

Luceafărul

ITI

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

Nr. **30** (614)

Miercuri, 6 august, 2003

Păunescu n-a găsit și, de altfel, nici n-ar fi crezut că există un individ care să-l sfătuiască cum să facă mai bine ce trebuia să facă. Nichita l-a găsit pe Petre Pandrea, a ascultat și de alții, oameni de știință, artiști. Din care cauză, așa cum a zis memorialistul Romul Munteanu într-un acces de melancolie, Păunescu a rămas ceea ce a fost: un om de nimic.



marian popa



luis buñuel

Mâna mea invizibilă îi întindea lui Hitler o foaie de hârtie pe care scria că avea la dispoziție douăzeci și patru de ore ca să ordone împușcarea lui Goering, a lui Goebbels și a întregii bande. Altminteri avea să fie vai de capul lui! Hitler își chema aghiotanții și secretarii și urla: "Cine a adus hârtia asta?" Eu asistam, invizibil, la această scenă și la furia lui inutilă, aflându-mă undeva într-un colț al biroului. A doua zi îl omoram pe Goebbels, de pildă.

pag. 7

Devs reacții

Generația 2000,
victimă a invidiei
și a provincialismului?



elena vlădăreanu

cerneală proaspătă



gellu dorian

Copistul

pag. 10-11



Oglinda, oglinzile (II)

mircea constantinescu

Tăceri pilduitoare și-au permis (!?) Al. Vona, Dinu Pillat, cumva și Al. Paleologu. După 1965, așa-numitul dezgheț a înlesnit multora accesul la scena „deschisă” a Literelor. Inclusiv a acelora care n-au consimțit (Simionescu, Petrescu, George, Dimov ș.a.) - motivațiile sunt diferite, de la caz la caz - să „aprobe” sau chiar, deșănțat, să ridice în slăvi regimul încă din primii săi ani, precum Beiuș, Porumbacu, Frunză, Breslașu, Dragomir, Galan, Deșliu și lista poate continua pe o pagină.

După opinia mea, cea mai ingrată consecință a „breslei” mimate de guvernarea de-atunci i-a vizat pe debutanții perioadei. Precizez: debutanți înainte de toate prin vârsta lor, iar nu prin dezvăluirea unor lucrări de sertar, codificate sau nu, și „adaptate” ulterior spre a putea fi valorificate. Aparțin unei generații sau promoții, beneficiara păcălății sau de-a dreptul înșelată în așteptări, nă-

vizor

zuințe, idealuri, vocații. Între 1965 și 1971, mulți tineri, poate prea tineri pentru o competiție de o asemenea anvergură. Și-au lansat în scris gândurile, visurile, opțiunile. Cenzura vremii, mult mai permisivă decât anterior, le-a încurajat intrarea în arenă, ce a urmat, știm cu toții. Sau, în tot cazul, mulți dintre noi. După 1971 s-a petrecut o polarizare interesantă (pentru istorici, nu și pentru autorii respectivi) cei care, asemenea unui Goma (e cel mai notoriu), n-au vrut să renunțe la „beneficiile dezghețului”, și cei care, asemenea unui Nicolae Dragoș, s-au priceput să exploateze noile „deschideri”, adică autohtonismul

palăvrăgitor și, desigur, umplerea până la refuz a vistieriei mentale a conducătorilor statului cu encomioane sfărătoare. Puțini dintre noii s-au pierdut pe drum, cu toate că promiteau să se lipească de lojile răvnite. Renunțările, din câte cunosc, vizează rar sau deloc o motivație strict ideologică ci, cel mult, neputința de a se lupta cu niște mori de vânt. Dacă următorii ani au livrat, exponențial, cedări și compromisuri, acestea, într-o proporție covârșitoare, referă asupra PUBLICISTICII practicate de noi, de cei mai mulți dintre noi, într-o susținere materială trebuincioasă în extremis. (Fapt ce nu a scutit pe o seamă dintre noi să acumuleze datorii, sub forma avansurilor pentru viitoarele cărți sau ca ajutoare medicale). Nu voi intra în detalii, deși ar merita să menționez câteva nume de redactori zeloși, de la cele mai importante reviste bucureștene, care mi-au pretins (și când n-am făcut-o, și-au permis) să inserez(e) citate prezidențiale și subtitluri delirant-apologetice pentru niște biete reportaje prin care erau elogiați, ÎN FOND, truditarii iar nu guvernării. Chiar și astăzi, dacă îmi privesc paginile în oglinda necruțătoare a timpului, constat că acestea nu mă compromit cu nimic și că sunt meritate aplauzele acordate muncitorilor care și-au „permis” să construiască blocuri și șosele și hidrocentrale, Casa Poporului, Centrala nuclear-electrică, metroul, regularizarea Dâmboviței și-atât-de-multe-altele. Cărămida, asfaltul, oțelul, uraniul nu sunt particule ideologice, nu sunt produse partinice. Și, spre a încheia într-un fel această scurtă excursie, am să-mi divulg și convingerea că puțini și perfect neimportanți sunt autorii care să fi servit direct și imutabil regimul comunist. Cealaltă și-au condus Daciile prin gropile asfaltice, au înjurat primăria și pe drumari, s-au ciorovăit cu milițienii și cu băieții cu ochi albaștri, atunci când a fost cazul, și s-au înapoiat la domiciliul cutie-de-chibrituri (hm, nu chiar toți...) și și-au scris cărțile. Cât de bune, cât de rele, asta ne-ar putea-o comunica tribunii lumii, respectiv aceia care decid „dezghețuri” urmate de grețuri sau de osanale. După vorbă, după port.

La Cluj-Napoca,

s-a revigorat revista

„Tribuna”. În numărul

21 (16-31 iulie 2003)

descoperim scrisorile

inedite ale lui

Ion Caraion.

Cu multe revelații!

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Lucefărul” este editată de Fundația Lucefărul, 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_lucefarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



stelian tăbăraș

Moș Tuduri

In curând, cenaclul Lucian Blaga din Sinaia va împlini un număr de decenii. Puțini își mai amintesc membrii lui fondatori, tinerii sau bătrânii care, cu o jumătate de secol în urmă, se întâlneau, chemați de nevoia profesiunii literare, de nevoia descoperirii marii literaturi, pe atunci interzise. Unele figuri au dispărut fără să lase cărți, fără să asalteze revistele, dar însăși existența lor a avut rost pentru literatură. Îmi amintesc cum printre adolescenții cenacluști s-a răspândit vorba că, în Bușteni, „la madam Cărbunescu”, locuiește un bătrân profesor universitar care „știe Eminescu pe dinafară”, „e prieten cu Cezar Petrescu” și e dispus să ne cunoască pe toți și să ne primească.

nocturne

Așa l-am întâlnit pe Gheorghe Tuduri, poate cel mai fascinant personaj din adolescența mea, în orice caz, „cel mai necesar” atunci. Avea vreo șaptezeci și cinci de ani, era urmașul direct al Todireștilor - familie de boieri moldoveni care, printre altele, îl descoperiseră printre copiii moșiei de țăranul Vlahuță, trimis pe cheltuiala lor la școli (Vlahuță a și scris un capitol de amintiri, „La noi, la Todirești”). Moș Tuduri avea vreo două licențe la Paris, fusese avocat de marcă, îl cunoscuse bine și ni-l „povestea” pe Ionel Teodoreanu (mort *abia atunci*, de doi ani, pe „zăpada aia mare”, plecat cu o sacoșă goală să găsească pe undeva o pâine „la liber”. El nu avea drept de cartelă!) Ne recita și zeci de epigrame ale celui-lalt Teodoreanu, Păstorel - în șoptă; pe atunci „veselul Păstorel” era închis. Știa până la subtilități viața personalităților interbelice, cu toate cancanurile vremii, îl provocase pe Sadoveanu la duel pentru că

și folosise neconvenabil numele și prototipul („avcatul Jorj”) în *Venea o moară pe Siret*. Ne-a dus la Cezar Petrescu. „Balzacul” nostru ne-a purtat doar în antreu. Din casă am apucat să auzim o voce stridentă, prea autoritară: „Să nu te prind că m bagi în casă”. E drept, nu eram tocmai eleganți, i pe umăr ne atârnau niște genți „port-mască” (răzbiul nu fusese prea departe) în care ne ducea creațiile.

Singura fiică a lui moș Tuduri, doctor endocrinolog de renume, mâna dreaptă a Anei Aslan, av să se expatrieze definitiv, după mari dificultăți, Franța. Gheorghe Tuduri trăia din vânzarea unor obiecte și piese de mobilier ce reușise să le depziteze în niște garaje bucureștene. Cineva îi vind când și când „câte un covoraș, câte un *armoire*” i trimitea câte o sumă cu care să-și achite chiri lunară la „madam Cărbunescu” și să trăiască dece

Grupul nostru creștea. Văzându-ne golarile cultura de bază, „moșul” s-a apucat să ne învețe evident, gratuit - franceza. Așa am citit cărți fruzești, pe atunci „de ultimă oră”, unele confiscate ca intolerabile în comunism și aduse în „secmori” a fabricii de hârtie, salvate de noi de la trcinare. Între altele, Camus și Sartre, ediții „poche” foarte... parfumate.

Treptat, tinerii și-au luat zborul spre facultăți ori aiurea. Bătrânul nostru camarad s-a trezit singur în cămăruța lui cu mobilier din secolul al XVIII-lea pe care o umpluseră toți, la un ceai cu lapte și pâine prăjită cu unt. O vreme a mai venit după noi mai întâi la Sinaia, apoi chiar la București, acnându-ne de pe la diferite cămine studențești la bere la „Grădina Colonadelor”. Iar pe Calea Victoriei ne povestea Bucureștii tinereții lui... Apoi dispărut.

William Faulkner spunea: „oamenii mari ai epocii mele au fost doi - James Joyce și Thomas Mann“. Indiferent de alte opțiuni eventuale, se poate recunoaște că scriitorul american nu a făcut o apreciere mult prea contestabilă și, în plus, a manifestat un interesat (poate inconștient, poate voluntar) simț al echilibrului și diversificării, ceea ce, în ultimă instanță, revine la o realizare de stil. Joyce și Mann sunt contrarii absolute - de o parte este jocul permanent cu ermenii, încori în limbi diferite, caracterul frust, nu rareori inexistent, al narativității, banalitatea voită și (paradoxal) exemplară a faptului relatat (în primul rând contemplant), pe când de cealaltă parte funcționează fraza sculptată, expresia ireproșabilă, construcția ansam-



Traian Dragomir

blului, nararea lipsită nu de pauză, de suspensie ci, în mod sigur, de orice discontinuități de substanță. Expresivitatea, în cazul Joyce, vizează constituirea de ansambluri integrale, nepierderea componentelor reale sau potențiale - pentru Mann ea consistă în structurare, în integrarea materiei (și nu în integralitatea acesteia). Joyce aspiră să atingă limita experienței verbale, ca posibilitate în sine și variație - Mann încearcă limitele dinspre desăvârșire ale exprimabilului. S-a spus că, prin opoziție cu omul clasic, personalitatea modernă nu mai este orientată de perfecțiune. Modernitatea lui Joyce se ivește din sinteza imposibilă, mereu prezentă cu toate acestea, în opera lui, a sintezei și dispersiei, a construcției și dezintegrării, a lui a fi și a nu fi, de fapt, nimic. Creația lui Thomas Mann se organizează ca imagine perfectă a imperfecțiunii umane. Rolul artistului, în tematica operei scriitorului german, este tocmai acela de a releva raportul fatal dintre împlinirea absolută și imperfecțiune. Ca scriitor, el nu renunță la voința de stil, de proporții, de valorizare multiplu dimensională - sentimentală (extrem de grav) al dezastrului inerent condiției umane el îl proiectează, dincolo de artă, în lume. În final, însă, artistul se autodistrugă într-un univers care, fără să îi fie neapărat ostil este de o altă esență decât el însuși. De unde vine eșecul creatorului de artă? Din faptul că fiind un element, o parte a lumii este el însuși purtătorul a nenumărate imperfecțiuni. Cel care se salvează este subiectul unui destin transcendent (Iosif). Ființa terestră, gata să reia în iminent drumul miracolului, nu poate decât să eșueze. Sunt însă toate personajele lui Mann lovite de o astfel de funciară imperfecțiune? Că sunt imperfecți eroi și artă în

Reversul perfecțiunii

confundat, ca personalitate, cu personajele sale doar în plan simbolic, interior, emoțional, și a lăsat pe alții să le trăiască destinele tragice (poate pe Klaus Mann, mai ales). În ce fel Felix Krull se identifică autorului - se întâmplase deja acest lucru în cazul vrăjitorului din „Mario...“? Întrebarea nu poate fi ocolită, dar răspunsul ei va surveni, poate, altădată; a fost Thomas Mann omul unei sincere exprimări, mesagerul autentic al spațiului cultural sau etic, al lumii sale? Nu reprezintă oare „Mario“, sau „Krull“ elementele unor confesiuni, fie și sumare sau parțiale? Este prea multă experiență și este prea multă tristețe în unele nuvele scrise de Mann la nici douăzeci de ani. Sigur nu este decât geniul scriitorului.

Stranietatea **Mărturisirilor escrocului Felix Krull** constă însă în altceva - deși, poate, relativ conex întrebărilor și gândurilor desfășurate aici, puțin înainte. În elaborarea acestui caracter, Thomas Mann nu face doar act de perfecțiune pur stilistică - evident, din aceasta derivă totul dar ea, desăvârșirea, se aplică acum și asupra personajului. Pe parcursul a câteva sute de pagini „eroul“ Krull nu greșește nici măcar o singură dată. El nu va rata nici o replică, nici un gest, nici o atitudine. Furând bijuterii sau imitând fraze, ori semnături, preluând și reproducând cunoștințe abia însușite și încă întâmplător, practicând o meserie sau alta, comunicând cu o scriitoare, sau o prostituată, cu intelectuali probabil profunzi, cu nobili, cu un rege, inteligența sa este maximă, atenția neobosită, abilitatea - și aceasta - totală.

