doamnă vrăjitoare, și noi înșine trăim între taină și primejdie.

Ochii bătrânei sclipiră magic. Spune:

- Bine! Îl vei vedea pe fiul meu! Dar te previn că această întâlnire cu el va fi spre penitența ta. El este adevăratul vrăjitor; până și eu mă tem de el. Nu te fericesc că vei ajunge acolo. De altfel, nu-i departe. Laboratoarele lui stau adăpostite în păduricea pe care o vezi la capătul satului.

Ambrozie trece perdeaua de copaci, deasă ca o perie. Printr-un loc foarte strâmt trebuie să se târască. După care vede un perete stâncos, caută o deschizătură, un culoar umed și lunecos. Deodată se află în fața unei instalații ciudate, panouri cu sisteme și circuite complicate, cupole albastre și portocalii, indicatoare, manete, rețele.

Vede un tânăr cu plete, care i se prezintă: Adamescu.

Adamescu, fiul vrăjitoarei, îl întâmpină fără uimire, ca și cum ar fi așteptat un vizitator. Întrebă:

- Cum ai înduplecat-o pe mama? În fine, fii bine venit.

Ambrozie râde, întinde mâna.

- Mi-a spus că tu ești adevăratul vrăjitor, zice.

- Nicidecum. Eu am aparatură, am acest ansamblu cibernetic, am aceste pâlnii de captat semnale cosmice, am acceleratorul de particule, aceste instalații cu laser... Mama mea, ca orice om simplu, e oarecum complexată în fața tehnicii, înțelegi.

L-a condus pe Ambrozie prin ansamblul acela. Se opreau la câte un pavilion, la câte o secție.

- Privește pe acest ecran, zice. O „idilă” între particule elementare.

Ambrozie privea, iar un ucenic de la panoul de comandă îi explică în acești termeni:

- Pe lângă atomul de yterbiu s-a strecurat unul de didim. E mare dragoste între ei, atracție și iubire, s-au întâlnit în una din experiențele noastre și de atunci nu se mai despart. Nu știu ce se va întâmpla, căci didimul era acuplat, în altă stare, cu praseodimul. Cred că va urma o tragedie, o rupere de nivele energetice

care-i va anihila pe amândoi. N-avem ce le face... îi lăsăm să-și trăiască drama.

Până spre seară, Adamescu i-a prezentat o bună parte din laboratoare și instalații.

- Bănuiesc că vrei să afli ce se petrece aici, ce fel de cercetări facem noi în pădurile nemireze, zice Adamescu.

- Da.

- Așadar, s-a aflat că aici se frământă pasta vieții. Că aici am triplat viața. Formule, scheme, rețete - nu pot fi comunicate, căci, ți-a spus, cei care ies de aici sunt incapabili să reproducă ceva, prin înșăși imperfecțiunea lor. Cu atât mai mult cu cât toate schemele noastre sunt dinamice, adică au un factor mobil care se schimbă în permanență. Asta e greu de produs... Degeaba ei sunt supuși la tortură, ei nu pot spune ceea ce nu știu.

O singură dată, în chip neînțeles, a fugit din acest crâng și un om care atinsese desăvârșirea. Apreciase el că e timpul să iasă. Dar cele întreprinse de el și cele destăinuie în afară au fost atât de limitat înțelese de oameni, încât nimeni n-a fost în stare să reproducă modelele noastre. Și, deși a trecut ceva timp de-atunci, neînțelegerile și uimirile continuă. Încercările noastre de a deschide o fantă spre veșnicie, deși au fost divulgate, au creat multă confuzie cu privire la veșnicie și n-au putut fi traduse în practică de doritori (în condițiile de acolo). Evident,

cerneală proaspătă

supliciu desăvârșitului a produs o emoție zguduitoare, care a salvat suflete multe.

Așadar, spuneam, municipalitatea a aflat de mine. E obsedată de mine. Am grijă să rătăcesc cărările celor care ne caută. Pun baraje de electroni, invizibile. Folosesc și o rețea din protoni în stare pură.

Mă caută pentru că vor viață lungă. Eu le-aș putea asigura 120 de ani. Și ei vor să-mi smulgă acești 120 de ani. Ei au puterea executivă, au totul, acum mai vor și viață lungă. Umblă cu gura căscată și cu limba scoasă după suta de ani. De ce? Ce să facă cu ea? Au dovedit că au ce face cu ea? Vor viață lungă ca să trăiască la fel ca până acum? Sau ca să-și schimbe viața de până acum? Cred ei că pentru a-ți schimba viața trebuie două vieți?

Armatele de uscat n-au putut găsi crângul, din cauza barajelor de electroni. Armata subterană e prost dotată. Instalațiile de spionaj de pe Jupiter pot fi bruiate. Mă ascund în liniște, în propria mea liniște. Mă feresc cât pot. Trei sferturi din energia inventivă a echipelor mele se cheltuiește în găsirea modurilor de apărare, în strategii de păstrare a autonomiei. Pentru cercetările noastre ne mai rămâne doar un sfert din energie. Deci cu un sfert de minte cercetăm și cu restul ne apărăm. Dacă totuși mă vor dibui, se va petrece sfârșitul acestui complex uman. Enigma ne apără. Ruperea enigmei va fi sfârșitul.

marius bodochi:

„Societatea românească nu-ți oferă mare lucru!“



Alina Boboc: Care sunt impresiile dvs. despre Festivalul *Coup de théâtre à Bucarest...*, încheiat de curând și la care ați participat cu spectacolul *Valsul hazardului*?

Marius Bodochi: Festivalul în sine nu mi-a făcut o impresie foarte bună pentru că mi s-a părut că s-a desfășurat pe o perioadă mult prea întinsă și atunci culoarea se diluează, se pierde. Cred că acest festival ar fi trebuit făcut într-o perioadă de cel mult zece zile, cu trei spectacole pe zi: unul după-amiaza, unul seara și altul, într-o secțiune de noapte, pentru o zonă *off*, deși nu este un festival cu premii. Mi-a plăcut, în schimb, ideea lor de a face producții proprii în Centrele Culturale Franceze de pe teritoriul țării. Este o idee generoasă, numai că banii nu ar trebui dați la întâmplare, ci ar trebui organizat un concurs pentru cei ce vor să facă anumite spectacole pentru acest festival (producători, regizori, actori). Iar apoi, ar trebui avută grijă de aceste spectacole care au rezultat.

A.B.: Având în vedere și piesa *Ispita*, de unde această atracție a dvs. către mister?

M. B.: Probabil că felul în care sunt perceput de ceilalți mă face să mă îndrept către anumite roluri care mi se oferă și pe care trebuie să le fac, pentru că funcționez totuși într-un teatru instituționalizat, foarte important, de altfel. Uneori, când mi se oferă mai multe roluri în aceeași perioadă, am și posibilitatea alegerii.

Cât pot, eu încerc să mă desprind, să nu fiu numai un actor al Teatrului Național din București, să pătrund și în alte zone ale manifestării teatrale, să mă îndrept și către teatre de proiect, cum ar fi, de pildă, *Theatrum Mundi*, care și-a pus în cap să facă o integrală Eugen Ionescu și a reușit să monteze până acum patru spectacole, din care două sunt cu mine. Nu refuz nici o invitație, așa cum a fost cea făcută de niște tineri actori pentru *Valsul hazardului*. În limita timpului meu, încerc să fac tot ce pot.

A.B.: Aveți vreodată sentimentul că sunteți distribuit necorespunzător?

M.B.: Nu am acest sentiment, pentru că eu m-am blindat cu o lozincă proprie, încă de la terminarea facultății: „Poți să joci orice!!!“ Și este permanent în capul meu. Mi-am impus acest lucru pentru că mi se pare că mă face să nu devin comod, leneș. Și, la peste douăzeci de ani de profesie, nu am devenit. În meseria noastră, trebuie căutat un singur lucru: Adevărul!

A.B.: Ați urmărit, de-a lungul carierei, să vă formați un stil în registru grav?

M.B.: Când eram foarte tânăr și arătam altfel, exista riscul să fiu distribuit în roluri de june prim, care nu-mi plăceau pentru că erau destul de facile. Nu-mi plăcea să mă urc pe scenă doar pentru a mă arăta, consideram că este un fel de prostituție mascată. Și atunci, a trebuit să încerc să conving regizorii că pot

juca și roluri mai complexe. Încă din anul al IV-lea de facultate, am jucat roluri cât mai diverse ca structură dramatică, inclusiv comedie. Primul personaj ciudat, misterios, din cariera mea, care a constituit și debutul meu pe o scenă profesionistă, a fost într-o piesă superbă a lui Tennessee Williams, *Trenul cu lapte nu mai oprește aici*. Era un personaj adept al unei filozofii budiste și credea că rostul lui în lume este să ajute femeile în vârstă foarte bogate și foste foarte frumoase să moară. Era poreclit, în lumea bună, „îngerul morții“. Am jucat tot în aceeași perioadă Shakespeare, Feydeau, Molière, dar și repertoriu românesc. Am făcut chiar și un june prim în *Omul cu mârtoaga*, căruia i-am creat o biografie de labil psihic, pentru a-l face un personaj mai complex. Am jucat și în *Lașii în carnaval*, cinci personaje, un fel de *one man show*, cu care am făcut și un turneu în America în 2002, reluat și aici în 2003. Am făcut și un travesti în *Kera Nastasia*. În ansamblu însă, este adevărat că rolurile comice sunt mult mai puține față de celelalte. Oricum, eu încerc, de fiecare dată, să descopăr și partea hazlie a unui personaj care să-i dea și o notă de umor.

A.B.: Vă invit să vorbiți puțin despre ultima dvs. premieră de la Național, *Sonată pentru saxofon și Eva...*

M.B.: Este o piesă care s-ar fi pretat mai mult la un scenariu de film pentru că este foarte greu să arăți în teatru ce se întâmplă în capul personajului masculin de acolo. Cât am putut, eu am încercat să fac situațiile mai credibile. Există acolo un plan real, unul al fantasmei și altul al amintirii; trecerea dintre ele este foarte dificilă și se creează confuzii... Nu sunt prea multe piese românești contemporane și atunci, probabil că trebuie încurajată și dramaturgia noastră.

A.B.: Se împarte casta oamenilor de teatru așa cum se împarte și societatea românească, în bogați și săraci?

M.B.: Nu cred. Se împarte în unii mai bine plătiți și alții, mai puțin plătiți, dar săraci sunt toți. Nu cunosc actori bogați, nu se află nici unul în cei 300 și cred că nici în primii o mie. Muncim foarte mult să facem bani. Și, fiind niște persoane mai publice, ne trebuie destui bani și pentru a păstra o anumită ținută pe stradă, la cinema etc. Încercăm să rezistăm și pentru asta muncim mult, mai mult decât ar trebui. Eu lucrez la trei teatre și la televiziune. Nu mi se pare normal să muncesc până la epuizare, dar nu știu altă cale de a câștiga bani decât prin muncă cinstită.

A.B.: Cum vă simțiți, ca actor, în societatea românească de astăzi?

M.B.: Societatea românească nu-ți oferă mare lucru. Cred că ar trebui reapreciat aportul artiștilor în general, nu numai al actorilor, în menținerea societății în limitele normalului. Un om care merge la o expoziție, la un spectacol,

la un film bun, are o altă deschidere, poate privi spre sine pentru că arta îți oferă această posibilitate, și când o practici, și când ești spectatorul ei, de a te cunoaște, de a te detașa de ego-ul foarte puternic, de a te analiza. Și asta înseamnă construcție. Artă are forța de a schimba omul, de a-l face mai bun, mai sensibil, mai atent. Actorii sunt o specie aparte, ca și scriitorii: ei au credința că prin arta lor duc societatea către ceva mai pur și nu-i mai interesează atât de mult partea financiară. Și, probabil, se profită de asta.

Eu cred că, dacă managerii artei ar fi mai atenți și mai inventivi, ar putea găsi soluții. De exemplu, dl Săraru a reușit să ne majoreze salariile foarte mult, aproape le-a dublat. Este adevărat că se bucură și de un sprijin politic, dar cred că orice manager ar trebui să-și creeze relațiile necesare. Am dat un exemplu pozitiv, dar sunt multe exemple negative; cunosc manageri de teatru care nu-și fac treaba deloc. La TNB, se și muncește foarte mult, un actor poate avea și cinci roluri într-o săptămână, iar cei nedistribuiți primesc bani mai puțini.

Ar trebui făcut ceva și pentru actorii în vârstă. În Național, multora li s-au dat roluri fără ca unii dintre ei să fi fost angajați ai acestui teatru. Au fost, într-un fel, salvați. Deși este doar o acțiune izolată, este un început care ne dă forță și nouă, celorlalți, pentru că înseamnă o recunoaștere a castei actoricești.

A.B.: Care este mentalitatea individuală față de rol în relație cu recompensa materială?

M.B.: Cred că un actor care se respectă și își respectă meseria joacă la un anumit nivel, pe care și l-a impus, indiferent de scenă. Eu joc la *Theatrum Mundi* pe bani foarte puțini, dar niciodată nu joc *oricum*, ci cât pot eu mai bine.

A.B.: Asta la nivel individual. Dar, la nivel instituțional, multe teatre din provincie se confruntă cu o mare sărăcie, unele nu-și permit un regizor foarte bun...

M.B.: Trebuie să facă ceva ei înșiși. Există posibilitatea de a atrage niște fonduri din domeniul privat, niște sponsorizări. Cred că foarte mulți așteaptă de la Primărie și atât. Este numai vina lor că nu fac nimic să se ajute. Când am făcut o piesă pentru festival, alături de niște actori foarte tineri, m-am implicat; am mers la Institutul Cultural Francez, am susținut cauza și ne-au dat bani. Pentru un spectacol, trebuie în primul rând niște actori foarte buni și credința că e bine ceea ce faci și în acest fel atragi energii pozitive către tine. Dacă ești blazat și secătuit de probleme auxiliare, nu mai faci nimic. Unii au darul de a se plânge tot timpul că nu sunt distribuiți, că marele lor talent nu este descoperit, dar nu fac nimic pentru a ieși din starea respectivă. Dorel Vișan avea o vorbă: „Când va veni binele, îi va găsi nepregătiți“. Eu n-am avut perioade în care să nu fiu solicitat. Dar, întotdeauna m-am pregătit

pentru întâmplarea ce va să urmeze. Un actor trebuie să se pregătească tot timpul, să-și cultive datele psiho-fizice. El nu este niciodată în pauză, chiar dacă are perioade fără repetiții. Poate învăța în acel timp zece poezii, niște monologe, îi poate veni ideea de a le întâlni într-un *one man show*, poate face sport pentru a-și menține forma. Ca să joace bine, un actor trebuie să aibă în primul rând o formă fizică foarte bună, să mai pună mâna pe o carte pentru că lectura îi dezvoltă imaginația, să vadă niște spectacole și niște filme bune, să fie tot timpul treaz.

