

## Luceafărul

JTI

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

Nr. 37 (667)

Miercuri, 13 octombrie, 2004

„În poezia lui V. Voiculescu există permanențe, teme fundamentale, asupra cărora autorul *Sonetelor închipuite...* a revenit în fiecare volum, adăugând deslușiri ori sporindu-le misterul. În general sunt teme avute în vedere de orice mare poet, numai că în cazul lui Voiculescu mi se pare de la început remarcabilă întoarcerea aproape obsesivă a autorului către ele. S-au constituit astfel veritabile linii de forță ce străbat o întreagă operă poetică elaborată în decursul unei jumătăți de secol. Subiectele voiculesciene obsedante se cheamă arta și creatorul ei, sufletul omului, destinul individului, moartea și iubirea. Lor li se adaugă cântarea aceluși teritoriu spiritual și fizic dintre Carpați și Dunăre care înseamnă, într-un cuvânt, țara.“

(liviu grăsoiu)



v. voiculescu



i. negoitescu

„Cartea n-a primit «bun de difuzare» și, într-o sesiune de pomină, Liviu Călin și Ion Dodu Bălan l-au strivit pur și simplu pe bietul redactor, apărât doar de Ioanichie Olteanu, nu și de colegii de secție, răcoși și oportuniști. (...) I. Negoitescu a cumpărat direct din tipografie 300 de exemplare și le-a distribuit criticilor și redactorilor de la Europa literară. Deși volumul a fost recenzat de Marin Mihaela, M. Ungheanu, M. Nițescu, el n-a primit «bun de difuzare».”

(george gibescu)

pag. 9-11

cerneală proaspătă

## Discuție de prisos



alexandru d. lungu

poeme



ion brad

Tăvălug

pag. 8

# Uniunea Scriitorilor din România

## Asociația Scriitorilor București

Uniunea Scriitorilor din România  
Asociația Scriitorilor București

București, Str. Nicolae Golescu nr. 15,  
Tel-Fax.: 212 82 08.  
e-mail: asbucuresti@pcnet.ro. sau  
ghoria00@pcnet.ro  
http://asbucuresti.tripod.com

Asociația Scriitorilor București îi anunță pe membrii săi și pe autorii care au debutat în anul 2003 că în cursul lunii noiembrie va avea loc decernarea premiilor Asociației pentru volume publicate în anul 2003.

Scriitorii care doresc să propună volume pentru obținerea acestor premii sunt invitați să le depună până vineri, 29 octombrie, inclusiv la sediul Asociației Scriitorilor sau să le trimită la adresa Asociației sub formă de scrisoare simplă (nerecomandată).

Participarea este posibilă numai pentru

membrii ASB cu cotizația achitată la zi și numai în nume personal. Sunt de asemeni eligibile pentru premiile de debut doar volume care constituie debutul editorial absolut al autorilor respectivi. Premiul se acordă autorului pentru volumul său (nu unei edituri, reviste, organizații etc.).

Se vor acorda premii la șase secțiuni, corespunzătoare celor șase secții ale ASB și numai la acestea, precum și premii de debut. Vor fi luate în considerare numai acele volume care poartă explicit anul de apariție 2003 și care nu constituie reeditări integrale sau parțiale. Nu sunt eligibile lucrări care nu pot fi încadrate în genurile consacrate (de tipul: cărți tehnice, manuale, antologii de autor, antologii colective, albume de artă etc.). Nu sunt eligibile lucrări ale autorilor care au obținut premii ale Uniunii Scriitorilor sau ale filialelor sale în anii 2000, 2001, 2002 sau 2003.



**Noua revistă a ideilor, editată  
de Academia Cațavencu  
(director H.-R. Patapievici),  
are ambiții mari.  
Nu ne îndoim că va reuși  
ce și-a propus.**

**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 este membră a Asociației  
Revistelor, Imprimeriilor și Editu-  
rilor Literare (A.R.I.E.L.),  
înființată în baza Hotărârii  
judecătorești și recunoscută  
de Ministerul Culturii și Cultelor**

**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: RO85RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

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.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.  
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere  
nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la  
P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407,  
2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



**Stelian Tăbăraș**

## Atenție, cad... substantive neutre!

**N**u vom realiza niciodată îndeajuns cât contribuie un părinte la formarea copilului său prin „pedepsirea” unui obiect ori mobilier de care puilul de om s-a lovit.. Gestul acela de a „bate” corpul contondent, însoțit și de interjecții „de bătaie”, în general „Na! Na!” este, aș îndrăzni să spun, fără a comite o blasfemie, în același plan al importanței cu botezul copilului, cu deprinderea acestuia de a citi și scrie. Pentru că, în acele momente, poate în mod inconștient, i se inculcă micului vârstar o concepție despre Univers, precum și ideea revelatoare că „nu e singur!” E vorba de animismul universal. Va să zică, putem fi în relație rațională, sentimentală cu orice componentă a lumii. Iar în gândirea abia în formare a copilului, locul și rolul părinților nu mai e singular. Fiindcă în acele clipe a avut loc brusc o Înviere a tot ce ne înconjură, a tot ce percepem.

La acest animism - în fiecare limbă, într-un alt procent - fac azi referire, la genurile gramaticale, la unele ciudățenii. Nu vom ști astfel, de pildă, de ce

### nocturne

„brad”, „pin”, „tei”, „stejar” sunt de genul masculin, pe când alte nume de arbori sau arbuști sunt feminine: „răchită”, „salcie”, „cătină” etc. Explicația psiholingvistică, sugerând că la baza acestor diferențieri ar sta originile diferite ale unor străvechi împrumuturi lexicale, nu e convingătoare - atâta timp cât din latinescul *populus* românii au obținut deopotrivă masculinul „plop”, cât și femininul „plută”.

Animismul primar (ce a stat la originea magiei și a artelor) și-a micșorat sfera noțiunii când a apărut panteismul, când (doar) zeii au fost în toate. Dar lupta cea mai grea a animismului a fost dată împotriva raționalismului, care punea în tot universul un determinism ce, se știe, a născut „mecanismul primar”. Vă mai amintiți de lupta muncitorilor textiliști din Lyon (la 1830) împotriva războaielor de țesut? În aceste mașini se transferase,

din perspectiva lor, ființa răului din preistorie. (Nu e cu nimic mai puțin decât acel „Na! Na!”) Tot transfer de viață și personalitate se făcuse și în cazul „țapului ispășitor”, lucru subliniat la vremea lui în *Nașterea tragediei* de Nietzsche (*tragos* - „țap”).

Mecanicismul a născut nenumărate invenții, astfel explicate încât nu mai au viață, deci nu mai sunt feminine ori masculine. Majoritatea noutăților au trecut la *neutru*: motor, vapor, tren, gramofon, telefon, microfon, microscop, computer, Internet, e-mail, ba chiar și... S.M.S.-ul. Astfel, „lumea voință și reprezentare” a început să se mărginească la o acumulare de principii din fizică, la ariditatea unor calcule matematice.

Schimbarea majoră în fața căreia se află umanitatea nu e determinată numai de cibernetică și de alte decoperiri, la urma urmelor ținând de factori cantitativi, de mărirea vitezelor, de scurtarea distanțelor, iar nu de un conținut nou. Unul din marile „pericole” îl constituie chiar stingerea animismului ce a hrănit omenirea peste zece milenii, a contribuit la apariția religiilor, a artelor, a unei părți din filozofie. Ne... paște o invazie a genului neutru fără precedent în istorie, mai periculoasă decât cumpletele invazii ale lăcustelor, decât teribila invazie mongolă de la 1241. Genul neutru nu mai e apt să genereze comportament liric, meditativ, adeziune, emoție. Nu e loc la neutru pentru „exerciții de admirație”. Nu se vor mai putea face personalizări, atribuirii de caracteristici omenești, va dispărea fenomenul de sinestezie. Desigur, după o oarecare rezistență; artele vor folosi o vreme scutul ironiei, sarcasmului, ludicului; dar emanația emoțională se va retrage în sine. O alienare, dispariția prețurii tradiției, a noțiunilor de „inspirație” și „talent”, a ideii de maestru. „Generațiile” se vor succede tot mai rapid, iar în spatele lor va crește muntele substantivelor neutre. Empatia („pune-te în locul lui”, „iubește-ți aproapele ca pe tine însuți”), fenomenul ce creează emoție, nu se mai poate naște privitor la aceste substantive. S-a putut spune, de către Flaubert, „Madame Bovary sunt eu”, dar cine oare s-ar gândi să spună „Scaunele sunt eu”, „Gumele sunt eu...”

**E**lementul cel mai oribil și mai cutremurător din fapta lui Irod, relatată de Matei în **Evanghelia** sa - "Atunci Irod, când a văzut că fusese înșelat de magi, s-a mâniat foarte tare și a trimis să omoreze pe toți pruncii de parte bărbătească, de la doi ani în jos, care erau în Betleem și în toate împrejurimile lui, potrivit cu vremea pe care o aflase întocmai de la magi" (Matei 2, 16) - este faptul că monarhul comite crima din considerente legate strict de voința sa dominantă, autoritară, imperială; el se tulbură la întrebarea regilor-magi: "Cine este împăratul de curând născut al Iudeilor?" Astfel începe o istorie sfântă marcată încă de la început de un episod plin de un intens tragism. Faptul cel mai sinistru, mai inacceptabil, mai bestial în această împrejurare este crima însăși - uciderea ființelor nevinovate, abia născute pe acel pământ de pe care avea să fie dăruită umanității Ființa Divină aducătoare a salvării, a iertării. Textele Bibliei abundă în modele, în paradigme ale politicului și ale



**Caius Traian Dragomir**

istoriei. Omorârea pruncilor este unul dintre cele mai puternice, dintre cele mai sugestive fragmente ale **Evangheliilor** - în sine este unul dintre evenimentele cele mai reprezentative pentru înțelegerea istoriei în calitate de crimă, pentru perceperea omului ca iremediabil legat de cea mai adâncă destrămare morală, atunci când se lasă condus de interese venite din planul concretului imanent, individual, când este dominat de o voință în care nu se exprimă decât raporturile de forță stabilite printr-o înclăștare pur egoistă a sufletelor oamenilor. Pentru atingerea obiectivului politico-istoric - distrugerea inamicului - un conducător autoritar poate sacrifica oricâte vieți, oricât de inocente. Vieți nevinovate au fost suprimate sălbatic la Guernica, în bombardamentul german al Belgradului, în alte asasinatelor în masă ale celui de-al Doilea Război Mondial, în Holocaust, în bombardarea Coventry-ului, a Dresdei, Hamburgului, Hiroshimei, Nagasaki-ului, Tokio-ului - sau în atâtea alte evenimente de o absolută cruzime care se succed până astăzi.

Că istoria a fost adesea - sau a fost mereu - sălbatică, nedreaptă, distrugătoare știm foarte bine; trebuie totuși să înțelegem de ce ea încearcă mereu să se pareze cu pretenția și scuza dreptului, a dreptății, a moralei, a legii și nu mai puțin cu aceea, de asemenea îndoielnică, a utilității. Ideea sacrificiului politic, a sacrificării unui nevinovat pentru un interes de securitate se regăsește nu doar la începutul, ci și la sfârșitul faptelor **Noului Testament** - Caiafa spune Soborului: "nu vă gândiți că este în interesul vostru să moară un singur om pentru norod și să nu piară tot neamul?" (Ioan 11,50). Acestea sunt tipurile de argumente și genurile de fapte prin care se alcătuieste istoria unei umanități care nu își merită numele decât dacă este considerată ca potențialitate și în nici un caz drept realitate, drept actualitate. Pe de o parte s-a spus, în lumea romană, o lume care a făcut din drept principialul său concept de existență: *salus populi suprema lex*; pe de alta, tot atunci s-a

afirmat *fiat iustitia, ruat coelum* sau, într-o variantă mai târzie, *fiat iustitia, pereat mundus*. În primul precept ni se propune, de fapt, să renunțăm la dreptate atunci când un interes major - și general - este în joc; în al doilea, ni se pretinde să abandonăm orice considerent pragmatic în fața autorității principiului juridic - ne vedem cu siguranță plăsați între o realitate (aproximativă și aceasta - căci, mult prea adesea, legea supremă nu o constituie salvarea poporului, ci apărarea unor interese de-a dreptul abjecte) și o utopie, între Machiavelli și împăratul Ferdinand I, care adoptase principiul justiției totale, nelimitate, drept deviză personală. Toate aceste considerații pot să pară a avea un caracter superflu, dar nu le putem evita și trebuie să construim această lume a vieților noastre și ale celor care vor veni imediat după noi, pe fundamental statului de drept.

Ce este acest stat de drept - un stat în care se votează conform unei proceduri stabile și care, global cel puțin, poate fi numită democratică, o serie de legi, aplicate ulterior cu o suficient de înaltă acuratețe; unul în care conceptul definitiv al dreptului este dat de

sintagma *salus populi*; sau ceva cu totul diferit, respectiv o structură de autoritate care se supune principiului *fiat iustitia, pereat mundus* ori, în sfârșit, un spațiu în care legea nu apare orientată de un factor generator, constitutiv, instituit în fundament, ci de interesul, prevalent la un moment dat în concepția, dacă nu în conștiința, unui corp legiuitor? Problema - în fond netratată încă deloc - nu poate rămâne neanalizată în cadrul reflecției istorice la care, cum-necum, se vede obligată sau va fi obligată conștiința actuală.

Criza umanității moderne este dată de faptul că, în situații oricât de avantajoase practic, omul se regăsește mereu, sau cel puțin episodice, însă reiterativ, în fața masacrului foarte concret al inocenților, în fața sacrificării ființei umane, poate chiar foarte puțin inocentă și totuși suficient pentru a nu avea nici o obligație la suferință sau moarte violentă. Dreptul legitimează actele de evaluare a existenței omenești concrete - ce legitimează însă dreptul? Evident, doar supremația sa absolută - fie și nefericită, în cadrul multora dintre obligațiile pe le care implică adesea - în orizontul spiritual uman, deci acolo unde legitimarea vine din regula lui Seneca, Manlius, Ferdinand I: *fiat iustitia, pereat mundus*. *Salus populi suprema lex* este deja cedare - eventual necesară sau inevitabilă - a dreptului în fața politicului și a istoriei. Știm însă cu adevărat ce este justiția? Am putea să răspundem că ea constituie tocmai acea putere în fața căreia se pleacă orice altă autoritate umană: "toți împărații se vor închina înaintea lui, toate neamurile îi vor sluji, căci el va izbăvi pe săracul care strigă și pe nenorocitul care n-are ajutor. Va avea milă de cel nenorocit și de cel lipsit și va scăpa viața săracilor; îi va scăpa de apăsare și de rele și sângele lor va fi scump înaintea lui" (Ps. 72, 11-14).

Despre ce discutăm noi când ne referim la statul de drept, la statul social sau la evoluția istorică a umanității, la prevenirea pericolelor mondiale, la globalizarea terorii și răului? Oricum, morala a rămas deja într-un alt plan decât cel al acestei discuții, căci în spiritul ei decisivă este toleranța, îndurarea, iertarea despre care nu am apucat să vorbim acum.



**Zelul contestatar**

**marius tupan**

**D**upă lovitura de stat din decembrie '89, mulți au crezut că aceasta-i preluatul altor lovituri, de mai mici dimensiuni, căci, nu-i așa, lumea trebuia așezată pe alte baze, sub noi viziuni, ca vechile practici și preocupări să dispară. Era de așteptat ca, în aceste circumstanțe, climatul literar să fie convulsional și intoxicat. Cei care s-au crezut ostracizați de comuniști s-au grăbit să-și etaleze produsele, încredințați că venise momentul să fie modificate ierarhiile. Când le-au fost citite scrierile, s-a observat că împăratul era gol. Retrași numai pentru o vreme în alveolele blocurilor, servilii ciumei roșii au ridicat glasul când au simțit că la putere sunt tot tovarășii de-ai lor. În această dezordine ordonată, destui au crezut că audiența devine supremul argument în impunerea unui autor, iar mandatul critic unul auxiliar. S-a ajuns să se spună că rolul determinant al comentatorilor aplicați, avizați s-a cam încheiat, în prim-plan intrând partitura unei alte evaluări, ivită în orizontul de așteptare. L-am scrutat și noi destui ani, fără să fi observat ivirea triumfală a altor metode care să modifice din temelii demersurile clasice, tradiționale. Ne amintim câte dispute au avut loc în acest sens și câtă cerneală s-a consumat, fără ca să se ajungă la vreo concluzie viabilă. În această tranziție, destule voci ne sugerau să ne despărțim de modele și repere, fiindcă acestea s-au coagulat și s-au impus sub false protecții și eronate comandamente. Unii, nemulțumiți de planul secund în care s-au aflat o vreme, sperau să dărâme ceea ce le umbrea prezența, pentru a fi și ei vizibili acum. Agresivitatea feroce, contestarea sistematică și regrouparea pe criterii extraliterare aveau să devină argumentele lor forte. În dreptul acestor marșali nu se pot consemna succese notabile. Chiar dacă se tot anunță modificări structurale în arta interpretării, în loc de analize pertinente, persuasive, ni se oferă surrogate, antologii și adunături de texte compozite, agresorii sufocându-se deseori în propriile nădușeli. Forfota, zarva, disensiunea, diversiunea și digresiunea devin mijloacele lor de atac când studiul în bibliotecă, explorarea spațiului în care s-au format, reinterpretarea clasicilor și renunțarea la ideosincrasii le-ar fi mai folositoare și le-ar tempera zelul contestatar. Sigur, s-a demonstrat de-a lungul timpului că ies în față, imediat, arțăgoșii, căci ei dizlocă energia potopitoare și intimidează autorii, însă, pentru durată, concură numai spiritele profunde, complexe, responsabile, a căror miză nu e efemerul. Ce-am fi ajuns dacă ne-am fi lăsat călăuziți de Novicov, Șelmaru, Moraru? Se înscriu și alții în linia lor? Bineînțeles. Dar numai pe riscul lor. Foloasele și succesele imediate îi ademenesc. Fără conștiință, bunăcuviință și bunăcredință, ignoră faptul că, mai devreme sau mai târziu, sancțiunile nu-i vorocoli. Nu observă ce se întâmplă cu Nina Cassian? Chiar dacă-și pun cenușă în cap, la bătrânețe, ca Aurel Baranga, nu-i mai poate salva nimeni. Slova tipărită e o mărturie nimicitoare, pe care nu o poate anula vreo scuză sau vreun martor mincinos. Aviz amatorilor!