Mijloacele ireproșabile par să vorbească despre scopul pervers. Adevăratul obiectiv înalt neglijează sau epuizează o parte din mijloace. Perfecțiunea este sau o calitate supraumană, sau ceva cu mult prea omenesc, dar de această dată numai într-un sens care conduce înspre detestabil.



Marius Tupan

Locotenenții

În anumite locuri, cu diverse ocazii, unii scriitori sunt însoțiți de persoane, de obicei simpatice, care le asigură buna dispoziție, securitatea și chiar micile servicii de protocol. Cum ele însele sunt autori, de mai mică anvergură - altfel, nu ar sta în umbra personalităților -, cu ambiții de a-și egala sau depăși protectorii, au căpătat o denumire ce stârnește, deseori, zâmbete: locotenenți. Cunoscut pentru plăcerea de a avea astfel de acompaniatori, Eugen Barbu făcea o figură aparte în epocă. Dan Mutașcu deținea un rol de prim plan în anturajul său, el fiind și un scamator de elită, care-l înveselea pe autorul **Gropii**, inapt la acest capitol. Partitura avocatului (nu neapărat și al diavolului) o juca Adrian Beldeanu, personaj obscur, fără har, care a reușit asemenea vâscului să între în atenția contemporanilor doar prin agățarea de trunchiul barbian. La un moment dat, în anturajul lui E.B. a apărut Ion Lotreanu, fire complexată, suspectă, care, spun gurile rele, avea multiple funcții, pe care istoria literară le-ar putea dezvălui într-o zi. După dispariția lui Marin Preda, în serviciile cărui se aflase, Dan Claudiu Tănăsescu a întregit echipa de la „Săptămâna“, ocupându-se de partea sanitară a clientului său, ceea ce dovedește că un locotenent poate căpăta diverse distribuții: chiar și una în care deține doar funcția de paharnic. N-am spus de turnător. Fiindcă am amintit de Monșer, nici el nu se deplasa solitar prin lumea literelor. În afară de Dan Claudiu Tănăsescu, a avut în apropiere pe Mircea Dinescu, Radu F. Alexandru, Petru Anghel și pe mulți alții, știindu-se că marile spirite atrag în jurul lor și indivizi care-și pot depăși, la un moment dat, condiția precară în care se află. Deși nu era interesat de o gardă pretoriană, Nichita Stănescu era asaltat de admiratori și puțini știu care erau locotenenții, în sensul precizat de noi, și care dețineau și alte grade. În jurul lui roiau multe grații, de la Gabriela Melinescu la Liliانا Ursu, chiar dacă nu se așteptau la satisfacții erotice, dar și condeieri, mulți cu o prestație onorabilă, de la Ion Drăgănoiu la Ion Tipse, de la Augustin Frățilă la Constantin Chiriță. Nici M.R. Paraschivescu nu respingea compania celor tineri. Lângă el erau observați Valeriu Oișteanu, Vintilă Ivănceanu sau Ștefan Stoian, așa cum lângă Breban sunt văzuți S. Damian și Ioan Buduca. Nu neapărat dintr-un soi de imitație, ci pentru farmecul lui personal, Fănuș Neagu strângea în jur pe Octavian Stoica în întrecere cu Mircea Micu, iar Laurențiu Ulici, ca să mă aliniez și eu, pe subsemnatul și pe mulți alții, care acum nici măcar nu mai cadădicesc să-l omagieze cu un text, pentru a-i cinsti memoria. Există, așadar, o ciudată morală a locotenenților: când se cred ei înșiși personalități, își neagă trecutul, dar, mai ales, protectorii, sperând că numai așa pot străluci. Situația poate fi amuzantă și mai totdeauna jenantă, atâta vreme cât opinia publică a înregistrat comportamentul unora și ploconeala altora, numai pentru a obține foloase. E de la sine înțeles că destui locotenenți nu-s deloc dezinteresați când rulează în vecinătatea personalităților influente.



raluca dună

Lectura antologiei lui Adrian Popescu, **Ucenicul ascultător** (Cartea Românească, 2002, colecția Hyperion), poate spulbera două din prejudecățile (actuale) ale culturii noastre: prima, legată de viabilitatea modelului și a influenței formative a poeziei blagiene, a doua, legată de valabilitatea poeziei așa-zis șaptezeciste. Adrian Popescu este un blagian - nu unul epigonic! -, poezia lui se citește cu plăcere, fără conștiința unei istoricități clasate. Aș spune chiar că "vârful de lance" al poeziei sale este tocmai volumul de debut din 1971, **Umbria** (cel puțin așa "rezultă" din prezenta antologie). Deși în mod firesc, cronologic, **Umbria** ar fi cel mai vetust-șaptezecist, volumul mi s-a părut cel mai valoros, mai profund, mai "actual". Și cel mai aproape de Poezia la care, cu răbdare de "benedictin" și cu umilința unui "franciscan" (Ștefan Borbély), Adrian Popescu este "ucenic ascultător": deloc orgolios, plin de dragoste, slujind într-o continuă iluminare interioară.

Titlul, atât de frumos, al antologiei, are o dublă conotație, culturală și religioasă: ucenicul trudește supus, în umbra Maestrului, așteptând răbdător să acceadă de la condiția meșteșugului și a învățaturii preliminare la

cronica literară

cea a deplinei arte. Pe de altă parte, ucenic se numește cel care urmează modelul și sfaturile unui părinte spiritual: ucenicul "face ascultare" la duhovnicul său, trebuie să asculte fără să cârtească, pentru a urca treptele desăvârșirii.

Conotațiile acestui titlu simbolic mărturisesc de fapt cele două tendințe sau componente ale poeziei lui Adrian Popescu: poezia ca "meșteșug", ca "artă" și poezia ca revelație religioasă. Între construcție, manieră, livresc, decorativism și orfism, incantație, simbol, viziune, între formă și spirit se "zbate" poezia lui Adrian Popescu - mereu aspirând să cuprindă atât frumusețea "terestră" (perfectiunea formală, a ritmului, cadenței, imaginilor), cât și frumusețea "celestă" (plenitudinea unei semnificații multiple, personale, simbolice, religioase). Această zbatere sau tensiune a versurilor sale, uneori blândă, melancolică, alteori încrâncenată, cu accente patetice, dublează răbdarea și încrederea "ucenicului" în "steaua" destinului său (**Prin pulberea lumii**).

Mereu în așteptare, dar fără revolta și neliniștea pătimașă argheziană, Adrian Popescu este "copilul-slujitor" (**Cortegiul magilor**) al misterelor lumii. Universul lui este "corola de minuni a lumii", un univers al armoniei dintre spirit și trup, dintre Dumnezeu și om, dintre *mundus naturalis* și *mundus imaginis*.

Prin descendență blagiană înțeleg mai

Ucenic la Poezie

ales această percepție intensă a caracterului sacru-misterios al lumii și plasarea omului (poetic) în orizontul misterului religios. "Blagian" (în sensul unei valorizări pozitive) este și sentimentul *trecerii*, "cântecul vârs-telor" care țâșnește din viață și din moarte în egală măsură: "Tânăr fiind și plin de năluci am slujit frumusețea/ netrecătoare drapată-n petalele trandafirului roșu/ ora de-acum e mai săracă-n uimiri și mai rece/ dar neclintit nu abdic de la-nțelesul minunii/ roua din capelele crinilor nu s-a uscat pentru mine" (**Cântec de vârstă**, în **Vocea interioară**, 1987). Din același poem deducem programul etic al acestei poezii, care își propune "un cântec aspru și grav", un cântec al destinului, netrecător - un "cântec al faptelor". Într-un poem din următorul volum, (**Călătoria continuă**, 1989), citim: "Dacă nu suntem la fel cu versurile noastre/ la ce bun să mai scriem?" (**Struguri**). Dacă în **Unde fuge mercurul** (**Curtea Medicilor**, 1979) se autodecalară, ironic (la adresa criticilor literari) "cuvincios", "tradiționalist", "un blând poet naturist", unul din poemele "mature" propune o altfel de etică și de estetică, aspră, dură, necruțătoare: "Prea ușor am cedat insistențelor voastre viclene/ cuvinte aurite parfumate și pline de liniște/ nu mai iubesc priveliștea întrezărită printr-o fereastră/ aburită de ploaie: alei simetrice și chioșcuri./ Sub rafalele verilor scurte din munți/ vreau sticla pe care o spargi să-ți faci un vârful de lance un stil ascuțit și neîndurător/ să scriu cu el pe zid silabele zilei de foc/ sângele ascuns al sinelui să răzbată vijelios/ ca dintr-o arteră tăiată în fâșiile paginii/ îmbibându-le cu seva lui netemătoare." (**Un stil ascuțit**, în **Călătoria continuă**, 1989).

Dar acest program estetic, al durității, nu este urmat decât accidental. Fiecare poetului nu este înclinată către expresionismul tipătului, al violenței: mai degrabă către discreția trakliană, către sugestia imponderabilă, încercată de sensuri întunecate, de un insinuant, blând tragism. Poetul, unul solar, dar nu goethean, ci unul al luminii crepusculare, filtrate, blânde (omul-Flacăra, în **Pisicile din Torcello**) excelează în arta sugestiei evanescente, a pastelului interior, alegoric-simbolic (mai ales în volumele **Umbria**, **Vocea interioară**, **Călătoria continuă**). Și este firesc să se întâmple așa, pentru că Adrian Popescu este, genetic și ca aspirație profundă, un poet aerian, al imponderabilului și al spiritualului: materia îi scapă printre degete, atunci când vrea să o prindă; degetele sale nu sunt de carne, ci subțiratic, serafice: "Carnea mea toată este o lumânare" (**Arsură**, în **Umbria**).

Tendința, firească pentru o astfel de natură poetică, este aceea a manierizării. Începând chiar de la al doilea volum, **Focul și sărbătoarea** (1975), continuând cu cel din 1979, **Curtea Medicilor**, se simte - la modul cel mai concret - că poemele sunt mai exterioare, decorative (se observă abundența substantivelor); modelul clasic, influența italiană devin treptat evidente, de la modelul bucolice elegante și al sonorităților vergi-

"Prin pulberea lumii, copil, cu părul plin/ De viespi mari de aur și fluturi de noapte/ Cât ai mers stârnind praf alb cu tălpile/ Până la steaua în care te-ai aprins."

liene la modelul poeziei prețioase, gongorice, obscur-strălucitoare.

În afară de cele trei volume sus-menționate, antologia se prezintă ca un amalgam de poeme religioase (filiera "tradiționalistă", trecută prin expresionismul blând blagian) și poeme clasice/ italiene (baroce, picturale, unele aparent narative sau biografice, multe în jurul motivului călătoriei sau al memoriei). Multe dintre aceste poeme par lipsite de viață, artificiale, livrești, puritatea lor e strict formală, hieratismul devine simplu gest aferrat, imaginile își pierd pregnanța simbolică. Se poate compara, spre exemplu, poemul italian **Pisicile din Torcello** (poem lung, alegoric, narativ-biografic, "prețios") cu **De ploaie, Dor, Bulbii, Umbria, Mierle, Fazani în ploaie, Lectură nocturnă** etc. din volumele **Umbria** (1971), **Vocea interioară** și **Călătoria continuă**. Lipsesc acea concentrare a lirismului, forța metaforei, dimen-



siunea profund simbolică, vizionară, a "descriptivismului".

Deși oricare dintre poeziile lui Adrian Popescu este extrem de muzicală, cu un ritm impecabil și o dicțiune ritualică, cadențele vrăjite din **Umbria** primă nu vor mai fi atinse. Tot așa, apolinicul poet care e Adrian Popescu își uită tensiunile dintâi, ucenicia la încifratele "minuni ale lumii", presimțirea morții ca ascundere în lumină: "Și nu te poți ascunde nicăieri/ Decât într-o lumină/ Pe care o gătuie vântul." (**Un mugur**, în **Umbria**, 1971).

Vă reamintim, în loc de concluzie, "presimțirile" dintâi (din **Umbria**) ale poetului clujean: "Provincie a Umbrei, Umbria, îți presimt străzile și terasele./ seninul și stelele ce stau deasupra-ți./ o ploaie strălucitoare te limpezește/ o mireasmă lăncedă te acoperă./ purpuriu norul picură peste tine/ Umbră și Ambră, Umbria, / de care buzele mele nu sunt străine".

Fuga în piatră

După acea fenomenală „distopie“ care este **Pasărea orbilor**, Dan Stanca depășește, aparent, momentul, revenind - cu un roman emiat, nu-i așa? - cu **Drumul spre piatră**, pe a cărui copertă a IV-a citim că ar un roman istoric. Probabil că poate fi it și astfel...

Un drum care-și captivează călătorii în olișurile pe care le implică, în sinuo-ăți de arabesc ce ascund construcția riroasă a textului. Profesorul de „științe ciale“ Sabin Carp, purtând anatema omastică a conservatorismului, prinde ii '86 - '88 în Brașov, inclusiv revoltele ciale la care asistă cu luciditatea gân- torului blazat, nereușind să empatizeze al din pricina concepției pe care o are



upra istoriei. Bineînțeles, ciclicitate, nnpresența răului, failibilitatea oricărei eologii datorită mânăuirii sale eminate de către „om“. O concepție cvasi- aniheistă, dacă nu chiar gnostică în sen- til cel mai general, al cărei purtător asistă moartea binelui și la instituirea unei omnii a Nimicului. Ditirambele din **Pa- sarea orbilor**, ce puteau fi citite ca tri- iteri la un prezent ușor de „extras“ din ateria excedent umflată a distopiei, au evenit acum denotații: aceiași oameni, azați, alcoolici, imorali continuă să puleze coșmarul istoriei din care Sabin arp nu se poate trezi decât printr-o au- distrugere ascetică de natură miracu- asă: transformarea în piatră, în statuie.