Eu am avut acum câteva luni trei oferte extraordinare (făcute de Mihai Măniutiu. Felix Alexa și Alexander Hausvater). de nerefuzat. dar erau în trei teatre diferite: aici. Shakespeare, la Theatrum Mundi. Eugen Ionesco și la Cluj, Euripide. Spectacolele au ieșit pe rând, dar premierele oficiale au fost în aceeași săptămână: miercuri, joi și sâmbătă. Toți îmi spuneau că n-am să pot face față. Dar am făcut. Se poate face oricât de mult, dacă iei lucrurile pe rând, te duci la repetiții cu textul știut, ești agil psihic și fizic. Sigur că sunt obosit uneori, dar dacă încep să mă valet mă simt și mai obosit și devin obositor și pentru ceilalți, ceea ce nu cred că este bine.

Eu merg pe principiul că trebuie să lucrezi cât mai mult din ceea ce ți se oferă. Sigur că, în perioadele încărcate nu va ieși totul de nota 10, dar la un nivel de performanță trebuie să iasă. Un actor trebuie să știe să profite la modul bun, frumos, pozitiv de moment, pentru că altfel poate rămâne foarte ușor pe tușă. Sunt mulți actori în această situație, ajunși așa din vina lor. din comoditate, nu pentru că nu ar avea talent.

A.B.: Sunteți unul din puținii actori care vorbește de condiția fizică a actorului pe scenă...

M.B.: Este o treabă de mentalitate și de grijă personală, pentru că nu putem juca toți Falstaff. Și de un egoism pozitiv: știu că nu pot mânca orice sau oricât pentru că mă deformează. Se poate mânca sănătos și atent pentru menținerea formei. Eu pot. pentru că așa mi-am construit viața. Când ai spiritul tânăr și încerci să fii competitiv, este bine. În **Visul unei nopți de vară**, sunt cel mai vârstnic dintre cei de pe scenă, dar pot să mă dezbrac în spectacol, unde joc un personaj cu bustul gol. Este și un orgoliu personal, pentru că trebuie să faci față. Și aspectul psiho-fizic al actorului este esențial.

A.B.: Se înscrie divertismentul de astăzi în zodia kitsch?

M.B.: Există în foarte multe televiziuni ideea de a obține audiență cu orice preț și rapid și atunci se cultivă prostul gust. Oamenii se mai uită și din curiozitate, pentru că sunt șocați de ceea ce văd și nu le vine să creadă până unde poate merge tâmpenia. Însă, multe emisiuni de acest tip mor.

A.B. Dar multe rezistă...

M.B.: Eu nu am timp să mă uit la ele. De pildă, nu sunt împotriva emisiunii **Big Brother**, ci sunt împotriva anumitor lucruri care se petrec acolo. Nu mă consider un puritan. Dar nu este cazul să faci acolo sex la vedere pentru că nu este un *show* porno și nu trebuie marșat pe acest aspect. E logic să se întâmple și asta între niște femei și niște bărbați care stau închiși acolo patru luni. Greșala realizatorilor este că accelerează pe latura asta. Emisiunea în sine este un fenomen care studiază comportamentul unor oameni în condiții de izolare și cărora li se pune la încercare psihicul și fizicul un anumit timp. Este o expediție în interiorul uman. Felul în care sunt prezentate lucrurile este greșit. Sunt aleși oameni de o anumită categorie, mai deschiși către acest experiment. Nu sunt toți tembeli, unii au un coeficient mai ridicat de inteligență și încearcă să fie șmecheri.

În schimb, nu suport emisiunea **Ciao, Darwin!**. Mi se pare cea mai cancerigenă

emisiune pe care am văzut-o vreodată. Nu poți să spui: „Astăzi avem meci între femeile frumoase și femeile urâte“, pentru că nu există femei frumoase și femei urâte; fiecare femeie are ceva frumos în ea. Deja, din start e greșit. Sau să pui într-o tabără soacre și în alta nurori și toate își pun poalele în cap. Asta mi se pare a fi foarte dăunător și de foarte, foarte prost gust. Este o emisiune mult mai periculoasă decât **Big Brother**.

Există în *media* românească tendința de a conota sexual totul. În unele ziare, de pildă, ne prezintă vremea „Vasilica“. Nu știu cine este și mă uit să văd: este o fată goală de 16 ani, fericită să apară într-o poză color într-un ziar. Nu se construiește nimic durabil, se mizează numai pe moment și acești oameni, gen Vasilica, sunt folosiți.

Un *superstar* de televiziune care nu și-a construit cariera pe ceva solid, bun, plăcut este uitat imediat ce-i moare emisiunea. Or, un actor mare poate să nu joace șase luni și nu este nici o problemă, fiindcă are o bază solidă, autentică, nu sprijinită pe defulările populației. Și cred că toată povestea asta cu conotațiile sexuale ar trebui terminată, pentru că deja frizează penibilul. Nu suntem un popor de onaniști, totuși. Și oamenii nu trebuie să se mai uite la așa ceva.

A.B.: Dar sunt și oameni care se uită. Garcea și oltenii este filmul cu cele mai mari încasări în 2003, văzut de zece milioane de oameni. Poate fi el considerat reprezentativ pentru cinematografia românească?

M.B.: Sigur că nu. Este adevărat că lumea vrea să rădă, dar eu continuu să cred că românii nu sunt tembelizați cu toții. Poate unii s-au dus din curiozitate, să vadă până unde merg lucrurile.

A.B.: Reflectă divertismentul ieftin gradul de cultură al unui popor?

M.B.: Reflectă mai curând starea de acum a oamenilor care o duc greu, n-au bani pentru minimul necesar și caută relaxarea cu orice preț. Și atunci li se oferă exact asta. Pe de altă parte, pot să spun că la un spectacol dificil sala este plină de șapte ani. Deci, unde este adevărul? Cred că lumea se uită la ceea ce îi dai. Dar se va termina cu acest tip de divertisment, sunt optimist. Am mare încredere în tinerii noștri; pe unii i-am întâlnit la facultate, unde am predat, pe alții îi văd de aproape: fiul meu și prietenii lui. Sunt toți extraordinari, pot înțelege lucrurile subtile, nu numai cele făcute pe tiparul „bărna în ochi“. Eu cred că este o perioadă de trecere. Cu siguranță, a doua serie din **Garcea și oltenii**, dacă va mai exista, va avea mult mai puțini spectatori. Lumea se uită, de pildă, la **Seinfeld**, care este subtil, bine făcut, ușor și deconectant. Nu trebuie să-i găsim și în filme pe Kant și pe Nietzsche...

A.B.: V-ați duce la o emisiune în care este invitat și Adrian Minune?

M.B.: Da. Eu consider că nu există oameni cu care să nu poți avea nici un fel de comunicare, prin urmare aș putea avea un dialog chiar și cu el. Ca interpret, are calitățile lui, cântă bine, are voce. Mie poate să-mi placă sau nu muzica pe care el o cântă, dar asta este cu totul altceva. Dacă mă duc la un picnic în pădure, la un grătar și la o bere (pentru că fiecare dintre noi face asta măcar o dată la trei ani, fiecare simte nevoia să se mai relaxeze și așa, într-un mod mai „vulgar“), n-o să ascult acolo o simfonie de Beethoven, ci o melodie de petrecere. Revenind, sigur că textele pieselor cântate de el suferă de un anumit nivel, dar se pare că așa arată manea acum. N-am nimic cu cei din casta lui și nu cred că sunt atât de nocivi, cum se afirmă.

A.B.: Credeți că psihologia unui actor

trebuie să implice și suficiența, infatuarea?

M.B.: Nu cred, dar acestea pot apărea. Sigur că nu este bine pentru un actor să fie dominat de suficiență, pentru că atunci el crede că știe tot, că nu mai are ce să descopere. Or, tocmai de asta este frumoasă meseria noastră, pentru că mereu trebuie să descoperi ceva. Fiecare rol înseamnă o altă cercetare a ființei umane. Suficiența nu ajută cu nimic, dimpotrivă, limitează și duce la lene. Infatuarea poate fi și fals percepută, poate proveni dintr-o prea mare sensibilitate a actorului respectiv, ca o reacție de apărare. Nu poți fi draguț și comunicativ cu toată lumea, nu ai cum, oricât ai vrea.

A.B.: Care este viața dvs. culturală dincolo de scenă?

M.B.: Încerc să mai pun mâna pe câte o carte, dar nu am timp să citesc cât mi-aș dori. Îmi plac foarte multe poezia și eseul, de exemplu. Ascult multă operă (am fost un foarte bun spectator de operă); este multă poveste și totodată multă poezie acolo, iar artistul de operă are o anumită puritate de expresie. Când sunt obosit și mă gândesc la un rol, ascult operă și atunci, mintea și sufletul meu pot naște niște lucruri foarte interesante... Ascult Edith Piaf, Jacques Brel (chiar am vrut să fac un recital, dar n-am fost mulțumit de scenariu).

A.B.: Trăiți situații bune, situații negative în meseria dvs. ...

M.B.: Am avut multe situații când m-am simțit bine, pentru că eu sunt obișnuit să văd partea bună a lucrurilor. Niciodată nu disper când nu-mi iese ceva. Pot să recunosc că cel mai mare insucces al meu a fost cu o piesă belgiană, **Don Juan la 38 de ani**, unde rolul nu-mi ieșea deloc, de fapt întreg spectacolul nu mergea în nici un fel. A venit inevitabil momentul premierei oficiale, la Cluj, iar fiul meu mi-a făcut după spectacol cea mai dură critică de care am avut parte vreodată, spunându-mi că tot ce a putut vedea pe scenă au fost adidașii mei Puma... A fost un spectacol foarte slab căruia i-a fost scris să nu iasă.

În schimb, am avut foarte multe momente frumoase. Mă gândesc cu mare plăcere la turneele cu **Bacantele**, cu **Săptămâna luminată** (datorită personajului pe care-l interpreteam, publicul voia să mă atingă)... Mă refer la turneele din străinătate, pentru că acolo te verifici mai bine, publicul nu te știe. Superb a fost la Londra, unde jucam în fiecare zi, iar seara se termina cu un chef dat de o supervedetă engleză pentru noi. Dar și la Timișoara, am avut momente bune și încurajatoare cu **Regina mamă** (cu care am făcut și un turneu american și canadian). De asemenea, la spectacolul **Regele moare**, m-am simțit extraordinar: patru personalități au venit să mă vadă, m-am simțit foarte onorat, iar unul dintre ei mi-a spus la sfârșit: „Datorită ție, nu ne mai este frică de moarte“. N-o spun ca pe o laudă, ci ca pe o mare bucurie.

A.B.: Ce surpriză aveți pentru public în perioada următoare?

M.B.: Spectacolul **Apus de Soare**, montat de Dan Pița, în decorurile lui Mihai Mădescu; va fi monumental, superb, cu o readucere în prim-plan a sentimentului de patriotism, însă fără fariseism sau bravadă. Eu cred că lumea va fi plăcut surprinsă, la modul frumos, nu *kitsch*, în sensul de a pune steagul țării în tortul de ziua ta. Ștefan cel Mare este un personaj copleșitor. Eu joc rolul Moghilă care-mi place foarte mult și pe care l-am perceput ca fiind mâna dreaptă a lui Ștefan. Cred că va plăcea foarte mult această modalitate shakespeariană în care citește Dan Pița textul lui Delavrancea.

A consemnat
Alina Boboc

convorbiri incomode

bucură-te că vii
dintr-o lume în care poți mereu
să te-ntorci

bucură-te tu
sculptură în trupul timpului
că plutești într-o lume
unde sufletul te poartă

acolo pasu-i rotund
sferic, de diamant și de gând
chiar haosul tremurând e perfect
și totul începe etern...

zilnic vei spune
fiecare stea are spiritul ascuns
în propria lumină
continuând nestingherit să vâneze
spaima
interioare, oculte
despre adevăr și iubire
despre frumusețe, despre nemurire
cu dreapta înțelepciune armă
(ca un) scut,
așezată între tine și cer

vei citi
și cât vei pricepe mileniul
secunde
de viață alunecând umil și supus
în încâtușata clipă a
somnului

fiule
Tu ești *verbul* prin care
m-am răzvrătit împotriva Nimicului
scara mea spre cer

de-aceia îți zic

bucură-te
că din lumea în care
te-ntorci mereu
poți să vii

puțină eternitate

câtă lumină
naște călătorirea stelei
la fel
cu faptele tale de bine ascunse
în memoria Cerului

eu ascult cugetul
lacrimii:

sinceritatea picură din ochi
strop cu strop -
rană ce locuiește în luptă

vinovat în clepsidră

în dimineața aceasta
tăcerea își zidește sufletul
în sângele cetății

în cercul ferestrei
tata
are o cupă cu ceasuri
în mâini, îmi zâmbește

ține-o! am știut că
o vie bea când clipa te-a
ivit
în lacrima dragostei
mamei tale

tu ești menit să vezi
să vezi și să înveți cum rodește
uitarea
s-o ucizi aruncând-o-
-n oglinda cu cântece

acest adevăr să nu-l uiți,
să nu-l ascunzi niciodată!

ai fost străpuns de Sunet
cum pătrunsă hipnotic la auzul
șoaptelor lui e *plutirea pietrei*
orologii peste abis înaltă poduri
și case
bioritmuri vesele, triste ticăie
peste tot
ceasurile tale au cuvinte în loc de
ore
ele vor curge în lume
țipând

înțelepciunea iubirii dă dreptate
lutului

știința visează la splendoarea
nemuririi
scotocind frumusețea-n nisip

îmbrăcat în Sunet ca într-o armură
vei deschide Uni-vers-uri
- aceasta ți-e spada -

atunci vei pătrunde în Vis

și toate sunt sferice în
în dimineața aceasta

Atreya, Eminescu și Heidegger
beau din aceeași cafea la masa
din colț

deasupra lor atârnă nopțile mele
ca zăpezile târzii

tată
iată acum
eu
caut nașterea nemuririi
s-o împrumut
Fiilor mei

acest adevăr n-o să-l uit:
va rămâne ascuns și păstrat
pentru ei

doar pentru El

gând timid (de)spre cosmos

? ce pot spune eu despre
Înălțimile Lumii

din axa verticală a unei cruci
ori de pe vârful unui fir
de iarbă
lumea e la fel de înaltă

viiorile vor fi ucise pe pământ
la fel ca în cer
țipătul corbului va urca la fel
cătred sânge
lacrima începe să ude obrazul
când moartea izvorăște
din gând

pe așa subțire a zborului
mereu va fi așa
pentru Noi, chiriași în
carne durerii!