# Lirica „subteranei“

octavian soviany

După o tăcere de douăzeci de ani, poetul Ion Cocora revine spectaculos în actualitate cu volumul **Ar mai fi de trăit** (Editura Vinea, 2003), girat de prezentarea călduroasă a lui Nicolae Breban, care descoperă bogăția de registre și de tonalități a unui autor ce experimentează „subteraneitatea” și care, „urând punctuația ca pe o cenzură inutilă, gemând aproape caligrafic între pleoapele iubitei, silabisind ca un copil o apocalipsă a memoriei sau a iubirii (...), se sinucide fără succes”. Rădăcinile mai îndepărtate ale acestei lirici a „subteranei” - unde scapără adeseori jerbele de imagini, fără ca autorul să urmărească propriu-zis efectul de *maraviglia* - se găsesc în poezia suprarealistă, de unde poetul preia „metoda” configurațiilor, a aglutinărilor imagistice ce reprezintă, în fond, forma concentrată la maximum a dicteului. Ion Cocora nu este însă (și probabil nici nu intenționează să fie) un continuator al experiențelor suprarealiste în sensul strict al cuvântului, fiindcă - preocupat mai puțin de sondarea zonelor abisale ale psihei - el încearcă să fixeze stări elegiace, are voluptatea melancoliilor brumoase, face (lucru tot mai rar astăzi) o poezie a „inimii” și nu a pulsionilor tenebroase din

## cronica literară

inconștient ori a visceralității. Lipsit, pe de altă parte, de „furia demolatoare” a avangardei istorice, el rămâne mai degrabă un experimentalist „bine temperat”, care încearcă să interogheze fertil tradiția suprarealismului, o filtrează prin propriu-i temperament și, în cele din urmă, o rescrie cu acea „pietate” cu care (crede Vattimo) artistul actual contemplant „ruinele venerabile” ale scriptotecii universale. Iar această „pietate” (care s-a făcut simțită în poezia românească după 1980) creează punți de legătură între lirica lui Ion Cocora și fenomenul postmodernist și o face perfect contemporană cu experimentalismul febril al ultimelor promoții poetice. Rescrierea „pioasă” convine de altfel de minune naturii intime a poetului care - în spatele unei măști ușor cinice de *viveur* - disimulează o sensibilitate mai curând crepusculară, atentă la aspectele declinante ale existenței. Așa se face că una din marile teme

ale liricii lui Cocora este moartea care se însinuează pretutindeni, amenință, neliniștește și, în cele din urmă, terorizează: „vine când nici nu te aștepti/ câteodată intră în tine și face ravagii/ fără măcar să ai știre/ este al dracului de abilă/ poate mai abilă decât șoarecele/ ce joacă pe masa din bucătărie/ chiar sub ochii pisicii” (*vine*). Anxietățile thanatice vor declanșa, în consecință, dispoziția de a genera text, iar actul poetic e, în viziunea poetului, o operație ce constă în captarea energiilor calorice ale vitalului, care iriază hârtia, convertindu-se în semne și rețele de semne.

„Căldura” invocată în poemele lui Ion Cocora este astfel căldura proceselor organice, căldura corpului omenesc. ce trimite cu gândul spre faimosul „complex al lui Novalis” și are pronunțate conotații erotice, ceea ce face ca scriitura să urmeze adeseori schema „adezivă” a mângâierii, iar elaborarea ei să se constituie într-un adevărat ritual amoros: „bâjbăi după revelații ca după o fiertură de ierburii exotice/ până ce simți căldura poemului cum în copilărie ai simțit/ căldura sărutului pe buzele mătușii tinere” (*zidul negru*). Pe de altă parte, această căldură reprezintă „materia primă” a textului, reticulele acestuia nu sunt decât energie calorică. Și, în ultimă instanță, libido solidificat, astfel încât în mitologia poetului își face apariția imaginea părului. Acesta constituie în același timp instrument al seducției feminine, dar și „urzeală”, adică text, ajungându-se astfel la izomorfismul perfect dintre feminitate și textualitate, care sunt, și una și cealaltă, ipostaze ale focului „erotizat”: „eu jur în plină noapte că nu halucinez/ îți văd părul cum se înflăcărează în adâncurile mării” (*o ușă întredeschisă*). Prin urmare, Cocora va poetiza sub semnul complexului lui Novalis, pe care Bachelard îl pune în legătură cu imaginea minelor și a subteranelor, cu schema dinamică a penetrării în intimitatea materiei cosmice, cu săpatul și, în cele din urmă, cu copulația. De aceea, scriitura, fără a-și pierde caracterul „adeziv”, poate dobândi aspecte „falice”, hârtia se convertește în himen, iar elaborarea poemului devine o „ex-humare”, act ambivalent, în care conotațiile erotice și thanatice coexistă într-o osmoză perfectă, în timp ce textul, semnele din care este acesta alcătuit, se „corporalizează” și reproduc morfologia corpului feminin: „scriu poemul/ ca pe un ritual al dezumării/ nu mai pun nici un preț/ pe versurile pline de fast/ dacă nu ating un obraz/ buzele o coapsă/ tivul dalbei rochii/ e o noapte ca o lamentație/ a cărnii așteptându-și somnul/ când și curvele își

aduc aminte/ morții lor/ când revelația că nu mai există/ decât prin cuvânt/ umple de însuflețire groparii” (*un ritual al dezumării*). Rezultanta celor două aspecte - unul adeziv, iar celălalt penetrant - ale scriurii este exfolierea, care presupune o structură „palimpsestică” a realului; acum actul scriptural are ca miză stratificările „textuale”, prezente în lumea obiectelor, dar și în psihismul uman, astfel încât exfolierea se poate converti lesne în autoexfoliere: „vin nopțile lungi cu gust de igrasie și țară străină/ oricâte straturi de piele ai jupui de pe ele nu le mai dai de fund/ (...) cauți din ce în ce mai derutat acul albinei în carne/ ai vrea să te încredințezi că pe umeri porți propriul tău cap/ că în picătura de sânge de pe gresie e chiar chipul tău de copil uimit” (*o furtună de nisip*).

„Figurile” textului nu sunt deloc o prezență întâmplătoare în lirica lui Cocora: fără a fi neapărat un cititor asiduul al Juliei Kristeva, poetul are acea viziune „textualizantă” care-i permite poemului să oscileze mereu între referențialitate și autoreferențialitate sau să-și etaleze propria „schemă” de funcționare. Așa se face că, în paralel cu configurațiile imagistice legate de acea „fantezie dictatorială” a modernismului pe care o teoretiza Hugo Friedrich, autorul operează cu o „fantezie textuală”, imaginează nu doar „viziuni” (ca autorii de descendență rimbaldiană), ci și „texte” (ca urmașii lui Mallarmé): „imagează-ți un text să te scufunzi în el cum în foșnetul mării” ori în somnul ce te găsea în răcoarea părului în dezordine al balerinei/ stai în iarbă și așteaptă să te descompui încet” (*o viață de vis aievea*). Iar imersiunea în text constituie o altă ipostază a „subteraneității” despre care vorbește Nicolae Breban în legătură cu poezia lui Ion Cocora, cu mențiunea că subteranele acestuia, nu mai seamănă câtuși de puțin cu inospitalierele, ostilele subterane dostoievskiene; textul însuși își face aici mai puțin vizibile aspectele de „mecanism infernal”, iar „moartea în text” capătă ceva din poezia tulbure a „morții în apă”, se ofelizează și, în felul acesta, se eufemizează. Alteori, stimulând, sub semnul „complexului lui Novalis”, reveriile intimității, subteranele lui Cocora dobândesc conotații erotice, devin pânțece feminin și în cele din urmă vagin, explorarea lor e sinonimă cu actul generator, dar și cu cel textual, astfel încât, într-o a treia accepție, subteraneitatea va fi perfect sinonimă cu apartenența la lumea scriptotecii universale, legată de rescrierea „pioasă” a tradiției. În oricare din ipostazele sale însă, aici subterana rămâne benignă, iar locuitorul său (în speță Poetul) este departe de nihilismul terifiant al faimosului personaj al lui Dostoievski. Și asta din pricină că el încă mai crede în poezie.



**P**etre Sălcudeanu este, pentru lumea noastră literară, un personaj viu. Spun acest lucru pentru că unii îl apostrofează pe la colțuri, privind în simpatie lui politice, alții îl țin aproape, fiindcă - nu-i așa - este bine să ai în preajmă un fost ministru al Culturii. Însă, dincolo de politică, Sălcudeanu rămâne un prozator și un scenarist foarte activ în acești aproape 15 ani, câți au trecut de la evenimentele din decembrie '89. Anul trecut, Editura Semne a publicat edițiile definitive ale romanelor care l-au făcut celebru. Și mă refer la **Biblioteca din Alexandria, Cina cea de taină și Marx librarul**. Iată că acum aceeași casă editorială îi publică lui Sălcudeanu un nou roman. Este vorba de **Mamă, dacă nu te împaci cu tata, mă fac detectiv!** Ai fi putut crede că prozatorul, care în anii '80 devenise celebru cu romanul **Biblioteca din Alexandria**, ia o pauză de scris. Mai ales că este și un foarte activ scenarist, semnând după '90 scenariile multor filme, dintre care este suficient să amintesc ultimul film al lui Blaier, **Dulcea saună a morții**. Cu acest nou roman, Sălcudeanu reface firul întrerupt în urmă cu mai bine de 13 ani. Este vorba de lejeritatea cu care acest autor scrie romane polițiste. Și **Mamă, dacă nu te împaci cu tata, mă fac detectiv!** este un roman polițist. Rămânând în categoria *policierului*, pot spune că romanul se citește repede și se încadrează perfect

## Odihna dinaintea marilor proiecte



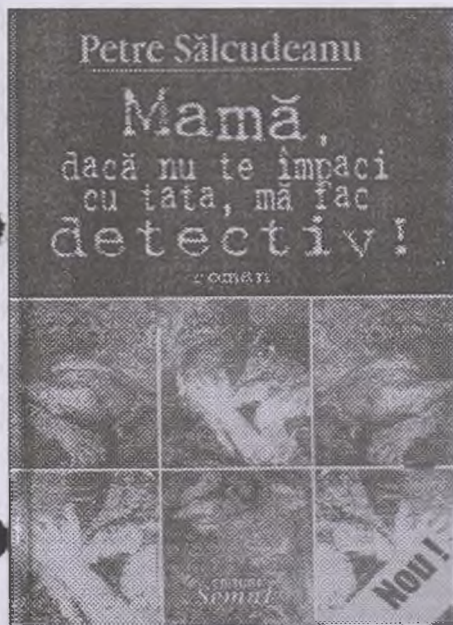
**mariana criș**

dincolo de revelațiile lui, are o relație specială cu animalele domestice de pe lângă casă. Poate că starea lui „paranormală” provine și din faptul că părinții lui sunt despărțiți. El își imaginează împăcarea acestora, pentru că își dorește o familie. Dar, dincolo de toate acestea, lui Matei îi place să participe la „intriga” ce se țese chiar în fața ochilor. Anunțul de la tv, că poliția locală caută doi tineri dispăruți, îi exacerbează imaginația. Reușește, printr-o tehnică „paranormală”, să se întoarcă în timp și să „vadă” firul evenimentelor. Sigur, la acest capitol autorul nu intră în profunzimea stărilor. Lui îi place doar să relateze. Este foarte adevărat că experiența de scenarist și-a spus cuvântul în acest roman. Pentru că narațiunea seamănă mai degrabă cu un scenariu de film. Amestecul dintre *policier* și narațiunea literară ne amintește de romanele lui George Simenon, cel care a inspirat cunoscuta serie de filme cu un personaj celebru: comisarul Maigret, interpretat magistral de Jean Gabin. Dar să ne întoarcem la valențele literare ale cărții. Spuneam că a vorbi despre arta portretisticii la Sălcudeanu este un sofism. Și în această carte se remarcă atenția cu care autorul își construiește personajul. Atent la detalii, el reușește să construiască personaje vii, care se înscriu perfect în delirul pe care îl trăim astăzi. Bunăoară, Bunicul își dăduse banii proveniți din pensia de fost ofițer de armată pe o instalație foarte sofisticată de observație. Astfel că, prin două monitoare așezate în copaci, Bunicul putea observa tot ce se întâmplă pe șoseaua București-Ploiești. „Am pus pentru propria mea siguranță două camere VHS, primite cadou de la unul Țânțăreanu. Le-am pus la distanță de un kilometru una de alta, pe doi stâlpi de înaltă tensiune” - îi spune Bunicul lui Matei, referindu-se la instalația de observație. Sigur, acest fapt ne amintește de o vreme pe care o sperăm apusă, când ochiul vigilent al Securității ne „observa” fiecare mișcare. Dar această instalație, care, iată, acum îi umple singurătatea Bunicului, este și ea bună la ceva. Pentru că îl ajută atât pe el, cât și pe polițiști să afle ce s-a întâmplat cu Lăcrămioara. În toată țesătura polițistă, un rol însemnat îl are și Matei. Inspirându-se din cartea de tinerețe a Bunicului, el își probează abilitățile de detectiv. Printr-o răsturnare de situații, Matei reface traseul narativ al cărții bunicului. „Tata se oprește fără să-și ducă gândul optimist până la capăt, din care pot deduce că nu va trece mult timp și pe tresele lui va poposi și un «fuștei» pe scara ierarhică... Mama a ieșit din casă -; veselă și fredonând o melodie cu la, la, la și la, la lei, se apropie de chioșc și printru... cuvintele cântecului introduce altele, prin care aproape că îi ordonă tatei să-i facă o cafea tare! Tata se ridică tinerește... Iar eu intru în camera Bunicului și deschid monitorul. Pe ecran apare același cuvânt, de-acuma bine știut: Memoriu. Fără să stau mult pe gânduri, șterg cuvântul și scriu: «Bunicule, vreau să mă fac detectiv!»... Mă văd plutind prin spațiile înalte, departe de toate. Da, am să fiu detectiv, și nu orice fel de detectiv, îmi spun eu, simțindu-mi obrăjii umezi” - este una dintre „viziunile” personajului principal. Amestecul acesta de litera-

ritate și descrierea frustră a faptelor face din această carte un *policier*, să-l numim „literar”. Nu pentru că aș vrea să minimalizez acest gen de scriitură, dar pentru că Petre Sălcudeanu face dovada că nu se poate despărți de literatură. Rămâne un scriitor narativ, un prozator pentru care construcția clasică este literă de lege. Faptul că Matei are o viață ficțională suprapusă peste cea reală face din el un personaj care ține mai mult de spațiul literar, decât de cel strict al romanului polițist. „Mă trec sudorile. Calc peste prag, dar sau din greșală sau pentru că într-adevăr s-a petrecut ceva cu înălțimea mea, aproape mă lovesc de partea de sus a ușii. Și puterea îmi este alta, îmi simt mușchii mâinilor mai pietroși și umerii mai lași, iar teneșii mei dau semne vădite că picioarele au nevoie de un spațiu convenabil pentru mărimea lor. Mă așez la aceeași masă, de lângă care Anita m-a prins de mână și m-a adus sus, dar când încerc să refac mental drumul parcurs și ce a urmat mai apoi, memoria dă semne de confuzie adâncă. Am impresia că sau am fost drogat sau, și mai rău, Mărgelata cu ochii ei imenși și de nepătruns, m-a adus într-o stare vecină cu .... Nu-mi aduc aminte de termenul

### cronica literară

folosit de Iosefini... Și mai ales cum se numește puterea lui și a fiului său de a adormi găinile și de a întoarce un crocodil matur cu burta în sus, obligându-l să doarmă și să sforăie, ca un bețiv oarecare” - este o altă mostră de „vis” al lui Matei. Această atenție a descrierilor delirului unui copil depășește acest roman de rețeta clasică a *policierului*. Dacă ar fi să ne gândim la Bunicul, ca personaj, putem spune că, de-a lungul timpului, Sălcudeanu i-a creat mai multe fețe. Și mă refer la romanele **Un biet bunic și o biată crimă**, publicat în 1970 la Editura Eminescu; **Bunicul și păcatele lumii**, tipărit în 1971 la aceeași editură; **Bunicul și doi delicvenți minori**, publicat în 1974 la Editura Creangă și **Un bunic și o biată aventură** (Editura Albatros, 1974); **Bunicul și o lacrimă de fată** (Editura Eminescu, 1976) și **Bunicul și lacrima din carburator** (Editura Albatros 1991). Se pare că acest personaj care, iată, devine unul cheie în desfășurarea acțiunii, l-a preocupat pe Sălcudeanu, fiind în același timp și un liant al romanelor sale polițiste. Însă cu acest ultim roman, publicat acum, sunt convinsă că Petre Sălcudeanu a scris această carte, aidoma unei „odihne” în fața altor proiecte narrative. Sigur, editura a pariat pe el, pentru că un astfel de roman are audiență la public. Se citește, așa cum am spus-o, în drumul de la București la Constanța, iar publicul are nevoie și de astfel de cărți.



în aria cărților pe care le iei cu tine într-o călătorie. Este un roman în care autorul nu a introdus o tehnică sofisticată de scriitură. Povestea, autentic polițistă, curge, neîntâlnind nici un obstacol în cale. A vorbi despre arta portretistică la Sălcudeanu este un sofism. Pentru că romancierul este un autor experimentat, cu un condei exersat îndelung. În ceea ce privește rețeta *policierului*, el o respectă în parte. Și spun acest lucru, pentru că se vede la Sălcudeanu că nu este un autor numai de romane polițiste. El introduce în acest *policier* și o tehnică a coborârii personajelor într-un spațiu pur literar. Romanul polițist are o rețetă ce nu necesită o manieră sofisticată a scriiturii. Dar Sălcudeanu reușește să o păcălească și să nu abdice în totalitate de la literatură. Viața reală cu viața ficțională a personajului central, Matei, se împletesc fără a lăsa nici un spațiu liber. Dacă istoria ucidenii Lăcrămioarei se petrece în zilele noastre, viața secretă a lui Matei se petrece numai în mentalul lui. Bunicul, un personaj aflat între ficțiune și realitate, este motorul acestei cărți. Matei, nepotul bunicului, este un copil care,

# Cetățeanul nimeni

Ironic-trist, sau doar provocator, titlul noii apariții editoriale a poetului Sorin Roșca, **Cetățeanul nimeni**, te îndeamna să-i deschizi volumul. Și, ca în alte împrejurări (cărți anterioare), descoperi o stare lirică ce te învâluie, te neliniștește, îți domină gândul, într-un cuvânt, *poezie!*

Din acest moment devine foarte dificilă o analiză *la rece* a poeziei lui Sorin Roșca; recompunerea critică nu devine decât o copie mai mult sau mai puțin reușită a unui original complex, greu de separat de tiparul metaforei.

Condiția perpetuă a descoperirii și re-descoperirii iubirii pornește mecanismul poeziei și-i menține curgerea într-o tensiune subtil temperată de lirism. De sub *învelișul* acestui sentiment se degajă, din când în când, forța unei devastatoare neliniști, precum în această minunată incantație: "Iubirea ne-nvelește-zori/ cu luna mai pe sub cocori, // ne-ascunde-n puf de diamant/ într-o mansardă din Levant, // Clipa ghimpoasă-n care strig/ numele tău prin munți de frig;/ iubirea-i cer cu șapte porti/ în suflet ce-a fost tras la sorti/ de-un înger din privirea ta/ țesând livezi după o stea/ la care să mă adun în zori/ cu luna mai pe sub cocori" (**Primăvară în doi**).

Poetul simte *rostogolirea iubirii* în întreaga ei frumusețe, durere și, mai cu seamă, puterea ei hipnotică. Fiecare gest al erosului devine parte a unui ritual inițiativ trăit cu intensitate, dorit și temut. Suavitatea iubirii se

într-un peisaj doar sugerat. Aceste elemente devin *artefacte ale iubirii* pentru un veșnic îndrăgostit, rătăcitor în vis.

Cea de-a doua secțiune, **Cetățeanul nimeni**, care dă și numele volumului, se distinge prin accentuarea tonului melancolic al evocării singurătății, a unei simțiri aparte, a unei singularități, într-o lume mereu mai puțin doritoare de a asculta cuvintele celuilalt. Pierderea în mulțime, statutul de *ins* al unei comunități, reduc șansele de a accede la fericire. Neliniștile solitudinii își găsesc sălaş: într-o noapte, într-un tren pustiu, într-un burg pustiu, aproape ca în poezia simbolistă.

Lumina se întrezărește cu greu prin "grosul târziu de peste noi", poetul se războiește cu "întroienirea din lumea cu zdrențe de neon", în care femeile închise în cremene au sufletele trase la mal. Sensul vietii, *sensul iubirii* (evocându-l din nou pe Nichita) se pierde, lăsând locul unui "cetățean nimeni".