Totul este prins în rama mai largă a scensiunii și decăderii unui anume raian Maioreanu, un Faust precoce care a știe să pună capăt „jocului de-a iluzia



bogdan-alexandru stănescu

și realitatea“, căruia îi va cădea victimă, firește.

În ciuda scepticismului teoretizat de profesorul Sabin Carp, și el va aluneca în jocul idealist al revoluției, și el va fi scârbit până a recurge la acel simbolic suicid din final, precut în capitala Uniunii Europene, la Bruxelles, unde-și petrecuse ultimii ani ca vagabond, în compania lui... Pierre Camdessus (ei da, fiul lui Michel Camdessus, președintele F.M.I.!). Cercul de la Bruxelles e alcătuit ca model satiric al marelui cerc european, compus din foști teroriști ceceni, chinezi etc. Piramida îl are în vârf pe acel vaga- bond iluminat, descendent și moștenitor în ordinea ierarhiei simbolice al condu- cătorului oficial...

Naratologic, romanul e alcătuit ca o alternanță continuă de analepse și prolepse, Brașovul primelor revolte fiind schimbat cu Bruxelles-ul micilor și mar- rilor uniuni europene la fiecare capitol (nu chiar la fiecare, drept care la sfârșit am simțit că prozatorul a simțit nevoia să termine cartea, n-a mai avut răbdare să alterneze până la un final ce ar fi venit de la sine).

Brașovul e scenariul ce conține în nuce dezvoltarea ulterioară a romanului, cât și deznodământul său. O scenă memo- rabilă este cea în care am asitat la asalta- rea unei statui, noaptea, ce și-a dezvoltat carnea sângerândă și palpitul vieții. Este unul dintre nenumăratele „hint“-uri pe care prozatorul le lansează lectorului înainte realelor evenimente, așa cum totul până la un punct face parte din jocul iluzoriu al viitorului diplomat Traian Maioreanu (observați că cele două personaje ce-și dispută întâietatea se numesc Carp și Maioreanu, ultimul fiind un „deform- at“): *„Dar era prea târziu. Impresionat de înfățișarea statuii sfărâmate, am vrut s-o ating. Degetele mele iresponsabile au trăit atunci o experiență ce nu putea să inspire decât groază. La primul contact cu piatra am simțit o zvâcnire neplăcută care nu putea să aparțină decât unui organism viu, pulsativ, pe care orice atingere, oricât de slabă, îl trezește, îl excită și-l scoate din pasivitate. Statuia era caldă, umedă, moale, ca un trup omenesc rănit, dar încă viu. Nu-mi venea să cred că ating carne, ceea ce-mi provoca repul- sie, dar și o emoție nemaiântâlnită până atunci.“*

Personajele lui Dan Stanca sunt idei, sunt purtătorii unui bagaj ideologic pe care-l dezvoltă fără încetare și cu senti-

mentul propriei destrămări. Într-adevăr, destrămarea este starea amenințătoare sub aripa căreia evoluează atât peisajul (cu preferință, din cele câteva romane pe care le-am citit până acum, pentru trecerea im- perceptibilă, pentru anotimpurile putre- factiei etc.) cât și purtătorii de idei. Nu sunt personaje credibile uman, așa spune. Sunt, așa cum s-a remarcat, personaje dostoevskiene sau, venind pe aceeași filieră... brebaniene: rupturile pe care le trăiește, dar le și provoacă altora, Traian Maioreanu sunt eminentamente brebaniene. Totuși, marca stilistică, tema aleasă și at- mosfera generală poartă marca Dan Stanca. Cel mai autentic romancier apo- caliptic al momentului... Și spun apoca- lipsă în sensul în care prăbușirea univer- sală este secondată de către cea perso- nală, în care nici sexul nu mai este văzut ca posibil sau, să spunem, alinător. El ar trebui îndepărtat doar ca prim pas spre aceeași pietrificării. Acest roman al lui Dan Stanca mi s-a părut uimitor de potri- vit unei paralele cu **Anima mundi**, al Susannei Tamaro: *„Când așezi față în față armata eurocraților, birocracia scro- bită a instituțiilor fără moarte și masa di- fuză, colcăitoare a celor care-și poartă rădăcinile într-un buzunar cârpit, con- trastul astfel obținut e cu adevărat revol- tător și totuși nu există nici un fel de reac- ție. Indignările de ocazie nu fac două pa- rale, studiile sociologice au valoarea unui petec de hârtie, subvențiile nu pot vindeca trauma nepăsării. Sloiuri de gheață cresc în pântecul sufletelor noastre ca niște*

cronica literară

foețiși urâți și încremențiți, iar briza caldă a comunicării nu le poate topi. Acest lucru mă înspăimântă.“

Diferența față de romanul citat este că la scriitorul român nu există speranță, nici nu poate fi găsită, chiar dacă ești hotărât s-o inventezi... Dacă naratorul din **Anima Mundi** se salvează prin iubire, în final (iubirea ca element unic, al vieții, ce îi poate oferi un punct de sprijin), Dan Stanca este un pictor al infernului, iar arma sa principală tocmai luciditatea. O luciditate căpătată în vertij, așa spune, pentru că uneori tiradele persnajului, des- crierile sale au ceva din viziunile unui narcoman. Acea viziune a Nimicului mi- a amintit de Prințul întunericului din **Cvintetul din Avignon**, fără a putea duce însă, paralela, până la capăt: Dan Stanca e mult mai sumbru.

Un mistic modern, îmbrăcat în zdren- țele profetului, ce-și poartă previziunile lucidității pe autostrada unde nu mai oprește demult vreo mașină: *„O să în- cerc mâine, poimâine, răspoimâine, îi promit lui Pierre care nu mai zice un cu- vânt, își lasă trist capul pe umărul meu și, cu siguranță, în depărtările propriului său văz deslușește conturul Marelui Stă- pân, Nimeni pe care nimeni nu-l cunoaște...“*

Emoționalul transferat în expresie poetică

Autoare a peste zece volume, Veronica Balaj, cochetează cu versul și proza, rostuindu-și o zestre literară notabilă. După romanul **Baltazara**, (Editura Augusta, 2002), în care surprinde, într-o relatare aparent neutră, o suită de drame umane, ce angajează un panoptic de victime ale nepăsării, revine la dragostea dintâi publicând volumul **Băutori de nepăsări**, ediție româno-engleză-franceză (Timișoara, Artpress, 2002). Titlul șocant, incitant, marchează o semnificație afectivă, punct ferm de solidaritate umană, pentru care leitmotivul volumului este căutarea purității ultragiutate. Cele 25 de poeme oferă o paletă largă de sentimente și idei; pendulând între tradiție și modernitate împletește un tradiționalism de bună factură cu trimiteri culturale și viziuni moderniste, fapt ce confirmă autenticitatea experienței literare.

Poeta trăiește acut entropizarea lumii actuale în plan strict factual, obiectiv, concret, dar și în plan spiritual; puternică în viața socială, este fragilă în singurătatea ei; subiectivitatea agresată o conduce la o confesiune sentimental-existențială, prin care realizează un dialog între civilizația patriarhală și cea modernă, propunând, în subsidiar, un orizont moral. Amestec de romanțios și cerebral, lirismul poetei se îndreaptă către o lume vetustă, evocând, cu duioșie, personaje păstrate într-o memorie afectivă: "bunicul/ își peria îndelung

galaxia cărților

pălăria:/ timpul făcea la fel/ și timpul/ tot altfel/ era altfel/ mătușile/ își micșorau a ne-deochi privirile/ zicând:/ "ce dichisit îi place să fie!". Confesiunile sale nu sunt clamoroase, ci reflexive, relevând stări cotidiene derivate din receptarea sub unghi sentimental a întâmplărilor: "timpul.../ .../ țâșnește agresiv/ pe sub ușă/ se-agață de rochia mamei,/ o lungeste din ce în ce/ jucându-se / de-a altermanța/ eu/ ei/ el/ ea/ noi/ el... / din ce în ce mai/ din ce în ce..."

Titlul sugerează o unitate stilistică (care se realizează doar structural), în fapt, însă, tematica volumului este eclectică, provocată de disponibilitatea multiplă a poetei. Multe poeme compun un grupaj de repere în dorința stabilirii dialogului funciar între modele atemporale și procesul intelectual al valorificării la alt nivel problematic, într-o încercare lucidă de a decipria sensuri noi, profunde. Setea de echilibru moral determină defensivă nostalgică și poeta își îndreaptă rostirea spre realitatea alienată: "Drumurile, azi, se deschid a nego/ aurii-ristichiu noroc!.../ un bal, zarva schimbării/ unui guvern.../ imaginea unei femei/ băntuie, hahaleră/ prin visul domnului/ cu pantofii deocheați; ceața de-afară/ nu contează.../ domnul visează/ un heruvim pofcios"

Tensiunea poetică se sintetizează într-o omenie caldă, care se naște din gândirea și sensibilitatea celui care nu cugetă programatic la aceasta: "Toiage în flăcări/ și pietre fierbinți/ să ne fie sub tălpi!/ arginți pe uliți/ pentru săraci/ și paradă/ arginți, arginți/ și argilă/ să-nceapă turnurul/ băutorilor de nepăsări/ trâmbeje sună/ printre găтели/ o, ce mai găтели!/ haideți încoace/ de-a roată".

Aparent concrete, prozaice, imaginile degajă un inefabil liric, realist sau chiar abstract; expresivitatea este asigurată de balansul lexical între rondouri metaforice și aglomerații pro-

zastice care glisează uneori către metamorfoze suprarealiste: "iubitori de sport! pe rotile/ se duc vin/ se duc / de-a lungul/ și de-a latul/ faimei orașului/ punct și virgulă/ Va urma"; sau: "noi împingem strada/ spre cer/ suim/ către/ anticariatul unde/ preotul polonez/ știe că se vând./ firimituri din Veacul optsprezece/ în cărți/ 1 franc bucată".

Creând o poezie elaborată, cerebrală, discursul poetic e dezinvolt, descriptiv; luciditatea o ajută să-și nuanțeze mijloacele de expresie și să dezvăluie profunzimi de suflet de vibrație autentică. Nota particulară a culegerii sale de poeme se înscrie ca un apel discret la regăsirea purității și armoniei originare a sufletului. Vocație de excepție, aflată în permanentă concurență cu sine, probează o disponibilitate pentru care fuziunea dintre etic și estetic este trăsătura dominantă.

Versurile Veronicăi Balaj se dovedesc pline de substanță și idee, articulat structurate într-o expresivitate plurivocă. Jucându-se inteligent cu dozajul de invenție și amintire, ce stă la originea demersului său poetic, dezvăluie propria dimensiune spirituală și artistică. Stilistic, observăm o netă lăsare în urmă a clișeele tradiționale poeta izbutind să provoace emoție, cu dezinvoltură modernă.

(petre ciobanu)

Călătoria nu s-a sfârșit

După cum am mai avut prilejul să arătăm, Aurelia Rânjea a debutat editorial în 2001, cu volumul de versuri **Oglizile nopții**, urmat - la mică distanță în timp - de **Chemarea luminii și Neliniștea macilor** și mai apoi - de **Armonii oblice și Ecoul frunzelor**, iar acum - la început de an 2003 - de alte două volume: **Poarta cuvintelor și Soarele clipei**. În total: șapte cărți de poezie... Primele trei se înscriu în încorporarea imagistică a ceea ce Stendhal numea: *prima cristalizare a iubirii* - respectiv: a unor emoții pure. Poeta pendula - cum se poate constata și în volumele ce au urmat - între „realitate și vis“, mărturisind că - în tot ceea ce a dat la iveală - s-a conformat îndemnului rilkean, potrivit căruia trebuie să scrii numai dacă simți că, dacă n-ai s-o faci, ai muri, ea - poeta - având ceva de spus „cu orice preț“.

În **Armonii oblice și Ecoul frunzelor**, poeta se situează într-o postură contemplativă întru descoperirea inefabilului, folosindu-se de *modalitatea specifică a notațiilor*, pentru sugerarea funciar-vitalistă a relațiilor existente între poezie și muzică, generate de armonia interioară, în deplină consonanță cu *natura, arta și timpul*. Predominantă e „bucuria frenetică“... „setea nebună de viață“, lumina „minelui“ (cum își definește ea *sinele*). Se desprinde încercarea temerară de a crea o *altfel de scriitură*, într-o „geometrie nouă“ - după paradigma barbiană a lui *ut geometria poesis*... Cât privește *discursul îndrăgostit*, se află de-acum în cea de-a *doua etapă a cristalizării*, manifestându-se ca iubire *rebelă*, completitudinea fiind sugerată de luminozitatea unor stări de excepție...

Ultimele două volume - apărute acum, la început de secol și de mileniu - sunt precedate - ca de altfel și cele anterioare - de câte un scurt *Cuvânt înainte*, în care ni se spune că „poezia este cel mai însemnat dar al frumuseții pure“, constând în sugerarea emoțiilor estetice pure de surprindere - după îndemnul horatian - a bucuriilor clipei (*carpe diem!*), respectiv a

„drumului lăuntric“ (altundeva: „jocul lăuntric“) ce ne poartă spre completitudine... Poeta își transcrie impresiile tot sub forma notațiilor - „pe o frunză“, aureolate de „foșnetul vieții/ ce curge în nou“, colorându-ne *povestea* propriei deveniri. Paradigma este tot cea barbiană, căreia i se adaugă cea a lui Nichita Stănescu. Mai multe poeme îi sunt dedicate în volumul **Poarta cuvintelor**. Reținem aici versurile definitorii pentru lirica nichitiană: „Poezie sădită/ adânc în trup“ - consemnează poeta. Multe dintre versurile finale ale notațiilor sale se rețin, ca de pildă - acestea: „În marginea visului/ inima viscolește/ Până la capăt“ (din poezia cu titlul **Eminescu**).