Șincai în viziunea lui Eminescu

mihai cimpoi

Pentru Eminescu, Șincai este o personalitate axială a culturii române, ca și Miron Costin, Varlaam sau Dosoftei. Autorul *Hronicii Românilor* apare, în publicistica eminesciană, ca un erou mitizat, a cărui icoană legendară o impune atât exemplaritatea operei, cât și moartea sa insolită de martir (sub un gard, în străinătate, departe de patria pe care a iubit-o cu sentimentele cele mai nobile și a slujit-o cu devotament și devoțiune). Este, în cadrul general al culturii românești, proiecția mitizată a Imaginii exemplare, a *bunului sălbatic*, care apare ca o expresie mitizată a *perfecțiunii începuturilor culturale*.

Exponențialitatea lui Șincai e văzută mai întâi în ardoarea și pasionalitatea cu adevărat romantice a căutării originilor. *Românismul* este dimensiunea esențială a personalității-cheie a lui Șincai, astfel încât poetul își notează într-un manuscris (2257) autorii consultați de el:

Georgius Fabricius, poet și istoric născut la Chemnitz, la anul 1516 (mort 1571) a fost protejat de împăratul Maximilian II și a dirijat în curs de 25 de ani Colegiul din Meissen.

Origines Stirpis Saxonie 1757 Lib Brieti (Philippus), iezuit, bibliotecar al Colegiului Iezuiților din Paris născut la Abbeville 1601 (mort la 1668).

Parallela geographiae veteris et novae, 1649, 3 vol.4.

Theatrum geographicum Europae veteris, 1653 in folio.

Cronicon ab orbe condita ad annum Christi 1663 et 1682 7 volume în 12.

Philippi Lablee et Philippi Brieti concordia chronologica 1670, 5 volume in folio.

Comentând proiectul de lege propus de ministrul Învățăturilor Publice deputaților din Pesta prin care se impunea în școlile confesionale ca obiect obligatoriu limba maghiară, Eminescu amintește de așa-numitul daco-românism, adică de dorința românilor transcarpatini de a păstra unitatea politică a elementului latin din Orient. Ideea „Daco-României”, precizează Eminescu, este o idee politică austriacă, „zămislită nu pentru ca România să exercite atracțiune asupra Ardealului, ci viceversa, pentru ca Ardealul să exercite atracțiune asupra Principatelor dunărene”. Născută la Blaj, în secolul al XVIII-lea, „pe când

mai domneau fanarioții și nu era umbră de școală și de cultură națională”, în capul unor literați catolici din colegiul *De propaganda fide*, această idee avea scopul îndoit de-a opune o rezistență nouă maghiarilor aflați atunci în opoziție și de a crea o stavilă contra Rusiei prin redeschiderea conștiinței naționale amortite: „Fanatica iubire a anteluptătorilor blajeni și a poporului lor pentru Casa de Austria e o dovadă în trecut și în prezent pentru aserțiunea noastră, că Șincai, Petru Maior și ceilalți nu și-au închipuit niciodată «Daco-România» într-alt chip decât ca o unire a tuturor provinciilor române sub sceptrul Casei de Austria. Cumcă aceeași idee bate câmpii în o seamă de capetenie vina noastră, mai cu seamă nu a celor cari au protestat pururea contra experimentelor periculoase cari s-au încercat până acuma cu această idee” București (M. Eminescu, *Opere*, Ed. Națională, vol. X, 1989, p. 197).

Exemplul lui Șincai este mereu folosit în polemicile cu ideile nesănătoase ale radicalismului cosmopolit pe care le promova C.A. Rosetti în *Dacia viitoare*. Lipsei de convingere, „de energie sfântă” a oponentului său Eminescu îi opune românismul ferit al lui Șincai: „Vorbiți-ar-fi oare tot astfel Șincai ce, purtând în desagi istoria românilor, a murit sub un gard?” (op. cit., vol. XIII, p. 257).

Poetul îl consideră și model de demnitate, asociată patriotismului absolut care nu admite nici sub un chip trădarea și supremația nevoilor materiale: „Dacă Șincai ținea la pânțele desigur Iosif II, care-a vorbit cu dânsul, l-ar fi făcut profesor aulic la Viena se-ngrozește. Dar Șincai era român, era mândru. Șincai n-a fost la Roma și la Iosif II ca să se vândă, a murit sub un gard”, ms. 2263, op. cit. vol. XIII, p. 370.

Din referințele eminesciene frecvente la împrejurările morții lui Șincai trebuie luată ca valabilă ideea că a fost un martir. Legenda legată de sfârșitul lui nu este veridică.

Manole Neagoe, autorul prefetei la ediția de *Opere* (1967), dă drept dată și loc al morții 2 noiembrie 1816, Sinea, la curtea comiților Vass. Legenda spune că în drum spre Bobota, unde locuia o soră de-a lui măritată după nepotul episcopului Darabant, ar fi băut apă rece la „fântâna de lângă moara lui Alxi”, și ar fi murit acolo, pe loc. Legenda morții lui Șincai se confundă, astfel, cu legenda morții lui

Simion Bărnuțiu, care, revenind în Moldova bolnav de febră, a băut apă rece dintr-o fântână din Unguraș, sat din împrejurimile Bobotei, a murit. (a se vedea Gheorghe Șincai, *Opere*, I *Istoria românilor*, tom. I, București, 1967, p. XLV).

Al. Piru opinează în același fel, citându-l pe Edgar Quinet care spunea că Șincai a făcut pentru România ceea ce Muratori a făcut pentru Italia, benedictinii pentru Franța: „Murea la 2 noiembrie 1878 în vârstă de 62 de ani pe drumul ce duce de la Oradea la Sinea, sărac și singur, omul dârz care, cum atât de nimerit scria Șt.O. Josif în 1906: „Când cei puternici l-agrăiau ironic./ El nu știa mânia să-și înfrâne./ Mișei, l-au prigonit, l-au scos din pâne./ Dar n-au înfrânt curajul lui demonic” (Al. Piru, *Literatura română premodernă*, București, 1964, p. 56).

Personalitatea lui Șincai este pusă de Eminescu în contrabalanta cu cei „care au început istoria noastră cu o misiune” (după cum zice Maiorescu): „Cu toate astea, rămânem datori cu răspunsul dacă Șincai, ca un adevărat martir ce-a fost, nu a rămas drept și nepărtinitor până și cu inamicii. Șincai, chiar dacă n-ar fi atât de mare cum pretindem că este, totuși el a fost la înălțimea misiunii sale - la o înălțime cronistice absolute; pentru că dacă

istorie literară

criticul ce-l califică de mincinos ar fi avut bunăvoința de-a cerceta istoria, atunci ar fi putut băga de seamă că procesul întru scrierea istoriei la orice națiune se începe mai întâi și constă din cronografie, cu sau fără tendință, din culegerea de prin toate părțile a materialului (*O scriere critică*, op. cit., vol. IX, p. 82-83).

Eminescu îl consideră pe Șincai un filosof al istoriei, un om de știință exemplar care ne oferă „un punct de vedere universal din care să judecăm faptele”, o „dominare critică”, dominarea ideii românismului care asigură structurarea faptelor istorice într-un sistem, indiferent dacă e vorba de o tratare speculativă, empirică și pragmatică. Poetul continuă prin a afirma că Șincai și Pumnul nu au nevoie de apărare, ci fiind „cum sunt, adică nemuritori și mari”. Evocarea eminesciană a lui Șincai, patetică și polemică, menținută în cadrul mitizării lui ca „bun sălbatic”, ca exponent al perfecțiunii începuturilor culturale românești merită pomenită în zilele - când sărbătorim 250 de ani de la moartea călătorului adunător de documente care ne-a dat cea de-a doua hronică a vechimii româno-dacovlahilor după Dimitrie Cantemir.

Stefan Țapaliku:

Visul american

1.

“O să-mi vând mașina și o să plec în America. Nu mai am ce face pe-aici. N-are sens... Nevastă-mea cu fata sunt acolo, eu cu bătrânii, aici. N-are nici un rost. Destul am avut grijă de ei. Știu că sunt în vârstă, dar mai au și o fată, nu numai pe mine. Să-i mai îngrijească și ea. N-am ce face. O viață are omul, până la urmă. Nu, tu ce spui?”

Aud aceste cuvinte ale vecinului meu în fiecare dimineață, când cobor să merg la serviciu. El știe că-mi iau cafeaua la barul de alături și-mi aține calea în fiecare dimineață. Uneori îmi vine să schimb barul din cauza asta. Și n-am făcut-o până acum pentru că mi-am zis că poate are dreptate săracul, că, dacă nu azi sau mâine, într-o zi tot o să-și vândă mașina, o să-i lase pe bătrâni și o să plece la nevastă-sa și la fiică-sa în America.

Dar în fiecare dimineață, vechea lui mașină, un Fiat Uno, se afla tot acolo, în fața barului. În bar era Cufi împreună cu amicii, iar din balconul apartamentului lui, deasupra mea, maică-sa ne privea cu zâmbetul pe buze.

Intru în bar pentru cafeaua de dimineață, pe care n-am băut-o niciodată acasă, iar Cufi mișcă nițel scaunul pe care mă invită să mă așez. În general, barul este plin de cunoștințe. Cufi vine de regulă cam cu o oră înaintea mea, și, după ce încearcă, fără a reuși, să se așeze la mesele celorlalți, mă așteaptă pe mine. Așteptare care a ajuns deja proverbială, câtă vreme am rămas singurul lui sponsor la cafeaua de dimineață.

“E-n regulă, măi Cufi... ai dreptate... vinde-ți mașina... lasă-ți părinții la soră-ta și du-te... Te așteaptă nevastă-ta și fata”. Acestea, dacă nu ați ghicit încă, sunt cuvintele pe care i le spun zilnic, înainte de a-i da mâna și a o porni spre birou.

2.

N-o știu pe soția lui Cufi. N-am văzut-o niciodată la față... până ce, într-o zi, în cele câteva minute cât îmi beam cafeaua, mi-a arătat el o poză cu ea. Am rămas încremenit, dar mi-am revenit urgent. M-am prefăcut nepăsător și m-am întors către chelner chemându-l să vină să plătesc.

- Cum aș putea mări poza asta? Unde s-o duc? m-a întrebat Cufi.

- E simplu, i-am răspuns, pot să ți-o scanez la birou. Cât de mare o vrei?

Cufi îmi zise doar: “Mare, cât de mare se poate” și mi-a întins fotografia. Am luat-o indiferent și am strecurat-o în buzunarul interior al sacoului.

- Cum o cheamă pe nevastă-ta?

- Ana, mi-a răspuns el, pronunțând cu delicatețe cele două vocale.

- Ana?! Perfect. O să încerc să ți-o înapoiez cât mai repede, i-am spus și am ieșit în stradă.

O, Doamne, era femeia cea mai frumoasă pe care o văzusem vreodată. După ce m-am îndepărtat nițel de bar am scos poza din buzunar cu atenție și am început s-o admir, fără să mă uit pe unde călcam. Frumoasă foc. Fusese pozată din semiprofil, cu părul strâns, blondă, cu buzele nițel răsfrânte, pomeții ușor ieșiți și ochii mari, verzi. Ana lui Cufi era tipul de femeie la care visam. Era cea pe care orice bărbat încearcă să și-o reprezinte în minte gândindu-se la un ideal și aflat sub imperiul fanteziei.

“O să-mi vând mașina și o să plec în America. Nu mai am ce face pe-aici. N-are sens... Nu, tu ce spui?” Mi-am amintit din nou vorbele lui Cufi. Ce fel de bărbat o fi dacă poate sta departe chiar și un minut de o asemenea femeie!!!?

Apoi, apropiindu-mă de birou cu poza ei în mână, mi-a trecut prin cap că ar fi fost bine să-i cumpăr eu mașina, să plătesc o infirmieră pentru părinții lui Cufi, iar lui să-i spun: “Du-te! N-ai ce face. În fond, n-ai decât o viață. Valea!”. Cu discursul acesta în minte am intrat în birou.

3.

- Ești norocos, ca de obicei, mi-a zis șeful, în clipa în care am dat nas în nas în capul scării, iar eu nu-mi văd capul de treburi. O să mergi în locul meu în delegație în America, la Washington. Cumpără biletul și pleacă chiar mâine. Eu trebuie să primesc o delegație la nivel înalt. La naiba! a mai spus și a dispărut în biroul lui.

Washington! Adineauri citisem numele capitalei americane pe spatele fotografiei soției lui Cufi, Ana Washington! Și trebuia să plec chiar mâine. N-aveam prea mult

timp pentru pregătiri. Am băgat poza femeii în buzunar și am pornit-o în fugă spre casă.

Nici vorbă să-i pot spune ceva lui Cufi. I-am telefonat doar nevastă-mi. Ajuns acasă, am început să scotocim prin dulap ca să-mi pregătesc valiza. Apoi, am cumpărat biletul și am făcut toate cele necesare în asemenea ocazii. Nevastă-mea era supărată foc că plec așa, pe nepusă masă, dar s-a consolată repede și mi-a aranjat tăcută lucrurile în valiză.

4.

La aeroport am observat că aveam la mine fotografia Anei. Rămăsese în buzunarul sacoului, în care eu pun de obicei biletul de avion și pașaportul. Se aflau acolo împreună, fotografia mea din pașaport, fotografia ei și biletul, documentul sau mai exact mijlocul de a scurta distanța până la ea.

Nu traversam pentru prima oară oceanul. Știam ce tortură înseamnă asta, știam că nu fac parte din categoria aceea de oameni care dorm tot timpul și nici dintre aceia care citesc pe tot parcursul zborului. Dimpotrivă, eram cuprins de un sentiment de nesiguranță, de moleșeală, trăiam într-o realitate paralelă, care, când mă ridică în alte sfere, când mă prăbușea într-o melancolie cumplită, până ce începea să mă înjunghie coloana.

De astă dată sentimentul acesta fusese aproape suprarealist. Lucru la care contribuise vremea bună de afară, cerul senin-senin și transparența uluitoare a cerului. De la fereastra avionului, exact în clipa în care depășisem uscatul și ne aflam deasupra oceanului, am observat jos, pe suprafața apei, o luminiță care se mișca. Știam că în asemenea ocazii, când vezi o luminiță de la zece mii de metri înălțime, o luminiță care se mișcă, înseamnă că viteza ei este într-adevăr foarte mare. Apoi am închis ochii și... pe urmă... am simțit că ațipesc, iar prin cap mi-a trecut că luminița aia de jos ar fi putut fi mașina lui Cufi. Da, Cufi o pornise cu Fiatul lui spre America și cu viteza cu care mergea ar fi putut ajunge acolo înaintea mea. Deși în mașină, Cufi era îmbrăcat ca piratii din Evul Mediu. Iși pierduse un ochi în luptă, iar golul de pe obraz și-l acoperise cu un petec de pânză neagră, legat la ceafă cu un șnur de piele.