Eliberarea se află undeva în galaxii străine, unde s-ar putea simți în largul sau "forma rară de lumină" care este poetul, "baladă veselă pe-o stradă a tristeții", după o autodefiniție exemplară.

Între uter și cimitir - iată absolutul punctelor de reper! - singură iubirea este întâmplarea cea mai de preț a vieții.

Propria libertate interioară este celebrată cu încrâncenare: "știi că împotriva mea nu există vaccin, / nu există gratii, ghilotină, glonț, / cameră de gazare, / știi că împotriva mea există doar eu/ înhămat la osia firavă a stelelor/ și imaginea imperfectă a lumii/ pe care o port de cincizeci de ani în spinare".

Setea de poezie rămâne intactă atât timp cât licărirea celui din urmă vers nu poate fi stinsă și "inima tânără a cărții" proaspăt apărute bate adâncul ritm al iubirii. Iată mesajul de credință pe care Sorin Roșca îl trimite către lume: "Încă mai cred că nu a venit/ ceasul din urmă al poeziei/ deși ca păianjenii/ stelele coboară pe firele lor în uitare, / pe țărături de mare/ ca sorcove tăvălite-n neon, / vizitorilor li se pregătesc aripi de plastic/ și botnițe".

(corina apostoleanu)

## Miere și venin

Și în **Noaptea Scorpion** (Editura Du Style, București, 2003), lirica Iuliei Pană se naște dintr-un refuz declarat și tranșant al aparențelor, al tuturor rețetelor banale ale convenționalităților și prejudecăților. Îndârjirea de a atinge esențele eului, cu forări nemiloase în subconștient, dă vitalitate textului. Limbajul corporal traduce fără false pudori paroxismul trăirilor, dulcea voluptate a devorării ființei însetate de un fără sațiu dor de absolut. Moartea, violentă și spectaculoasă, provocată eventual cu o frenezie orientală masochistă - mușcătura scorpionului ce pune, apoteotic, capăt rătăcirii prin deșertul sătul de miraje - dă sens completitudinal, ca și dragostea disperat-dezlănțuită, existenței debarasate nemilos de orice succedaneu.

Confundat cu trupul, textul recuperează întru tulburată limpezire, o întregă combustie pubertară, cu tot misterul trecerii copilei în femeie adultă. O luciditate extremă, împinsă până la curiozitatea morbidă, o face pe poetă să se aplece asupra efervescenței instinctuale amplificate fie de resurecția memoriei (Săr-

bătoare cu insecte), fie prin observarea des cătușărilor reproducționale ale vietăților care și trăiesc, în virtutea devenirii lor, actul nupțial (**Nunta la scorpioni**). Timpul, ca și spațiul, se eroticizează și amprentează cu tatuaje pielea discursului poetic în care angoase existențiale motivează și fundamentează speranțele: „Strângeam în pumni nisip amestecat cu dușmanii și prietenii mei./ Scorpioni plângeau se încordau și acele deveneau/ fir prin care trecea un curent electric/ ci viața ca un testament cu electroșocuri - castelul rezista urletului./ mici scorpioni în clepsidra pieptănau timpul" (**Scorpioni în clepsidra**).

Elogiul ficționalității e decelabil în preferința pentru negativul filmului existențial. Poeta cultivă neîmplinirea metodică spre a ține, astfel, rutina, banalitatea și chiar moartea la distanță. Revenirea obsedantă la spectacolul larvarității joacă, neîndoelnic, un rol exorcizator ce avizează, prin amânare, pofta de viață și menținerea vie a iluziei fericirii ca etern preludiviu. Mierea își evidențiază adevărata valoare nutritivă și virtuțile terapeutice doar prin raportare la veninul mortal al scorpionului. Dialectica poetei cultivă asumarea riscului. Înaintarea pe muchia de cuțit sau pe marginea prăpastiei, trăirea periculoasă cu orice preț, toate acestea spre a se bucura din plin de ideea că echilibrul există pe undeva și șansa de a-l atinge nu e câtuși de puțin exclusă, deși îi e neîncetat opusă lipsa de stare, spaima de stagnare și de ordine anihilatoare (vezi **Pauză de respirație**). Doar profunde sfâșieri sufletești conferă elevație și intensitate iubirii (vezi **Un val uriaș de apă sărată**). Secretul măreției și forței rezidă în instigarea contrariilor, universul fiind rezultanta înfruntării elementelor feminine cu cele masculine, ambele, simultan sau pe rând, transperând regnurile, tărâmurile și timpurile întru atingerea unui inedit statut ontologic (vezi **Ce minunat este un om când intră pe ușă**), tinzând spre cel androgenic sinonim, la rândul-i, cu poemul însuși (vezi **Femeia poet**).

Se intercondiționează, astfel, de la un poem la altul, realitatea și visul, memoria și prezentul cotidian, femeia și pământul generator de seve, povestea și realul existențial, nebunia inimii și creierul rațional, muzica și dansul, trezia și somnul, noaptea și soarele, piela și tatuajul, fojgăiala literelor (insecte și albul încremenit al hârtiei, nemurirea veninul mortal, claustrarea și refugiul în amorul devorator, carnalitatea aprigă și spiritul meditativ înșeninat, pana de scris și poetul (povestitorul) care o mânuie întru textualizare, tura și nebunul de pe tabla de șah, rana din talpă și spinul din cărarea cunoașterii, aripa și cerul, gura și țipătul, oglinda și chipul curpins de nostalgii narcisiste, durerea și anestezicul scrisului, restricitatea acerbă și miracolul izbăvitor, porecla insinuantă și numele uzurpat, tentația eternă și fructul interzis, nevoia de urme și sentimentul zădărnicii.

Poemele Iuliei Pană, de o frumoasă stranieitate, se derulează mereu în jurul unui nucleu liric tensionat, și fac dovada găsirii vocii poetice care valorizează pe deplin talentul autoarei, nume reprezentativ pentru ceea ce optzecismul a avut în el mai elitist. Motivul central al cărții, în cuprinsul căreia mai multe piese cunosc și versiuni în engleză, franceză și germană, rămâne cel al textualizării trupului auctorial, scrisul direct pe pielea sub care clocește interogativ sângele unei ființe îndrăgostite deopotrivă de frondă și de imprevizibil.

(ion roșioru)

## galaxia cărților

prinde de trupul dorinței spre a căpăta un contur: "brațele tale întrupate din fluturi/ ca o boare-mi căutau umerii, / dorința foșnea printre ierburi/ cu ochi de felină, / eram un prunc al uimirii/ pierdut în câțina hipnotică, / un sâmbure cu efigia lunii/ respirând lumină" (**Într-o duminică blondă**). Iubita este: adolescentă, sălbăticiune tânără, înger, mireasă de jertfă, femeie cu trupul ca o țară sfântă sau regină prin sângele partenerului, într-un gradual joc erotic fără sfârșit.

Sorin Roșca atrage metafora de partea sa, ignorând tendințe literare care o resping sau o ironizează superior. În mod cert, poetul nu concepe altfel apropierea de inefabil, cu atât mai mult cu cât majoritatea versurilor sunt de dragoste, cu precădere în prima secțiune a volumului, numită chiar **Iubirea în rostogolire**.

Influențat sau nu de lecturi din Nichita Stănescu, Sorin Roșca menține în poezie un aer al suavei iubiri adolescentine, pe neașteptate transformată în devorator sentiment: "Pe dinaintea ei/ se părea că Dumnezeu/ țese aripi îngerilor/ din uimirea mea, / din lumina ca puful de piersică, // felina arămie și fără sfială, / mă așintea cu fluturi albaștri/ pe sub gene/ mi-a deschiat cerul la toți nasturii/ și-a dat năvală/ călare pe sângele meu/ preschimbat în pui de tigrul/ chiar și-n ziduri s-au deschis/ clipe de întors în basm, / pe strada mării/ care azi e-o ramă goală" (**Adolescenta de pe strada mării**).

Marea este și pentru Sorin Roșca un spațiu al libertății, al reveriei, al misterului, al întâlnirii cu superbe culori de apă, de cer, de transparente meduze, de trupuri de corabii,

Raportul dintre cuvânt și tăcere poartă numele de tâlc genetic. E aidoma raportului dintre copil și părinte. Tăcerea având gene multiple, firește că și odraslele ei diferă.

Iubirea e nelimitată doar în prototipul său divin. Noi nu putem iubi cu adevărat decât niște ființe anume, altminteri riscăm a aluneca într-o demagogie sentimentală. „A iubi totul și pe toți, socotea Tolstoi, a te jertfi totdeauna din iubire, înseamnă a nu iubi pe nimeni“.

Îmbolnăvindu-te sau îmbătrânind, îți reduci dorințele, devii mai liber față de materia care-și dă în vileag slăbiciunile, care emite semnalele unui sfârșit de ciclu. O aluzie la faptul că ființa ta e, în esență, imaterială.

Indecizia se consolează cu faptul că e o formă a libertății.

Cu toții suntem roadele Creației. așadar ale unei estetici dumnezeiești care explică înfinita varietate a individualizării. complexitatea contradictorie a ființelor. Structurile omenirii n-ar putea fi explicate în afara unei arte superioare ce își dă concursul la uluitoarea lor alcătuire.

Se poate răscumpăra limita prin vanitate? Gide crede că da: „Mai totdeauna îți dezvălui limitele tocmai din vanitate... încercând să le depășești“.

Întelepciunea implică o tendențiozitate a ideii.

## memorii

Ipocritul își impune anumite margini dezvălului său, din motive de precauție. Are lașitatea mediocrității. străină individului sincer, mai liber acesta, capabil inclusiv de marile căderi: „ipocritul nu poate fi atât de integral rău sau stricat ca omul sincer“ (Valéry).

Nici un răgaz real nu intervine în decurgerea vieții tale. Nu te poți desprinde din hățușul de preocupări, așteptări, interese, vise, decepții, obligații etc., din care îți sunt țesute zilele și uneori chiar nopțile. Pauzele sunt doar convenționale, proiecții palide asupra unui zid de tensiuni în care nu e cu puțință nici o breșă.

Șansa măștii: „Masca pe care unii oameni și-o pun poate fi mai esențială și mai adecvată ființei decât fața pe care o au“ (Blaga).

Cu câtă ușurință adoarme conștiința în patul iluziei! Cu câtă încredere pătrunde, uitând de sine, în acel labirint de iluzii împietrite care se numește artă!

Imposibilul: un reactiv al posibilului. Un criteriu esențial al dinamicii morale.

În fața lui Dumnezeu nu poți fi inteligent, ci doar sincer.

Uneori Dumnezeu e însuși plânsul nostru. Și e cel mai autentic Dumnezeu.

„Credința înseamnă de asemenea douăzeci și patru de ore de îndoială, dar un minut de speranță“ (Bernanos).

# Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

„O, ce grozav mentor aș fi fost azi pentru ce-l ce-am fost în tinerețe! Ce bine aș ști s-o scot la capăt! Dacă m-aș fi ascultat (vreau să spun: eu cel de ieri ascultându-l pe cel de azi) aș fi făcut de patru ori ocolul lumii... și nu m-aș fi căsătorit. Scriind cuvintele acestea, tremur ca de o nelegiuire. Pentru că, oricum, am rămas tare îndrăgostit de ceea ce m-a stingherit cel mai mult și nu pot jura că însăși stinghereala aceasta n-a scos de la mine tot ce-i mai bun“ (Gide).

Om este cel ce are emoția omului. Scriitor este cel ce are emoția Cuvântului.

„În firea omului nu există nimic pe deplin statomnic și hotărât. Înspre bine sau înspre rău, decât însuși momentul executării acțiunii“ (Nathaniel Hawthorne).

Acele mici și pustii localuri de periferie, de-o intimitate enigmatică, unde ai impresia că în orice clipă poate începe ceva. Un început pur, o revelație pe care n-o poți încadra în nimic din ceea ce ai trăit, și totuși având (cum?) un aer nespuns de familiar, ca o regăsiere.

Liniștea locuind, cel mai confortabil, în miezul taifunului.

„Economia americană merge mai bine, dacă ar fi să luăm în calcul un indicator mai puțin obișnuit - lungimea fustelor. Potrivit unui studiu publicat (...) de o companie care deține 31 de centre comerciale în Statele Unite, Tauban Centers, 63 la sută dintre consumatorii chestionați sunt de părere că anul acesta se va purta fusta lungă până deasupra genunchiului. Potrivit companiei, urcarea tivului fusteii este de bun augur pentru climatul economic. «O teorie demonstrată arată că, atunci când tivul urcă, și economia face la fel», a explicat compania. Aproximativ 30 la sută dintre persoanele interogate au exprimat un «optimism prudent», estimând că fusta va urca numai puțin deasupra genunchiului. Numai 7 la sută au previzionat «vremuri nesigure», cu un tiv ce coboară până la glezne. «S-ar spune că oamenii din țara noastră cred că economia are și ea picioare», a subliniat un purtător de cuvânt al companiei Taubman“ („Adevărul“, 2004).

„Mi-am spus de prea multe ori opinia în legătură cu faimoasa rezistență prin cultură și despre calitatea clasei politice pe care a determinat-o, pentru a o lua de la capăt. Nimeni nu poate impune ori sugera altcuiva cum să reziste unei epoci nebune. Fiecare o face cum găsește de cuviință, fiecare o face după cum poate, fiecare are dreptul să-și trăiască viața așa cum crede că este mai bine. Nu cred că mi-am câștigat vreun drept special de a desena granița foarte bălbăită uneori ce separă lașitatea de rezistența practică exclusiv prin cultură. În acest moment mă rezum la a spune că nedermeririle mele față de practicantii rezistenței doar prin cultură apar numai atunci când unele dintre domniile lor se dau drept altceva. Oricât de multă prețuire am pentru unii dintre

membrii Școlii de la Păltiniș, insistența cu care unul ori altul din acești intelectuali străluciți încearcă să acrediteze azi ideea că Păltinișul a fost centrul ori unul dintre centrele rezistenței la dictatura comunistă, mi se pare cam mult. Altfel spus, haida-de!“ (Dorin Tudoran, în „Adevărul literar și artistic“, 2004).

Credința presează din interior, căci e mai curând viață emoțională decât gând așa cum ai presupus. Gândul constituie forma ei ajunsă la suprafață, oarecum răcită, încheagată. Fideismul are dreptate.

Poate că, pentru a crede, trebuie să te simți din când în când părăsit de credință. Ca și cum pentru limpezirea și fortificarea conștiinței ai nevoie de pierderea ei prin somn.

Cineva spunea: o unică vârstă, cea a sincerității.

„Nu cunoșteam Etudes Critiques ale lui Gobineau, pe care le găsesc în biblioteca lui Loup. Citesc în primul eseu: «Orice s-ar spune împotriva secolului nostru (scris în 1844), literatura înaltă se poate mândri cu nume ca Béranger, Lamennais, George Sand, Hugo, Lamartine; cu astfel de glorie, o epocă poate cunoaște rătăcirii; dar nu se poate spune, fără nedreptate, că și-a pierdut simțul lucrurilor artistice». O astfel de judecată arată, dimpotrivă, cât de tare se pierduse, «simțul» acesta; căci Gobineau nu face decât să reproducă, aici, opiniile epocii lui. Nu un gust personal ne împărtășește el: primele trei nume pe care le citează ne pot surprinde azi, dar se bucurau atunci, și mai ales primul, de o prețuire universală. Goethe vorbește de mai multe ori despre Béranger în termeni diatribici, ce ne face să ne întrebăm dacă nu cumva suntem, la rândul nostru, nedrepti și dacă, într-adevăr, nu rămâne nimic dintr-o operă care părea atunci atât de admirabilă. Am răsfoit în ultima vreme culegerea de Cantece a lui Béranger, fără să fi găsit nimic care să nu mi se pară penibil de vulgar, banal și respingător. Înseamnă că epoca noastră are un gust mai bun, sau pur și simplu alt gust?... Mi se întâmplă adesea să mă întreb dacă, printre literații pe care-i tîmâiem, printre artiștii ce reunesc azi toate sufragiile, nu sunt și unii cărora generația următoare le va întoarce spatele. În schimb, sunt și dintre aceia de care cei de mâine se vor mira că noi nu am știut să-i recunoaștem de îndată drept importanți, cărora nu vom fi știut să le aducem cinstirea meritată cu care vor fi coplesii în viitor, cum s-a întâmplat cu Baudelaire și cu Rimbaud. Pe vremea lui Renan era tendința de a socoti drept cea mai durabilă literatură pe cea mai serioasă; ceea ce-i arăta pe oameni destul de prostănaci! Dar suntem mai pricepuți, azi, în preferințele noastre? Nu vor ului și ele pe cei de mâine?“ (Gide).

## Tăvălug

Toată noaptea, marea - tăvălug sonor...  
Nu mă lasă timpul să trăiesc, să mor...

Spânzurând abisul într-un fir de stea,  
O secure albă ține-asupra mea...

Greierile moare, ori s-ascunde-n cer?  
De la cine oare un cuvânt să sper?

## Până când?

Aud cucul din dunga raiului  
Tălmăcindu-ți tăcerile. Până când?  
Până când? Până când?  
Spune-mi o vorbă să mă trezesc.  
Dunga raiului e prea îngustă.  
Numai cucul în zbor o dibuie  
Ca un orb exaltat.  
Mi-e teamă să-i caut cărările  
Ocolite de soare,  
Să-ți număr pașii,  
Să-mi număr anii  
Prin ceața tăcerilor scânteietoare.

## Ardeal

Pământul ce-l calc e inima mea.  
Tresare. Se zbate. Nu mă lasă în pace.  
Nu știu ce vrea.  
De parcă e-n ghiare de păsări rapace.

Pământul ce-l calc e inima mea.  
Mormântul din cer și altarele dace,  
Să-nvăluie-n nea  
Și tace. Și tace. Și tace.

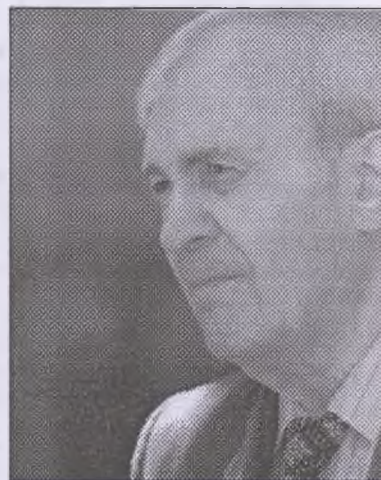
Pământul ce-l calc e inima mea.  
Oftează cu turnuri de lemn, audace,  
Și pune o stea  
Pe fruntea-ncruntată, pe visul ce zace.

Pământul ce-l calc e inima mea  
Cu care colind pe la case sărace  
Și tremur cu ea  
Când Oltul o sanie albă se face...

## Ciudata păpușă rusească

Ce filosof s-a gândit  
Să cioplească din lemn, descrescând,  
Păpușile-acestea numite Viață?

De grija lor tremur, tot dibuind  
Forma trupului meu.  
În care păpușă se-ascunde?  
În prima, asemenea mamei  
Ce poartă în pânțece  
O seminție întregă?  
În ultima, ca un bob de orez  
În care-a sculptat Demiurgul,  
Sub lupă, mișcările ființei?  
Ce caută toate deodată



ion brad

În oasele mele bătrâne?  
Înfrântă armată,  
Privirea în aer rămâne...

## Contraste

Te port în mine falnic scut  
Al viscolelor și zăpezii  
Dintr-un tărâm necunoscut  
Ascuns în faldurii amiezii.

Mă pedepsesc să nu te văd,  
Mi-astup urechile cu ceară  
Și-mi port corabia-n prăpăd  
Și-mi duc iluzia să piară..