Conștientă de necesitatea realizării unei *altfel de poezii* (deosebită de cea a contemporanilor săi), poeta scrie un **Credo** de care se cade a ține seama. Iată-l: „Eu caut o formă pură/ de reprezentare a spiritului/ în care umanul/ Este măsură și armonie“. În acest scop, poeta caută o *altă geometrie* (deosebită și de cea barbiană!). Spune aceasta, nu fără orgoliu: „Vreau să schimb mersul astrelor/ Realității să-i caut/ Altă geometrie/ unduitoare/ umană“. Numai în acest mod - crede ea - se va putea distanța de *poezii de azi*: „Suflete tremurând/ în frânturi de idei“. Modalitatea specifică este cea a dialogului cu sinele, pentru a putea sugera „prezentul/ încărcat de viitor“...

Periplul propriei deveniri existențiale este interceptat sub forma unei călătorii, precum la Apostolul Pavel, călătorii orientate spre „minele“ său, sădit în fiecare clipă a unui ideal cuplu, dintr-o *poveste neterminată*... Ultima poemă care încheie volumul **Soarele clipei** (cel de-al șaptelea) ne informează că și poezia ce va urma va da aripi cuvintelor „pentru o lungă călătorie“, în care „pulsează/ Lumina“ (**Aripi**).

O vom urmări în derularea acestui periplu liric pe care ni-l propune Aurelia Rânjea - o poetă care merită toată atenția...

(simion bărbulescu)



1) *În recunoaștere*
(George Anca),
Editura AIME

2) *Prima Ultima*
(George Anca),
Editura AIME



3) *Muzică și Medicină*
(Andrei Athanasie),
Editura Minerva

4) *Viață expirată*
(Nicolae Rotaru),
Editura Timpolis



Acest text este un răspuns la articolul domnului Tudor Crețu, intitulat „Și în provincie sunt autori buni, apărut în „Ziua literară“ de luni, 7 iulie 2003, sub genericul „Generația 2000“. Articolul menționat mi s-a părut de o grosolană aroganță. Nu vreau ca gestul meu să treacă tot drept dovadă de aroganță. Numai că mi se pare de bun-simț să am o reacție normală atunci când îmi este pomenit numele. Apoi, nu aș vrea ca domnul Crețu să se obișnuiască cu impresia că noi,ăștia din București, suntem atât de convingși de valoarea/prestanța/locul nostru fixat în literatură, încât să nu mai avem nici o reacție. Nu vreau ca în răspunsul meu să se vadă altceva decât ceea ce este: o dovadă că sunt vie.

Despre ce este vorba, în câteva cuvinte. Poetul Tudor Crețu (care este de o vârstă cu noi, numai că, din articolul menționat, am înțeles că el uită acest detaliu), autor al unui volum de versuri (**Dantelăriile Adelei**, Editura Mirton, 2001), a citit într-una din ședințele Cenaclului Euridice din București (mai precis, în cea din 18 iunie). Cum nu s-a bucurat de o recu-

reacții

noaștere unanimă, a plecat supărat-foc. Nu după mult timp de la această experiență, domnul Crețu a trimis o țidulă la „Ziua literară“.

În primul rând, am înțeles că domnului Tudor Crețu nu prea i-a priit ședința cenaclului la care a fost invitat să participe. Cel mai trist este că și domnul Tudor Crețu este atins ușor de jenantul complex al provincialului, care, din câte pag de seamă, se manifestă cu precădere la scriitorul român. De unde convingerea sa că lipsa unui entuziasm general la care se aștepta venind la București ar fi cauzată de împărțirea făcută de data aceasta aici, între bucureșteni și non-bucureșteni. Țin să-i spun domnului Crețu că nimeni nu e vinovat că astăzi este în București, în Timișoara, la Paris sau unde s-o fi răsid. Apoi, domnul Tudor Crețu este invidios. Foarte urât din partea dumnealui. „Câteva observații legate de «congenerii» mei, acum. De fapt, în jurul acestor tineri (Țupa, Urmanov, Vlădăreanu, Komartin, Chiva etc.), care sunt prezențele cele mai constante la Euridice, s-a format deja un halou. Îi vezi actanți în cel mai bine mediatizat eveniment literar din țară. Îi auzi vorbind alături de Soviany sau Marin Mincu etc. Sunt deja nume vehiculate, care beneficiază, fiind în/ sau din București, de o circulație mai largă. Dincolo de poezia pe care o scriu au și atitudine publicistică, unii au chiar nerv în sensul ăsta. Ei sunt beneficiarii unui fapt deja sesizat,

Generația 2000, victimă a invidiei și a provincialismului?



elena vlădăreanu

și anume că e momentul cel mai ofertant, generos pentru cei tineri. Niciodată o nouă generație nu a avut șansa unei asemenea mediatizări, chiar în clipa din care se afla în față. Văzuți de la distanță, citați și citați prin reviste, articole, cronici etc. apare senzația unui incipit de consacrare. Lucru care poate fi prematur“, scrie, plin de obidă, sfătos totodată, domnul Tudor Crețu. Înainte de a-i răspunde, vreau să-mi cer scuze că lucrez la „Cotidianul“ (aș fi putut pierde vremea, împărțind „fluturași“ pe străzi pentru a-mi achita taxa de cămin, aș fi putut chiar să cerșesc, numai așa, pentru a ignora faptul „deja sesizat, și anume că e momentul cel mai ofertant, generos pentru cei tineri“. Apropo, domnule Crețu, să știți că nu e deloc așa, nimeni nu e generos cu noi,ăștia tinerii, nici măcar la București). Să trec la răspunsuri. Punctual. Domnule Crețu, nu am vorbit niciodată alături de Marin Mincu, de Octavian Soviany sau de altceva. Nu am luat cuvântul (în calitate de critic literar, scriitor sau altceva) la nici o lansare de carte (dacă la asta vă referiți) și nu am participat decât în calitate de cititor (eventual și de jurnalist). La fel pot spune și despre ceilalți colegi ai mei (dintre cei pe care i-ați numit, doar Ionuț Chiva a prezentat, într-o librărie, al doilea volum al lui Marius Ianuș). Nu mă interesează mediatizarea, nu fac nimic pentru ea. Deci nu aveți cum să mă vedeți la televizor, să citiți despre mine ca persoană etc. În ceea ce privește distribuția de care se bucură cărțile mele, vă las să ghiciți. Te pomeniți că v-oți fi împiedicat de ele prin librăriile din Timișoara și v-ați mirat cum de au ajuns acolo. Ei, bine, eu nu cred. Dacă se găsesc la librăria Muzeului Literaturii Române din București, e bine. Dacă nu, nici o șansă să fie în altă parte. Apoi, dumneavoastră nu vi se pare puțin cam jenant să reproșați tocmai asta? Știm cu toții cât de greu circulă cărțile în România încât, după umila mea părere, ar trebui să te bucuri când găsești o carte a unui „congener“ în librăria de lângă tine, iar nu să te superi pe așa-zisa șansă a sa.

După cum vedeți, prefer acest termen, totuși: „congener“. Eu, una, m-am plictisit de starea asta de concurs, care este întreținută în literatura română. Domnul Tudor Crețu mărturisese că a venit la București, curios să-și vadă „concrenții direcți“. De ce „concrenți“, domnule Crețu? Dumneavoastră nu vi s-a acrit de teama asta a scriitorului român că vecinul este mai bun decât el, de complexul „capra vecinului“, omniprezent în societatea românească de azi? Dacă se pune problema în termeni de concurență, atunci discutăm despre cărți. Ele pot fi

una mai bună decât cealaltă. Pe când un scriitor nu ar trebui să se gândească decât cum să se depășească pe sine însuși, iar nu cum să-i depășească pe alții. Și dacă tot trebuie să ne simțim prost că Marin Mincu ne susține, o să-mi permit să fur o idee de-a dumnealui. Știți ce tot spune? Că trebuie să fim generoși. Generoși, domnule Crețu, chiar așa.

Domnului Crețu i se pare că suntem deja consacrați. De unde o veni această proastă impresie, eu nu pot să spun. De altfel, nu știu ce înțelege domnia sa prin termenul „consacrat“. Mie, în schimb, acest termen mi-a spus câte ceva despre invidie și despre același complex al provincialului.

Într-un singur loc îi dau dreptate domnului Crețu, dar nu în totalitate. „Reacții de genul celei pe care a avut-o, față de textele lui Mircea (Mircea Bârsilă, nota mea, E.V.), Elena Vlădăreanu: nu-mi place și atât, riscă să lase impresia unei receptări cu totul neargumentate, care se reduce la exprimarea frustră unui verdict orb“. Nici mie nu-mi place când, la cenaclu, nu sunt în stare să-mi argumentez părerile. Uneori, dau vina pe timiditate. Alteori, sunt sătulă de comentarii. Ne tot învârtim după deget, când de fapt totul poate fi atât de simplu: îmi place un text, înseamnă că aș putea să mă întorc oricând la el. Când nu-mi place, nu-mi place și atât. Tot încercând să explici un text prost riști să-i găsești scuze. Apoi, nu pricep de ce trebuie să fie un capăt de țară faptul că nu mi-au plăcut textele pe care le-a citit Mircea Bârsilă în acea ședință a cenaclului. Pur și simplu nu mi-au plăcut. Dumneavoastră îl considerați un poet mare. Eu mă abțin. Dar în nici un caz nu am de gând să mă simt vinovată pentru că nu am aceleași gusturi cu ale dumneavoastră.

Desigur, domnul Crețu își încheie articolul apologetic: „Voi încerca să-mi procur, într-un viitor apropiat, o rubrică permanentă de recenzie, în paginile unei reviste de circulație. Asta e, cred, un semn de recidivă a implicării mai exprese din partea mea, în ceea ce se întâmplă. Lucru pe care îl datorez, în parte, lecturii în cenaclu“. Abia așteptăm să vină domnul Crețu și să ne dea lecții de literatură, de gust, de cum se scrie o cronică literară.

În încheiere, îmi permit să vorbesc despre o iluzie intimă a mea: că tinerii scriitori nu vor cădea în plasa invidiei, că, prin ei, va dispărea structura de gașcă. Deocamdată e doar o iluzie.

1

tu te gândești acum la mine
ca o biată femeie
ca femeia aceea groaznic slăbită de cancer
la taiorul ei verde pe care nu-l mai poate purta eu
îți mângâi genunchii
în timp ce tu nu te mai gândești
deloc la mine eu
continui să-ți mângâi genunchii
cu milă cum aş mângâia capul mic al unei băbuțe
cu părul alb prins în cozi

2

într-o zi am răcnit foarte mult amândoi
ți-am spus lucruri înfiorătoare
și tu ai plecat tremurând
în hol tremurând și nu găseai ieșirea
te-ai lovit de ușă
în drum spre ieșire
ai tras peste mine încă o pătură
mi-ai lăsat apa într-o cutie
ți-ai uitat haina
ai luat pantofii mei
și te împiedicai pe scări

3

vântul ți-a furat toate gândurile
ochii tăi sunt acum albi albi
intru în tine și când termin
am în cap vorbe
aceleași de fiecare dată și le uit
uit câte ceva din tine
sexul meu încă zvâcnește
și eu ți-am uitat picioarele
în capul meu ți-au paralizat
nu le mai simt

deschid ochii și nu le văd

4

cadavrele se lungesc câțiva milimetri
vei fi o femeie mai înaltă
voi fi un bărbat mai îndrăgostit
voi fi mai înalt te vei simți protejată

tu încerci să fii elegantă
și eu te-aștept lângă dulap tremurând
te dezbraci
și eu îți întorc înapăimântat spatele
momentele tale cele mai bune
înțepenite ca o cizmă-n noroi
dragostea mea cu falca legată
dragoste cu spălături stomacale
când îți sug sfârcurile par un personaj de benzi desenate
din gura căruia ies bule în care nu scrie nimic

5

spun dragoste într-o limbă învățată din interdicții
scriu dragoste cu noduri în gât o femeie înaltă mă pândeste
îmi zdrobește falangele cu o riglă de lemn
dragostea mea tu știi dragostea doar ca pe-o fugă de-acasă
gâfâi sub mine ca la capătul fugii și la capăt
nu te-așteaptă nimic nimeni nici măcar eu
spui dragoste cu noduri în gât ascuți casa ta
izbindu-se-n ușă
dragostea lor amenință te vor scoate de păr
goală pe casa scărilor
te vor vorbi în limba lor limba noastră de dragoste

6

dragoste cu vată în nări dragoste cu bani pe piept
aş scrie despre tine cum ar scrie un câine



dan sociu

cu fața-nfundată-cearșaf
prizez linie după linie
în genunchi scuturat de bufeuri ca o gravidă te văd
îndepărtându-te
cu soarele în stomac prinsă între mașini
simți gura mea sufocându-te
legănată te vrei legănată

7

ești atât de frumoasă după ce am mâncat
găurile din ciorapi te privesc fericite
cu ochisorii holbați recunoscători
tălpile mi se hârjonesc
ca doi pui de melc pe sub masă
sssîhh îi atrage atenția
duhoarea piciorului stâng
putorii acre a piciorului drept
ea nu trebuie să știe că suntem aici
ochii tăi au culoarea cartofilor calzi rușinat
mă las pe spate și
visez că
acum te apleci și mă săruți pe buric

8

îmi apăs gura pe gura ta cum se face
cu o palmă îți prezez un sân cum se face
îți prezez și celălalt sân cum se face
te ridic puțin cât să-ți scot chiloții cum se face
din nou îmi apăs gura pe gura ta cum se face
îți desfăș picioarele cum se face
mă înghesui în tine cât să intru cum se face
mă duc înainte și înapoi cu grijă să nu iasă

de tot cum se face

9

într-o zi faci maioneză și se taie
și începi să scâncești că un
pui de focă părăsit pe banchiză
te urăști acum ai vrea să plângi cu totul
inima și mațele și ficatul și stomacul
și celelalte stau în tine ca-ntr-o hulubărie
în scârnă și întuneric și se zbat să iasă
mă plimb în jurul tău și mâinile mele
nu știu ce să-ți facă
atârnă uscate sângele lor
s-a urcat la tine în cap
îți privești fața în pasta gălbuie
o săruți înduioșată ca pe un răhățel de copil

Poetul Martin Abramovici publică, la Fundația Luceafărul, două masive volume de poezie sub un titlu destul de pretențios: **Tratat de chirurgie poetică**. Sinceră să fiu, până acum nu am citit nici un volum scris de acest autor, cu toate că se află la a șaptea apariție editorială, toate cărțile **Decalog liric** (1999), **Din zorii iadului până în grotă îngerilor** (1999), **Un zâmbet în fața norții** (2000), **Spectral** (2000), **Condiția unei apartenențe** (2001) și **Sub presiunea vieții** (2002) - fiind publicate la Editura Universal Dalsi. Aflu din postfața semnată de Geo Vasile că autorul trăiește la Piatra Neamț și este avocat, în vârstă de 60 de ani. Neștiind nimic despre celelalte apariții, pot spune că am o lectură proaspătă asupra celor două volume semnate de poetul Martin Abramovici.