Era înarmat până-n dinți: pumnale, cabluri și cârlige de abordaj și o pereche de clești mari cu care să-și răpună dușmanii. Nu sunt sigur dacă avea ambele mâini sau nu. Dar era mai mândru ca niciodată și era clar că renunțase în ultimul moment să-și mai vândă mașina.

A fost apoi o clipă în care și-a ridicat ochii în sus și m-a recunoscut. Am schimbat cele mai amicale zâmbete de care eram în stare, ne-am făcut semn cu mâna și, plini de optimism, ne-am văzut fiecare de ale noastre.

5.

Conferința pentru care mă deplasasem atât de urgent în America a ținut numai două zile. Două zile atât de încărcate, încât n-aveai timp nici măcar să râsuflă. Îmi mai rămânea o zi liberă, după care aveam să iau avionul și să mă întorc acasă. Și pentru că n-am nimic important de povestit despre conferință, îmi amintesc cum mi-am plănuit să-mi petrec cea de-a treia zi. Am ajuns extrem de obosit la hotel după recepția dată de organizatori în ultima seară. Trecuse, cred, de miezul nopții, ceea ce înseamnă că pentru noi, în Europa, era dimineață. Și, deși eram extenuat cât șapte, nu puteam cu nici un preț să adorm. Singur în camera pustie, cu toate lucrurile împrăștiate pe jos, mi-am amintit din nou de fotografie. Era pe noptieră. Am luat-o, am întors-o pe toate fețele și m-am convins că era adevărat: pe spatele ei erau scrise numele și prenumele, adresa și numărul de telefon al Anei. Numărul acela de telefon începuse să mă obsedeze. Erau îndeplinite toate condițiile: telefonul, numărul ei, eu, ea, o dorință care nu-mi dădea pace, fotografia. Doar ora nu era cea mai nimerită pentru ceea ce voiam să fac. Se poate și mâine, m-am încurajat singur. Se poate, dar mâine ea poate că e la serviciu și... și se cheamă că nu voi putea s-o văd. Nu știu nici eu de unde mi s-a ivit această dorință de a mă întâlni neapărat cu soția lui Cufi.

- Alo! Doamna Ana...? Scuzați-mă dacă vă deranjez. Știu că nu se face să sun la o asemenea oră, dar... Sunt... Am venit de la... pentru câteva zile, mai am de stat doar mâine. M-am întrebat dacă nu aveți ceva să-i transmiteți lui Cufi sau... altceva... știu eu...

- O, vă mulțumesc. Vă mulțumesc. Ar fi o onoare pentru mine să vă întâlnesc. Mi-e atât de dor... atât de dor... de Tirana... de tot... Mâine, spuneți-mi unde ați dori să ne întâlnim și când? s-a auzit la capătul celălalt al firului un glas catifelat, plin de nostalgie.

I-am spus că mi-ar conveni să ne vedem pe la nouă, la intrarea în Philips Collection, care era aproape de hotelul meu.

- Dar cum o să vă recunosc? m-a întrebat ea.

- Nici o problemă. Am o fotografie de-a dumneavoastră. O să vă recunosc imediat.

6.

Nu dormisem aproape deloc când am ieșit din hotel la ora nouă fără zece, dar mă simțeam teribil de liber. Nu aveam nici geantă și nici altceva la mine și pășeam cu mâinile înfipte adânc în buzunare. M-am

Născut la 10 martie 1965, la Shkoder. Absolvent al Facultății de limbă și literatură albaneză (1988), doctor în literatură albaneză (1995). * Cursuri și seminarii absolvite: *History of art* (Perugia, august-septembrie 1992), *History and philosophy of art* (Praga, 1993), *Theory of literature* (Veneția, 1993), *Cultural diversity and communication* (UCIP University Argentina, Bolivia Brazilia, 1997) etc. * Director al Direcției de carte la Ministerul Culturii și profesor extern la Academia de Arte-Tirana * Director al Institutului "Observatorul Culturii" * Premii: Premiul național Aleksander Moisiu (1995) * Premiul al doilea "Albdramatica" (2003) * Volume publicate: "Nimic mai mult de-atât nu s-a-ntâmplat" (1993), "Timp prohibit" (1994), "Fishta satiric" (1995), "Cronică la naștere" (1996), "Prinț al sociologiei și sociologiei literaturii albaneze" (1997), "Literatura interpretată" (1998), "Cuvânt despre cuvânt" (2000), "Povestirile Anei" (2002), "Quelqu'un de passage" (Marseille, 2002), "Znajamosc z Anna byla calkiem przypadkowa" (Warszawa, 2003), "Cinci drame și un corn englez" (2003).

sprijinit de una dintre coloanele de la intrare și m-aș fi simțit într-adevăr ca unul de-al casei dacă pe lângă mine n-ar fi trecut un domn înalt și slab care m-a salutat în rusește: zdrastvuite. Am râs în sinea mea și i-am răspuns în albaneză. Mi-am zis că alesesem cea mai neinspirată oră, exact când oamenii se duc la serviciu, iar pe lângă mine se scurgeau sute și sute de trecători. Asta m-a făcut să scot din nou din buzunar fotografia soției lui Cufi. Am privit-o din nou, apoi am încercat s-o identific prin mulțimea de oameni. Nu se vedea nicăieri și am avut impresia că mă găsesc din nou în situațiile acelea romantice când, tânăr fiind, îmi așteptam iubita.

S-a făcut nouă și douăzeci, în jurul meu erau o mulțime de oameni, dar ea nici pomeneală să apară. Am privit din nou fotografia și am înțeles imediat că nimeni din jurul meu nu semăna cu ea. Și doar atunci când s-a făcut nouă și jumătate, am văzut cum o femeie în jur de patruzeci de ani, scundă, slabă și destul de fanată s-a apropiat și mi-a spus "Bună! Sunteți albanez?!", după care mi-a pronunțat numele.

- Sunt soția lui Cufi, Ana, mi-a spus.
Soția lui Cufi? Ana? Nu semăna deloc cu femeia din fotografia mea. Era altcineva.

Am simțit cum mă ia cu frisoane. Mâinile și picioarele mi-au amorțit și mi s-a uscat gura. Nu știu cum m-am schimbat la față, dar cred că arătam ca omul care este trezit brusc din cel mai adânc somn.

- Ce mai faceți? și i-am întins mâna.
- Cum vezi, mi-a răspuns ea. Am mai mult de jumătate de oră de când te aștept, răsă apoi.

- Așa? Și eu.
După cum se părea, femeia simțise uimirea, blocajul și dezamăgirea mea.

- Am vrut să-ți spun de aseară, dar n-am putut. Am vrut să-ți spun că n-o să mă recunoști după fotografie. M-am schimbat destul...

- Nu, m-am bălbâit eu descumpănit.
- Da, e adevărat... Fata... fata e o frumusețe..., a mai spus privind-mă în ochi.

Am făcut câțiva pași, eu fără să-mi fi revenit încă din uluială, ea spunând vrute și nevrute. Eu uitasem tot ceea ce mă pregătisem să-i spun: despre planurile lui Cufi de a vinde mașina și a veni aici în America la familie.

În fine, a dat Dumnezeu și ea s-a convins din comportamentul meu imbecil că nu mai avea ce discuta cu mine și a făcut cel mai nimerit gest în momentul acela: s-a întors spre mine și mi-a întins mâna.

- Salutări acasă și scuze că v-am răpit atâta timp. Ar fi bine ca lui Cufi să nu-i spuneti nimic... și... și drum bun...

7.

În ziua următoare m-am întors la Tirana, cu un gol uriaș în inimă și cu amintirea amară a celor întâmplare în America. Înainte de a pleca am uitat chiar să le cumpăr câte ceva copiilor și nevastă-mi. Nu simțeam nimic, cu excepția unei mari oboseli.

Avionul a aterizat dimineața devreme și am ajuns acasă pe la șapte. I-am salutat pe toți ai casei, mi-am băut obișnuita cană cu lapte și am plecat de acasă ca de obicei spre birou.

Cufi mă aștepta la bar. Când m-am așezat, a făcut gestul cunoscut cu scaunul.

- Nu te-am mai văzut, mi-a zis.
- Am plecat mai târziu de acasă zilele astea. Am fost plictisit. Da' tu ce faci?

- Ce să fac? Nimic. O să-mi vând mașina și o să plec în America. Nu mai am ce face pe-aici. N-are sens... Nevastă-mea cu fata sunt acolo, eu cu bătrânii, aici. N-are nici un rost. Destul am avut grijă de ei. Știu că sunt în vârstă, dar mai au și o fată, nu numai pe mine. Să-i mai îngrijească și ea. N-am ce face. O viață are omul, până la urmă. Nu, tu ce spui?

Traducere și prezentare de
Marius Dobrescu

literatura lumii



Mafia ca topos literar

ion crețu

Italica este prezentă în cultura americană de masă nu doar culinar, prin pizza și pasta, ci și printr-un generos topos literar, aparent ineptuizabil: Mafia - și asta nu de ieri, de alaltăieri. Faptul că Mafia (crima organizată) nu înseamnă, la o privire atentă, exclusiv Italia, ci și alte nații - evrei, ruși etc. - contează mai puțin. Din punct de vedere strict cultural, cel puțin, italienii nu au rival la acest capitol. Cine nu-și amintește de Nașul lui Mario Puzzo, de don Corleone, așa cum l-a interpretat Mario Brando în ecranizarea romanului omonim de către F.F. Coppola? Nu este, poate, total lipsit de interes că unii dintre actorii care joacă în asemenea "documente", anti-Mafia - de fapt, simple forme de amuzament, fără substrat politic - sunt americani cu ascendență italiană, ca Robert de Niro, Al Pacino etc. Însuși regizorul unui alt film de mare succes bazat pe același topos, *Casino*, este italian: Martin Scorsese, ceea ce, între paranteze fie spus, a indus ideea - într-un context mai particular - că "mafia hollywoodului" este împărțită în două grupări adverse: cea italiană, condusă de Scorsese și cea evreiască, sub bagheta lui Steven Spielberg, sau invers.

De dragul realismului, regizorii preferă să distribuie în rolurile principale, când este vorba despre Mafia, italieni, cu nume italienești, cu accent italian, cu psihologie ușor identificabilă. Toate acestea fiindcă, dacă Mafia nu este sută la sută italiană, nu face doi bani - din punctul de vedere al publicului. Unul dintre motive constă, probabil, în faptul că nici un "mafiot" nu s-a ridicat la reputația lui Al Capone.

Acestea sunt, printre multe altele, rațiunile care au dus la succesul serialului TV *Soprano*, difuzat în urmă cu doi ani, la noi. În rolurile principale: James Gandolfini și Lorraine Bracco. Primul, firește, mafiotul, Bracco - psihanalistul acestuia.

Clanul Sopranos, s-a bucurat de o atenție aparte din partea presei de specialitate din America, dovadă tomurile apărute pe această temă, dintre care: **THE PSYCHOLOGY OF 'THE SOPRANOS': Love, Death, Desire and Betrayal in America's Favorite Gangster Family**, de Glen O. Gabbard; **A SITDOWN WITH THE SOPRANOS: Watching Italian American Culture on TV's Most Talked-About Series**, editat de Regina Barreca; **TONY SOPRANO'S AMERICA: The Criminal Side of the American Dream**, de David R. Simon și Tamar Love; **THE SOPRANOS ON THE COUCH: Analyzing Television's Greatest Series**, de Maurice Yacowar; **THIS THING OF OURS: Investigating "The Sopranos."**, editat de David Lavery.

Un amănunt, esențial, de altfel, care trebuie relevat, este că toposul "Mafia" se înscrie perfect într-un trend mereu la modă: "sex și violență" - care furnizează materie primă pentru nu puține producții literare și vide. Succesul serialului *Clanul Soprano* a fost atât de mare încât a generat nu doar un impresionabil număr de texte critice, dar, în planul realității, a inspirat o serie întregă de *happening-uri*, printre acestea, Seminarul psihoanalizatorilor americani. Unul dintre paneliști a fost nimeni altul decât... Lorraine Bracco, psihanalista din *Clanul Soprano*; dovadă, dacă mai era necesar, cât de fină este granița dintre ficțiune și realitate. (Pentru amatorii de detalii, Bracco, fostă balerină, este ex-doamna Harvey Keitel.)

Revenim asupra clanului *Soprano*, nu numai fiindcă serialul s-a remarcat ca un eveniment media, dar și fiindcă, iată, o nouă serie a debutat pe ecranele românești. Mai mult: critici de toate

orientările, de la psihanaliză și feminizmi la marxizmi și postmodernizmi din spațiul american s-au pronunțat asupra acestui veritabil fenomen semnat David Chase. Profesorul de psihiatrie Glen O. Gabbard, de la Baylor College este impresionat, firește, de dr. Jennifer Melfi. Potrivit lui, gradul de realism psihiatric din **Clanul Soprano** este fără precedent. Suntem atrași la acest serial, susține Gabbard, de numeroase rațiuni, printre ele "acțiune, interpretare, dialog inteligent, violență, nuditate, peisaje din New Jersey." "Noi psihanalizăm, susține Gabbard, am găsit, în sfârșit, un proces terapeutic pe care-l putem lua în serios".

Într-un eseu demn de reținut, Fred Gardaphie scrie: "Poate că gangsterii asemenea personajului lui David Chase, Tony Soprano, sunt cei care vor conduce Statele Unite într-o eră post-multiculturală în care șovinismul Vechii Lumi va sucumba în fața diversității lumii din New Jersey." Carla Gardina Pestana, pe de altă parte, care crede că Chase nu face suficient pentru catolicism, consideră că showul are nevoie de mai multe rozării; George Anastasia spune, nu fără o substanțială doză de malițiozitate, că "orice grup etnic care poate da Americii pe Antonin Scalia și pe Camille Paglia în aceeași generație nu trebuie să-și facă probleme că afișul este ținut de Tony Soprano." David R. Simon, profesor la Universitatea Berkeley, din California, ne vorbește despre... răutatea americană. Pentru el, *Clanul Soprano* este "un simbol al patologiilor noastre naționale." Documentat abundent cu date, statistici etc. el aduce în discuție industria americană de armament, Raportul Warren, Vietnamul, Iranul, Afacerea Enron și multe altele.