## Ca Iov

Zac în mine ca Iov  
Uitat în plăgile vechi.  
Oricum mă-ntorc, sângerează,  
Dau peste margini puroaiele,  
Duhnește pământul până în lună..

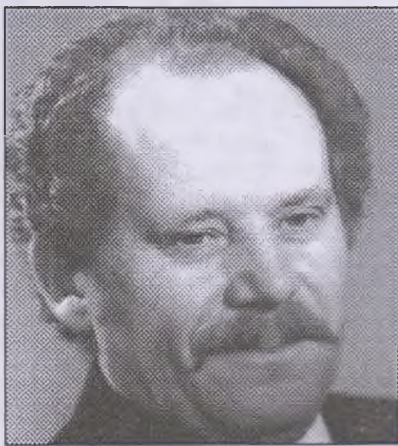
Nu știu de ce întârzie  
Singurul gest care vindecă,  
Singurul val care mătură  
Necredința și spaima.

## Țântănil, fântănil

(pe o temă populară)

M-am uitat într-o fântână,  
Mi-am văzut fața bătrână..  
Singur m-am luat de mână  
Și m-am dus departe până  
Am găsit altă fântână..  
Fața mea - tot mai bătrână..  
Și-atunci m-ai prins tu de mână  
Să găsim altă fântână,  
Să ne fie ea stăpână..  
Fața mea - și mai bătrână..  
Fața ta - nu se vedea..  
S-ascunsese sub a mea  
Și plângea.. Râdea.. Plângea..





## alexandru d. lungu

**A**ceeași deplasare a Teatrului Mic în Ardeal, cu piesa **Pisica sălbatică** de Ștefan Berciu de care a fost vorba în povestirea **O cămașă printre uși**.

Responsabili de turneu: Constantin (Puiu) Codrescu și cu mine. Puiu fiind un fel de supervisor, treburile importante făcând în seama exemplarelor organizatoare de spectacole, Gilda Teodorescu, "frumoasa cu părul cărunț", care juca atât rolul de avangardă, cât și ariergardă a turneului. Eu, printre altele, mă ocupam de cazare. Nu era cine știe ce, întrucât se știa încă de dinaintea plecării în turneu, cine cu cine stă, cine are drept la camera separată, cine

### cerneală proaspătă

n-are, dar are pretenție... Cum în trupă aveam patru femei, ar fi fost firesc să stea două câte două în cameră, dar, socotelile, părelnic simple, practic se complicau... Gilda Teodorescu, cu program aparte, în plus mânătoare de bani, trebuia obligatoriu să stea singură; așa glăsuia legea. Ana Gorea, care juca rol principal, avea același drept, nu mai spun că mi-a atras atenția în felul ei, cu o săptămână înainte de-a pleca în turneu: "Tuțulică, țărănele, cred că măcar atâta lucru știi și tu! Să nu cumva să mă pui în cameră cu snoaba de Maria Potra, s-o aud spunându-mi de dimineață până seara, ce rochii, ce sutiene, ce chiloți se poartă la Paris, și cu ce se mai dau curvele alea, care își toarnă parfum prin toate părțile, pentru că nu știu să se spele... și nici cu sfertodocta de Ileana Dunăreanu, altă snoabă, care vrea s-o imite pe prima! Le pui, dragă, să stea amândouă, că-s una cu alta cur și izmană. Amândouă-s fără talent, amândouă-s în biroul de partid, amândouă-s «ciripitoare», așa ca să stea-n... mă-sa, amândouă, să colcăie-n legea lor și să fiarbă piatră scumpă! Să nu spui, că nu ți-am spus, țărane!" Puiu Codrescu (vedetă, de... în plus rol principal și șef de turneu) nu admitea, ferit-a sfântul, să fie cazat cu altcineva, altminteri, *cazusbeli*! Eu, ca cel de-al doilea responsabil de turneu, deși aveam dreptul la cameră separată, preferam să stau, ca de obicei, cu bunul meu prieten, Vasile Nițulescu, după

## Discuție de prisos

părerea mea mult mai mare actor ca alții, numai că și mult mai cu bun simț, având, se poate spune, modestia florii care înfloarește și bucură fără trufie. Și mai stăm cu Vasile, pe motiv că uneori trebuia să-i tempereze cineva pofta de pahar... (N-am văzut mare artist fără nici-un cusur!...) Să fie clar! Nu fac morală celor care beau, pentru că nici eu nu duc la ureche... Dar eu sunt unul din cei care se pot abține; înainte de spectacol nu pun băutura-n gură!

La Arad aveam două spectacole: matineu și seara. Cel de-al doilea, la o oră și ceva după primul, așa că pauza ne-o cheltuiam îmbrăcați, în cabine.

În timpul asta am avut de rezolvat unele probleme organizatorice; niște bilete de protocol și aprobarea intrării gratuite a unui grup de studenți. Întors în cabină, n-am avut vreme să constat lipsa lui Vasile Nițulescu. M-am pomenit cu Puiu Codrescu, năvălind cu totul pe neașteptate, panicat de două ori mai mult decât ar fi fost necesar, hotărât, ca de obicei, să scoată castanele din foc cu mâna altuia...

- Unde umbli, domnule?!...

- Nu-nțeleg...

- O să-nțelegi, când o să-ți spun că prietenul tău (apăsând batjocoritor pe cuvântul prieten) Vasile a dispărut din teatru! Precis e la vreo crâșmă și parcă văd că ne compromise spectacolul!

Alarmat, așa cum eram îmbrăcat (în costum de polițai de dinainte de război, cu grad de plutonier), am ieșit în stradă, învărtindu-mă dezorientat, neștiind încotro s-o apuc?... Abia într-un târziu mi-am dat seama cum se opresc "civilii" și se uită la mine ca la urs... Am întrebat un curios de asta, unde-i cel mai apropiat bufet Politicos, făcându-mi cu ochiul (semn că mi-a înțeles "dorința"), m-a condus către "instituție", nu fără oarecare teamă, dovadă că era mereu cu ochii țintă pe tocul pistolului de la șold. Ticsit anume cu hârtie să pară că înlăuntru e chiar o armă ucigașă. M-a condus la fix! Vasile era la bar, cu spatele la mine și c-un țoi plin în față. "Civilii" de la celelalte câteva mese. Îl priveau curioși, mulți uitând să mai bea din paharele din fața lor... se întrebau, probabil, ce-i cu individul asta îmbrăcat atât de curios? Ce grade or fi astea de pe umerii lui?!... Când m-au văzut și pe mine intrând în bufet, după felul în care se mirau, gândesc, s-or fi întrebat ce armată îi mai ocupă?!... M-a observat însă numaidecât și Vasile care a hăpăit repezit ce mai avea în țoi!

Aproape ignorându-l, m-am îndreptat spre omul de la bufet, întrebându-l ritos:

- Cât a băut domn' comisar?

- Domn' comi... de ce?

- Să știu cât e de plăț.

- A plătit domnu'... comisar.

- Bine. Hai Vasile!

L-am luat de braț, mai mult târându-l și scoțându-l afară, spre surprinderea câtorva mai în vârstă de la o masă, care, probabil, cunoșteau vechile grade, mirându-se că un plutonier își permite să se poarte atât de obraznic cu ditamai căpitanul!

Din fericire, Vasile nu apucase să se chitrofonească, dar faptul că mirosea a băutura, nu l-a scutit pe Puiu Codrescu să mă sâcăie, nu numai până la începutul spectacolului, dar chiar și-n cele două pauze... "Că, da, că tu mereu îi iei apărarea, dar numai prietenie nu se numește asta, să aperi pe un... Ei, da, pe-un inconștient, care, cu fiecare replică îți suflă în față damf de băutura împuțită!... Dar să știi că de data asta «cazul Vasile» va ajunge la direcție! Să nu spui că nu ți-am spus! Și că te văd eu că-i mai iei apărarea, ca de obicei!..." Și dă-i, și dă-i cu țesala pe mine, de parcă eu aș fi fost vinovatul principal. Oricum reușise să mă monteze și pe mine împotriva lui Vasile, destul de serios! Abia așteptam să-l întâlnesc între patru ochi și să-i trag o săpuneală zdravănă! În treacăt fie spus, știam precis că până la sfârșitul deplasării, lui Puiu o să-i treacă nervii și-o să uite totul. Îl cunoșteam bine, era ca un copil mare, un copil pârăcios, acționând la primul impuls: "domn' învățător Crăciunescu s-a bășit!" Pe urmă, orice om care se crede perfect, are până la urmă pe undeva un cusur pe care poate nici el nu-l știe... "Bine, Puiu, că nu l-ai avut pe cel al unor confrăți care scriau scrisori directorilor (am citit câteva de astea, îngrozindu-mă) cu o "inconștientă poetică", pârându-și colegii, părelnic, prieteni... De data asta însă Puiu Codrescu avea, în parte, dreptate. În parte, întrucât băutura e incompatibilă cu scena, numai că spectacolul se desfășurase fără cusur, dovadă repetatele ridicări de cortină la sfârșit. În ceea ce-l privea pe Vasile, nu se poticnise defel, jucase, ca de obicei, excepțional! Cu toate astea nu renunțasem să am o discuție cu dânsul, cu atât mai mult cu cât Marioara și Ileana, cățelele trupei mă prelucraseră "partinic și principal" cu privire la Vasile.

(continuare în pagina 10)

O necesară paranteză! Eu aveam un obicei! Cum ajungeam într-un nou oraș, după ce mă instalam la hotel, primul drum pe care-l făceam, era în piață. În parte, pentru micile aprovizionări, în parte pentru cunoașterea oamenilor și-a traiului pe care-l duc. Pentru mine piața înseamnă prima carte de vizită a unui oraș. În frumoasa și civilizată piață a Ardealului, pe lângă altele, am dat de-un vin negru-cerneală, pe care vânzătorul mi l-a prezentat în termenii cei mai atractivi, drept "Malaga, adus de la sursă, direct din Spania!"

Am luat două sticle de vin, le-am transportat camuflate și le-am pitiit bine în cameră, să nu cumva să dea peste ele Vasile înainte de spectacol... Acum că se terminase până la urmă totul cu bine, aveam de gând, după ce-l muștruluiiesc gospodărește pe Vasile, să scot una din sticle, să reconciliem situația, întrucât orice ceartă a noastră sfârșea totdeauna printr-o împăcare grabnică.

În hotel am ajuns mai târziu. A trebuit să văd împachetat decorul care pleca la prima oră a zilei următoare în orașul în care trebuia să avem viitorul spectacol.

Primul pe care l-am întâlnit în hol a fost Puiu Codrescu. Stătea de vorba *têt a*

## cerneală proaspătă

*têt* cu recepționera, o fătuică tânără, frumoasă, cu priviri parșive, sân proeminent ieșit obraznic din decolteu și cu o fustiță scurtă, de să-i plângi de milă, că n-a avut, biata, bani de material de ajuns... Puiu, de cum m-a văzut, m-a și luat în primire: "Du-te și vezi în ce hal e prietenul tău! S-a-imbătat ca un porc!" M-a inervat apostrofarea lui Puiu, mai ales c-o făcea față de făptura aia... "Și ce dacă, doar n-are spectacol la miezul nopții! În timpul liber chiar și actorul e liber să facă ce vrea..." I-am răspuns agasat, "pârâciosului". "Nu-i așa, dragă Sandule. E vorba de prestigiul *Teatrului Mic*!" „Ți-o repet: te superi, nu te superi, când ajungem la București, primul lucru care-l va auzi direcția va fi asta!" "Dragă Puiu, dar în fond, afară că s-a îmbătat, ce-a făcut atât de..." Nu m-a lăsat să termin. "Ce-a făcut?!... Să-ți spună domnișoara, ce-a făcut..." (Aha!) Recepționera a bâiguit ceva, dar nu atât de acuzator, obișnuită, probabil, cu fel de fel de inși și comportările lor, plus că după felul cum arăta, nu părea să mai roșească la oricare... "Păi sigur că i-i jena să spună, i-a luat apărarea "cavalerul", ce porcării a putut să-i iasă din gură prietenului tău!"

N-am mai ascultat, am intrat în lift destul de enervat! Deschizând ușa camerei, m-am repezit pe neașteptate în Vasile. "Vasile, de ce dracu' te tot bagi și mă bagi și pe mine numai în belele? Cum ne-am înțeles noi, încă înainte de-a pleca în turneu?... Și când colo... Mă pui în situația

să te scot din crâșmă, să mă scuipe în obraz Puiu și putorile alea două pe care le știi pentru tine?... Tu știi că mi-am făcut cruce, când s-a terminat spectacolul? Și când colo, alta!... Ai băut, ai băut. Dar de ce te dai în stambă cu toată lumea? De ce-oi fi obrăznicit-o pe recepționeră?! Să știi că Puiu e hotărât să spună toate astea direcției!"

Vasile sta rezemat de masă într-un echilibru aproape vertical, ceea ce da impresia, la prima vedere, că-i trează... Însă, în clipa în care m-a întrebat, târăgănat și găjăit: "Ce-am făcut dom'le?" mi-am dat seama că-i de ajuns de "împachetat". (Am aflat abia a doua zi, că odată dezbrăcat de costumul de scenă, s-a dus la același bufet, a ars câteva ciocane de vodcă, și... la ballega moale, puțină apă trebuie.) Am continuat, nedându-mi totuși seama că-i chiar atât de beat. "Lasă-l pe Puiu, dar toată trupa a sărit cu gura pe mine, ca și când eu aș fi taică-tu, maică-ta, să am grijă de «mititel». să nu cadă de pe vatră, să nu nime-rească în oala cu apă clocotită... Așa că, Vasile, în concluzie, să nu te-astepti din partea mea la nici un fel de apărare! Dacă mă va întreba directorul, voi spune: (aiurea, voiam să-l sperii) da, domnule, l-am scos din cârciumă, înainte de spectacol, s-a îmbătat, după, ne-a făcut de căcă..." Vasile, înfipt în masă mă privea ca un câine care-și apăra curtea. "Așa? Foarte bine, dom'le!" E foarte bine să-ți dai seama, în sfârșit, cu cine ai de-a face! "Adică?!..." "Adică... c-un turnător! (Nu-mi venea să cred! Mă blocase.) C-un turnător! A strigat, apoi a continuat silabisind: „C-un tur-nă-tor, cu asta am de-a face!" În secunda aceea mi s-a întunecat mintea!

Eu am făcut Școala normală (ca și Vasile Nițulescu), iar celui care pâra (delatorului, mai nou, turnătorului) i se pune a pătură în cap și timp de cinci minute era lovit de colegii de clasă, fără ca el să știe cine l-a lovit. Am trecut prin opt ani de "Școală normală" fără să mi se pună pătura în cap! De aceea cuvântul "turnător" reprezenta pentru mine cea mai mare insultă! Turnător, cuvânt de-o josnicie și-o abjecție fără egal, cuvânt care devenise în epocă, mai jignitor decât clasicele: hoț, spărgător, bandit, tâlhar, criminal; cuvânt malefic, cu penetrație de glonte și miros pestilential; cuvânt cu care puteai insulta cel mai crunt un om!

Insultat atât de grav și, deci, nemaiputând judeca, i-am tras lui Vasile două palme scâpărate, de-a căzut pe podea.

M-am dus apoi, am scos cele două sticle de vin dintr-un colț de șifonier, de unde le-ascusesem, am lăsat una pe masă, neprivindu-l pe Vasile, iar cu cealaltă, am pornit-o spre ușă, hotărât să nu mai rămân cu el în cameră, în noaptea aceea. Dar înainte de-a ieși, într-o întoarcere a privirii, am observat cum din colțul stâng al gurii lui Vasile i se scurgea o șuviță subțire de sânge. Abia atunci am realizat ce-am făcut... Din clipa aceea a și început regretul.

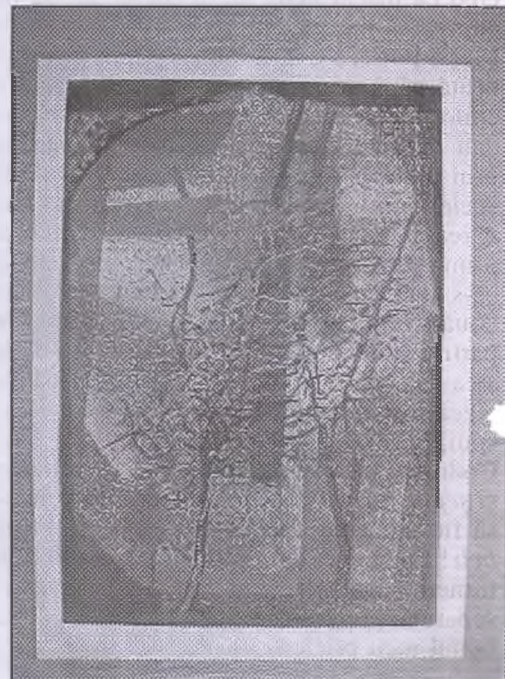
Ajuns în hol, am ochit un fotoliu mai ferit, ascuns după un ficus rămuros, am tras câteva înghițituri de vin, dar nu mergea parcă avea oase; m-am ghemuit, făcându-mă una cu fotoliul, să nu fiu văzut

și eventual interogat de colegi curioși, care se-ntorceau de la restaurant și plecau să se culce...

Deși eram obosit, nu puteam adormi nu s-atingea somnul de mine, îl îndepărtat gândurile treze, concentrate într-o unică întrebare: "cum am putut să dau în Vasile cel mai bun prieten al meu din teatru, pe care-l respectam pentru inteligența lui ascuțită, pentru temeinica lui cultură, pentru curățenia sufletească, pentru caracterul integru, pentru cultul prieteniei și mai cu seamă pentru marele său talent?..."

Ne împrietenisem de când ne cunoscusem, poate că și pentru faptul că amândoi făcuserăm, după cum am amintit "Școala Normală"; amândoi fusesem învățători, înainte de-a ne hotărî să facem un institut și să devenim actori; și câte alte afinități ne legau. "Și-acum... Cum Dumnezeu am putut să-mi pierd cumpătul și să-i dau două palme, cum?!... Trebuia să țin cont de situația în care se afla, că, desigur, trează, nu m-ar fi insultat cu abjecta expresie de *turnător*! M-am dovedit mai mult decât intolerant, josnic, poate... Tocmai *eu* care ar fi trebuit să am cea mai mare înțelegere..." (Dar mai ales șuvițea aceea de sânge scursă prin colțul gurii, aveam mereu în ochi.) "Cel puțin să nu afle nici unul din colegi, ce s-a-ntâmplat! Da, totul trebuie să rămână între noi, mai ales că-n trupă existau și «turnători» adevărați, așa zice de profesie..."

Până pe la unu noaptea au trecut colegii pe lângă mine, întorși de la restaurant sau de-aiurea. Spre norocul meu nu m-au observat. Nu prea știu pe la ce oră am adormit. Știu că m-am trezit pe la șase dimineața mai obosit decât mă "culcasem". Nu m-am dus în cameră, n-am vrut să dau ochii cu Vasile. Știam încă de cu seara unde-i toaleta de la parter, am intrat, mi-am speriat somnul cu niște apă rece și-am ieșit în fața hotelului să fac niște pași de înviorare. Când am reintrat, fata de la recepție a apărut dintr-o încăpere din spate privindu-mă curioasă. Am salutat-o printr-o clătinare a capului, întrebând tot fără vorbe, de ce mă privește așa? "Ce s-a-ntâmplat, de-ați dormit toată noaptea



pe fotoliul ăla?" "N-are importanță... N-aș vrea totuși să afle și colegii treaba asta..." "Ce naiba, doar suntem oameni serioși." Acum o vedeam mai bine. Era numai chemări. Avea dreptate cotoiul de Puiu să-i dea târcoale. Tocmai atunci l-am văzut coborând scările pe Valerică, șeful mașinist, urmat de trupa tehnică. Plecau la orele șapte cu decorul spre noul oraș în care aveam spectacol. Văzându-mă, m-a întrebat, tot mirat, că recepționera, cu câteva minute în urmă. "Ce v-ați sculat așa de dimineată? Sau veniți de la vreo pipiță?" "De la o pipiță, Valerică..." "Felicitări, nea Sandu." "Mulțumesc și drum bun, Valerică. Dar pe Gilda ați trezit-o?" "Trebuia să mă trezească cineva, Sandule?" am auzit-o de pe scări pe frumoasa Gilda, proaspătă de parcă n-ar fi fost șapte dimineata. Am semnat cu ea actele de cazare, după care ne-am zis "la revedere", trupa urmând să plece la orele zece.