În primul volum, subintitulat **Incizii pe text deschis**, sunt adunate cam două sute și ceva de poeme, care te uimesc prin amestecul le real și cerebralitate al discursului poetic. Este o tehnică uzitată mai ales în poezia noastră contemporană, care s-a obișnuit să privească ironic viața diurnă. Numai că versurile nu pot fi taxate ca biografice, ci mai degrabă ca o privire lucidă a ceea ce se întâmplă în jurul nostru. Poemele lui Abramovici se aseamănă întrucâtva cu cele ale optzeciștilor, dar au și o melancolie proprie simbolștilor. Discursul este frust, rece, cerebral, aidoma unor operații pe cordul deschis al realului executate de un chirurg atent. La toate acestea se adaugă ironia și autoironia, dar și melancolia, de alocuri, tonul elegiac al observațiilor. Ai putea crede, la un moment dat, că ai în fața ta antipoeme, însă învelișul estetic te face să crezi

stop cadru

că modernitatea sălășluiește în versuri ca o felină întinsă la soare. Există și o mare poftă a oralității în aceste poeme. Abramovici „vorbește” mult, dar nu prolix, chiar și atunci când apelează la imagini ce țin mai mult de expressionism. „Când întindem mâna în gol/ simțim că atârnă un porumbel/ spânzurat/ ne-a ieșit din gură cu vibrații/ săgetând confuzia/ este eul nostru ce nu-i mai/ neghiob decât noi/ mergem vână în mână/ zâmbim împreună/ la semnul predestinării cântăm/ amândoi/ și la colțul acesta de gură/ un firicel de răs plânge de/ stropul de lacrimă/ acum știu că nu se cade/ să pui mustați bostanului/ de Halloween/ că nu poți convinge pe cel convins/ de dualitatea zvâcnindă/ că nu poți rupe tradiția luminii/ de gestul Arboroasei/ și acordul dintre zâmbet/ și lacrimi/ va veni să ne învețe/ cum să sădim semințe de bostan/ cu barbă” (**Zâmbet și lacrimă**). Poemele din **Incizii pe text deschis** „suferă” de o anume orientare spre trăirea și asumarea poieticității. Abramovici are urechea aplecată foarte atent asupra mișcării tropilor, chiar dacă referințele sunt de ordin cultural, istoric sau existențial. El știe să bată la ușă, pentru că vrea cu obstinație să intre în lăuntrul simbolului. Și-ar dori o trăire totală a poieticului. „Limpezimea mocirlei se află în cer/ în locul nemișcării desăvârșite/ clipei visului îi sângeră sânii/ în vântul năier/ indiferent de culoarea albă/ sau neagră/ fisura e un semn de primejdie/ culoarea nu” (**Fisura semn de primejdie**). Însă nu reușește în totalitate, pentru că, în multe locuri, versuri pline de sevă poetică alternează cu abstractizări, care, de ce să nu recunoșc, diminuează tensiunea poetică.

În al doilea volum, subintitulat **Scene de reabilitare erotică**, el adună, la fel ca și în primul volum, peste două sute de poeme, menținând tonul ironic și melancolic al versurilor.

Modernitatea ca o felină întinsă la soare



mariana criș

Eroticul este aidoma unei forme geometrice, cu multe fațete, ce include în ea atât carnalul, cât și spiritualul. O anume estetizare a trăitului se remarcă în aceste versuri a căror tensiune este ca o sinusoidă. Atât erotismul, cât și femeia sunt, în poemele lui Abramovici, sub sabia unui Damocles prea estetizat. „.../ poetul e un gol dincolo de ochi/ mirați de buzele curbate/ de plete și perciuni de angora/ pe relieful dezvrăjirii/ căci nu poți pune în spirt/ saltul panterei/ și nu poți immortaliza pe peliculă/ zâmbetul celei ce/ cu dinții verii morfologia/ despică/ inima pietrei ce bate/ cu puls tulburător/ mă ține în îmbrățișare/ ca pe un liliac speriat/ lovit de lumină ca săgeata/ de zidul peșterii/ eu ridic o sprânceană/ ca un fraier ieșit cu noaptea/ în cap/ pentru simplul motiv că locuiesc/ în poem și în spiritul său” (**Relieful dezamăgirii**). Adevărul este că există prea multă „viețuire” în poem a autorului. Adică excesul acesta de cerebralitate și doza destul de mică de trăire poetică fac din poemele acestui volum un amalgam de poieticitate cu totul stranie. Te-ai fi așteptat, dacă ar fi să judecăm după titlul volumului ca poieticul să fie mult mai senzual, mai carnal. Însă autorul trece bariera senzitivității și rezumă totul la o privire rece, cerebrală, a erotismului. Mecanica interioară a poemului pare să-l preocupe

multe dintre poeme. Poate dacă ar fi existat o privire mai atentă - de ce nu, critică! - asupra acestora, autorul ar fi putut să publice două volume - e drept, mai mici! - foarte bune. Fiindcă multe dintre poeme încep foarte bine, pentru ca apoi dicteul cerebral să intervină, să rupă coerența și să cadă în platitudine. Într-unul dintre poemele acestui volum - **Istorie modernă** - Abramovici reușește o performanță pentru timpurile de acum, când este prezent/prezentă



mai mult pe autor, decât trăirea nudă a eroticului. Sigur, este o manieră destul de des întâlnită la moderniști, de la simbolști până la postmoderni, dar totuși rămânerea numai în acest teritoriu aduce o oarecare uscăciune a discursului. „Restaurez altare și temple/ loc de meditație pentru/ Heidegger și poezie/ aici însuși Parmenide/ s-a exprimat printr-un poem/ lăsând să pătrundă încet/ prin restaurații/ strigătul sensului propriu/ al lumii/ după ani de muncă la altar/ am găsit în grația limbajului/ uluirea/ cea mai mare răsplată/ a culorilor/ ființa negrăitului trecând prin/ generații/ cu prospețimea tradiției/ băjbăitoare” (**Pilitură de stele**).

Însă dincolo de toate, aceste neajunsuri trebuie să spun că lui Abramovici îi reușesc

în poezie mai mult biografismul sau acea privire în răspar a realității: să aducă evenimente istorice contemporane într-un soi de discurs poetic. Regăsești aici și Consiliile Rasiale, și FBI. Într-un cuvânt, o problematică destul de actuală, prezentă în lume. După părerea mea, se putea renunța foarte bine la acest poem. Totuși, este foarte posibil ca autorul să fi vrut să apeleze la tehnica ruperii dinamicii centrifugale ale poemului, tocmai pentru a ne releva dorința lui de a salva limbajul - evident, poetic - de la o moarte anunțată. „Clic să citesc mesajele noi/ pierdute și regăsite pe mările/ sudului/ dar virusul mi-a ajuns în calculator/ laptop-ul mi s-a distrus/ așteptam de la el vorbe împlinite/ în ziua a șaptea a facerii/ dar rodiile vorbei scrise pe piatră/ de încercare cu condeiul/ cavaleresc/ al mângâierii moderne/ au trăsnet un semnal trimis/ în ureche/ aruncându-mă în relativul/ societății de consum” (**Vorba mare măruntă**).

O ieșire din malaxorul vieții cotidiene, în care inteligența artificială a câștigat din ce în ce mai mult teren, încearcă poetul Martin Abramovici prin publicarea acestor două masive volume de poezie. În momentul când îți ici ca scut poezia pentru a te apăra de uscăciunea unei vieți lipsite de sentimente profunde, atunci trebuie să știi că ea, poezia, e ca un nisip mișcător. Martin Abramovici dorește cu obstinație să-l stăpânească, dar vânturile sunt mult mai puternice. Poate că la o nouă apariție va reuși pe deplin.



gellu dorian

După ultimul pârjol din 1796, orașul Botoșani s-a adunat în jurul bisericii Uspenia. Asta nu însemna că acele câteva case mari din centru, împrejmuite cu garduri vii sau din ostrețe, alcătuiau târgul în care miercurea și duminica se adunau sute și chiar mii de oameni veniți de peste tot pentru a-și vinde mărfurile. Orașul se întindea pe mai bine de o sută de hectare acoperite de grădini și curți. Ghesul orașului, când încep să se întâmple cele ce vreau să vi le relatez, îl făceau împrejurimile Uspeniei și bisericii Sfântul Gheorghe, precum și precepții ce roiau în jurul bisericii armenesti și dughenelor de la Podul de Piatră. Maghernițele evreiești începeau să se lipească una de alta, maghernițe care duceau spre Calicime și Cărămidărie, precum și spre obor, locul de iarmaroc al orașului. De aici

cerneală proaspătă

începea câmpul, mai tot timpul semănat cu mei, în care cei osteniți își găseau loc de odihnă la umbră, iar cei înfocați loc pentru dijmuirea banilor de către femeile rele ale târgului, care știau să-și vândă pielea scump. Pe aproape se afla și vechiul han al lui Vangelis. Centrul orașului deja prinsese contur, iar Strada Mare era singura pavată cu ladre late de lemn cioplit, găzduind de o parte și de alta ale ei cele mai importante magazine, cât și atelierile meșteșugărești ale orașului. Într-unul din aceste ateliere de pe strada Blănarilor locuia tăbăcarul Tudurii, unul din cei mai înstăriți oameni ai orașului și foarte curtat de evreii nou veniți care-i cereau credite, cât de mici, cu care să-și înceapă marele lor viitor de comerțianți pe aceste locuri. După venirea lor, în doar câțiva ani, centrul orașului a devenit șantier. Fiecare evreu a dorit ca sub casa lui să aibă un beci sau două, iar în unele cazuri chiar beciori suprapuse.

Dar nu aceste lucruri vreau să vi le relatez în continuare, ci cu totul altceva, ce ține în mod direct de ceea ce v-am povestit până acum.

Tudurii avea una din cele mai mari case din oraș, pe strada Blănarilor, așa cum botezase lumea această stradă scurtă, de nici trei sute de metri, plină cu tot felul de ateliere de cojocărie. Toate atelierile îi aparțineau lui Tudurii, om care știa un pic și buchea cărții, bisericos și cu harul povestirii. Soția i-a murit pe când Ion, singurul lui fiu, era încă mic, iar de atunci acesta a fost îngrijit de țiitoarea lui, adusă tocmai de la moșia Hușilor de Stavache Tăutul, un bun prieten căruia el îi spunea Stavros. Țiitoarea, rusoaică din câte îi plăcea lui să-i spună, era o femeie încă frumoasă, blondă, cu ochi albaștri, înaltă și bine legată, adică o femeie plinuță, care în tinerete, se vede, a amestecat multe minți de bărbați. Acum însă se liniștise pe lângă casa lui Tudurii, având grijă de el și de Ion, băiatul acestuia, fire plăpândă și

Copistul

bicisnică, mai tot timpul gata să dea ortul popii, cum îi plăcea femeii să spună vecinelor, dar nu pentru a-l jigăni pe băiat, ci pentru a-l ocroti pe acesta de tot felul de lume care-i cerea să-i scrie depeșele, scrisorile, jalbele și alte acte. Când Ion se făcuse mare, domnișor de-a binelea, prinzând scuipat la limbă și cât de cât sânge în vene, le spunea tuturor, mai ales când cele care-l solicitau erau cucoane de case boierești sau domnișoare fandosite: „Oraș de analfabeți, o să vă înghită jidovii cu totul”. Ion nu prea i-a iubit pe noii veniți care, când era el mic, ținea minte și acum, după ce murise maică-sa, veneau tot timpul în casa lor și lăsau după plecare un miros atât de urât încât îi venea rău și zăcea uneori zile în șir. Însă taică-su îi spunea: „Asta e mirosul banilor. Dubiala miroase și mai urât, iar noi trăim din asta.” Ion nu prea înțelegea atunci toate aceste subtilități. Știa, însă, acum, că, de fiecare dată, după ce plecau evreii din casa lor, el se îmbolnăvea de moarte. Mai târziu, Sevastița, așa o chema pe țiitoarea lui Tudurii, și-a dat seama și l-a ferit pe Ionuț de ceea ce nu-i plăcea.