În *Clanul Soprano pe canapea*, Maurice Yacowar psihanalizează serialul, episod cu episod. Profesor de film la Universitatea din Calgary, Yacowar a studiat temeinic serialul. Se pare că documentul cel mai serios este **This Thing of Ours**, o colecție de eseuri de ținută universitară editată de David Lavery, profesor de engleză la Middle Tennessee State University. Potrivit recenzentului de la *New York Times Literary Supplement*, toată lumea crede că *The*

meditații
contemporane

Sopranos este "un text" sau o "meta-narațiune" ori "un metatext feminist." Se aduc și argumente în sprijinul acestor afirmații, de pildă, vorbind de talia lui Tony: "Grăsimea este un semnificativ număr de semnificații care se întrepătrund." Sau despre comportamentul masculin: "Aproape toate relațiile de «afaceri» ale lui Tony se caracterizează pe o autoreprezentare egocentrică, falocentrică." Etc.

Pentru a da cititorului o idee mai precisă despre tonul adoptat de unele dintre aceste studii reproducem un fragment din **This Thing of Ours** de Lavery: "Vreme de doi ani (al treilea sezon a serialului a început în martie 2001), serialul lui David Chase a servit drept gen hibrid de film post-Nașul despre declinul Mafiei și de telenovelă, cu mult sex, violență, melodramă casnică și ironie comică; este portretul unui peisaj suburban care face pentru New Jersey ceea ce le *film noir* a făcut pentru Los Angeles, cu o coloană sonoră pe măsură; o descriere abilă a relațiilor de clasă și culturale a mai multor subgrupe și generații de italo-americani; un comentariu pe marginea comportamentului și moravurilor de sfârșit de secol ale unei familii americane din clasa mijlocie; și o interpretare de clasă, în special a lui James Gandolfini, în rolul lui Tony Soprano." Și mai departe: "Aceste episoade au aerul unui roman al secolului XIX neterminat. În vreme ce partea de amuzament și de *suspense* amintesc de Dickens și de romanele sale feuilleton, temele subterane evocă pe George Eliot: lumea lui Tony este un fel de **Middlemarch** postmodern, ai cărui locuitori au o evoluție (sau involuție) morală și spirituală care se produce pe fondul normelor unui mediu social îngust. Vremurile fiind ceea ce sunt, totuși, lumea clanului Soprano are frontiere poroase și legile care îi guvernează existența sunt o țintă mișcătoare."

Nu odată, literatura a servit ca punct de plecare pentru producții cinematografice sau de televiziune, multe dintre ele veritabile reușite. Uneori, cum s-a întâmplat cu *Love story* a lui Eric Segal, filmul a fost un canal eficient de promovare a textului literar. În *Clanul Soprano* avem un exemplu de producție care, înainte de a fi un text literar în sine, inspiră numeroase contribuții critice. Un argument în favoarea dialogului dintre arte.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Platon (427-347 î.Chr.)

*

Către stele te-am întâlnit când priveai, steaua mea;
O, de-aș fi cerul, să pot privi cu ochi mulți către tine.

*

Te-așează sub pinul umbros șoptitor legănându-se-n vântul de-apus,
Lîngă apele-n vorbă, Pan cu-al său fluier îmbete-ți vrăjitele pleoape.

*

Timpul pe toate le duce; zilele lungi știu cum să schimbe
Numele, știu cum să dăltuie forme, natură, noroc.





Străinul, varianta Norman Manea

geo vasile

Prin **Întoarcerea huliganului** (Editura Polirom, 2003, 365p.), carte tradusă și apărută simultan în SUA. Norman Manea (n. 1936, Burdujeni) dă vocație internațională cazului său de scriitor român de origine ebraică, supraviețuitor (ca și Celan) al unui lagăr din Transnistria (1941-1945) și apoi al dictaturilor din România postbelică. Fapt e că autorul cu inima secționată de istorie, pleacă definitiv din țară în 1986, și din 1988 se stabilește la New York. Publicase până atunci 10 volume (5 romane, 3 volume de proză scurtă, 2 volume de eseuri), o recoltă ce va fi abil valorificată prin multiple traduceri și un lobby critic de invidiat, care au reușit să



Norman MANEA

Întoarcerea huliganului

impună în topul aparițiilor editoriale americane cărți precum **On Clowns, The Dictator and the Artist, Compulsory Happiness, The Black Envelope**. Profesor de literatură europeană la Bard College, Norman Manea a fost răsplătit nu numai cu Bursa Guggenheim, ci și cu Premiul MacArthur, un fel de Nobel american. În fine, opera i-a fost încoronată, în 2002, cu Premiul Internațional de Literatură Nonino. Cărțile sale au fost prezente, începând din 1997, și în România: volume de proză scurtă (**Octombrie, ora opt, Fericirea obligatorie**), de eseuri, interviuri, precum și ediția revăzută a romanului **Plicul negru**, 1996 și 2003).

Alternând biografismul cu metaficțiunea într-un complicat, grav contrapunct muzical, naratorul deschide cartea prin scene din viața „Paradisului” new yorkez, de fapt a integrării sale în acel peisaj urban, locativ și multirasial. Prilej de exaltare unanimistă, dar și de circumspecție asupra unei realități debusolante, greu de controlat de către un est-european, naufragiat în Lumea Nouă. Focalizându-și viața de acum, cea de după moartea spirituală din patrie, prozatorul nu-i uită pe *ceilalți*, familia, prietenii, cunoștințele din România, această inalienabilă obsesie a scriitorilor exilați

(Gelu Ionescu, OV. S. Crohmălniceanu, Sami Damian, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Pavel Chihaiia ș.c.l.).

Rezultatul e o suită memorabilă de dosare de existență, portrete, medalioane și referințe, dar și o radiografie a sistemului (regimului) comunist în cheie orwelliană, vitaminizată de propriul spirit critic și autocritic mereu în alertă. Partea epică a cărții, cea mai valoroasă (de vreme ce creează tipologii și personaje care au fost sau sunt aievea) nu-l eclipsează pe scriitorul de atitudine, pe polemist, autorul evreu fiind omniprezent, cu obsesiile, sensibilitatea vulnerată și idiosincraziile firești pentru un om care a avut de suferit atât de pe urma deportării pe criterii rasiale, oronate de regimul antonescian (importator mimetic de comportamente naziste), a unor episoade național-extremiste (de la Garda de Fier la Vadim Tudor), cât și de pe urma carantinei comuniste, importatoare de bolșevism, luptă de clasă și dogmatism ideologic.

Consolidarea numelui american al lui Norman Manea s-a datorat în primul rând intransigenței civice față de o seamă de tabuuri românești; cel mai sensibil a fost perioada legionară a lui Mircea Eliade, despre care autorul **Plicului negru** va publica în 1991 în „The New Republic”, un text cu largi rezonanțe, inclusiv în România postdecembristă. Tot în acel an, ne spune autorul, Ioan Petru Culianu era pe punctul de a da în vileag trecutul politic al Maestrului. N-a mai apucat s-o facă, fiind asasinat în incinta Universității din Chicago. Crimă încă neelucidată până-n prezent, ceea ce nu-l împiedică pe autor să emită propria ipoteză: *conecția legionară* din SUA în conivență cu Securitatea română.

Identificându-se capilar cu cărțile și conștiința civică a dramaturgului și diaristului Mihail Sebastian, „un alt prieten al lui Mircea Eliade”, naratorul induce lectorului propria identitate, unică prin rana nicicând cicatrizată, prin acel *pas de deux* al chinului lucid și al iubirii pasionale, al panicii fără răgaz și al inteligenței hiperanalitice, toate acestea concurând în a califica tipologia huliganului, în siajul căruia, după lungi ezitări, se întoarce în România.

Se întoarce marginalul, nealiniatul, exclusul, August Prostul, disidentul (a se observa acest climax al frustrării lucide, dar și al persecuției), statut spiritual și condiție existențială deja anistorică, în numele cărora Norman Manea și-a dobândit succesul american, dar și, cel puțin în cartea de față, renumele de cel mai tragic și rafinat exeget al exilului asumat ca dezrădăcinare și totodată obsesie a patriei și limbii române.

La vârsta de 50 de ani, autorul cu faimă de *antipartinic* și *cosmopolit*, dar supărat și de faptul că ideologii ministerului ceaușist al Culturii îi anulasera un premiu al URSS, și oricum covârșit de cercul comunist și puseurile sale naționaliste, este gata *copt*, adică înstrăinat în Jormania socialistă. Drept care se decide să emigreze în „Paradis”, informațiile despre acest bătrân fiindu-i furnizate de versurile confratelui polonez Zbigniew Herbert, la granița umorului negru cu speranța înlăcrimată. Cartea lui Norman Manea este de altfel un breviar de citate, fragmente de scrisori, sloganuri publicitare, depoziții scrise sau audio, ceea ce acreditează seriozitatea documentară a cărții, fără de care scenariul epic n-ar fi trecut rampa.

Întoarcerea huliganului în România devine pentru românul Norman Manea aproape un sindrom, dar și un expedient al amânării (captivării) premeditate de narator, care nu pregetă să coboare pe firul epic până la copilăria marcată de coșmarul deportării, și apoi să urce episodic la adolescența suceveană, la studenția bucureșteană, la scurta carieră ploieșteană de inginer constructor. Un rol de prim rang atribuie autorul părinților săi, relației speciale dintre el și *gheara ghetoului* bucovinean, figura mamei Janeta Braunstein, fiica librarului din Burdujeni, fiind cu adevărat epică, demnă de proza unui Malamud sau Appelfeld. Ca și figura tatălui, de altfel, contabilul fabricii de zahăr din Ițcani, plecat la vârsta de 80 de ani în Israel spre a sfârși în pustiul Alzheimer (îngrijit cu osârdie de un tânăr voluntar german), ca să nu mai vorbim de schimbătoarea soartă a Mariei, fata-n casă a familiei Manea, un fel de baladescă Ană a lui Manole pentru stăpânii ei evrei surghiuiniți în Transnistria, căsătorită după război cu... secretarul de partid al Sucevei ș.a.m.d.

În același perimetru magic sunt pomeniți și bunicii autorului (morți în 1941, în sinistrul lagăr transnistrean), vărul Ariel, sionistul pamfletar și apoi emigrant, cititor în 1993 al romanului **De două mii de ani**, precum și frații, alte rude, notabilități, rabini ș.a.m.d., risipiți care încotro de ciclul istoriei. Protagonistă rămâne totuși mama, *mutter-courage* și *mater dolorosa*, volitivă și posesivă în tinerețe, lucidă (deși orarbă) la bătrânețe. Mama, acest

cartea străină

laimotiv de căruță și remușcări pentru fiul ce se va strădui să-și ispășească vina de a fi părăsit-o, rescriindu-i viața de exuberanță și resemnare alături de soțul ei Marcu, descriindu-i variile portrete, vârste și locații ce-l urmăresc în visul diurn și nocturn, în țară, dar și pe străzile New York-ului, atotînsoțitoare ca o piață bună, ca un limbaj al tribului, profetică.

Nu lipsește romanul de amor clandestin al tânărului student și apoi inginer și al frumoasei Juliete, în semn de frondă senzualistă, amoral-evazionistă față de provincie; familie și ghetou, sfârșitul idilei iudeo-creștine fiind deplâns în stilul exegetului sceptic de acum.

Adevărul e că Norman Manea ezită să emigreze (deși ai săi o făceau) decenii în șir, și din pricina ascultării singurului Dumnezeu: scrisul. Prin care își va plăti acum datoriile față de părinți (a se vedea scena cu tatăl deținut în lagărul de la Periprava, în 1958, o emoționantă lecție de coerență și demnitate morală). Va avea totodată grijă să-și sancționeze inhibiția afectivă și înstrăinarea de normele ghetoului, dar și să-și regleze conturile cu istoria și cu lucrarea devastatoare a timpului.

Expert în psihologia personajelor est-europene, dar și în cea a variantei lor levantine, Norman Manea nu ezită să-și repovestească aventurile picarești în ceea ce el numește „jumătatea de secol huliganic”, dar și în intimitatea tribului, a ghetoului (a cărui identitate colectivă, oricare ar fi fost, i se pare coercitivă, nivelatoare).

Preferabil tiraniei afecțiunii ca maladie a ghetoului, i se pare exilul, condiția universală a evreului, definită de Kafka: „Nici o secundă de calm nu mi-e îngăduită, nimic nu mi-este asigurat, totul trebuie dobândit, nu doar prezentul și viitorul, ci și trecutul”.

(continuare în pagina 23)



alina boboc

Experimentul Thérèse Raquin

III. Rolurile secundare. Concluzii

Pentru simetria textului, Zola alege o prietenă și pentru Thérèse, pe Suzanne, nepoata lui Michaud. Aflată la începuturile dragostei, dornică de confesiune și, în contrast cu Thérèse (tăcută și veșnic nemulțumită), Suzanne este vioaie, veselă, trăind din plin ceea ce i se întâmplă; ea este „personajul cel mai luminos din piesă”, după cum afirmă actrița elvețiană, Céline Cesa, care, cu tinerețea și veselia ei, colorează atmosfera piesei. Adela Minae este mai rezervată, nu apelează la exuberanță, rămânând la statutul de simplă confidentă pentru Thérèse.

Un cuplu interesant formează doamna Raquin și dl Michaud. Scena cheie dintre cei doi se desfășoară în dormitor, în patul deasupra



căruia tronează portretul lui Camille. Cei doi pun la cale un mic complot, pentru a o mărita pe Thérèse, printr-o secvență de teatru în teatru. Plasată în acest segment al scenei, discuția sugerează spectatorului o veche prietenie, colorată poate și de o dragoste de tinerețe. Véronique Mermoud, în rolul doamnei Raquin, arată publicului o mamă puțin critică, posesivă, însă răbdătoare și blândă, extrem de discretă, „o femeie care și-a venerat fiul, iar atunci când descoperă asasinii devine un bloc de ură, o statuie a răzbunării”, spune actrița elvețiană. Leni Pințea-Homeag joacă o mamă ceva mai dură, dar care se armonizează corect în echipa craioveană.

Yann Pugin afirmă că avut de lucru cu rolul lui Michaud, vârsta fiind un mic impediment: „ca actor, această experiență de compoziție a rolului m-a interesat”. Ilie Gheorghe este natural și sigur pe sine în același rol.

Personajul picant din piesă, prin grotescul său, este dl Grivet. Apropiat al casei Raquin, el este un solitar, deși a avut tentative de căsătorie. În distribuția elvețiană, acest Grivet este jucat de actrița Irma Riser-Zogai, care-și mărturisește panica inițială și rezerva în fața unui rol masculin și hidos pe deasupra, ce necesită un machiaj foarte special. Interpretarea ei aduce în lumină un Grivet cu o gestică masculinizată în cele mai mici amănunte, cu un bust diform (piept bombat cu cocoasă), cu o voce adaptată, încât travestiul nu se observă. Actorul craiovean, Angel Rababoc, a executat o interpretare corectă, diminuând ușor nota de

grotesc a rolului.