După ce-am pierdut ceva timp prin piață, pe la orele zece fără ceva m-am întors la hotel și-am urcat în cameră. Vasile sta nemișcat cu privirea pe geam. A tresărit ca fulgerat când m-a simțit. Se aștepta, probabil, cum era și firesc, ca cel intrat în cameră, să salute în vreun fel... Constatând că n-o fac, s-a-ntors cu tot corpul spre mine, încercând să-și miște buzele, să spună ceva, numai că privirea mea rece l-a oprit! Am avut însă timpul să observ că-i treaz-treзуț, că-i bărbierit proaspăt, spălat, îmbrăcat, gata de plecare; chiar și geanta de voiaj, gata împachetată, era pusă lângă ușă. Într-o tăcere jenantă, penibilă, mi-am strâns pijamaua în care nu apucasem să dorm, am intrat în baie, mi-am spălat dinții, am strâns ustensilele, am ieșit și le-am băgat pe toate în geantă, iar înainte de a părăsi camera, m-am uitat semnificativ la ceas. Vasile m-a urmat cu al doilea lift. Am întârziat anume să intru în autobuz după el. La ora zece și ceva mașina cu toată trupa pornea spre Oradea. Singură, prietena noastră Jana Gorea a observat că n-am călătorit alături de Vasile.

- Ce-i, țărane, v-ați ciondănit, că-l văd cam mototolit pe Vasile? Și nici tu nu ești în apele tale...

- Iar tu mori de curiozitate, că nu ți-au parvenit ultimele știri... Câinele moare de potecă lungă și prostul de grija altuia...

- Ce ai, măi, nenorocitul? Ce dracu' aveți, amândoi, învățători nenorociți?... Eee!... Doliu la mătură, pentru prostiile voastre!... Iar dacă v-ați certat, vă-mpăcați voi într-o zi-două...

Ajunși la Oradea, cam pe la prânz, după ce am cazat toată trupa, l-am cazat și pe Vasile Nițulescu, singur într-o garsonieră. S-a mirat doar când a primit cheia și l-a auzit pe recepționar "aveți garsoniera numărul..."

- Singur?!...

- Da, singur.

Bineînțeles că Puiu Codrescu n-a uitat să-mi atragă atenția, "să ai grijă de Vasile!" încă dinainte de-a ajunge în Oradea. "Bine, dragă, bine..." i-am răspuns lehamățit.

La Oradea aveam un singur spectacol, seara.

Sală de teatru mare, elegantă, circa opt

sute de locuri. A fost plină până la refuz! Spectacolul a mers ca de obicei, foarte bine.

Vasile, nu numai că nu s-a atins de vreun pahar înainte de spectacol, dar n-a pus în gură picătură nici după. Același comportament l-a avut și-a doua zi la Satu-Mare, și-a treia zi, la Baia-Mare. Retras în sine, nemaicomunicând aproape cu nimeni, cu ochii veșnic la pândă, să-mi capteze măcar o privire... Mă încăpățânam să nu răspund văditelor lui intenții; la rândul-mi, frământându-mă, consumându-mă, regretând neghioaba clipă în care am putut să-l lovesc pe Vasile; pe prietenul meu Vasile!

Trupa simțise că se petrecuse ceva între noi, dar nu-și dădea seama ce anume, pentru că nici unul, nici altul nu spusese nimănui nimic, iar curiozității prietenei noastre, limbuta Jana Gorea, i-am dat răspunsuri evazive...

Trebuie să fac o precizare. Turneul se petrecea într-un timp flămând, timp de restricții imbecile, când la restaurante și se servea parizer pane, cârnați populari (cu toate zgârciurile posibile în ei), rar câte o friptură de porc slăninăoasă până la greață; rafturile magazinelor alimentare erau pline cu "costiță cu fasole, ghiveci, conserve de pește oceanic", iar la brutărie pâinea se da raționată, pe bază de buletin de identitate, local". Eu însă ("privilegiat" de... cu legitimația de scriitor) aveam acces la "Restaurantele Partidului", la care aveam acces doar activiștii, ziariștii și scriitorii și unde găseai ce-ți doreai, la prețuri modice. Impedimentul era că nu puteam fi însoțit decât de unul sau doi colegi, ceea ce-am și făcut în fiecare oraș, când am nimerit "restaurantul". De obicei mă însoțea Jana Gorea și Vasile Nițulescu.

La Baia-Mare filmasem mult și-n mai multe etape. Întrucât spectacolul se terminase mai târziu, cum eram unul din cei ce-l încheiam, am stat la aplauze doar la prima cortină, m-am dezbrăcat rapid și nu m-am oprit decât la "restaurantul" cu pricina. Era încă deschis. Am trecut întâi prin fața vitrinei: bogată obraznic, după care m-am așezat la o masă. Cum eram puțini clienți, chelnerul a venit numai-



decât. Culmea e că mă și recunosc. I-am comandat două fripturi *sănătoase*, șase mici, patru rinichi, garnitură de cartofi prăjiți și câțiva castraveci murai, plus o sticlă de vin, rugându-l să mi le pună la pachet, dacă se poate, într-o hârtie mai groasă, să stea calde până la hotel. Să-mi treacă timpul, am legumit și un păhărel de palincă, excepțională, specialitatea casei, iar ca gustare, câteva feliuțe de cașcaval presărate cu piper.

Ajunș la hotel, cu pachetul încă fierbinte, am intrat mai întâi în restaurant, unde câteva mese erau ocupate de-ai noștri. L-am rugat pe-un chelner să-mi dea două farfurii și tacămurile respective, și spre mirarea unor colegi, care așteptau să mă alătur lor, am ieșit imediat.

Am intrat în garsoniera pe care o ocupam, am pus totul pe farfurii, am desfundat vinul și-am ieșit în balconul garsonierei alăturate, unde stătea Vasile Nițulescu, același cu balconul meu (totul fiind gândit încă de la sosire) despărțite doar de un geam colorat. "Vasile!" am strigat discret. Ca și când aștepta această strigare (o aștepta, sigur, de câteva zile) a apărut numaidecât pe balcon. Nu ne vedeam, dar am auzit glasul lui tremurat. "Da. M-ai strigat, sau?!..." "Dacă n-ai nimic împotriva, vino până la mine."

Câte întrebări într-un timp atât de scurt? Ce situație penibilă... Amestec de emoții, greutate de-a afla vorbele potrivite,

## cerneală proaspătă

vorbele de prezentarea scuzelor... "Să-i spun că-mi pare nespus de rău, că s-a-ntâmplat ce s-a-ntâmplat... Că toate zilele astea au fost un adevărat chin pentru mine... Că mai ales șuvița aceea de sânge din colțul gurii... Nu, nu, lui Vasile nu-i plac sentimentalismele... Cum dracu' să mă scuz?... Cum am putut să fiu atât de dobitoc?..."

O bătaie discretă în ușă, și-apare Vasile, umil, spășit, cu spatele încovoiat, cu capul plecat, silind pașii să se apropie de mine... La rândul-mi, sunt aproape copia lui... - Vasile, încep în șoaptă, stăpânindu-mi emoțiile care mă copleșeau, pipăind cuvintele, nu știi cum să...

- Vasile mă oprește brusc, punându-mi amândouă palmele peste gură.

"- Nuuu!... Nuuu!... Nuuu!... Te rog, nu! Tot cu palmele taie acru în formă de cruce; adică "discuția" e de prisos! Ne ridicăm amândoi capetele și îndrăznim să ne privim în ochi. I-am făcut semn să stea. Cât am mâncat și-am băut sticla de vin, n-am scos nici unul, nici altul, vreo vorbă. A fost cea mai de taină cină luată de mine cu cineva vreodată... După ce-am băut și ultimele picături de vin, mi-am permis o vorbă.

- Ar mai fi fost bun un pahar, două, merita, dar...

Fără să spună nimic, Vasile s-a ridicat și-a ieșit. N-a trecut nici-un minut și s-a întors cu o sticlă de vin negru... "Malaga" pe care i-o lăsasem pe masă, în seara în care...

v. voiculescu - 120

## Artă târzie

În poezia lui V. Voiculescu există permanențe, teme fundamentale, asupra cărora autorul **Sonetelor închipuite...** a revenit în fiecare volum, adăugând deslușiri ori sporindule misterul. În general sunt teme avute în vedere de orice mare poet, numai că în cazul lui Voiculescu mi se pare de la început remarcabilă întoarcerea aproape obsesivă a autorului către ele. S-au constituit astfel veritabile linii de forță ce străbat o întregă operă poetică elaborată în decursul unei jumătăți de secol. Subiectele voiculesciene obsedante se cheamă arta și creatorul ei, sufletul omului, destinul individului, moartea și iubirea. Lor li se adaugă cântarea aceluia teritoriu spiritual și fizic dintre Carpați și Dunăre care înseamnă, într-un cuvânt, țara.

Meditațiile despre artă, despre poezie în special, ca și întrebările (devenite în cele din urmă concluzii) despre artist și rostul său în viață, în societate se întâlnesc în toate volumele, începând cu cel din 1916 și până în cele trei publicate postum.

Încă din tinerețe, poetul crede în aureola zeiască a poeziei, purtătoare a "bucuriei sfinte", a "clocotului năvalnic al simțirii". Hrănită "la viul soare-al cugetării", ea simbolizează "năzuința largă spre mai bine" și, prin urmare, aparține lumii îmbălsămate de "mireasma-i dulce, binefăcătoare" (**Poezia**). Poezia se naște în minte, unde "gândurile pasc în turme neștiute", iar drumul ei "pe poteci întortocheate" i-l dictează sufletul. De aici și legătura stabilită între poezie și durere, aceasta din urmă nefiind altceva decât una dintre condițiile existenței sale. Se pare că lumea are din ce în ce mai multă nevoie de poezie și cere deci cu insistență "frageda carne de gânduri, cuvântul" (**Coboară cuvintele**). Drept care, poetul îi vine în întâmpinare, declarându-și truda de a stăpâni și modela acest material foarte rebel: "M-am băgat surugiul la cuvinte:/ Le momesc cu vâpăi, le hrănesc cu jăratec./ Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatec./ lencing cu harapnicul dorului...". Munca de bijutier, migăloasă și îndelungată, se va materializa în "rime de aur", în

delectarea oamenilor cărora li se oferă târâmuri de basm: "Oprim în nori, la palatul de cleștaruri/ Să furăm umbra frumoasei din vis fără trup, nici sânge" (**Poezie**). Preferința de a folosi cuvintele ostracizate de alții, limba populară aspră și neviolentă, este declarată în 1933, odată cu al cincilea volum de versuri. Ideile nu vor mai umbla prin "pulberea de vorbe tocite", ci "Am să te port prin vorbele cele mai colțuroase./ Să te înglodească și să te doară./ Razna, din albia limbii de rând afară./ Pe cărări de piatră abia slomnite/ În graiul cu urcușuri bolovănoase./ Peste praguri de expresii încremenite./ Sus pe coclauri de munte./ Un munte de calm și tăcere/ De unde apele au cărat toate vorbele mărunte/ și unde văzduhul miroase a cimbru și-a miere" (**Gândului**).

Iubirea și credința în virtuțile artistice ale limbii strămoșești îi dictează poetului gestul de pioasă închinare: "De piscul tău, unde se-mbină/ Pale de nori cu limbi de lumină./ Buzele-mi razăm fremătătoare./ Slăvit pristol de piatră și floare" (**Grai valah**). Arta se naște sub semnul eternității nu numai din această cauză, a trăinicieii "graiului valah", ci și pentru că închide întrânsa "vipia durerii", suferința oricărei inimi, cărora li se adaugă veșnicul miraj - "visul adumbritor" ieșit din "izvoarele de somn" (**Versul**). Este deci poezia o "floare" răsărită în "talazul de azur și soare", purificată prin aceea că n-a rămas „în temnița lumii”.

Rod al spiritului, ea tinde să se ridice până la divinitate "într-o pală de parfum" (**Doamne**) și, totodată, să atingă coordonatele veșniciei ca purtătoare a ideii de Frumos etern: "Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate/ Cu rimele creneluri și orice vers un zid/ Pe tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate./ Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid" (**Sonetul 8**).

Tăria poeziei rezultă din capacitatea ei de a decanta gânduri și sentimente, transformându-le calitativ prin purificare estetică: "Ca ochiul unui înger este-acum candoarea;/ Tumult și spumă, drojzii în drum a lepădat;/ Din cruda fermentare atât a mai păstrat,/ Îmbătătorul spirit, tăria și ardoarea./ De

oriunde țâșnește, o rază stă viață" (**Sonetul 57**). Urcată în asemenea sfere, ea poate să se reverse ca un balsam asupra omenirii, înnobilând-o: "Cunaltele abateri, semeță erezie./ Croim albastre zboruri peste-un noroi bătrân/ și ni-e datoare viața că-i dăm o poezie/ De care o s-asculte, cândva, ca de-un stăpân" (**Sonetul 63**). Este proiectarea hiperbolică a ceea ce Blaga a numit "zeiasca, dulce pierdere de sine" generată de existența "cântecului", a artei, căci numai ea poate să cuprindă totul, de la pulsul gândirii la mecanica galaxiilor: "... În orice strop de vers, /.../ Se-nghesuie să intre întregul univers" (**Sonetul 89**).

Încrederea romantică în atotputerencia artei îi conferă și poetului un rol de învingător sărbătorit în manieră anticilor spartani: "Tăiat stă în sonete un vis din înălțime/ Isprava lapidară în cer a străbătut./ Misteriosul înger păgân, peste mulțime./ Minerva luminată te-nalță azi pe scut" (**Scutul Minervii**).

Dintre meditațiile voiculesciene dedicate artei se desprind și câteva atitudini, mărturisind prețuirea sau respingerea unui curent sau modalități de a face artă. Poeziile de acest gen sunt puține, V. Voiculescu fiind dintre aceia care preferă să scrie și nu să dea sfaturi ori să ia atitudini polemice față de confrăți, convins, cred eu, de relativitatea formelor artistice, de perisabilitatea modei literare.

La fel cu toți marii poeți români, și la Voiculescu se întâlnește elogiul clasicismului, sursă inepuizabilă de frumuseți, de renaștere spirituală, termen de raportare spre care tinde orice autor de valoare: "Dorm luminoase stoluri de coloane./ În mare, șipote de trepte pier./ Cum dregi, lăuntric, frântele frontoane./ Ți-e gândul numai marmoră și cer,/.../ Ridici din țăndări marile azururi./ Strivitei lumi scoți pașii nevăzuți/ Și călător, te legi să faci de-a pururi/ Popas la umbra zeilor căzuți" (**Țărm clasic**).

Dar ultimul popas al aventurii lirice voiculesciene s-a făcut tocmai "la umbra zeilor căzuți", "Ultimele sonete" având, printre multe alte implicații și sensul de așezare a furtunosului suflu romantic sub bolțile elegante, precis

conturate și rezistente ale clasicismului. Voiculescu, asemeni lui Alecsandri, Eminescu, Macedonski ori Ion Pillat își află împlinirea artistică în această zodie, spre care s-a îndreptat continuu prin destin, dar și prin propria-i voință lucidă.

Ce înseamnă însă creatorul de artă, care este rostul lui? Răspunsul l-a dat Voiculescu în peste douăzeci de poeme, scrise în cele mai diferite perioade și apărute în absolut toate volumele sale.

În numărul din octombrie 1920 al revistei bârlădene "Lamura", la rubrica "Frângurele" există următorul catren ce deschide - cronologic - seria de răspunsuri anunțate: "Artistul nu-i decât prilejul./ E clipa limpede, în care/ O veșnicie-și spune dorul/ Sau își îngheagă-a ei visare". Așadar, un ales al soartei. și totodată, un ales al clipei. El trebuie să caute în "tărăna strămoșească" "chivăra de aur" a poeziei, cu o condiție însă: păstrarea sufletului pur, de copil, de "copil lunatic", cum spune autorul în **Coiful de aur**. Cu asemenea suflet, în care intră o imensă iubire față de oameni, poetul este așezat, prin voia destinului său, în centrul vârtejului lumii, unde se împrăștie treptat, slujindu-i pe toți "săracii", pe toți "flămânzii" și nădăjduind că ofranda lui de frumusețe va răzbate până la Dumnezeu (**Grâu comun**).

Poetul efectuează parcă o veșnică transumanță, ținându-se de drumul străvechi al oierilor; cântecul său iese "din albe piscuri de singurătate" și se face auzit "Pe lunci de sat, pe-un șold de deal cu viță,./.../ La ape dulci sub brațe de troiță" (**Pe drumul ciobanilor**).

Venind din străvechimi, artistul e o fereastră deschisă de divinitate înspre menire: "M-ai prins fereastră lumii spre neant", cu precizarea că, de fapt, sensul mișcării este invers: ținând în el sufletul umanității, poetul are menirea de a-i ridica spre ceruri (**Fereastră**). Ascultând de "chemarea strălumească", el simte nemurirea: "Nu mă cunoaște moartea" (**Artă târzie**); își va clama răspicat și adesea, contemporaneitatea sa cu "veșnicia". Este aceasta una dintre ideile fundamentale ale artei poetice voiculesciene. Ea nu se concretizează în atitudini superb disprețuitoare, în priviri aruncate din înălțimi spectacolului vieții, ci se poate vorbi de o permanentă dorință de apropiere a simțurilor, a gândurilor semenilor săi. "Cu suflet de țarbă și duh de secară./ Vreau să mă ar, cer să mă pârgui./ Cu vinul meu să-mbăt o țară./ Să mă mestec în guri, să mă târgui./.../ Decât în hăul înălțării./ Unde nimeni nu se bucură de mine" (**Munte pur**). Foarte clară înțelegere a condiției artistului care nu există decât pentru oameni și prin intermediul lor. Iată de ce ruga către Dumnezeu, vi-



## V. VOICULESCU

zează tocmai voința de a-și împlini menirea: "Îngăduie, o, Doamne-al Învierii./ Iar să mă-ncheg din negurosul limb./ Să strâng din mlaștini aburii durerii./ Și, închinat doar milei și tăcerii./ În lacrimi rodnice să mă preschimb..." (**Norul**).

Efortul creator presupune însă și izolare, transfigurarea estetică săvârșindu-se într-o veritabilă schimnicie: "Să nu mai bată nimeni în pieptul meu de-acum./ Nu mă mai dau în lături supusă și sfioasă./ În loc de zâmbet, lacăt strigoilor din drum./ Mă țintuiesc să-mi apăr stăpânul scump din casă./ Să-și scoată avuția prin goalele-ncăperi./ A strâns în el minunea pământului și-a mării" (**Inscripție pe ușa unui atelier de artist**). Acestor minuni (ale pământului și ale mării) li se adaugă pururi propria taină a creatorului, care își caută chipul și îl ascultă "ca pe-un oracol".