Sevastița știa carte atâta câtă apucase să învețe pe unde a trecut. Însă de când Ion împlinise doisprezece ani, nu mai putea acoperi dorințele de cunoaștere ale acestuia. Acesta citise mai tot ce era de citit prin bibliotecile din oraș și-n special cea a boierului Bolfosu. Tudurii a încercat întâi să-l dea la școală la Iași, însă Stavros plecase de acolo la moșia lui de la Huși, iar la Huși nu erau școli. Stavros îi spuse să-l dea la Cernăuți. Însă Tudurii nu vru să-și trimită băiatul la școlile nici unui imperiu. Aflând, într-o zi de la niște călugări care i-au vândut niște pieci de oaie, că la mănăstirea Coșula se învață carte serioasă și chiar în limba română, acesta se hotărî să-și lase băiatul acolo patru ani. Nu vroia nici într-un caz să-l facă preot sau, ferească Dumnezeu, să-l închidă pe viață într-o mănăstire. Într-o duminică din primăvara anului 1796, împreună cu Sevastița și domnișorul Ion, plecară la Coșula, la doar douăzeci de kilometri de oraș, la mănăstirea de acolo, loc pe care-l știa tainic și liniștit, bun și pentru refacerea sănătății copilului. Bineînțeles că Ion nu s-a împotrivit deloc, știind că va scăpa pentru câțiva ani de mirosul înșurtoabil al veneticilor care zilnic îi călcau casa tatălui său.

Anii au trecut destul de repede. La mănăstirea Coșula, Ion a avut cele mai frumoase revelații din viața lui, mai ales că ele i s-au arătat de fiecare dată din cărți.

La sărbătorile Crăciunului din anul 1815, când Stavros a venit la Botoșani, Ion a avut confirmarea revelației vieții sale. Văzând că din pachetul pe care l-a adus Stavros, acesta a scos o carte în manuscris, pe care, cât a stat la mănăstirea Coșula, cu douăzeci de ani în urmă, a avut norocul, dar și nenorocul, s-o vadă, exclamă: „Eureka! De unde ai această carte, unchiule Stavros?” așa-i spunea Ion lui Stavache Tăutul. „Nu este a mea. O posed doar pentru o bucată de timp. Cineva a reușit să o scoată din Biblioteca domnească. Știind cât de mult îți plac cărțile, ți-am adus-o, dar nu numai să o citești, ci să și o transcrii.” Ion a luat cartea și a cântărit-o cu o satisfacție pe care Tudurii n-o văzuse niciodată pe obrazul fiului său. „Îți mulțumesc, unchiule Stavros. De cum trec sărbătorile mă apuc de ea.” „Bine. Despre condițiile în care vreau să fie scrisă, o să mai discutăm zilele astea”, îi mai făcuse cu ochiul Stavros lui Ion, făcându-l să înțeleagă că nu va fi în zadar. Ion nu s-a gândit

atunci la o răsplată, pe care Stavache i-o și făcuse în noaptea Anului Nou. I-a dat trei galbeni. În toate acele zile ale sărbătorilor n-a mai avut liniște. A răsfoit cartea de nenumărate ori. Și-a adus aminte de călugărul Eustratie, de la Coșula, învățătorul lui. Dacă n-ar fi fost călugărul Eustratie, ar fi plecat mai repede din mănăstire, unde singura satisfacție era cititul. Plictiseala i-a fost alungată într-o zi de o descoperire de-a dreptul miraculoasă care l-a captivat atât de mult încât mai bine de o lună a stat închis în chilie uitit de ceea ce are în față și-i dispăre filă cu filă într-o movilă de cenușă.

Înainte, însă, de această descoperire, călugărul Eustratie îi spuse lui Ion o poveste stranie petrecută cu mulți ani în urmă în mănăstire. El a crezut această poveste, pentru că atunci când a venit în mănăstire, acum șaizeci și cinci de ani, încă se mai vedeau prin curtea mănăstirii urmele fostelor galerii care făceau legătura cu chiliile și casa egumenească, unde au fost sălile de scris, iar acum locuiau, într-o aripă, călugării, iar într-o parte era un spital teritorial de caritate. Doar câțiva dintre călugări mai copiau fel de fel de cărți bisericești, legau și reparau pe cele deteriorate, amintind de activitatea vechilor scriitorii, pe care Eustratie le regreta. Povestea i s-a părut lui Ion fantastică, lipsită de adevăr totuși, mai mult o întâmplare născocită pe marginea unei cărți pe care lumea acestor locuri încă n-o cunoscuse. Copil fiind, Ion ascultase totul cu luare aminte și-ntr-o zi îi spuse lui Eustratie că ar dori să vadă beciorile și galeriile de sub casa egumenească. Acesta i-a dat cheile și l-a lăsat singur să cotrobăie o zi întreagă peste tot. Nu descoperise decât niște beciori normale, altele suprapuse, iar într-un beci trei fântâni care, își dase seama, trebuiau să asigure apa în timp de secetă. În schimb, în pivnițele de sub casa egumenească totul i s-a părut altfel. Acestea erau mai mult niște culoare subterane, zidite din cărămidă roșie, sub formă unor bolți largi, ogivale, iar unele galerii păreau zidite mai recent cu aceeași cărămidă, înfundând parcă unele ieșiri secrete. Ion își aduse atunci aminte de povestea lui Eustratie. Întinase și dăduse la un moment dat de o cameră pătrată cu pereții pardosiți cu bărne groase de stejar, înnegrite de timp. Acolo se termina totul. Eustratie îi spuse că la ordinul unui stareț de-atunci, majoritatea galeriilor au fost înfundate, iar dintr-o încăpere subterană au fost scoase foarte multe cărți care au fost arse la ordinul unor defensori care au stat în mănăstire mai mulți ani pentru a afla adevărul despre crimele petrecute acolo.

Ion ieșise abia către seară din beciorile mănăstirii, când Eustratie l-a luat în chilie lui și i-a arătat o coală de hârtie, pe care el o descoperise cu ani în urmă în zidurile chiliei lui. Că păstrase în mare taină și-i spuse lui Ion să o păstreze la fel. Ion luase hârtia, pe care era schița un plan al incintei mănăstirii, și spuse: „Este un plan al mănăstirii?” „Da, spuse Eustratie. Așa cum a fost. A mai rămas ce-ai văzut?” „Și cărțile?” „Au fost arse, cele mai multe dintre ele pentru că nu erau cărți bisericești.” „Păcat. Nu mai rămas nimic?” „Uite, în acest plan, este ceva ce nu reușesc să descifrez, spuse Eustratie, arăându-i lui Ion schița care reprezenta temelia bisericii. Acest plan a fost făcut de un om care cu noștea foarte bine mănăstirea. Vezi, sunt menționate toate anexele, toate încăperile secrete chiar și vistieria, care acum nu mai este. Am de pistat toate locurile. Sunt marcate de mine peste

ot. Însă nu am liniște până nu descopăr ce nscamnă acest semn, aici, în temelia bisericii. Dacă n-ar fi această linie frântă, care înseamnă ntrare secretă sau galerie surpată, care mă ducе u gândul la altceva, aş crede că tot secretul icestei scheme stă aici și că schema a fost făcută loar pentru a tăinuî ceva de mare preț. Chilia în care am găsit această schiță a fost a celui ce-a acut acest plan. „Să încercăm, spuse Ion, să marzăm locul acesta.” „Ceva nu este în regulă”, spuse Eustratie. „Ce anume?” „Am căutat, luându-mă lupă acest plan, capcanele galeriilor, în speranța că voi descoperi o urmă care să mă ducă la țintă. n acele capcane exista un zodiac pe o placă de narmură. Pe acea placă nu erau altceva decât nscrise toate cheile secrete ale bisericii mănăstirii. Dacă acolo ar fi lipsit acest semn, înscamnă că el a fost făcut ulterior și nu din afară, ci din interior.” „Dar pentru ce?” „Întrebă Ion mit de complicațiile pe care le propunea Eustratie. „Asta e. Pentru ce? Ce zici dacă am încerca zilele astea să ajungem până acolo unde indică semnul le pe planșă...” „Da, să încercăm”, spuse Ion ucuroso, dornic să mai iasă din monotonia în care era obligat să trăiască în mănăstire.

În acea noapte, Ion îl rugase pe Eustratie să-i mai spună încă o dată povestea pe care începea să o creadă din ce în ce mai adevărată. Dar unde putea fi ascuns acel mic sămbure de adevăr?

Obținând aprobarea starețului mănăstirii, Eustratie a controlat a doua zi la temelia bisericii, săpând prin interior, descoperind într-o nișă a acesteia o lădiță care avea pe ea semnul indicat pe acea schiță descoperită de el cu ani în urmă și pe care o ținuase atâta timp secretă. Eustratie înțelise despre ce era vorba. Desfăcuse lădița abia după ce o duse în chilie, urmat îndeaproape de ucenicul Ion. Pe prima copertă a cărții, având dimensiunea de 40 cm pe 25 cm, gărise o foaie pe care scria: „Cine va atinge acest manuscris va avea parte de mare fericire, iar cine-l va face cunoscut va avea parte de cinste și, orice va fi, va avea parte de un sfârșit groaznic.” Și după ce citise, Eustratie observase că foaia se transformă într-o pulbere fină, cenușie, ca un praf gros așezat pe coperta cărții. Rămase uimit în fața acestui fenomen, zicându-și că numai i s-a părut, că eventual în praful de pe cutie i s-a părut a fi acel înscris și vruse să atingă cutia, dar se oprise la gândul că în curând îl va atinge blestemul cărții. Ion se apropiase și-l întrebă: „Ce e? Ce s-a întâmplat?” Eustratie rămase mut. Ion exclamase apoi: „A! O carte!...” „Taci”, îi spuse Eustratie. „Dar ce praf are pe ea!” - și suflase puternic, formând un nor deasupra lădiței, care-i dezvăluia acum lui Eustratie adevărul pe care el îl credea o poveste. „Nu o atinge”, spuse Eustratie oprindu-l pe Ion din gestul deja început. Observase tot atunci că Ion nu citise ceea ce-a fost scris pe acea hârtie de deasupra cărții. Hotărîse să nu-i spună, bănuind că Ion va fi cel care va trebui să transmită cartea mai departe și astfel să-și asume inconștient blestemul. Era de altfel și singurul, în afară de el, care ar putea-o face.

Fiind marcat de gândul blestemului, prinse cartea cu amândouă mâinile și o scoase din lădiță. Apoi o șterse cu mânecile sutanei, dând la iveală chenarul copertii pe care scria, cu litere înnegrite, titlul cărții, confirmându-i-se bănuielile la aflarea autorului care era cuprins în titlu, și anume *Irodot*. Îi era clar acum că tot ce-i povestise fratele Manucl când a venit el în mănăstire acum șazeci și cinci de ani, era adevărat, dacă nu toate faptele măcar această carte pe care acum o ținea în mână în fața celui ce trebuia să o transmită mai departe fără să-i spună că „va avea parte de un sfârșit groaznic”. Îi spuse lui Ion: „Ține această carte. Retrăge-te în chilia ta și până nu îi vie da de capăt, nu spune nimănui nimic. Nici mie.”

Eustratie știa acum ce va urma. Ar fi trebuit să-i spună lui Ion să-și ia ustensilele de scris, hârtie, cerneluri și să o transcrie. Năucit de pulberea acelei hârtii, nu-i mai trecuse nimic prin cap, decât sfatul pe care i-l dăduse lui Ion, sfat pe care Ion l-a luat drept literă de lege.

Retras în chilie care-i fusese încredințată de la venirea lui în mănăstire pentru a învăța carte, Ion începuse să citească primele fraze ale cărții,

dându-și seama că are în față, în copie în limba română cu litere chirilice, una din cele mai mari cărți ale omenirii. Marea lui bucurie îi dispăruse de pe chip de cum terminase de citit prima pagină și o întoarse observând că imediat se transformă în cenușă. Sărise de pe scaun ca ars. Vruse să-l caute pe Eustratie pentru a-i spune ce se petrece cu cartea după ce-i citește pagina. Renunțase pe loc, intuind că tocmai lucrul ăsta l-a rugat Eustratie să-l tăinuiescă. Și hotărîse să-și vadă mai departe de lectură...

Acum în șuierul viscolului de afară, în pocnetul lemnelor din sobă și-n mirosul vinului fierț cu scorțișoară, recitea, după douăzeci de ani acea carte, retrăind cu aceeași intensitate momentele de atunci, când în fața lui se perindau cele mai ciudate fapte ale istoriei întrețesute cu întâmplări de viață, cu scene de amor, pe care el până atunci, și-a îngăduit doar să și le imagineze. Cartea îi rămăsese clară în cap. Putea chiar să o și transcrie, dar de la terminarea lecturii, de atunci, n-a mai putut practic face mare lucru. Îi erau clare acele scene de amor, atât de frecvente în carte, intrigile, luptele, faptele grecilor și perșilor, luptele cu sciții, toate. Își putea explica abia acum de ce o astfel de carte trebuie să fie atât de tăinuută într-o mănăstire și de ce prelații vremurilor de demult credeau că în ea se ascund codurile lumii întregi. Acum o citea cu satisfacția lectorului care reia o lectură importantă. Povestea călugărului Eustratie de la Coșula i se părea acum și mai veridică, dar se pierdea undeva în păienjenșul memoriei, lăsând doar imaginea celui cărturar care, în taină, a transpus în românește această carte, urmărit îndeaproape de o umbră a răului, ca un blestem. Dacă acea carte ar fi rămas întreagă după lectură, nu o moviliță de cenușă, acum el ar fi fost un om bogat, gândi. Avea însă acum în mână o copie a acelei cărți, care i se părea întrucâtva altfel și mai ales că se termina înainte de sfârșitul pe care îl citise în cartea de la Coșula. Avea în plus și unele comentarii, niște mici paranteze, pe care el nu mai ținea minte să le fi citit și-n prima lectură. Erau probabil fără importanță, își spuse.