Cele două spectacole au demonstrat, în mod firesc, percepții diferite asupra rolurilor, asupra textului zolist, în general, determinate de numeroși factori: mediul de proveniență (piesa elvețiană emană mai mult rafinament de epocă, pe când cea craioveană pare mai aproape de spectatorul contemporan), achizițiile culturale ale fiecărui actor, vârsta, mijloacele de expresie folosite diferit (actorii elvețieni au o adevărată știință a privirii pe scenă, cei români mizează mai puțin pe privire, dar au o gestică mai hotărâtă), alternanța static/dinamic (este construită pe contrast în prestația elvețiană, creând senzația de linie frântă în evoluția firului dramatic, pe când craiovenii construiesc această alternanță mai mult prin glisare) ș.a.m.d.

Actrița Véronique Mermoud găsește chiar o explicație socio-istorică pentru percepția diferită asupra textului: „Noi venim dintr-o țară bogată, unde totul ne este dat, pe când dvs. aveți un alt trecut, ați suferit mult ca popor, ceea ce conduce la o percepție mai dură asupra vieții”.

Cele două variante ale spectacolului sunt îndeajuns de convingătoare pentru a afirma că scopul acestui demers cultural a fost atins. La Théâtre des Osses, piesa se joacă din septembrie 2002, pe când la Teatrul Național din Craiova, doar din februarie 2004, timp insuficient pentru actorii români de a-și asimila complet rolurile. Traducerea piesei în românește a fost făcută, pentru prima dată, la începutul acestui an, de Vally Predoaica, secretar literar la teatrul craiovean.

Thérèse Raquin este un experiment reușit care merită, cu siguranță, văzut.

Devoratorii de filme au de ce să fie mulțumiți. La Cinema Studio, timp de două săptămâni, putem călători nestingheriți cu dirijabilul de celuloid printre cele mai interesante și expresive creații cinematografice din Germania, Italia, Franța, Spania, Portugalia, Belgia, Danemarca, Olanda, Finlanda, Suedia, Grecia, Polonia, Turcia, Cehia, Marea Britanie, Slovacia, Ungaria, Austria și România. Mă voi opri (preț de câteva numere) la câteva dintre aceste pelicule, încercând să recreez lumea specială a fiecăruia dintre ele.

Inevitabil, voi începe cu avanpremierea românească **Damen Tango** (premierea va fi în data de 21 mai), producție Castel Film. Numai că în dreptul acestui film, dirijabilul ce poartă

arta filmului

cu el „iluzia mare” a filmului, s-a înclinat primejdios. După ce că este singurul lungmetraj care reprezintă România, mai este și destul de mediocru. Un mare operator și un mare pedagog cum este Dinu Tănase se întoarce din nou la regie. A făcut o pauză cam lungă, de aproape 20 de ani (și din nefericire acest lucru se vede). O telenovelă cu accente de thriller, într-o Românie cosmetizată, aseptică, cu profesori universitari, triumfiuri amoroase, jeep-uri, vile, reședințe de vară, copiii rokeri care se plictisesc prin Occident etc. Patru personaje, Alexandra (prof. univ. interpretată de Maia Morgenstern), Corina (amanta, interpretată de Andreea Bibiri), Mircea (soțul Alexandrei, Horațiu Mălăele) și Bogdan (avocat, viitorul soț al Corinei, interpretat de Mihai Călin) sunt prinse într-un

Călătorie cu dirijabilul de celuloid (I)



irina budeanu

joc tulburător al vieții și al morții. O familie aparent perfectă, cea a universitarilor Alexandra și Mircea, un cuplu admirat și invidiat pentru reușita profesională și cea materială. O prietenie aparent solidă între Alexandra și Corina. Însă nimic din ceea ce credeam că e de nezdruccinat, nu va rezista în fața pasiunii, a geloziei, a tădării și lașității. Artificial, prețios, cu dialoguri decupate din cărțile de psihanaliză, **Damen Tango** nu trăiește nicidecum din emoție și pasiune. Doar se preface. Și acest aspect este de natură să-l nemulțumească profund pe cinefil. Un scenariu destul de încălzit, livresc (și totuși cel mai bun scenariu de până acum al lui Radu F. Alexandru), confuz, care oscilează între telenovela latino-americană și analiza freudiană. Nu se simte deloc energia viului. Ai impresia că totul este prefabricat. Repetiții fără nici o justificare (vezi scena cu Horațiu Mălăele filmat de mai multe ori când îi cad banii din buzunar și o alta, cu Mihai Călin dinspre final, chipurile aceste repetiții ne anunță ceva neliniștitor), greșeli de montaj, ba și „chestiuni” hilare, cum ar fi secvența cu piatra funerară a profesorului Mircea Popescu, care aflăm din film avea 52 de ani, dar stupoare... Pe piatra funerară filmată în prim-plan scrie 1944-1994 (dar peripețiile continuă, căci într-un alt cadru apare doar 1944, ca și cum operatorul și editorul de imagine și-ar fi dat seama de gafă!). Imaginea semnată de fiul lui Dinu Tănase, Mihai, este

curată, de bună calitate. Până și jocul actorilor este sub așteptări. Horațiu Mălăele este destul de șters, prea discret și prea în umbra Maiei. Andreea Bibiri, o foarte bună actriță de teatru, teatralizează excesiv și nu convinge. Mihai Călin este destul de suficient, fără nuanțe. Maia Morgenstern, cu tot talentul și profesionalismul ei desăvârșit, nu-și iubește rolul, așa cum ne obișnuiește ea în orice apariție, fie cinematografică, fie teatrală. Ana Ularu, într-un rol episodic (fiica rebelă a celor doi universitari), mi se pare cel mai bine aleasă.

Eu cred că judecata cinefilă în cazul **Damen Tango** trebuie să fie cu atât mai aspră, cu cât regizorul acestui film este unul dintre cei mai importanți oameni de film de la noi. Dacă era vorba de un debut sau de un nume nu prea sonor, comentariul la film ar fi fost altul. Dar cum personajul principal al acestei premiere este cel care conduce destinele Uniunii Producătorilor de Film și Audiovizual, cu o filmografie ce numără peliculele **Trei zile și trei nopți**, **Doctorul Poenaru**, **Mijlocaș la deschidere**, **Întoarce-te și mai privește o dată** și **La capătul liniei**, l-am numit pe Dinu Tănase, nu putem trece cu vederea imperfecțiunile operei sale.

Metaforele, expresiile idiomatice, proverbele, parabolele, alegoriile etc., constituie exemple ale limbajului figurativ care, de regulă, trebuie să fie interpretate într-o formă nonliterală. Este, cu toate acestea, extrem de dificil să definim ce este metafora, fie pentru că o astfel de definiție depinde în mare parte de diversitatea perspectivelor teoretice existente, fie datorită complexității fenomenului în sine. Pe de altă parte, cu foarte mare greutate se întâlnesc "cazuri pure" de metafore, cazuri care să nu fie contaminate de alte figuri ca: sinestezia, metonimia sau sinecdoca. Atunci când studiem producerea sau înțelegerea metaforei la copii, problemele care se ridică sunt încă și mai problematice, dat fiind faptul că există încrucișări complexe între metaforă și diverse componente ale gândirii și limbajului infantil, cum ar fi: jocul simbolic, fantezia, gândirea magică, animismul etc.

De curând a apărut o carte: *Fetița și broasca*

conexiunea semnelor

țestoasă al cărei autor, Doina Cernica, ziaristă binecunoscută în Bucovina natală, dar nu numai, suflet de mare sensibilitate și frumusețe, poate și de aceea dedicată literaturii pentru copii, creație sau traducere. Critica literară a așezat cele 12 povestiri, legate între ele prin cele două protagoniste care dau titlul cărții, "în cea mai bună tradiție saint-exupériană". Și nu au exagerat deloc. Fără a se teme de modelul strivitor, dar și din dorința competitivă creatoare, autoarea a acceptat provocarea, cartea apărând în ediție bilingvă română-franceză.

Las celor în drept să scrie despre valoarea literară a acestei cărți și mă voi opri la cea lingvistică, mai precis stilistică, semnalând în spațiul restrâns al rubricii noastre, emergența metaforelor legate de jocul simbolic și de fantezie. Se știe că între metaforă și limbajul fanteziei există mecanisme psihologice similare, de vreme ce, în ambele cazuri, categoriile convenționale sunt violate (în cazul metaforei convențiile lingvistice, în cazul jocului simbolic - convențiile conceptuale). Cele 12 povestiri debutează printr-o frază care avertizează despărțirea dintru început de lumea oamenilor mari care "pot fi uneori atât de buni, dar și atât de

Jocul simbolic și metafora fanteziei



mariana ploae-hanganu

ciudați" și pătrunderea treptată în țara magică *Demult* care, spune autoarea este "țara amintirilor /.../ în care ne regăsim bucuriile, iubirile, copilăria", dar ce nu spune este că acest tărâm este țara fanteziei în care conceptele convenționale, acelea care respectă realitatea, sunt ignorate, iar metaforele sunt luate ca adevărate: acolo moșneagul făcea stele, cioplindu-le din piatră și apoi le scălda în râu, noaptea este o bătrâna care împletea din mătase neagră un val ale cărui capete se pierdeau în zare și care avea cheia de la turnul în care era închisă luna. Vehiculul acestei lumi imaginare este real, dar, pătruns în lumea fanteziei, câștigă puteri fantastice: el este *Broasca țestoasă* adevărată, dar înțeleaptă care "știe toate poveștile lumii". Subiectul lumii imaginare este *Fetița*, cea care "aude susurul tainic al basmelor pe care oamenii nu-l înțeleg". Despre realitatea ignorată, aceea a oamenilor mari, ni se spune doar că este "tărâmul cu o pendulă mincinoasă" și în care e atâta dor de vis și de poveste". Țara *Demult* este însă bogat și coerent structurată, populată cu "personaje" bine definite în contextul jocului simbolic, mai precis, al primelor faze ale lui, care mai întotdeauna sunt realiste, adică trăite și abia posterior, asumându-și caractere și comportamente fanteziste.

Doina Cernica respectă în povestirile sale toate fazele evolutive ale jocului simbolic la copii: într-o primă fază, este jocul de-a presupusul, jocul lui "să zicem" care cere o anumită asemănare între obiectul real și obiectul asupra căruia se exercită actul simbolic al fanteziei; această fază inițială este limitată la uzul entităților reale: "Unchiul îi dăruise (Fetei) broască țestoasă o broască țestoasă adevărată /.../ Era micuță, dar avea fața zbărcită și ochii bătrâni". Pe aceste ultime calități se realizează asemănarea cu *Broasca țestoasă*, entitate a lumii imaginare care era înțeleaptă și știa toate poveștile lumii". Celelalte faze ale jocului simbolic sunt toate faze ale fanteziei; în ele întâlnim entități care poartă numele

corespondențelor lor din lumea reală, dar, folosind limbajul fanteziei și al jocului simbolic, devin entități fantastice care nici nu mai au nevoie de sprijinul calităților reale pentru existența lor în lumea imaginară. *Pămul*, "neasemuita faptură" care "nu este vis" o învață pe *Fetița* durerea, confirmând în vârstura *Țestoasei* că "numai cunoșterea și adevărul te fac puternic", *Licuriul*, care-și dă ultima picătură de lumină, devoțiunea, (*Clovnul* o învață să rădă, *Pasărea călătoare*, care visa să asculte cântecul zăpezii, sacrificiul și, în sfârșit, *Liliacul*, care înflorește din nou, într-un sfârșit și început de poveste, îi arată că ciclul încheiat renaște.

Bună cunoșcătoare a sufletului copilului, autoarea știe că acesta este mult mai deschis oricărui tip de violare a convențiilor; de aceea, *Broasca Țestoasă* plânge, *Râul* suspină de prea multă singurătate, *Liliacul* este îndrăgostit de lună, *Pasărea călătoare* visează la cântecul zăpezii povestit de un brad și așa mai departe. Copilul are o înțelegere magică sau, cel mult, metonimică a metaforei: el o înțelege, o acceptă deși nu este capabil să o explice. Pentru că el se dedă jocului fanteziei, dar nu înțelege limbajul figurativ. La copil, înțelegerea propriu-zisă a metaforei se face mai târziu și depinde de dezvoltarea cognitivă și de cunoașterea metalingvistică a copilului.

Prinși în jocul simbolic, cei mari se lasă și ei fermecați de metaforele povestirilor, de pășaniile *Fetei* și ale *Țestoasei* pentru că și ei, măcar câteodată, doresc să se întoarcă în țara *Demult*, țara din care "toți călătorii revin mai bătrâni, mai buni, mai triști" pentru că ea este "țara amintirilor în care regăsim bucuriile, iubirile, copilăria".



claudiu komartin

O lecție a iubirii

Când am scris că așa-zisa generație "douămiistă" va fi o generație a individualităților, sau nu va fi nimic, aveam în vedere maniera deloc *fair-play* în care câteva "personalități ale lumii noastre literare" încearcă să deturneze o idee generoasă (nașterea unei noi generații de creație/promoții poetice), împingând-o, *in corpore*, într-o fundătură din care, odată intrat, este foarte greu, dacă nu imposibil, să mai ieși. O zonă crepusculară în care se poartă găștile literare și discursurile sforăitoare în legătură cu "valorile generației". Și în care creația de valoare e înăbușită de gângurelele "grupului".

De fapt, "douămiismul" (găselniță care mai și sună îngrozitor) nu este, oricât ar încerca unii să ne convingă, decât o pleiadă de tineri care au debutat la începutul anilor 2000. Nimic mai mult. Nu cred că este vreunul dintre noi atât de slab cu duhul încât să creadă că numele său va însemna ceva în literatura anilor următori doar fiindcă face parte dintr-o serie. Dintr-o enumerare de o-mie-și-unul-de-poet prin cine știe ce revistă, antologie sau manual. Din punctul meu de vedere, este foarte stânjenitor, și asta ar trebui să-i pună pe gânduri pe toți cei avizi să aibă parte de recunoaștere, mângâieri pe creștet și, dacă se poate, câte un oscior azvârlit de la "centru", cum oameni care în urmă cu doi-trei ani se situau pe poziții de forță în relația cu cei mai tineri, contestând la aceștia, din

obișnuință, *totul*, parcă și dreptul lor de a exista, astăzi, când există o seamă de poeți debutanți între 2000 și 2004 sub cele mai bune auspicii, cu volume despre care, în ciuda celor ce deplâng - și la noi - moartea poeziei (o tâmpenie fabuloasă, pe care simuții de pretutindeni nu încetează să o susțină) s-a tot scris și vorbit, au început brusc să ne iubească și să ne strângă la piept, că doar "noi, știți bine, v-am susținut de la bun început, da' n-ați înțeles voi!". Debuturile remarcabile din ultimii ani ar putea, slavă Domnului, numai dacă ar fi citite de aceștia mai sus menționați, să îi facă și pe cei mai sceptici cât de puțin încrezători în soarta literelor românești.