Aplecarea spre sine duce la limpezirea visurilor, la contemplarea "fărâmelor de mister" ieșite "din vaste ceruri interioare". La ceasul de taină "când luna urcă miere în crengile cerești/ și schimbă unduirea în unde sufletești", se întâmplă minunea: "Ești robul nopții tale, și taina nu te-ascultă./ Te-mpărăștii, pieri în altii ce te făgăduiesc" (**Inscripție pe fântâna lui Narcis**).

Se produce fenomenul mărturisit de Blaga: "... Traduc/ în limba românească/ un cântec pe care inima mea/ mi-l spune, îngănat suav, în limba ei" (**Stihuitorul**). Voiculescu l-a numit "duh de eternitate", "însăși nemurirea în care-am să mă-nchei" (**Sonetul 59**) știind bine perenitatea artei: "C-un vers și-așez icoana în piscuri de milenii" (**Sonetul 48**).

Cred că în întreaga lirică românească, horatianul *exegi monumentum*

n-a fost ilustrat de nimeni cu-atâta ardoare cum a făcut-o V. Voiculescu. Cum am mai spus-o, este iluzia unui solitar, ocolit de gloria momentană și al cărui singur sens în existența pământeană devenise poezia. O spune, destul de explicit, poetul însuși: "Nu-s rege, nu am aur să-mpărăștii, nici onoruri;/ Atât: eternitatea mi-e singura unealtă/ Să nemuresc în spirit icoana ta înaltă./ Sub ea să-nghete vecii cu cârdul lor de zboruri" (**Sonetul 66**).

În fond, însingurarea poetului (din punctul de vedere al rolului său social) este o aparență. El dăruie poporului "nu pâine, ci azur", frumusețile pure ale spiritului. De aceea opera lui se adresează mai cu seamă sufletelor nobile, căci ei sunt "leii" nutriți cu "înalta hrană". Poetul trăiește însă în cetate, fiind al ei, numai că, în momente de răscruce, aici domnește putreziciunea. Martirii și eroii înșiși au ajuns doar niște stârvuri, faptele lor strălucite nu mai slujesc la nimic, iar credințele curate au zămislit monstruozițai: "dar tâmpla lui cu zei e spartă-n două/ și-n largul coif de gânduri șerpi se ouă".

Se pune întrebarea dacă rapsozii și-au îndeplinit menirea: "Cetățile ne varsă-n suflet fierea -/ Pe ce-nălțimi ne-am odihnit puterea?/ Cu alte cuvinte, ce-am făcut noi artiștii, presimțind cataclismul mondial? Răspunsul pare descurajant: în loc de o înobilare a omului, tot ceea ce a fost urât și murdar în cugetul și faptele lui, s-a revărsat înecând glasul barzilor. Deși haosul războiului și al crimei stăpâna la ceasul când Voiculescu scria **Rapsodul** (nestemată a literaturii române), vocea sa reafirmă încrederea în atotputernicia artei, situată o dată în plus la rang de viitoare religie universală: "Toți cei ce spargeți lumii carapacea./ În caramizi de duh să-i strângeți pacea/ Și dezrobind din zgărzi de veac zăvozii/ Să le-mblânzească sângele rapsozii".

Pentru că, așa cum credea și Blaga: "... Poeții, toți poeții sunt/ un singur, ne-mpărțit, neîntrecut popor" (**Poeții**). În viziune voiculesciană, un popor de eroi: "Poeții rămân astăzi eroii omenirii" (**Sonetul 45**); pentru I. Pillat eroismul se confundă cu dârnicia creației: "Stă încărcat de versuri ca toamnele de rod" (**Poetul**).

Demni așadar de a intra în mit, de a li se aduce elogii, de a fi ei înșiși inspiratori de ode. Iar Voiculescu o face cu gravitate și profundă cunoaștere a semnificației și operei unor confrăți legendari sau contemporani, maeștri din alte veacuri de poezie.

(Ilievi grăsoiu)

aniversare

*piesa mea de teatru, deocamdată în nouă acte.  
câte să mai urmeze oare să rămână marta nemuritoare?  
marta ar trebui să-mi fie recunoscătoare*

actul 1

marta. îi spun, marta, în dimineața lui martie  
ea mă privește naiv, genele ei  
praf și pulbere.  
parcă nicăieri praful mai des, când tata tușește  
marta dispăre, o urmăresc pe străzi, port în geantă un ruj și  
fiole mici umplute cu fum dar  
haimanaua cutreieră străzile, nu se mai satură.  
marta e ca o hartă însângerată, marta e înzepăzită-n martie.

actul 2

marta umblă în sus și în jos, face și desface, taie toate punțile  
într-un timp îi orbeam orbirea dar ea nu și nu  
o lua de la capăt

marta ca moartea înzepăzită-n martie.

numai pe geam pictez în astfel de momente marta vine  
cu genele ei praf și pulbere  
cu pulberea pulberii ei și-mi strigă: marta. casele se înhăitează cu  
străzile  
poleiește-ți umbra. ceva nu se satură niciodată  
ceva băntuie și se răstignește pe ușă. aș putea  
să-l mototolesc. să-l fac mic de tot  
mic cu fața mică și plânsă. acum vom merge cu spatele  
vom ține umerii ascuțiți în sus  
vom merge departe, vom merge. în sus

copilul meu sunt eu. de cealaltă parte luna își  
numără cadavrele, dar marta nu ea a  
fost scoasă de două ori din groapă

corul: marta a fost scoasă din groapă, marta colindă  
bezmetică prin lume

actul 3

ba nu. ba da. ce credeți că face marta?  
așteaptă la o răspântie să-i cadă din cer ninsoarea  
în care o să se împrăstie. la semafor culori albastre, roșii,  
galbene. iată cum cade o rază pe  
creștetul martei cutezător:  
*în roșu m-am poleit, în galben m-am zvârcolit  
albastrul m-a încercuit.*  
de partea cealaltă oameni liniștiți la terase.  
traversează. mașinile curg. traversează.  
acum e momentul să întindă marta palmele  
la nord și la sud  
să învârtă cheițele, să schimbe benzile.  
grupul rămâne pe loc, grupul se uită prost  
cum marta își desface pielea și mai scoate un fiat mic  
cum se răsucesc ea în oglinda retrovizoare: de-o parte  
zâmbetele de alta gurile strâmbe asfințite-n zenit

actul patru

marta merge cu spatele prin lume  
rochia îi atârână pe cataroaie de-o săptămână de-o  
săptămână. dar  
încălțările sunt puse frumos să colinde ea  
prin lume cât mai duios.  
dar creierul a se va amesteca cu  
creierul b și-l vor naște pe acela care se va urca pe el  
însuși și va amesteca creierele rivale într-o pastă mormăitoare  
atunci marta se va bucura, va fi o zi mare.

în creierul martei e un uriaș, l-am auzit cum urla azi-noapte  
lângă tâmplă. apoi dimineața obosește, se duce în greul  
pământului și se culcă  
dar ea nu. ea n-are are greul pământului, ea n-are, ea merge  
luminoasă dis-de-diminează

corul: marta nu are zile, doar un creier pe care îl întinde  
în fiecare zi pe o foaie

actul cinci

nu e ea. nu e marta. e păianjenul care a privit în ochi oglinzile  
și oglinzile erau păianjenul  
și marta se caută, marta nici nu exista

actul șase

acum crezi că știi ceva despre marta  
acum află că se rotește în jurul propriei sale axe  
că pământul a fost oricum inventat pentru ea  
acum află că nu stă cu siringile în vene  
că nu se sinucide  
că nu pune la cale un atentat  
acum află că zidul de care și-a zdrobit marta capul  
a fost sanctificat

actul șapte

marta se dă cu prietenii ei în carusel  
și ei spun că așa trebuie să fie viața că  
mâine se scumpește argintăria  
pentru ce să meargă în gol  
lumea nu-i o plastelină s-o modeleze creierul ei  
lumea ei urlă în creierul ei  
creierul ei e un păianjen care înghite caruselul  
și uriașul se dă în carusel  
oricum spuneau ei mâine se scumpește argintăria  
și trebuie să fim cu ochii în patru  
uriașul era cu ochii în patru  
trebuie s-o ucidem pe marta, trebuie s-o prindem  
marta e uriașul care se dă în carusel

corul: marta nu poate fi ucisă, marta e uriașul  
care se dă în carusel

actul opt

ce faceți acolo, ce fac toți acolo  
în jurul martei  
marta nu a umplut străzile cu litere mici și negre  
ca pământul  
nu s-a desenat pe ea acolo  
a desenat grupuri de oameni așa cum  
îi văzuse ea că se lasă unii altora cu gură de moarte  
ce veseli erau și cum se lăsau ei unii altora cu gură de moarte  
marta ar fi putut să-i ucidă dar s-a răzgândit  
și a plâns la piepturile lor de var.  
apoi a văzut un om cu privirea clătinându-se  
și marta credea că e creierul ei și se clatină  
creierul ei ca o clădire pustie în care orașul se clatină  
în care toți stați și ce faceți acolo  
când marta își dezvelește pieptul și își scoate  
inima și o strânge tare în pumni

corul: marta o trage de mână pe marta să o ducă acasă

actul nouă

degeaba își bate gura marta  
marta îi spune că e plămădită din pământ și  
în pământ vrea să se întoarcă  
în țărâna din țărâna degetelor ei  
pe care le-a semănat în primăvară și care, spunea ea  
or să crească mari și-o să inunde ochii tăi neiertători  
și o să-ți roadă ficatul și o să-ți tragă viața  
și o s-o ducă peste mări și țări.  
marta dacă stă în pământ crește mare

corul: marta dacă stă în pământ crește mare  
marta e uriașul care se dă în carusel  
și corul e vocea martei  
pe care o înfășoară în cârpe  
și pe care o leagă în fiecare noapte



erwin wickert:

## Povestiri amare despre spionul Richard Sorge

După șaisprezece zile de drum pe puntea vasului „Buenos Aires Maru“, ce plecase din Los Angeles spre Japonia, am ajuns în toamna anului 1936 în portul Yokohama. În Tokio am înnotat la Centrul german pentru studii de cultură și civilizație japoneză (pe scurt OAG). Aici l-am întrebat pe directorul von Weegmann, care îmi devenise cu timpul un îndrumător atent în această lume atât de nouă pentru mine, dacă mi-ar putea face cunoștință cu un ziarist bine informat asupra vieții și politicii nipone. Von Weegmann mi-a prezentat un corespondent de la *Frankfurter Zeitung*.

Era un individ înalt ca statură, avea o față osoasă și o gură largă, își târa un picior din pricina unei răni din timpul primului Război Mondial, așa cum aflasem mai târziu.

Mi-a propus imediat, fără nici o umbră de ceremonie, să luăm prânzul în salonul de la OAG. După ce ne-am așezat la masă, l-am simțit, din primele clipe, curios să afle de ce un tânăr ca mine, fără bani în buzunar, proaspăt absolvent al Colegiului Dickinson din Pennsylvania, a ținut să facă această cale lungă din America până pe pământurile Japoniei. Cu nonșalanță, poate și cu un pic de ironie, m-a întrebat de planurile mele de viitor. Vorbea o germană neglijentă și rostea spontan tot felul de cuvinte nu prea plăcute urechii. Se dădea voinic și foarte tânăr, deși avea patruzeci și doi de ani, încă o dată mai mult decât mine. Ziaristul se numea Richard Sorge.

Era de trei ani în Japonia. Cunoștea îndeaproape și China iar de puțin timp se întorsese din Mongolia despre care a scris pe atunci câteva note de călătorie pentru *Frankfurter Zeitung*. Cu ce scop s-a dus spre



Richard Sorge

Asia Centrală, până dincolo de Ulan Bator, am descoperit de abia după un deceniu.

Fiindcă aveam adresa unui suedez din Urga, la care aș fi putut rămâne câteva nopți, mi-am propus să fac și eu o excursie, spre nord, printre mongoli și l-am întrebat pe Sorge despre lumea de dincolo de China. Mi-a povestit că este o țară izolată, pustie, locuită în mare parte de nomazi, dar, surprizător, și de mulți japonezi, o țară în care turiștilor nu prea le dă ghes inima să ajungă vreodată. M-a sfătuit să renunț la idee, pentru că n-aș avea ce să văd pe acolo. Însă dorința să aflu ce este dincolo de valorile Europei înrădăcinată în antichitate îmi aprindea puternic imaginația, mă îmboldea să caut fără liniște cheia cu care aș fi deschis mai lesne camera necunoscută din inima culturii și civilizației occidentale...

Mai târziu, după patruzeci de ani, pe când eram ambasador în Beijing, mi-aduc aminte că l-am însoțit într-o bună zi pe conducătorul poporului chinez, Hua Guofeng, urmașul lui Mao, într-o călătorie prin țară. La un moment dat sunt întrebat:

- De ce ați fost înainte de al doilea Război Mondial în China?

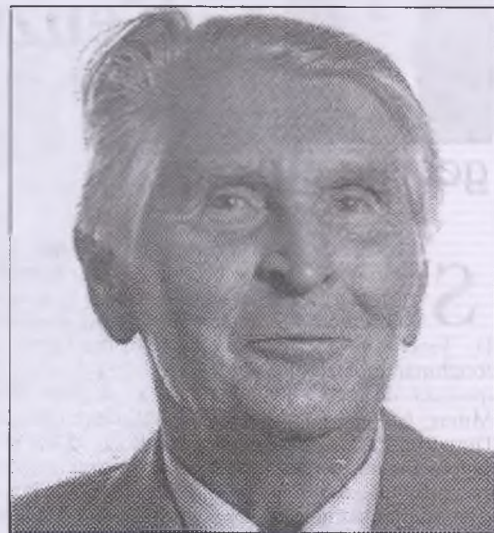
- Am căutat aventura, i-am răspuns.

Hua Guofeng dădu din cap, dar se simțea că nu a înțeles nimic din vorbele mele. Nu putea în general să înțeleagă ideea de aventură. Firește, nu și-a arătat deschis nedumerirea, dar nici nu am mai fost întrebat nimic pe această temă. Răspunsul meu nu are rațiune, va fi meditat probabil o secundă Hua Guofeng. Ar fi fost riscant să gândești așa ceva, se citea pe chipul lui. Aventura este dincolo de mentalitatea chinezului. Acesta nu poate nici măcar să intuiască ideea de evadare și nici să fugă măcar vreodată în vis spre necunoscut. Spiritul de aventură la dreapta ori la stânga în cadrul partidului ar fi însemnat, în concepția lui Hua Guofeng, ceva foarte, foarte periculos.

Dar să ne reîntoarcem în Tokio, la masa unde luam prânzul alături de Richard Sorge și la clipa când îi mărturiseam dorul meu de ducă spre Mongolia. După discuția cu el nu s-a mai ales nimic din visele mele.

La un moment dat am schimbat subiectul și l-am întrebat pe Sorge despre lovitura de stat petrecută în Japonia în ziua de 26 februarie 1936. Nu întâmplător am vrut să discutăm despre eveniment. La drept vorbind, nu înțelegeam nimic din tot ce se întâmplase în acele momente în țară, când a fost paralizat întregul sistem politic.

- Evenimentul a venit aici ca o trosnitură de buzdugan, mi-a răspuns el. Dar, în asemenea situație limită, s-au văzut foarte bine conflic-



tele de interes ce existau la nivel înalt de stat.

- Ce s-a întâmplat cu tinerii?

- Ei s-au predat, se spune, după ce omorâseră figuri proeminente de politicieni din anturajul Împăratului. Unii dintre tineri au fost împușcați. În fond, oricine avea teamă de camarila anonimă, mult prea de neînțeles de nimeni, formată din oameni iuți la mânie care conduc de mult armata și politica ei.

- Și generalii?, l-am întrebat în continuare pe Sorge.

- Generalii sunt în mâna acestor tineri. Fac parte, ca superiori, din tagma lor. Îndată ce sunt ridicați la rang înalt, toți acești bătrâni din staful armatei trebuie să fie foarte atenți cu tinerii radicali care urmăresc expansiunea Japoniei și vor dominația Orientului Îndepărtat.

- Și Tenno, Împăratul?

- Ah, Tenno, este un biet om. Se află și el la mâna militarilor și nu poate face nimic. Cauza propriu-zisă a radicalismului în armată există în situația dezastruoasă a țaranilor. Cadrele armatei provin în cea mai mare parte de aici, de la țară. Cei care îmbracă haina militară, sunt conștienți că o să-și facă un drum în viață. Ei dau măsura acestui curs radical din Japonia.

- Adică militează pentru o mare reformă socială?

Sorge pufni în râs.

- Da, pentru o reformă radicală, dusă până la rădăcinile vieții zilnice! Ar fi frumos! Dar nu este posibilă din punct de vedere politic. Este împotriva capitalului privat și n-ar funcționa vizavi de imaginea șifonată a partidelor. Și să avem în vedere la toate astea fudulia șovinistă a armatei și a partizanilor ei, care ar împiedica în realitate orice încercare de restructurare socială. Dacă se repetă o lovitură de stat, mai întâi va fi de dreapta.

Sorge m-a invitat și în altă zi la un pahar. Ne-am dus în barul Hotelului Imperial și ne-am lungit la vorbă până ni s-a făcut foame, încât ne-am repezit în restaurant să luăm ceva de mâncare și apoi din nou în bar, unde m-a întrebat tare curios de America. Însista să afle de ce sunt atât de preocupat de problemele muncitorilor. De *hobos*, adică de haimanalele ascunse în vagoanele de marfă din Statele Unite, cu care am călătorit cu un an în urmă, n-avea nici o plăcere să asculte.

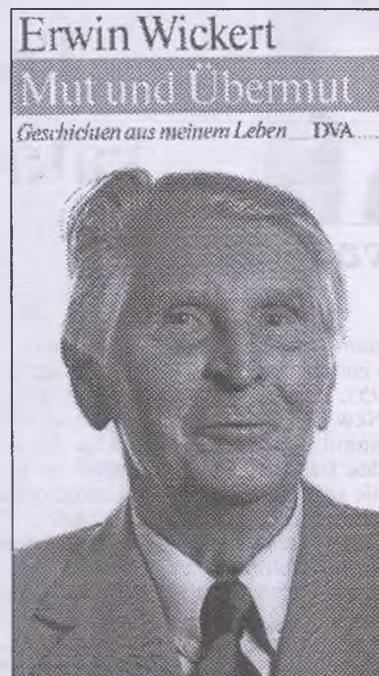
-Sunt aventurieri și atât!, replică el, atunci când începeam să-i spun impresiile mele despre toți acei călători împietriți în sărăcie și veșnic în căutare de lucru prin America.

Se vedea limpede că nu erau pe gustul lui poveștile mele.