Noaptea Anului Nou și-o petrecuse cu această carte în brațe. Imediat după Bobotează începuse transcrierea ei, lucru pentru care primise de la Stavarache Tăutul, fără știrea lui Tudurii, suma de trei galbeni de Țarigrad, ceea ce însemna foarte mult, bani cu care dorea să ajungă în vară la Viena.

Lucrul a mers bine până pe la jumătatea cărții, când a început să se desprimăvăreze afară și când a început reorganizarea atelierelor de tăbăcărie și a celorlalte ateliere, în care el nu lucra, dar trebuia să țină o evidență a tuturor materialelor care intrau și ieșeau din ateliere. Și aceste treburi îi luau destul de mult timp. Mai ales că el plănuise ca până în iarnă să facă încă o copie a cărții, pentru el. Două sute optzeci și șapte de pagini de manuscris nu erau pentru el o atât de mare corvoadă și asta cu atât mai mult cu cât calculate că avea timp berechet, Stavarache lăsându-i cartea până la sărbătorile Crăciunului din acel an. Însă nu chiar evidența lucrului la atelierele de tăbăcărie și coajocărie ale tatălui său îl îngrozea, chiar dacă îi lua destul timp, ci evreimea care, de cum dădea colțul ierbii, era zilnic prezentă în casa tatălui său pentru credite și fel de fel de afaceri. Îi spuse, atunci, Sevastiței, femeie în vârstă, dar încă foarte tare, să aibă ea grijă de toate câte îi revin lui, pentru că el nu se simte deloc bine și dorește să se ducă la mănăstirea Coșula, unde vrea să se odihnească și să termine cartea pe care Stavarache l-a rugat să o transcrie. Înțelegerea a fost ușor acceptată atât de Sevastița care dorea să-i aibă în mână pe tăbăcari și cojocari, pe unii dintre ei punând și ochii că încă focurile amorului nu i se stinseseră cu totul, cât și de Tudurii care nu dorea ca acumă când se pun bazele afacerilor pe întreg anul cu evreii să se certe în fiecare zi cu Ion, care nu-i putea suporta și pace. Și-a luat cartea, hârtiile, cernelurile și ustensilele de scris și s-a retras la mănăstirea Coșula. Sevastița i-a spus să meargă la mănăstirea Popăuți din apropiere, dar acolo erau călugării greci pe care Ion nu-i putea înghițe de la desființarea mănăstirii de

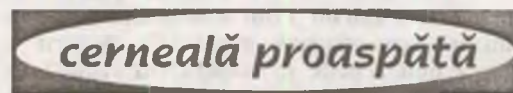
maici de la Mănăstirea Doamnei.

La mănăstirea de la Coșula a fost primit bine de stareț: „Ce vremuri, domnul Ion, spuse starețul. Pe atunci mai veneau și copii de prin alte părți să învețe la noi. Acum nici ăștia din sat nu prea vin. Dar ce să mai spun de călugării copști... De când cu tiparnițele astea, nu mai au căutare. Ce-i drept, noi mai avem câțiva pentru nevoile noastre. Suntem o mănăstire mică și ținem încă de Athos, dar tot turcul ne sugere. Plătim încă haraciul, sulgiul și ialovița...”

Două luni i-au trebuit lui Ion pentru a termina de transcriș cāt i-a mai rămas din carte. A calculat că, până la iarnă, chiar cu o pauză de o lună, ar putea-o transcrie încă o dată. Dorea să-și păstreze un exemplar. Vroia să o facă el, nu altcineva. Trebuia însă să facă o pauză. Primăvara fiind în toi. Gândi c-ar fi bine să se ducă la Botoșani, pentru o lună, timp în care va lega și cartea. După ce mai vizitase încă o dată galeriile casei egumenești, reamintindu-și povestea spusă de călugărul Eustratie, plecă, spunându-i starețului că va reveni la vară. Starețul îi asigurase ospitalitatea, spunându-i că-i va păstra aceeași chilie, ba mai mult decât atât, nici nu va mai pune pe nimeni între timp în ea, așa că putea să-și lase toate ustensilele și cărțile acolo.

La plecare, însă, Ion luase cartea și manuscrisul transcriș de el, nu că n-ar fi fost aici în siguranță, ci pentru că nu dorea să se despartă nici o clipă de ele. Vroia să le lege, așa cum numai el știa, în coperte de piele, și apoi să le încredințeze starețului pentru a le păstra până la venirea lui, în vederea transcrierii încă unei copii.

Lectura și transcrierea cărții fabuloase îi deschisera lui Ion pofta de viață, făcându-l să încerce o întrerupere a ascezei pe care, după lungi meditații, nu și-o justifică. Sub impulsul acestor gânduri s-a hotărât într-una din serile imediat următoare de la venirea lui la Botoșani să se ducă la hanul vechi al lui Vanghelis, unde știa că se petrec cele mai crunte orgii din oraș.



Și-a luat unul din cei trei galbeni de Țarigrad oferți pentru munca sa de Stavarache Tăutul și s-a dus hotărât să încerce bucuria nebună a vieții de care aveau parte cei mulți și proști.

Ion era destul de cunoscut în oraș. Era fiul lui Tudurii, blănarul, unul din cei mai bogați oameni din oraș. Însă, retras și sfios cum era, îi mersese buhul de bolnăvicios și ursuz. Apariția lui la han stârnise curiozitate și destulă uimire mai ales matroanei casei de toleranță la care Ion vroia să ajungă. De cum a intrat a spus că face cinste la toată lumea, că împlinește treizeci și trei de ani și: „...astăzi tot hanul este al meu și, dacă o să-mi placă, mâine o să-l cumpăr.” „Te pomenești c-o să-ți rupi și aița”, spuse matroana stârnind în han un hohot imens de râs.

Ion roșise, dar trecuse de acest impas printr-un gest specific cu mâna, care-i dăduse matroanei a înțelege că va avea treabă cu el.

Cheful s-a încins imediat. Ion le povestise verzi și uscate gurilor căscate care-l ascultau. Unii îl luau, din când în când, în râs. Dar Ion nu-i băgase în seamă, depănându-și mai departe poveștile care se amestecau cu fragmente întregi din cartea fabuloasă.

Trecuse bine de miezul nopții când matroana l-a luat pe Ion și l-a dus într-o cameră unde-l aștepta o femeie frumoasă, gata să-i arate toate tainele pe care el nu reușise încă să le dezlege până acum. Jos, cheful continua, luând proporții. Ion lăsase cont deschis pentru oricât s-ar consuma. Femeia știa toată povestea lui Ion, încât a trebuit să înceapă cu alfabetul, până când acesta a căzut în uitarea de sine. Trupului femeii, abia atunci Ion avea să-i cunoască gustul mierii.

Au fost ultimele clipe ale vieții lui Ion. Focul, care a cuprins până în zori mai tot centrul orașului, a pornit de la han. Cheflii au aprins scânteia, căzând în ghearele flăcărilor. În locul hanului a rămas un morman de cenușă.

marian popa:

„Un delator nu poate deveni faimos decât dacă e divulgat“

Marius Tupan: Faceți separații clare între scriitorii genuini, talentați, și cei care, cu anumite lecturi, țin morțiș să fie considerați creatori autentici. În prima categorie îi plasați pe Eugen Barbu, Mircea Dinescu, Liviu Ioan Stoiciu, în cea de-a doua, pe Octavian Paler, de exemplu. Care-s utili literaturii și pe care-i preferați dumneavoastră?

Marian Popa: Utili sunt toți, din ambele categorii. Boileau este la fel de important ca Moliere, nu?! Nu numai eu operez distincția, ci mulți alții, ba chiar există incriminări, conflicte între cele două categorii. Unii îi acuză pe alții că n-au talent, ci cultură, ceilalți, că sunt inculți și-și bat joc de talent. Desigur, preferințele mele merg către cei cu vocație, care este un fenomen natural. Sunt nu numai talentați, dar instinctiv, și de partea a ceea ce e just. Nu-i semnificativ faptul că mai toți scriitorii talentați au fost de partea naționalismului?

M.T.: „Un model de factor conflictual este Eugen Barbu“. Dar sunt și alții de teapa lui: își scenarizează conflictele pentru a intra mai repede în atenția cititorilor? În Balcani, scandalurile impresionează și intimidază. Mă înșel?

M.P.: Într-o mare măsură, da. Pornesc de la cuvântul „teapă“. I se acordă un sens peiorativ, deci calificativ; pe care eu nu-l accept. De aceea îl voi înlocui cu originarul lui englez (să mă ierte domnul Theodor Hristea, dacă mă înșel), care este *type*. Deci, tip. Eu am scris „un model“. Model în sens structuralist, industrial etc., nu exemplar, ci exemplificator tipologic. Desigur, sunt și alții. Nu cred că e vorba de a atrage atenția, ci de un fenomen natural, și asta nu numai în Balcani. Oamenii au nevoie de divertismente de tot felul și „scandalul“ e unul dintre ele. Dacă vei fi atent, vei observa că oriunde în Europa se creează scandaluri. Există chiar expresii specifice, în Germania, bunăoară: *Sommertheater*, *Sommerskandal*. Se întrefine spiritul public prin asemenea nanorevoluții.

M.T.: Nici dumneavoastră n-ați fost departe de unele conflicte, care v-au impus imediat ce ați apărut în literatură. Cine v-a sugerat această cale?

M.P.: Starea literaturii. Motivul literar al naivului, care putea fi cu succes întreținut și în societatea socialistă. Contextul motivat de înnoire, în care am apărut. Firea, educația outsidersială, care mi-a permis să percep mai bine enormitățile ignorate voluntar sau nu de alții, integrați în sistem, situație mai aproape de „centru“, deci mai puternic determinați de „dogmă“. Am scris în 1964 o povestire inclusă în tetrameronul meu, **La un colț de cotitură**: un tânăr candid, crescut în spiritul celor mai neabătute teze ale marxism-leninismului, undeva la marginea țării, de un bunic, fost mare ilegalist comunist etc., e trimis de mentor la București, în centrul comunismului local, unde mai trăiesc unii dintre tovarășii lui de luptă.

Unde, demonstrez că, aplicând strict principiile învățate, va trece prin cele mai contrare situații: înjurături, bătaii, miliție, balamuc. Dar îl salvam, readucându-l în provincia lui.

M.T.: Se practică delațiunea, pentru câștigarea unei poziții în ierarhii, în fotolii, în posturi importante. Este românul, prin condiția sa, delator, iar scriitorul nu poate fi altfel în mediul ambiant?

M.P.: Delațiune-demascare, denunț. Scriitorul a demascat, revelat, a denunțat etc. dintotdeauna. Sau a mascat. Alte posibilități nu are. A demascat tot timpul, chiar mascând. De la Barbu, la Alexandru Vlad și Gabriela Adameșteanu. Delațiunea este și un fenomen pozitiv, de echilibrare: poate fi comparat cu piața la negru în raport cu piața oficială. Jocul dublu, ca-n comunism: atac la persoană - critica operei era jucată după plac. La fel, antisemitismul: atac la individ egal atac la seminție. Delațiunea echilibrează. Oferă evidenței canale de afirmare.

M.T.: Delatorii sunt referenți externi ai editurilor. Și dumneavoastră ați scris referate. Pe cine ați pus bine? Ați salvat vreo carte de la topire?

M.P.: După câte înțeleg, și pentru tine a interpreta o carte sau un manuscris este o acțiune delaționară. Bun. Am scris referate obișnuite, la manuscrise, și nu la cărți aflate în faza corecturilor, bunului de tipar sau bunului de difuzare. În aceste condiții, nu pot implica faza topirii. Referatele mele au fost la obiect: am ținut seama de conținut și de nivelul artistic. Am susținut cu referate multe cărți, de la **Biserica neagră** a lui Baconsky la un roman de Stelian Gruia, atacat apoi pentru un episod pamfletar având drept obiect pe Aneta Spornic, ministra încultă a Învățământului. L-am apărut pe Breban cu **Buna-Vestire**, în faza postcenzurială. Când a fost vorba de un manuscris cu probleme politice, i-am lăudat valoarea artistică și am afirmat că sub raport ideologic este „just“. Am respins puține cărți: chiar și în cazul lor, am sugerat autorului mijloace de ameliorare. Unii s-au supărat. Dumitru Corbea voia să publice niște amintiri trucate și mai ales lacunare, din care lipsea, bunăoară, orice referință la „Ajutorul roșu“, pe care l-ar fi furat. Era o istorie care merita o dată și-o dată clarificată. S-a supărat pe mine. În genere, știindu-mi-se caracterul, mi se dădeau cărți spre respingere. Nu le respingeam. Cărțile apăreau și fără contribuția mea. Sau, dimpotrivă, nu apăreau, în ciuda referatului meu pozitiv. S-a supărat Mirela Roznoveanu, deoarece i-am spus ce credeam despre „istoria romanului“ închipuită de ea. Dar n-am făcut și referatul negativ. Am preferat să restituți manuscrisul fără a redacta un referat. Referatele se făceau și pentru că se puteau câștiga ceva bani. Referate secrete n-am făcut și nu mi s-au cerut. De aceea mi-am și permis să introduc pasaje din referate în *Istoria mea*.



M.T.: Au fost suficient recompensați delatorii pentru consumarea atâtor energii și prietenii? Care-s cei mai faimoși delatori ai literaturii române?