E drept, nici eu nu înțeleg câteodată ieșirile unora, precum Marius Ianuș, de pildă, care se apucase acum câteva luni, în „Adevărul Literar și Artistic”, de-a lungul unei pledoarii revanșarde și ușor patetice în favoarea "generației sale", să îi critice pe cei care nu țin prea tare să fie "înseriați", ci preferă poziția, blamabilă aparent, în opinia sa, de "lupi singuratici". Când singura șansă a oricui, astăzi, într-o epocă de extremă atomizare (și de completă metamorfoză a "relelor" clasice de comunicare și transmisie, datorată Internetului și Ciber culturii) este să-și ia destinul în mâini și să se *contruiască* de unul singur. Ceea ce ar putea să-i caracterizeze, dacă înțeleg cu tot dinadinsul, pe toți acești oameni și scriitori tineri - și e, cred, unicul loc în care ne întâlnim aproape toți - ar fi o sintagmă inventată de aproape douăzeci de ani în apus, referindu-se, în general, la sistemul de valori pus în circulație odată cu dezvoltarea ciber culturii:

etica de hacker, ale cărei esențiale valori: pasiunea, libertatea, creativitatea și grija față de celălalt ar putea așeza, într-un fel, pilonii morali ai existenței noastre în lume.

Dacă am învățat într-adevăr ceva de la Nichita Stănescu, Daniel Turcea, Mariana Marin sau Cristian Popescu, atunci aceasta este o lecție a generozității și a iubirii. Și dacă e ceva ce i-ar putea uni, în cuget și-n simțiri, pe toți tinerii apăruiți în poezia românească la început de mileniu, cred că nu poate fi altceva decât sentimentul că literatura nu se poate face în absența dragostei. Numai pe dragoste și pe reciprocitatea generoasă dintre poeți, ca și dintre poeți și tot mai restrânsul lor public se poate întemeia o conștiință înaltă a așezării omului în lume ca *homo poeticus*, a frumuseții sale indescifrabile și contradictorii. Singura noastră șansă

reacții

este iubirea. Sau, după cum ne spunea, în timpul unei întâlniri prin Bistrița-Năsăud și Cluj, marele maestru de poezie care este Ion Mureșan: trebuie să fii în stare să primești în suflet poezia altuia și s-o iubești necondiționat. Ceea ce nu exclude, adaug eu, sub nici un chip competiția. Năzuința continuă de a te autodepăși și de a-i depăși pe ceilalți alergători, în cursa odată începută. Fiindcă izbânda oricăruia dintre ei este izbânda tuturor. Pe scurt, lucrul de care avem cea mai mare nevoie în lumea de azi, grăbită, agresivă, resentimentară, deopotrivă neliniștită și neliniștitoare, este o redescoperire, sau, dacă am uitat asta de tot, o *reinventare a iubirii*.

Chiar și când ne războim, între noi sau cu alții, ar trebui să o facem cu nesfârșită mărinimie. Și dragoste.

Un nou limbaj de lemn

Mihai Zamfir, în condiții normale, nu ar trebui să aibă nimic de-a face cu rubrica noastră. Specialist în stilistică, istorie literară și literatură comparată, autor al lucrărilor **Proza poetică românească în secolul XX** (1971), **Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian** (1976), **Formele liricii portugheze** (1985) etc., Mihai Zamfir a fost și Ambasador al României la Lisabona, în perioada noiembrie 1997-mai 2001. Din păcate, domnul Mihai Zamfir a publicat de curând un roman rizibil, intitulat **Fetița** (Polrom, 2003). Dorindu-se a fi o rescriere (postmodernă) a **Lolitei**, cartea se dovedește a fi o caricatură, nu numai a celebrului roman al lui Nabokov, ci chiar a ideii de proză. Desigur, nu asta a fost intenția autorului. „Se scrie enorm în zilele noastre - mai ales romane: în limba română apar peste trei sute pe an, ceea ce înseamnă cam unul pe zi. Cadența aparițiilor îi sperie pe eventualii cititori și le provoacă o reacție previzibilă: aceea de a nu mai citi nimic. În avalanșa de titluri, alegerea devine paralizantă. Sugerez o modestă soluție. Ce-ar fi dacă, în loc de a lansa pe piață noutăți dubioase, ne-am consacra rescrierii capodoperelor?”, se întreabă Mihai Zamfir, pentru a ne înștiința peste câteva rânduri că „după ce a încercat rescrierea, în condiții românești, a capodoperei secolului al XIX-lea, **...ducation sentimentale** de Flaubert, încearcă acum rescrierea unei capodopere a secolului XX (...)”. Că asta o fi fost

intenția domnului Mihai Zamfir, nu mă îndoiesc. Problema mea este că nu pricep în ruptul capului de ce „rescriere” trebuie să fie sinonim cu „intelectualizare”. Gândindu-se probabil că personajele lui Nabokov nu erau suficient de instruite, Mihai Zamfir umple pagini întregi cu o sumedenie de năzbâtii, care mai de care mai firosoase, mai scoase de la arhivă. Cât de naturali erau Humbert Humbert și Lolita în nebunia lor, pe atât de ridicoli și de lipsiți de vlagă sunt românii Ioan Pavel și Raluca Bratu. De parcă nu ar fi fost suficient că tot ceea ce au să-și spună cei doi îndrăgostiți este plin de har, Ioan Pavel e musai să fie poet, chiar dacă „tras pe dreapta” (normal, va reîncepe să scrie doar când o va cunoaște pe Raluca), intelectual fin (care, veți vedea dacă nu aveți ce face, o va servi pe fata visurilor lui cu biscuiți sărați... în porțelan de Sèvres și crenvurști cu șampanie), iar Raluca - studentă în anul al III-lea, la Litere. Pasiunea lor comună este cultura. Tot cultura este marea lor handicap. Din cauza culturii, ei nu se pot exprima normal, ci numai așa (aleg un fragment la întâmplare): „-Cunoașteți bine Bacăul? - Nu-l cunosc deloc, am trecut prin oraș de mai multe ori, dar nu cred să mă fi oprit vreodată. -Eu n-am fost niciodată la Bacău. Spuneți-mi, e așa de trist cum rezultă din Bacovia? -Habar n-am, am rămas doar cu impresia unui oraș plin de blocuri informe, e trist doar din cauza asta. -Vreți să ne întâlnim la Bacău peste trei zile?” etc. (p. 158). Tot din cauza culturii oare replicile

celor doi să nu aibă nimic particularizator, să nu fie două voci, distincte de cea a naratorului? Posibil. Iar dacă dumneavoastră, preacinstiți cititori, vă întrebați de ce cei doi „porumbei” sunt atât de protocolari, putem da vina iar pe cultură. Aflați că, și după ce se întâmplă și lucruri trupești între ei, Raluca tot „cu dumneavoastră” i se adresează marelui om de cultură care este Ioan Pavel. Dacă vreți să aflați ce se (mai) întâmplă la Bacău, atunci trebuie să știți că o drumeție de o asemenea importanță într-un oraș atât de important și cu un asemenea potențial turistic cum este Bacăul trebuie pregătită cu sârg. De aceea, „Pavel nu s-a plictisit în zilele următoare (dialogului de mai sus - n. mea, C.S.): și-a cumpărat bilet la trenul de dimineață, a reușit să rezerve două camere la hotelul din Bacău, și-a pregătit o mică valioară, a citit tot ce a găsit despre oraș. A consultat mai ales una dintre cărțile lui de căpătâi, *Ghidul turistic al României* din 1938 (...). În seara dinaintea plecării, știa despre Bacău și despre împrejurimile orașului aproape tot ce se putea ști”. În plus, a mai și „visat-o pe Raluca veselă, arătându-i cu mândrie monumente medievale din Bacău” (p. 158-159). Am ales un fragment mai lung pentru a observa nașterea unui nou limbaj de lemn, care face proza să sune ca un comentariu literar, în care e musai ca din Bacovia „să rezulte” ceva (?!), iar o carte nu este citită pur și simplu, ci „consultată”. Iar această divagație se întinde pe o zonă de peste două sute de pagini...

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

„(Aproape) în altă ordine de idei, cartea este portretul metafizic al unei entități ciudate, dacă vreți negledușiană (după titlul unui volum apărut în 1973 - **Negleduș**, reprodus și în această carte în traducerea lui Nichita Stănescu), «cu șaisprezece suflete», entitate din intervalul în care sălășluiesc și îngerii, entitate-oglină a unei Mari Prietenii, depășind indivizi și curțând Legenda, prietenia dintre

fără comentarii

Adam și români și literatura română și în ultimă instanță prietenia dintre Serbia și România, cu tot ceea ce implică o prietenie: temeri comune, solidaritate, bucuria de a fi împreună, călătorii de la unii la alții, planuri comune, fericire, durere...”

„Pentru că la Adam poezia nu e numai literatură ci în primul rând viață «viața lui, viață-literatură, dacă vreți), implicând oameni vii, mult mai vii, chiar și dintre cei trecuți în aparenta lume a umbrelor... Și dacă ar fi să facem o comparație (poate nelalocul ei) între ceea ce a scris recent Cristin Tudor Popescu în «Adevărul literar și artistic» și Adam Puslojic în «O pălărie cu cheie - Nichita Stănescu și Marin Sorescu: doi repetenți din limba maternă!» (despre Nichita Stănescu) am putea zice că în lumea literelor și cuvintelor Adam Puslojic pare să vină din paradisul armoniei, iar încruntătoarea eseistică a lui C.T. Popescu părănd să sosească direct din infern.”

„Încă de la primul poem, **Călătoria** (tot volumul, de la titlu până la ultimul vers, stă sub semnul dusului-întorsului), destul de dadaist, apare un om

mort, ținut pe bicicleta cu o jumătate de roată a autorului... Ca într-o pseudo-cronică a eroilor căzuți la datorie sau nu pe bicicleta respectivă, apar și pieriții C. și B. dar și cei care vor urma să piară mai mult sau mai puțin oniric (oniric fiind și surâsul pe care i-l adresează la final omul mort)...”

„Da, într-adevăr, Adam Puslojic nici nu mai are cum să moară! Și aceasta nu numai pentru că din anul 1995 este și membru de onoare al Academiei Române! Ci mai ales pentru că Adam este cetățean de onoare al Isarlâkului care este întreaga Balcanie, această poartă către ceruri pe care nu o pot deschide (și înțelege) decât cei buni...”

(**Francisc Vorona** - „Porto-Franco”)

Străinul, varianta Norman Manea

(urmare din pagina 19)

Întoarcerea huliganului are, în fine, loc. În peste 120 de pagini sunt descrise cele 12 zile ale sejurului în România, în București, Cluj și Suceava. După 9 ani de exil în „Paradis“, autorul, ca odinioară Saul Bellow, se cazează la Intercontinental, adoptând tehnica proustiană a aducerii-aminte, mereu afectate de ravagiile timpului nemișos. Deși își propusese să evite publicitatea și emoțiile negative, câteva persoane sunt totuși la curent cu sosirea scriitorului: poeta Ioana Săvulescu(?) fostă atașată culturală la Washington, acum angajată Fundației Soros, Pedro Horasangian de la TVR și cam atât. Face câteva plimbări prin București, merge la concertele de la Ateneu ale prietenului american cu care călătorise, participă la o simfonie a Federației Comunităților Evreiești din România, la care se salută cu Iosif Sava și biologul Cajal, ricanând totuși pe seama noului rabin și a soției acestuia, figuri mult deosebite și rutiniere față de măștile de pe timpul lui Moses Rosen. O vizitează pe Donna Alba, bătrâna soție a criticului și

prozatorului ilegalist Paul Georgescu, zis și Elefantul Zburător. Paginile dedicate acestuia și portretul în cheie sarcastică, precum și evocarea poetului Florin Mugur (răposat în 1991), tandru-amăruie, sunt memorabile, ca și tratamentul acid ironic aplicat colegului de studenție Ștefan Andrei, regelui Mihai și chiar convertitului la creștinism Nicu Steinhardt.

În virtutea urgenței autoscopice de sorginte proustiană, Norman Manea își invocă non-stop textul său despre Eliade, ca pe o narcisică motivație a inaderenței și suspiciunii pe care i-o induce realitatea românească, chiar și acum în anul 1997. O precauție inutilă față de o vrăjmașie, bănuțată doar. Analistul însă o întoarce pe toate fețele, citatele livrești devin probe pro-domo, arme defensive și mijloace de eliberare. Floretistul fără adversari vizibili, se întrece cu propria-i versatilitate asociativ-disociativă de a-și susține scenariul eseistic și narativ, în fond terapeutic. La Cluj se va întâlni cu rectorul Universității, profesorul Marga, cu Liviu Petrescu, cu Marta Petreu și Ioan Vartic. La Suceava se închină la mormântul mamei.

Întoarcerea huliganului, această lungă, epică, spectaculară depoziție, scrisă în toate strategiile romancierului consumat, este una din cele mai dramatice cărți despre condiția

scriitorului în exil. Conștient că a devenit deja un *hypocrino*, un hibrid pătruns până-n zonele vitale de frisonul limbii patriei de adopție, limba engleză, dar și de felul de a fi al comunității americane, Norman Manea se recunoaște în vorbele diplomatului italian Piergiuseppe Bezzetti: „Singurătatea, singura noastră patrie...“ Autorul, de-a lungul multiplelor denivelări spațio-temporale ale cărții, își simte inadecvarea în orice rol ar juca în *comedia Imposibilei Întoarceri*. Insomniacul, senzitivul călător întoarce spatele melodramei și patetismului; realizează că e un „biet nomad, un străin, și se va comporta ca atare, de vreme ce nimic nu se mai leagă, toate cuvintele suferă de ambiguitate, obiectele, chipurile și locuințele au îmbătrânit. De sub aripa îndoliată a timpului nu scapă nimeni, poate numai străinul care rămâne printre străini, eventual în *Paradis*. Căci „In paradise one is better off than anywhere else. The social system is stable, the rulers are wise. In paradise one is better off than in whatever country“. Versuri din codul *veneticilor*, laitmotivul muzical al cărții.