Scriitorul german ERWIN WICKERT s-a născut în 1915 la Bralitz, Mark Brandenburg, și-a început studiile universitare în Berlin, apoi, între 1935 și 1936, economie și științe politice în America, la Colegiul Dickinson din Pennsylvania. După absolvire întreprinde o seamă de călătorii prin Japonia și China, iar în 1937 se reîntoarce în Germania și, în 1937, urmează seminariile de istoria artei ale lui Hubert Schrade și cele de filosofie conduse de Karl Jaspers. După terminarea facultății, Wickert se angajează la Ministerul de Externe și este trimis pe lângă serviciile de presă ale ambasadelor din Shanghai și Tokio. În Japonia rămâne pînă la începutul anilor 1945, când, împreună cu familia, se reîntoarce în Germania. Este unul dintre ultimii supraviețuitori ai masacrului făcut de japonezi contra cetățenilor germani din Japonia și despre toată această perioadă din istoria celui de al doilea Război Mondial va scrie mai târziu un volum de memorii, **Curaj și cutezanță**. Stabilit în Heidelberg, el se dedică scrisului și obține, în 1952, un important premiu literar pentru piese de teatru radiofonice. Când, în 1955, se reîntoarce în serviciul diplomatic,

și este numit mai târziu în funcția de ambasador plenipotențiar la București și apoi în China, Wickert nu renunță la scris. Se face cunoscut în întreaga lume nu numai ca un romancier aparte, care, în evocările sale despre Roma antică ori China secolului al 19-lea, din **Misiunea** (1961), **Purpura** (1965), **Templul părăsit** (1985), publicate și în limba română, ori **Zappas sau întoarcerea lui Christos** (1995), surprinde cu ironie adâncă fețele complicate ale lumii contemporane, semnificațiile profunde ale istoriei și ale destinului uman, ci și prin talentul de încercat povestitor despre propria sa viață. **China văzută din interior** (1982), **Curaj și cutezanță** (1991), din care vom reproduce acum un fragment despre spionul Richard Sorge, **Ochii fericiți**, recent apărută și la noi cu subtitlul **Un ambasador german la București în timpul lui Ceaușescu sunt cărți de memorii**, în care scriitorul și diplomatul de carieră Erwin Wickert se retrag discret în spatele unui narator dibaci, interesat să arate în firea istoriei contemporane, în atitudinea oamenilor și în tainele locurilor văzute de el, un drum spre adevăr. „Ar fi frumos dacă aș deține



adevărul și dacă l-aș putea prezenta”, se destăinuie la un moment dat Wickert. „Însă așa ceva nu este, din păcate, cu puțință. Nu vom deține niciodată adevărul, cum spunea și Kirkegaard, dar - prin ironie, ironia socratică de pildă-, putem găsi spre el un drum, pe care acesta ne permite să mergem mai departe, atunci când credem că l-am prins în mână”. Ca întotdeauna, adevărul istoriei se răstoarnă în operele marilor scriitori în adevăr literar.

Nu se făcuse prea târziu, dar simțeam că vorbesc de unul singur, când mi-a spus grăbit:

-Mai am ceva de rezolvat pe ziua de astăzi. Mai să te duc la von Weegmann!

Ne-am urcat iute pe motocicletă. Sorge mâna ca un turbat, se cocoța nebunește pe trotuare, se înclina drăcește în curbe, fără să-i pese că-și julește vreun picior. Mă prinsese frica și nu aveam chef să cad cumva pe spate de pe șa. Mai bine încă o mie de mile pe vagoanele de marfă prin Nevada, fără mâncare și apă, împreună cu acei *hobos*, pândit de polițiști, decât aruncat în șant de Sorge!

După câțiva ani, în 1941, pe când mă aflam de această dată în Tokio, ca angajat la ambasada germană, și locuiam la Hotelul Imperial, am coborât într-o seară în restaurant, ca să iau cina și după aceea m-am oprit în barul de la subsol. Acolo am dat de Sorge care stătea în fața unui pahar de whisky. Vorbea tare cu barmanul și cu cei din jur, deși nimeni nu avea chef să-l asculte. Ba unii chiar au și plecat, fără să stea prea mult pe gânduri. M-am așezat lângă el, pe unul din scaunele rămase libere.

- Un delicvent nenorocit!, striga Sorge. Un criminal! Se prefacă că a făcut un pact de prietenie cu Stalin. Ca să-l înjunghie după aia pe la spate. Dar Stalin o să-l învețe minte. O să vedeți voi.

S-a întors apoi către mine:

- Vă spun, este un criminal ordinar. De ce nu-l împușcă cineva? De exemplu ofițerii.

-Sorge, mă adresez lui, vă puteți pierde capul cu vorbele Dumneavoastră. Nu-i știți pe cei din jur. Englezi, americani, francezi, japonezi, nemți. Meisinger interceptează orice șoptă scoasă de noi.

- Meisinger este un cur!, strigă el cât îl țineau rărunchii, tulburându-i de-a binelea pe toți cei din jurul nostru. Barmanul îi făcu semn să tacă. Meisinger era atașatul de poliție al ambasadei și-l știam cu toții cât îl purtase pielea. Era supranumit „măcelarul de la Varșovia”.

- Toți sunteți un cur!, strigă Sorge spre barman, spre mine și pe deasupra în germană și cât se poate de tare.

Căutam să-l potolesc. Era beat, dar nici pomeneală să se urcească de pe scaun sau să înceteze cu injuriile la adresa lui „Hitler și a altor criminali”. A mai cerut un rând de whisky pentru amândoi. Barmanul se mișca alene, fără chef să ne ia comanda. După multă zăbavă, ne-a pus în față un pahar de tărie, dar îndoită cu apă.

L-am întrebat pe Sorge de ultimele noutăți în materie de politică. Căuta să-mi explice ceva, însă glasul îi era împleticit de tot.

- Credeți că japonezii or să atace Siberia? Vă înșelați amaric! Și ambasadorul vostru se înșeală crunt!, mai încercă el să ne lămurească.

S-a dat jos de pe scaunul înalt de la bar, ca să se ducă la toaletă, însă se clătina rău de tot și trebuia să se sprijine de pereți. Avea de gând să plece mai departe pe motocicletă, dar am reușit să-l opresc. L-am pus să se țină de mine și când am trecut prin dreptul recepției din hotel, am cerut o cameră pentru el. Era crișă și își lăsa toată greutatea pe mine, încât numai cu liftierul am reușit să-l duc la pat. Zvâcni în baie și vomită.

L-am urmărit și l-am ajutat să se țină drept, ca nu cumva să cadă cu capul în vasul de la WC. Mă simțeam în acea clipă tare mândru că devenisem un băiat de nădejde pentru Sorge.

El trebuia păzit, mai cu seamă în momentele astea de beție rea, când îl lua bine de tot gura pe dinainte, beție ce i-a distrus nervii și din cauza asta nu s-a mai ales nimic de el, chiar dacă a transmis informații Moscovei despre atacul Japoniei în sud și împotriva Statelor Unite, informații care erau deja cunoscute la cele mai înalte nivele...

Prezentare și traducere de  
**Alexandru Ronay**

**literatura lumii**





## ion crețu

Despre Philip Roth se vorbește tot mai intens ca despre cel mai important scriitor de limbă engleză al zilei. Desigur, cineva ajuns la respectabila vârstă de 71 de ani, ani petrecuți așternând cuvinte pe hârtie, cum este cazul lui Roth, poate găsi o asemenea laudă îndreptățită. Întrebat despre modelele sale literare, Roth nu ezită să-i numească pe Faulkner și pe Bellow. Totodată, el nu se sfieste să precizeze că nu ar putea niciodată scrie asemenea celor doi maeștri - pe care nu obosește să-i recitească. Ceea ce nu înseamnă că stilul lui se aseamănă cumva cu cel al autorului romanului **The Sound and the Fury** sau al autorului romanului **Darul lui Humboldt**. Ciclul de romane **American Pastoral** (1997), **I Married a Communist** (1998) și **The Human Stain** (2000) au contribuit definitiv la reputația lui Roth. În aceste cărți se regăsește America, așa cum a cunoscut-o Roth, America ultimelor patru decenii. În vreme ce scriitorii mai tineri, ca Don DeLillo și Jonathan Franzen, sunt laudați pentru încercarea lor de a construi Marele Roman American, cel care a reușit, totuși, în această ambițioasă întreprindere este Roth, cu discreție și la vârsta senectuții.

Philip Roth este autorul a 26 romane. Ultima sa carte are un titlu provocator: **The Plot Against America** (**Complotul împotriva Americii**). Romanul își propune să reconstituie istoria Americii din perspectiva unui *alter ego* al lui Roth, un copil în vârstă de șapte ani; reconstituire sau mai precis re-imaginare, fiindcă lumea pe care o propune Roth nu are nimic, istoric vorbind, cu adevărata America: Charles Lindberg, eroul aerului câștigă, apud Roth, alegerile împotriva lui F. Roosevelt în 1940 și devine președinte. Lindberg, antisemit și simpatizant nazist, negociază o antantă cu Germania lui Hitler și porcede la adoptarea unei politici de dislocare a populației evreiești din America. Așadar, un roman politic, deși nu este despre Bush și războiul din Irak, politic în măsura în care tema principală a romanului este antisemitismul - tot mai prezent în lume.

Philip Roth este conștient de faptul că el reprezintă, alături de Saul Bellow și John Updike, ce are mai bun proza americană de astăzi. "Updike și Bellow au lanternele fixate asupra lumii, spune Barth; ei arată lumea așa cum este ea. Eu sap o groapă și o luminez cu lanterna mea."

Roth s-a născut în 1933, din părinți americani, oameni simpli, stabiliți în orașul Newark, statul New Jersey. În casa lui se găseau doar trei cărți, și acelea primite în dar când cineva din familia lui s-a îmbolnăvit. A studiat la Universitatea Bucknell și la Universitatea Chicago. Primul, **Goodby Columbus**, publicat în 1959, i-a adus Premiul Național (The National Book Award). Încă de la început, mediul explorat de Roth a fost cel evreiesc, pe care l-a cunoscut cel mai bine, după cum una dintre temele sale majore a fost sexualitatea, temă care i-a adus o popularitate enormă, dar și mult oprobriu. Lumea îl numea pornograf, rabinii îl atacau în mod public și-l învinuiau că trădează credința. Era agresat în stradă, oamenii îl scuipau. Această atitudine l-a împins spre reclusiune, spre solitudine.

În anii 1970, în proza lui Roth apare un *alter ego* diferit, Nathan Zuckerman, prezent în

trilogia **The Ghostwriter** (1979), **Zuckerman Unbound** (1981) și **The Anatomy Lesson** (1983). Aceste romane au meritul de a șterge linia dintre realitate și ficțiune. Totodată, Roth face doxa unui umor de o calitate superioară, foarte apreciat de cititor. Un episod important în viața lui, cu ecouri mediatic spectaculoase, îl constituie divorțul zgomotos de actrița britanică Clare Bloom, în 1994 - moment despre care am scris cândva -, comentat generos de presă. Se pare că viața pe insulă nu i-a priit foarte mult lui Roth, manierele britanice îl iritau și un anume anti-semitism nonșalant îl speria. În 1989 a suferit o operație pe inimă, care nu a găsit ecou în scrisul lui Roth. În 1990 a scris un roman **Deception** (Decepția), în care un scriitor obscur, Philip, își împarte zilele cu o actriță rasfățată numită... Claire. În răspuns la acest atac sub centură, Claire ridică vâlul de pe un moment discutabil în existența comună a celor doi: Roth ar fi încercat de două ori să o seducă pe prietena fiicei sale! Și, pentru a nu lăsa nici un colț neluminat, Bloom își încredințează amintirile unui jurnal necruțător: **Living a Doll's House** (Cum se locuiește într-o casă de păpuși). Ea îl descrie pe Roth ca pe o ființă manipulată, plină de cruzime, care a obligat-o să aleagă între el și fiica ei dintr-o căsătorie anterioară etc.

Romanul lui Roth cu cel mai explicit conținut sexual este, probabil, **Breasts** (2001). Pentru scriitorul sexagenar, filonul erotic nu are secrete. Pe urmele lui D.H. Lawrence și Henry Miller, Roth face cu acest erototext un veritabil tur de forță. El recurge la un personaj al său mai vechi, David Kepesh, acum profesor

## meditații contemporane

respectabil și celebru în New York grație rolului său de critic cultural prezent pe posturile de televiziune și de radio. El rămâne fidel declarației lui de independență sexuală. Și asta fiindcă numai atunci "când faci dragoste este răzbunat tot ceea ce nu-ți place în viață și tot ceea ce te învinge în viață. Numai atunci ești cu adevărat viu și în modul cel mai clar tu însuși." Kepesh își recrutează prietenele din rândul studentelor lui. El consideră că fetele sunt atrase de bătrâni nu în ciuda diferenței de vârstă, ci tocmai datorită acestei diferențe; datorită puterii pe care o au fetele de a pătrunde în viețile unor bărbați care, altfel, ar rămâne inaccesibili, și pe care îi pot supune prin forța tinereții și a frumuseții lor. De data asta, victima este Consuela, fiica unui exilat cubanez, o fată cu sâni monumentali, despre care Kepesh spune că sunt o mare operă de artă... "nu artistul, ci arta însăși." Altfel spus, obiectul pasiv mai degrabă decât subiectul activ. Consuela îl parăsește și după cinci ani reapare, dar foarte schimbată: sâni aceia enormi sunt acum măcinați de cancer...

Întrebat în urmă cu ceva timp ce crede despre peisajul literar american, Roth răspunde lui Robert McCrum: "Nu prea știu cum să găsec aspecte încurajatoare în cultura americană. Cred că avem un grup de scriitori talentați și originali care sunt prezenți în ultimii 20-30 de ani, doar că cititorii lor devin tot mai puțini și mai neînsemnați. Eu nu prea cred că factorul estetic are prea mult viitor în Statele Unite." Dacă este să distingem un element descurajant în evoluția Americii, atunci afirmația lui Roth pune degetul pe rană.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete farfler**



Stefan George (1868-1933)

### Transcendere, 1907

simt aerul din altfel de planetă.  
prin întuneric chipurile-s - care  
prietenos nu prea demult îmi surâdeau  
- de cretă.  
și pomi și drumuri care le-am iubit sunt pale  
de-aproape nu le recunosc - iar Tu  
bălaie  
iubită umbră - care chinu-mi știi -  
te-ai stins în adâncimea de văpaie  
ca să presimți vârtejul de restriți  
și vuietu-i cu un pios fior.  
în sonuri mă desfac. rotind. țesând.  
fără motive recunoscător

slăvind mă las în seama mării respirări.  
mă trece o durere de ne-nvins  
într-un extaz inițiat în strigarea  
celor rugându-se-n țărână-aprins:  
și văd atunci cum neguri miresmate  
se-nalță-n spațiul liber clar de soare  
care cuprinde numai creste-ndepărtate.  
ca jintița pământul alb se-ncheagă...  
eu trec prăpăstii ce giganti încheie.  
simt cum înot deasupra ultimului nor  
ca într-o mare de cristal arzândă -  
sunt doar din focul sacru o scânteie  
sunt numai vuietul din vocea sfântă.



## alina boboc

**P**iesa cunoaște o tensiune dramatică gradată și bine dirijată de către regizor și ea culminează cu ultima scenă de teatru în teatru, de un comic grozav, generator de răs cu lacrimi. Sursele acestui comic sunt dintre cele mai simple, bazate pe contrastul dintre așteptare și materializarea acesteia, dar combinate cu abilitate. Acești meșteri naivi și pușini la minte și la simțire artistică prezintă un „spectacol” jalnic în fața ducelui, numit chiar **Prea jalnica comedie și cumplita moarte a lui Pyram și a Thisbei**. Actorii care-i interpretează pe acești meșteri formează o echipă omogenă, folosind stridența cu măsură, iar prestația lor, pe care este clar că regizorul mizează, constituie un punct de greutate în economia spectacolului. Cele trei scene de teatru în teatru evidențiază o anumită evoluție de comportament a „actorilor”-meșteri pe scara curajului „artistic” (soluție regizorală de mare efect); astfel, în scena distribuirii „rolurilor”, toți sunt curajoși și plini de entuziasm, deși aceste „roluri” nu li se potrivesc. În cea a tentativei de repetiție ei se

# Un spectacol de vis (II)

află deja în oarecare încurcătură, inserând tot felul de explicații în textul lor, iar în scena prezentării „spectacolului” în fața ducelui, timiditatea îi copleșește de-a binelea. Practic, jocul actorilor interpreți ai meșterilor-„actori” nu poate fi analizat separat, pentru că toți sunt foarte buni: Rodica Ionescu în pielea leului atât de fioros, că rămâne împietrit pe scenă, Marius Rizea în rolul viteazului Pyram căruia îi cade sabia din teacă, Silviu Biriș într-un travesti superb, Dan Tudor în rolul regizorului lipsit de imaginație, Orodol Olaru în rolul lunii, Ovidiu Cuncea în cel al zidului cu spărtură.

Dintre prestațiile feminine, cea a Irinei Movilă se remarcă prin sensibilitate și rafinement, parcurgând cu atenție toate treptele celor două roluri, Hippolyta și Titania, pentru care apelează la un întreg arsenal de mijloace de expresie, între care cele nonverbale sunt dominante. Paraverbalul este de toată reușita, în special în dialogul cu iubitul-măgar. Cu eleganță și grație, convinge cu ușurință spectatorul.

Monica Davidescu abordează partitura cu o ușoară stridență și folosește, ca și Ileana Olteanu, mijloace de expresie mai vechi, păstrate din **Jocul dragostei și al întâmplării**. Anemona Niculescu are momente bune, pline de grație, care alternează cu altele de plictiseală.

thalia

Muzica, în registre diferite, devine un ecou al trăirilor personajelor și completează în mod inspirat interpretările actricești, subliniindu-le dimensiunea ludică sau gravă.

Costumele, din țesături moderne, realizate în general pe contrastul alb/negru, sunt elegante și funcționale; „actorii”-meșteri, de pildă, sunt definiți prin croiala costumelor de „reprezentatie” drept paiețe, iar prestația lor va confirma imediat acest lucru.

Cu toate micile scăderi, inerente unui asemenea demers, **Visul unei nopți de vară** este un spectacol ce merită văzut de câte ori se joacă, pentru că, după fiecare participare pasivă, de spectator, nu poți să nu te întrebi: „fost-au vis?” și simți nevoia să revii în sală și la următoarea reprezentație pentru a te convinge.

\* \* \*

Distribuția: Marius Bodochi (*Tezeu, Oberon*), Irina Movilă (*Hippolyta, Titania*), Ileana Olteanu (*Hermia*), Monica Davidescu (*Helena*), Liviu Lucaci (*Demetrius*), Răzvan Oprea (*Lisandru*), Marius Manole (*Puck*), Marius Rizea (*Fundulea*), Silviu Biriș (*Suflete*), Dan Tudor (*Chitră*), Orodol Olaru (*Flămânzila*), Ovidiu Cuncea (*Bot Gros, Egeu*), Rodica Ionescu (*Cuibărică*), Tomi Cristin (*Philostrat*), Anemona Niculescu (*Zâna*). Regia, ilustrația muzicală, *light design*: Felix Alexa. Scenografia: Dana Ruxandra Ion.

**A**sosit și clipa de grație a cinematografului române. Odată cu toamna au început și premierele. Cea dintâi dintr-o suită de zece lungmetraje aparține unui veteran al filmului autohton. Sergiu Nicolaescu. Este vorba de **Orient Express**, distribuit de Media Pro Film Distribution, pe care dvs puteți să-l vizionați la Hollywood Multiplex.