Despre Norman Manea au scris autori de faimă mondială. Ca de pildă Heinrich Böll, Octavio Paz, Philip Roth, Cioran, Caludio Magris. Impresia cititorului subsemnat este asemănătoare celei exprimate de Matei Călinescu pe coperta IV: „Am citit *Întoarcerea huliganului* cu susținută curiozitate, cu emoție, cu sentimentul că aceasta e cea mai bună carte de până acum a lui Norman Manea“.

A.C.T.O.R.

A.C.T.O.R. - Asociația Culturală pentru Teatru și Origami din România împreună cu Institutul Francez - Bibliotheque Jeunesse organizează cea de-a patra ediție a Concursului Național de Origami pentru copii preșcolari și școlari, numit „Sufletul Hârtiei“.

Concursul a avut loc la sediul din Bulevardul Dacia al Institutul Francez marți, 18 mai.

În premieră, anul acesta a fost organizat pe 17 mai seminarul *Metode de abordare a predării ORIGAMI copiilor* destinat profesorilor care predau origami în România și prin care sperăm să stărnim interesul tuturor celor care au încercat sau vor să încerce să descopere care sunt beneficiile predării origami copiilor, considerată în întreaga lume o adevărată artă marțială.

Premiile revistei „Convorbiri literare“

ACTIVITATE PUBLICISTICĂ:

Revistei „**Ramuri**“ reprezentată de **Florea Miu**

Revistei „**Ex Ponto**“ reprezentată de **Ovidiu Dunăreanu**

Revistei „**Revista literară radio**“ reprezentată de **Liliana Ursu** pentru calitatea programului literar-cultural promovat

DEBUT: **Antonio Patras**, pentru modernitatea demersului critic

TEATRU:

Mircea Ghițulescu, pentru consecvența în promovarea dramaturgiei române contemporane

Val Butnaru, pentru reușita deschiderii europene a teatrului de dincolo de Prut

PROZĂ:

Constantin Parascan, pentru realizarea

unei punți între clasic și modern în discursul românesc

Ilie Constantin, pentru eleganța demersului epic

ESEU:

Ioan Lascu, pentru sobrietatea abordării existențialismului francez

Anton Adămuț, pentru substanța filosofico-teologică a eseurilor

CRITICĂ:

Alex. Ștefănescu, pentru noutatea perspectivei asupra literaturii române contemporane

POEZIE:

Liviu Georgescu, pentru originalitatea construcției lirice

Aurel Ștefanachi, pentru vigoarea verbului poetic

fapte culturale

Gellu Dorian, pentru complexitatea spirituală a poemelor

Lucian Vasiliu, pentru adâncimea construcției poetice

PROMOVAREA LITERATURII ROMÂNE:

Thomas Kramer, pentru acuratețea traducerii poezilor români contemporani

Valeriu Rusu, pentru excepționala traducere în limba franceză a lui Ion Budai Deleanu

Horst Fassel, pentru excelență în promovarea relațiilor literare româno-germane

PREMIUL DE EXCELENȚĂ:

Alexandru Zub, pentru fundamentarea modernă a discursului istoriografic

OPERA OMNIA: Cezar Ivănescu



mircea constantinescu

Nu am citit „noua“ Lege a Drepturilor de autor cel puțin fiindcă nu a fost încă lansată pe piață, pardon, promulgată de președinte și publicată în „Monitorul Oficial“. Totuși, dispușele din ultimele săptămâni mă îndreptătesc să observ că aceasta, Legea, cel puțin în măsura în care controversele actuale o divulgă, tace sublim și irevocabil (sic!) asupra drepturilor de autor aferente (și veniturilor conexe) ale producătorilor de literatură scrisă. Poate că greșesc, și îmi doresc nespuse să greșesc!, poate că Legea ne privește direct și detaliat și pe noi, făuritorii de metafore, de anecdote livrești, de oximoroane extravagante. Cititorii revistei „Luceafărul“, și nu numai aceștia, foarte probabil că-și amintesc că în diverse ocazii am speculat (pledat) câte ceva despre acest subiect în ultimul deceniu. Protejarea culturii *scrise* în competiția asimetrică cu produsele audiovizuale (și, în general cu fațetele histrionice ale industriei spectacolului) mi se pare nu doar un subiect presant, nu doar o temă irepresibilă, ci însăși *cheia* problemei (problematicii). Căci, să fim drepti, peliculele filmice, benzile audio-video, CD-urile, CDV-urile ș.a... au fost și vor fi *oricum* protejate datorită unui circuit financiar-economic care, oricât ar fi piratat de către mafioții specializați, nu le vor fi desființate „originalitatea“ sau „orgoliul pecuniar“, ci, în cel mai nenorocit caz, cumva cândva diminuate... Scriitorii, scenariștii, traducătorii, textierii, alcătuitoarii de reclame publicitare (în ceea ce conțin acestea text narativ ca atare) nu sunt, cel puțin din câte cunosc, *atât* de ocrotiți precum... poetraștrii măsluitori de „versuri“ șchioape pentru două muzici, fie acestea „latino“, fie manele. Mă refer acu, firește, la cei care însăilează aliterații revendicative și agramatisme hip-hop-iste sau care zugrăvesc graffiti pe ziduri și pavaje (chiar dacă unii, puțini, sunt talentați și nu-și exprimă, exaltă endocrinele doar prin simboluri fundamentaliste și implicit discriminatoare). Într-o gamă uneori superioară avansează texte și autorii de scheciuri mai mult sau mai puțin humoristice pentru radio, televiziune, reviste sau uzul familiilor dintr-o scară de bloc în ziua plății cotelor de întreținere.

E aproape adevărat că nu se vând, nici măcar în bibliotecile publice, darmită în penitenciare sau stadioane!, cărțile de beletristică și, în general, *cărțile*. Cu toată această nenorocită situație, se pot antama (și realiza) contracte grație cărora autorii să fie răsplătiți cel puțin *pentru achiziție*; și asta nu printr-un... număr de volume tipărite și nici prin promise - dar de cine urmărite? - procente-din-vânzări; nu că asemenea procente ar fi negliabile, ci întrucât, într-o țară cu inflație/deflație galopantă și mutații absurde ale costurilor/prețurilor, Garda Financiară nu are cum a se descurca... lucrativ. Nicidecum - editurile, în principal din lipsă de fonduri/angajați specializați. De altminteri, am atins (parcă prima oară?...) esența problemei: editurile lucrează pe stoc, asemenea atâtor mamuși și maimuțoi industriali. Dacă există edituri, și sunt, slavă Domnului! ce activează sub egida/oblăduirea unei fundații, se mai petrec și întâmplări remarcabile, îndeosebi grație unor sponsori și unei legislații întrucâtva permisive, dar și grație unui management *deosebit*, reclamat

Dreptate, drepturi...

înainte de toate de statutul ca atare al instituției. Nu doresc să se înțeleagă aici că-mi închipui cum că Fundațiile stau pe roze totuși nici doar pe spini, precum majoritatea editurilor... Care, la „simplele“ maternități de carte mă refer, odată și o dată decapitalizate, supraviețuiesc cum pot, deseori doar prin „respirații artificiale“ (= traduceri crezute vandabile, „donații“ operate în contul românilor azilanți, dar mai cu seamă acele „procente“ cu care Guvernul, respectiv Ministerul Culturii și Cultelor, „sponsorizează“ - ultraselectiv - maternitățile care, altminteri, ar respira anaerob...). În economiile concurențiale de *tradiție*, iar nu de *tranziție*, coloșii industriali (petrol, oțel, carbune, detergenți, cosmetice, mobilă, arme, dar și IT...) își permit să deverseze în arealul necesităților culturale fonduri însemnate; ca să nu mai amintesc și simplul, dar fundamentalul fapt că, acolo, instituțiile de cultură n-au suferit decapitalizările românești (est-europene). Pentru o vreme (oare pentru câtă...?), în țara noastră sunt sprijinite, prioritar, spectacolele, divertismentul: muzică, dans, fashion, sport, precum și, mult mai rar, unele „activități umanitare“, alături de unele „campanii electorale“ mascate ori fățișe. Baroni locali/centrali spală bani într-o veselie inventând reviste „pentru adulți“, „economate“, Caritas-uri, premii-fumigene, spectacole de artificii, festivaluri ale berii-micilor-marilor-hoțomani, discoteci în aer liber care sparg timpanele și somnul miilor de familii împrejmuitoare, concursuri gen Bingo, parade ale tinerelor speranțe (din alcovul cătorva gras-plătitori), întreceri de adrenalină și mașini turbate, câte și mai câți... Categorie - *cartea* nu(-i) interesează.

Se citește mai puțin decât „odinioară“?... Dacă e să fim drepti, și nimeni nu ne oprește, s-ar conveni să observăm că, „în dulcele stil clasic“, cartea (nu numai cea care întrupează ficțiuni) și-a pierdut

fizice. Oferă producția noastră de carte soluții și măcar paleative...? Mi-ar fi greu să răspund afirmativ. Pot să răspund, în schimb, că nici n-am decât parțial și efemer - acesta rostul producției noastre de carte. *Mais, allons!...* Revin la marea vechile obsesii: unde, când, cum este comercializată cartea (românească) de literatură? Cine o prezintă și cui?... Ca muncitor într-o instituție de control exercitat asupra audiovizualului, amintesc și de această ocazie că nu sunt *monitorizate* și *reprezentând PUBLICITATE anunțurile cu caracter și finalitate culturale!*... Ceea ce înseamnă că posturile de radio-TV pot, mai exact: ar putea, dacă și-ar propune-o, să „promotiveze“ concerte simfonice, verisaje, lansări de carte *fără* să li contorizeze gestul ca fiind unul strict publicitar. Dar, vai, când - în afara câtorva modeste spargerii de ritm - sunt „etate“ creațiile culturale (atunci când acestea nu aparțin unor... miniștri, parlamentari primari...)?... Oricum, propaganda locală, fără să fi dublată de una internațională, n-ar spori decât *passant* vânzările... „În ce vară, în ce an...?“

Dacă m-aș așeza în fotoliul comod al materiei mului istoric/dialectic, de care am dat seamă odată de studenție, aș vomita aici acum fraze prefabricate și „verificate“ istoric. Printre acestea, ar figura și aserțiunea conform căreia - după o străvechi sugestie leninistă - „sacul cu bani“ se găsește acolo sus, unde cineva, oare cine? nu ne prea iubește fiindcă și fiindcă... Poate că sârmanul Ulianov, deși acut bolnav, a căzut peste o cu totul altă configurație socială, de fapt: mai mult ca sigur; căci nici măcar geniul său diabolic n-a putut să anticipeze... trecerea de la capitalism la socialism și înapoi la capitalism!... Una peste alta, era cât pe-aici să uit - grabindu-mă, *of course*, să „prind“ telegazeta și pretextul acestor rânduri îl constituie o așa-pro-

fonturi în fronturi

funcția (perfect *improprie*...) de „supapă“, de tezaur zoo pentru „șopârle“ și aluzii și deconspirări, fie acestea și post factum realizate... Presa scrisă și audiovizuală, Internetul-de-la-domiciliu, DVD-urile, CD-ROM-urile etc. satisfac (... oare, OARE...?) trebuințele „culturale“ ale unor generații angrenate în procesul fusc eruptiv zgomotos cinic al junglei cosmopolite (era să scriu: globalizante...) supuse unui principiu (sic!) de genul „care pe care“ ori „homo hominem lupus“... E un principiu capitalist? Este. Ne-am dorit capitalism? Da (mulți dintre noi). Hiba e altundeva: ce fel de capitalism *își face loc cu coatele și cu pumnii* prin teritoriile Tratatului de la Varșovia...? Pentru un salariu (mediu) de circa 150 de euro (dacă n-am umflat cumva cifrele...), nimeni nu se grăbește, nu se sacrifică, nu-și altoiește viața altfel decât fiind strigent preocupat (obsedat, în fond) de... ziua de mâine... Cultura?!... Haida de!... Cei care altă dată citeau, azi își sacrifică respirațiile, mușchii, materia cenușie trundind în două-trei locuri de muncă, cel puțin pentru a-și salva dacă nu prestigiul, măcar subzistența... Neparticipând la fenomenul cultural, măcar în calitatea de „consumatori“, aceștia diminuează flagrant, mai cu seamă *calitativ*, arealul și masa celor care, eventual, reușesc să-și biruie apetitul pentru „Teo“, pentru „Iartă-mă“, pentru „Vacanța mare“, pentru căzнитеle și agramatele transmisiuni sportive, pentru show-urile unde se bate apa în piua (un test ar revela, cu cruzime, dar motivat, că spritoșii moderatorii habar n-au de piua, darmită de... pive). Firește, fenomenul e mai complex, aici simplific flagrant. Stresul (iată iar o vorburiță îndrăgătită de televizomani) obligă la depresurizări afective sentimentale, mentale, chiar

Lege privind Drepturile de Autor. Păi, ce vă spuneam?... Care drepturi de autor?... Date de către cine? Când? În care condiții?... Nu mă cunoașteți, nimeni ca fiind un cinic, nici măcar un glumeț, cafeenea. Iată de ce îmi arog dreptul de-a lămură nelămurirea inițială: dacă noua Lege îi privește și pe creatorii de literatură - bănuiesc că DA - atunci ce noutăți ne oferă în materie?... Căci, presupunând că într-adevăr și-ar dori, într-o copioasă majoritate, optează și vor opta pentru a-i răsplăti pe autorii norocoși (= publicații!) cu „bonuri de masă“, recte... propriile cărți. Poate o Lege, veche sau nouă, să cuprindă și altceva decât dispoziții generale, cum ar fi, ad hoc, rubrica „drepturi de autor“?... Unde, mamoșii maternităților noastre literare ne șoptesc, atât de *sotto voce* încât aude întreg salonul doldora de pacienți, că-i cel mai „cuminte“ să semnă că am primit un *echivalent* al drepturilor de autor... Adică: GLORIA. Că, vorba aia, „renunțăm mică, după buget!“ (Sper că nu sunt... meschin judecând că până și cei care ne clămpănesc cuvintele la computer, spre a fi tipărite „mai repede“, ca să nu mai amintesc și de plămuitorii de coperte „la sugestia autorului“, primesc indemnizații onorabile... pe când autorii... primesc cărți... Păi, confrăți și consurori, numai pentru unii dintre noi se lăfăie economia de piață?!...) Nu, NU cred că noua (?) Lege i-ar putea sfătui, prin recul, pe mamăsi maternităților livrești fie să facă bani din piatră seacă, fie să facă bani dintr-o altă ocupație. Pesimist? Nihilist? Nicidecum. Măcar fiindcă de-abia aștept și eu, vai, să primesc, într-un târziu, niscaiva procente de la Onor Guvernul Nostru.

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.