„Un act de curaj”. Așa și-a caracterizat regizorul recenta sa creație. Evident că așa stau lucrurile din punctul de vedere al regizorului. Mărturisesc că am intrat în sală fără nici un fel de prejudecăți. Știam cine și mai ales ce reprezintă Sergiu Nicolaescu pentru cinematografia românească. Desigur, orizontul de așteptare era foarte mare. L-am urmărit cu interes, dar, în timp ce-l priveam, mă întrebam ce nu merge. Imaginile sunt superbe și ele

## Orient-Express-ul lui Nicolaescu a ajuns cu greu în gara marilor filme de artă



### irina budeanu

să le atingă profunzimea dramatică. Căci depre o dramă este vorba în filmul lui Sergiu Nicolaescu. Drama unei lumi care își trăiește ultimele clipe de glorie, înainte de a fi înghițită de ciuma roșie și drama personală a Prințului Andrei Morudzi, interpretat de Sergiu Nicolaescu, ajuns la apusul vieții într-o izolare totală, retras la castelul său de la Moruzeni. Singurătatea sa este vegheată de omul de încredere Costache (interpretat, în stilul său inconfundabil, de Gheorghe Dinică), nu este populată decât de fantomele trecutului, de imaginea tinereții sale și de dorința de a merge zilnic călare până la linia ferată din apropiere pentru a întâmpina Orient Express-ul, pe care îl lua odinioară frecvent spre Paris, locul unde își petrecuse cea mai frumoasă parte din viață. Nu se poate spune că Sergiu Nicolaescu nu s-a apropiat de personaj. Are eleganță, rafinement, distincție. Și totuși... Nimic din tumultul interior, din complexitatea emoțională a Prințului nu ajung la spectator. Dan Bittman, alter-ego-ul din tinerețe al Prințului, se achită foarte bine de sarcina pe care regizorul i-a dat-o. Dar până la un punct. Parcă totul se oprește la suprafața ideilor, sentimentelor, emoțiilor. Ca să nu mai spunem că Dan Bittman a fost filmat de foarte multe ori, în mod neinspirat, din profil. Aceeași senzație de artificial, doar de trecere deasupra unui univers atât de complex cu oamenii și poveștile lor, și-o dau și celelalte interpretări. Există și excepții. În primul rând Imola Kezdi, o actriță de o sensibilitate aparte, un chip care te fascinează. Jocul ei nuanțat,

intensitatea trăirii artistice îți demonstrează că te afli în fața unei mari artiste.

Și Daniela Nane, în rolul croitoresei, este credibilă. Momente bune au și Vlad Zamfirescu, Valentin Teodosiu, dar și Ioana Moldovan. Dinică este întotdeauna Dinică, iar Maia Morgenstern joacă parcă ironic și malițios. Pe Florin Zamfirescu, deși apare doar câteva secunde, îl reții.

De fapt, ce supără cel mai mult în acest ultim lung-metraj al maestrului Sergiu Nicolaescu? Absența emoției autentice. Relațiile dintre personaje sunt rezolvate schematic, superficial. Chiar și momentele de maximă tensiune dramatică nu reușesc să te copleșească. Obsesivul tren și călărețul pe calul alb (imagini deosebit de frumoase, dar reci, în care Sergiu Nicolaescu ne arată încă o dată calitățile sale în arta echitației) sunt simbolurile acestei povești de dragoste, moarte, singurătate și pasiune.

„Cu **Orient Express** am încercat să fac un film frumos, curat. Este un gen pe care nu l-am mai făcut și nici nu e prea întâlnit. Cinematografia franceză, în anii '50-'60, a umblat în acest domeniu. Nu am avut însă un model când am scris scenariul” a mărturisit Sergiu Nicolaescu. Eu sunt convinsă că aceasta a fost dorința arzătoare a regizorului, poate să se apropie de **Ghepardul** lui Visconti, dar rezultatul este departe de acest deziderat.

## arta filmului

poartă semnătura lui Florin Mihăilescu. Exterioarele au fost filmate la castelul de la Miclăușeni, un castel neo-gotic cu aspect occidental și un parc părăsit. De asemenea, s-a filmat la Constanța, castelul Bufta, în palatul și parcul de la Mogoșoaia, în Casa Vernescu, pe străzile Bucureștiului și, bineînțeles, la Paris. Costumele, deosebit de inspirate, au fost create de Doina Levintza. Scenografia este creația Ioanei Corciova și a lui Mihnea Mihăilescu, în timp ce muzica aparține lui Petre Mărgineanu. Într-adevăr, imaginea și costumele re creează lumea pe care Tudor Theodor Braniște a descris-o în romanul său **Prințul**. Și atunci, ce sună fals? Din păcate, chiar jocul actorilor. Aveai senzația că actorii plutesc deasupra personajelor, arareori reușind





## Premiile Concursului Național de Creație Literară „Vasile Voiculescu“

Marele premiu (5.000.000 lei): **Simona Dăncilă**, Buzău  
*Secțiunea Proză:*  
Premiul I (3.000.000 lei): **Anilu Adam**, Focșani, Vrancea (Biblioteca județeană)  
Premiul al II-lea (2.500.000 lei): **Alexandru Cristian Pamfile**, Buzău (Fundatia pentru Tineret)  
Premiul al III-lea (2.000.000 lei): **Narcis Romeo Sandu**, Bacău (Asociația Culturală „Renașterea Buzoiană“)  
Premiul Special: **Isabel Bedreagă**, Suceava (Revista „Oglinda literară“)  
*Secțiunea Poezie*  
Premiul I (3.000.000 lei): **Daniel Dumitru Borș**, Comuna Letcani, Iași (Primăria Pârscov)  
Premiul al II-lea (2.500.000 lei): **Daniel Crăciun Sur**, comuna Tileagd, Bihor (Centrul Județean pentru Consevarea și promovarea Culturii Tradiționale Buzău)  
Premiul al III-lea (2.000.000 lei): **Ștefan Bolea**, Baia Mare (Fundatia Academică „V. Voiculescu“)  
Premiul pentru literatura creștină (1.500.000 lei): **Cășaru Nicoleta**, comuna Vadu Pașii, Buzău (Fundatia „Irineu Mihălcescu“)

## Laureații Concursului Național de Creație Literară pentru elevi și studenți „V. Voiculescu - Arc de suflet peste timp“

Premiile Fundației Academice „V. Voiculescu“:  
**Laurențiu Selegean** - student, anul III, Facultatea de Psihologie a Universității „Petre Andrei“, Iași  
**Adeline Toader** - elevă, clasa a VII-a, Școala Generală „Sfântul Vasile“, Ploiești  
**Daniel Zaharia** - elev, clasa a VIII-a, Școala Generală „Emil Palade“, Buzău  
Premiul Casei de Cultură a Sindicatelor Buzău:  
**Sorin Gabriel Șaguna** - elev, clasa a IX-a, Liceul de Artă „Margareta Sterian“, Buzău  
Premiul Asociației Culturale „Renașterea Buzoiană“:  
**Mihai Simion** - elev, clasa a XI-a, Colegiul Agricol „Dr. C. Angelescu“, Buzău  
Premiul revistei „Realitatea Economică Buzoiană“:  
**Culamet Filis** - studentă, Facultatea de Psihologie a Universității „Ovidius“, Constanța  
Premiul ziarului „Opinia“:  
**Cezara Mureșan** - elevă, clasa a V-a, Cencalul literar al „Palatului Copiilor“, Cluj-Napoca  
Premiul Editurii RAFET:  
**Cristina Lazăr** - sat Raci, comuna Lucieni, județul Dâmbovița  
Premiul revistei „Oglinda literară“:  
**Gerges Niram** - elevă, clasa a XI-a, Liceul „N. Bălcescu“, Medgidia, județul Constanța  
Premiul ziarului „Amprenta“:  
**Emilia Alexandra Bălăceanu** - elevă, clasa a XI-a, Colegiul Național „I.C. Brătianu“, Pitești, județul Argeș

## Suprerealismul în Belgia

*Suprarelismul în Belgia* este cea de-a doua expoziție de anvergură organizată la Muzeul Național de Artă al României de către Comisariatul General pentru Relații Internaționale al Comunității franceze Vallonie-Bruxelles și de către Delegația Vallonie-Bruxelles la București, după demersul cultural inițiat în anul 2002 cu expoziția *Arta valonă în secolul XX*, care a oferit publicului românesc o imagine de ansamblu asupra artei belgiene din secolul trecut.

Prezenta manifestare oferă o viziune amplă asupra mișcării suprarealiste belgiene și include aproape 200 de lucrări (pictură în ulei, grafică, fotografie, colaj și sculptură/obiect) realizate de aproximativ 30 de artiști. Autorul proiectului, domnul Xavier Canonne, director al Muzeului de fotografie din Charleroi, Belgia, a selectat lucrări relevante pentru înțelegerea fenomenului suprarealist belgian și, pentru a dezvălui coerența și diversitatea curentului, a inclus atât artiști faimoși, cât și nume mai puțin cunoscute publicului.

Expunerea cuprinde, alături de opere ale binecunoscutului René Magritte și piese realizate de artiști care au activat în anii '30-'40 în așa numitul *Grup de la Bruxelles*, în gruparea *Rupture* din Hainaut și în *Grupul suprarealist din Hainaut*, iar în perioada de după război în grupul *Haute Nuit* întemeiat la Mons sau în revistele „Les Levres nues“ (1954-1958) și „Edda“ (1958-1964). Marcel Mariën, E.L.T. Mesens, Marcel Lefrancq, Rachel Baes, Marcel Lecomte, Armand Simon, Tom Gutt, Paul Nougé, Louis Scutenaire sunt doar câțiva dintre artiștii prezenți pe simeze. Prin creația lor ei ilustrează un ansamblu de manifestări artistice unificate printr-un „spirit suprarealist“ specific spațiului belgian, care se prelungește până în contemporaneitate.

## Cenzurat și ars (II)

(urmăre din pagina 15)

profunde, adică artistice, I.N. e cel mai interesant continuator al lui G. Călinescu, **Lampa lui Aladin** fiind cartea unui critic aflat la apogeul carierei sale“ (M. Ungheanu, „România literară“ 24.06.1971). O amplă recenzie a scris și M. Nițescu în „Viața Românească“ nr. 9/71. În anchetele organizate de „Tribuna“ și „Tomis“ în decembrie 1971 e înscrisă printre cele mai bune cărți ale anului.

Cu toată această receptare elogiasă cartea are, desigur, și unele aspecte discutabile, legate de o anume lipsă de unitate, de insuficiență întemeiere a unor judecăți de valoare și situare și, nu în ultimă instanță, de însuși contextul literar care a generat-o, respectiv perioada

1968-1970. Criticul pentru a cita din referatul lui Crohmălniceanu, are „dreptul să-și asume riscul de a fi la rândul său criticat pentru judecăți de valoare sau de caracterizare, să zicem controversabile“

Aspectele la care mă referam sunt însă discutabile deschis pe terenul criticii noastre și nu consider deloc că lucrarea ar conține idei a căror difuzare ar fi neindicată, știut că, prin orientarea ei generală, ar putea avea o influență negativă asupra cititorilor.

*Explicabilă oarecum, ținând seama de momentul în care s-a produs, de unele oscilații în interpretarea documentelor din 1971, oprirea în continuare a lucrării lui N. mă tem că începe să devină o eroare.*

Eroarea s-a dovedit totală, exemplarele din **Lampa lui Aladin** căzând pradă focului nimicitor.

## Festivalul-concurs Național de Literatură „Zaharia Stancu“

Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Teleorman, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, împreună cu Biblioteca Județeană „Marin Preda“ Teleorman și Primăria Comunei Salcia, organizează cea de-a XI-a ediție a Festivalului-concurs Național de Literatură „Zaharia Stancu“, în zilele de 28-29 octombrie 2004.

La concursul de poezie pot participa autori care nu sunt membri ei Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociații de scriitori și nu au publicat un volum individual de poezie.

Fiecare participant *trebuie să înscrie în concurs un număr de 10 poezii*, scrise obligatoriu pe computer la 2 (două) rânduri cu font 12, în 5 (cinci) exemplare, semnate cu un motto.

Lucrările vor fi expediate, *până la data de 15 octombrie 2004*, într-un plic închis, pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Teleorman, str. Dunării, nr. 178, cam. 53, cod 140047, municipiul Alexandria, județul Teleorman, cu mențiunea „pentru concurs“. De asemenea, lucrările vor fi însoțite de un alt plic închis, purtând același motto, ce va conține: numele și prenumele autorului, adresa exactă și numărul de telefon, data și locul nașterii, ocupația și date despre activitatea de creație.

Organizatorii nu-și asumă restituirea lucrărilor participante la concurs și nici obligația de a răspunde în scris eventualelor solicitări cu privire la desfășurarea și rezultatele concursului, adresate de participanți după finalizarea acestuia.

Juriul festivalului-concurs va acorda următoarele premii: Premiul „Zaharia Stancu“ - în valoare de 3.500.000 lei; premiul I - în valoare de 3.000.000 lei; premiul al II-lea - în valoare de 2.500.000 lei; premiul al III-lea - în valoare de 2.000.000 lei.

Premiile festivalului-concurs, acordate în bani de către Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Teleorman, vor fi combinate cu premiile revistelor „Lucaefărul“, „Meandre“, „Sud“ și „Caligraf“, parteneri media, care vor publica lucrările premiate, ca acțiune promoțională.

În zilele de 28 și 29 octombrie 2004, la Alexandria și la Salcia se vor desfășura manifestările finale ale festivalului-concurs, care vor prilejui: vizitarea comunei Salcia, a Casei Memoriale „Zaharia Stancu“ și a Școlii cu clasele I-VIII „Zaharia Stancu“, dezbaterile simpozionului „Zaharia Stancu - virtuțile operei literare“, lansarea unor volume de versuri și de proză aparținând scriitorilor invitați.

Relații suplimentare se pot obține la tel/fax: 0247-311.930 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural a județului Teleorman.



adrian alui gheorghe

### Geanta neagră

Cînd a coborît să cumpere o sticlă de lapte bătut, alaltăieri după amiază, o pensionară din urbea noastră a descoperit în holul de la intrarea în bloc o geantă neagră, abandonată. Femeia a luat geanta și s-a prezentat cu ea la șeful de scară, la etajul doi. Acesta, fost plutonier de miliție, cînd a auzit ce a găsit vecina pe scară, a făcut ochii cît cepele și a urlat: „Femeie! În geanta asta e o bombă!”. Imediat a înșlăcat geanta neagră și a fugit cu ea în spatele blocului. Un alt vecin, pensionar și el, fost inginer, care tocmai se întorcea de la „una mică”, a luat geanta cu precauție, a dus-o încet la ureche, după care a conchis: „Bombele au ceas care ticăie. Geanta asta nu ticăie”. Între timp au mai venit cîtiva vecini. Unul dintre ei, șomer „de la uzină”, a tîstuit o dată peste întreaga adunare, după care a spus cu glas scăzut: „Dacă e plină de bani...? Eu zic s-o deschidem, dacă-s bani îi împărțim egal, ne vedem de treabă...!”. „Cum să-i împărțim egal? Eu am găsit-o, eu iau jumate, voi luați restul...!”. a zis femeia care a găsit geanta. Între timp au venit și cîtiva vecini de la blocul de alături, așa cum se întîmplă la Crăciun, cînd taie cîte unul porcul. Unul dintre noii sosiți, fost pompier, a luat geanta cu două dește, a analizat-o, după care a zis cu glas îndoit: „S-ar putea să aibă pe ea antrax. Văd niște praf!”. Femeia care a găsit prima geanta a recunoscut că are, parcă, niște mîncărimi pe mîini. Un altul, mai obraznic, a întreat-o dacă nu are mîncărimi și în altă parte. Apoi plutonierul s-a dus și a adus o mască de gaze cu cagulă, pe care o păstra în boxă, pentru vreo ocazie. Ocazia sosise. Oamenii, care se retrăseseră la mai mulți pași, au dat buzna. În geanta neagră se găseau cele patru volume din **Cartea albă a guvernării PSD**, prezentată recent în Parlament! Era vorba de una dintre celebrele genți negre, în jurul cărora a fost tot scandalul săptămîinii care a trecut. „Uf, maică! Și eu care credeam că e ceva de valoare!” a suspinat femeia care pornise să cumpere o sticlă de lapte bătut și care, luată de evenimente, uitase de ce a ieșit din casă.

# România pe înțelesul tuturor (dicționar de tranziție)

### Vrei să fii miliardar?

Primăriile din județe au inițiat o campanie de combatere a cerșetoriei. Cerșetorii vor fi antrenați într-un program finanțat de PHARE, de Guvern și de Președinție, prin care vor lua parte la acțiuni de genul: „Mîncarea dăunează sănătății”, „Dacă ții mîna întinsă, faci spondiloză”, „Nu mîncă în cursul săptămîinii, ca să poți posti duminică”. Cerșetorii li se vor împărți afișe, pliante, postere cu morți de foame din Africa. Asta face bine la psihic, pentru că se va demonstra că morții de acolo sînt mai morți decît morții noștri. Un rege englez, după cum spun cronicile, vîna calicii din regat, îi lega burduf, îi trecea apa și-i abandona în Franța. De atunci, se zice,

### Realitate horror

Avem cele mai groaznice teledurabile din Europa și cred că și din lume. Programele noastre de știri pot candida oricînd la premii marca *horror*, laolaltă cu filmele de groază care se fac în studiourile de profil din lume. O fi ea realitatea noastră o gură de iad, dar contează enorm și modul în care sînt îndesate grozăviile pe gîtul popoului care era poreclit, pe vremuri, blînd și credincios. Am fost martor, mai demult, într-un studiu de televiziune central, la conceperea unui program de știri. Șeful de program trona la un birou uriaș, pe care erau montate vreo patru calculatoare. Prin telefonul-interfon șeful interpela provincia, ca să stabilească prioritatea știrilor. să înceapă în forță. „- Ei, Brașovu! Ce ne dai?”. „- Am un spînzurat, un opărit de ne-

### fonturi în fronturi

Franța și Parisul au devenit, conjugat, capitala europeană a artiștilor. La noi e dificil să faci lucrul acesta din mai multe motive. Ca să-i legi burduf, îți trebuie multă, multă sfoară. De unde? Să zicem că, în sfirșit, îi legăm. Unde să-i trecem, la moldoveni? Ei, nu sîntem nici noi chiar așa de cîinoși...! Pe acest fond de sărăcie bine programată în documentele de partid și de stat, am ajuns să avem cele mai mici bugete din Europa (care tind cam spre zero!) la sănătate, la cultură, la învățămînt. Din cauza acestor recorduri politico-strategice, tot mai mulți elevi români, conform ultimelor sondaje, nu știu să scrie și să citească. Cică un român a plecat în America și în cîteva zeci de ani a făcut o avere uriașă. Într-o zi s-a prezentat la un magazin de bijuterii (din America) să cumpere un colier pentru soția sa, la o onomastică. Deoarece nu-i ajungeau banii lichizi, bijutierul i-a spus să semneze o filă CEC. „Ei, asta-i chestiunea! i-a zis românul americanizat. Dacă știam carte și știam să semnez, azi eram profesor muritor de foame în România. Dar, neștiind carte, iaca, am ajuns miliardar în America...!”.

vastă, doi morți la o tamponare...! Am imagini cîte vrei, am filmat și omulețu' spînzuratului!”. „- Da, e bun spînzuratu'...! Alo, Oradea! Ce ne dai bun?”. „- Am un mort tăiat cu sapa de un vecin, am un individ făcut terci cu o mașină urcată în copac ...!”. „- Ei, slăbuț astăzi! Fă-mi ro- de o fișărie cu mort sau măcar cu înjunghiat...! Iașule, ești pe fază?”. „- Da, șefu'! Notează: un împușcat din greșeală, la vînătoare... Un viol de bătrînă peste 80 de ani, două accidente...!”. „- Cuum? Numai atît? Păi, numai cu atît să te duci tu la biserică, la spovedanie...! Mie să-mi vii cu material, măi tată! Ai vreo pedofilie? Ai imagini cu împușcatu' dîndu-și sufletu'? N-ai, te duci la plimbare...!”. Șeful de program se enervase. Tocmai atunci a intrat pe ușă o domnișoară fișneată, care se întorsesese din teren cu o echipă de filmare, de la un caz: „- Șefu', am adus ceva a-nțîia! O mamă care și-a ștrngulat copilul, după care a fost înjunghiată de tată, care s-a spînzurat apoi, cuprins de remușcări...! Am imagini de la toți, cum își dau duhul!”. L-am văzut pe „șef” luminîndu-se: „Bravo! Asta zic și eu marfă! Te pup, te trec la primă...! Ți-am zis eu că ești de viitor...?”. Brusc mi s-a făcut rău și am cerut un pahar cu apă.

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.