M.P.: Iarăși ticul topurilor! Un delator ar putea deveni faimos dacă ar impresiona prin cantitatea și calitatea delațiunilor, la rând-determinată de calitatea operei. Dar ce valoare putea avea activitatea delaționară pe cărțile unor Francisc Munteanu sau V.Em. Galan? Apoi, invers: ce valoare puteau avea delațiunile efectuate în folosul partidului comunist uzurpator, adică delaționarea celor care-i erau împotrivi? O atare delațiune n-ar fi făcut decât să evidențieze valoarea unui text și să-l ridiculizeze pe delator. Este cazul lui N. Popescu-Doreanu, delatorul lui Călinescu. Mai sunt din aceștia și după 22.12.1989, a căror principală preocupare constă în a perverti chiar și delațiunea, substituind autorul textului. Apoi, un delator nu poate deveni faimos decât dacă e divulgat. Dacă nu... În aceste condiții, un clasmament este imposibil de făcut. Erau mulți: de la Petru Dumitriu la Baconsky, de la cronicarul Radu Popescu la Gheorghe Tomozei. Nu, nu au fost suficient recompensați. Pentru că cei ce cereau delațiuni nu erau proști să-și lase funcțiile delatorilor. Pe care-i aveau, de altfel, la mână, astfel, tocmai ca delatori. Jocul er dublu, complex, subtil. Să ne aducem aminte de Dumitru Hâncu, care la delaționat pe Edgar Papu: a fost plasat în celulă împreună cu delaționatul. A scăpat Belu Zilber, incriminând pe Pătrășcanu? Sau Miron Constantinescu delaționând pe Beniuc? Sunt cazuri nostime din această categorie. Cei ale căror delațiuni, din acest gen, au dispărut. Cei legați de marii autori și cărți din anii '50. În cazul când consideri referatul editorial de delațiune, atunci pot spune că nu: se plătea mizerabil o activitate care te pune rău cu toată lumea. De altfel, dacă, după un număr de referate considerate de editori nemulțumitoare nu-ți reveneai, nu ți se mai dădeau altele. Erai, cum se zice azi, în orizontul de așteptare al editorilor și cenzurii, care de altfel, dădeau un manuscris la mai mulți referenți, în funcție de complicațiile lui.

M.T.: Scrieți că: „poliția secretă dispunea de mai mulți informatori decât avea nevoie, delațiunea orientându-se obiectiv către gratuite“. De unde știți atât de bine toate astea?

M.P.: La acest aspect cred că s-a referit într-un articol și Patapievici. Documentele apărute postdecembrist pot oferi elemente de aproximație. Am discutat cu profesioniștii. S-a precizat faptul că un ofițer de securitate avea o normă de circa 20 de informatori. Înmulțește cu numărul aproximativ al ofițerilor respectivi.

Și cu numărul scriitorilor, rudelor și amicilor lor, al redactorilor, colegilor de serviciu și funcționarilor cu care oricine era cândva cumva constrâns să intre în contact. Multe chestii le-am descoperit pe propria-mi piele. Cineva mi-a dat copia unui text delatant pe care l-am regăsit în mai multe locuri. Desigur, eu afirm: cu cât mai multe delatțiuni, cu atât mai multă artă, pentru că, la un moment dat, în lipsă de materie, se făcea apel la ficțiune. Ca în închinsoarea de la Pitești. În plus, o consecință a reproducerei stereotipe a materiei este gratuitatea. Apoi, o alta: cu cât mai multe delatțiuni, cu atât mai aproape, nu de adevăr, ci de evidență. Iar evidența, cum s-ar exprima Heinz von Forster, este una singură dispunând de o logică - logica posibilității. Mi se reproșează apelul la zvonurile sunt delatțiuni convergente într-o informație serioasă, pentru că numai posibilitatea are șanse în lumea postmodernă de a fi serioasă. Trebuie să menționez și faptul că mi-am impus o regulă în asumarea zvonurilor: să le fi recepționat din cel puțin trei surse nerelaționate.

M.T.: Nu treceți nepăsător peste fenomenul Păunescu. Cu răbdarea ce vă caracterizează, îl tocați mărunț, glacial. Cunoscându-vă simpatia ce-ați acordat-o unor naționaliști-comuniști, ne așteptam să fiți mai indulgent cu el. Ce v-a iritat la acest Goliat, cum îl numea Al. Piru?

M.P.: Nu-i un Goliat. E un Gulliver care nu și-a dat seama că este un locuitor al Țării Urișilor în Țara Piticilor. Nu cred că l-am atacat. L-am descris, numai. Păunescu este un fenomen unic în istoria literaturilor statelor sovietizate. Și l-am prezentat ca atare. El exprimă exact opinia publică: de ce crezi că a avut succes enorm? De ce cele două nume rostite la un moment dat în întreaga țară erau Ceaușescu sau Păunescu?

M.T.: Cel care s-a angajat cel mai mult în compania de idolatrizare a lui Ceaușescu în fost, indiscutabil, Adrian Păunescu. Din ce aluat o fi făcut Păunescu?

M.P.: Nu aluatul contează în acest caz, ci materiile din care a fost dospit. O materie din acest aluat este pur și simplu poezia mare, dar drojdia metafizică pentru dospeală a fost insignifiantă.

M.T.: Iar mergem la citate. „Impetuos, debordant, Păunescu adună în fond și reciclează *mutatis mutandis* raționamente, motive și proceduri ale encomiasticii curților imperiale, sustinute îndeosebi prin nazism și stalinism.“ Nu sunteți prea indulgent cu patriotul nostru de profesie?

M.P.: Păunescu este, în primul rând, un poet al politicului. Poezii patriotice au fost alții. Da, a actualizat raționamente, motive și proceduri imperiale, naziste și staliniste! Ce, e puțin, asta? Pozitivii sau nu, Hitler și Stalin sunt figuri uriașe ale istoriei universale. Din păcate, constat că zadarnic am insistat în mai multe rânduri, precizând că procedeele literare ale encomiasticii sunt unice, libere de obiectul pentru care sunt valorificate, indiferente față de mărimea obiectului encomiat și de condiția justificării acțiunii encomiastice.

M.T.: I-ați sesizat accentele naziste, declanșate de instincte primare, insașietatea când capătă colaci și bani, manevrele și manipularile. Altfel zis, ați devenit biograful lui. Pe când o monografie?

M.P.: Nazism plus comunism. Hitler n-a dispus de un asemenea poet. Nici Stalin. Dar repet și iar repet: procedeele sunt procedee și nimic mai mult. Adică scheme care pot fi folosite de orice intenționalitate. Un procedeu nu trebuie blamat. El este ca un pistol cu care poate trage oricine în orice și inclusiv în el însuși, cu mâna lui sau a altora, ca Maiakovski. Au fost procedee bolșevice, vor fi procedee

care vor fi folosite și de alții în viitor.

M.T.: Ați afirmat, nu o dată, că Păunescu a atins paroxismul lingușelilor prezidențiale. Ce l-a mânat pe el în această postură?

M.P.: Neîncrederea în forțele proprii. Lipsa unui sfătuitor de calitate. Din păcate, giganticul Păunescu însuși, ambiguitatea militantă, cum l-am numit, n-a avut temeritatea să se pronunțe el însuși radical: ori Ceaușescu, ori Păunescu! Dar și în acest caz este evidentă prăpastia dintre scriitorii genuini și cei cultivați: Păunescu n-a găsit și, de altfel, nici n-ar fi crezut că există un individ care să-l sfătuiască cum să facă mai bine ce trebuia să facă. Nichita l-a găsit pe Petre Pandrea, a ascultat și de alții, oameni de știință, artiști. Din care cauză, așa cum a zis memorialistul Romul Munteanu într-un acces de melancolie, Păunescu a rămas ceea ce a fost: un om de nimic.

M.T.: Cunoașteți în literatura lumii o persoană care să-l depășească în slugărnicie și duplicitate?

M.P.: Nu pot accepta reducția ta negativă. Eu voi afirma: nu cunosc nici un poet mare trăind într-un asemenea context complex. De altfel, duplicitatea este mai complexă decât unidimensionalitatea, nu? Dacă vrei, un fenomen protocronist pentru viitor.

M.T.: Și totuși, cu toate păcatele și degradările sale, unii români îi acceptă practicile. De ce?

M.P.: Tocmai pentru că el nu poate fi redus la cele două particularități numite de tine.

M.T.: Pretinsele lui ajutoare pentru cei năpăstuiți nu erau privilegii de a-și umple sarsanalele proprii?

M.P.: Răspund evreiește, la o întrebare cu o altă întrebare: într-o societate atât de strâmtă, de incompetentă, de ineficientă și de impotentă, era mai bine să nu fi ajutat pe nimeni, chiar dacă și-ar fi făcut și propriile interese? Era mai bine să se lamenteze ca atâția, și să nu facă nimic?

M.T.: Cunosc multe întâmplări (cum îi place lui să spună) prin care sporea visteria și nu se da în lături nici de la violuri. Pe unele le-am consemnat, pe altele le-am păstrat pentru alte ocazii. Am fost dat și în judecată de bardul de la Bârca. Dacă voi fi chemat încă o dată la tribunal, nu mă voi speria. Judecând după aceste netrebnicii, ce impresie vă lasă totuși omul?

M.P.: Om mare. Nu-mi place că păstrezi petarde pentru orice eventualitate. Faci ca CNSAS. Revelații cu țărâita. Și ca un ministru al justiției, care nu divulgă infracțiunile oponenților politici, pentru a avea ce șantaja.

M.T.: Acum face mare caz de credința sa, uitând că în noaptea de Înviere ademenia tinerii pe stadionul Republicii, pentru a nu se duce la biserică. În acest caz ce i-ați putea recomanda?

M.P.: Nu știu dacă este ateu. Dacă este ateu, atunci nu a comis un sacrilegiu, comportându-se astfel. Și dracul acționează similar, nu? Au fost mulți în istorie din această categorie, de la prelați apostafi la Sade. Ce a făcut el sub acest aspect este, oricum, mizerabil. Îmi amintesc de un alt act de exhibiționism politic prin sacrilegii din jurnalul I.D. Sîrbu. Am evocat în Istorie pasajul lui Sîrbu despre Adrian Păunescu: „Văd mereu în fața ochilor pe A.P. (8. oct 1978) care, cu curul său mare și greu, întors spre altarul bisericii din Vidra, declara ritos: «Nu avem încotro: trebuie să-l convingem și pe bătrânul nostru Dumnezeu că nu există, că a murit în 1848.» Mă simt cutremurat; în această biserică și Blaga, și Prodan

simțeau nevoia să intre în genunchi. Prostia și tupeul retoric, demagogic, se pot apropia de apostazie. Ar trebui să strigăm: «Iartă-l, Doamne, că nu știe ce zice!» - dar aici, în cazul acesta special, nu Dumnezeu, înaltul și a toate înțelegătorul, e cel murdărit, ci Iancu și toți moșii lui, întregă acea generație de martiri simpli care s-au închinat și s-au rugat în această umilă biserică, înainte de a merge să înfrunte cu coasele lor, puștile și tunurile honvezilor lui Hatvani.“ Dar eu nu pe Păunescu îl acuz. Poate că el crede în vreo doctrină decabalică. Sau cumva, naturistă. Sau una planetară încă nerelevantă. Sau este musulman. Sau mozaic, din tradiția Maimonide. Opinia mea este că nu el este de vină, nici partidul pe care credea că-l servea și de care se servea cu violență și nerușinare. De vină sunt clericii, aparatul ortodox de validare a oamenilor. Întrebarea mea este, în acest caz, de ce nu s-a ridicat un mitropolit sau un patriarh, care să-l afurisească în felul unui papă de demult și să-l condamne la moarte, ca un ayatolah Komeini? De ce nu a organizat un popă o contramanifestație, la care să vine cei ademiniți de Păunescu? De unde atâta lipsă de rezistență față de o doctrină și de un individ care și-a asumat-o? Poate nu merită o atare doctrină luată în șuturi, dacă acceptă asemenea afronturi? Dar, pe de altă parte, să ne aducem aminte: care scriitori, afară de Ioan Alexandru și Adrian Păunescu s-au exprimat public contra demolării unor biserici istorice din București?

Sunt mulți azi care se vaită pentru faptul că Adrian Păunescu există și că mai sunt unii cetățeni români atrași de el. Găsesc postura acestor critici penibilă. Decât să deplori un fapt, n-ar fi mai nimerit să-l analizezi cât mai atent, într-un mod științific și să cauți modalitățile adecvate tehnice de a-l contracara, dacă nu-ți convine? Atracția față de ceva vine din absența a ceva, dintr-o lacună. De ce nu au atras și nu atrag alții mase de români? Mircea Zăciu, de pildă, sau Augustin Buzura, sau Ioan Bogdan Lefter, sau Barbu Cioculescu?

Dacă mi-ai cere mie o explicație pentru această situație, ți-aș răspunde prin recursul la o opinie a deja citatului Don DeLillo: un scriitor trebuie să fie un terorist. Or, de la Eminescu încoace, în literatura română s-a instaurat tradiția deplângerii soartei scriitorului în cadrul societății lui inadecvate și deplângerea soartei proprii, a poporului și a țării de către scriitorii nevolnici.

M.T.: „E un autor de fapte senzaționale și porcării, așa de multe, că, de la un moment dat, nici nu trebuie să le mai facă, pentru că sunt inventate și atribuite“, scrieți. Ar putea fi considerat o legendă, încă în viață fiind?

M.P.: Nu o legendă, ci un mit din categoria celor de consum, tipice epocii contemporane. Ca Elvis Presley, Cassius Clay sau altele. Poate va deveni o legendă, dacă va fi nevoie de ea. O legendă acumulează realii și ficționalii. Legende sunt Manole, Ștefan cel Mare, Cuza, Eminescu, chiar Păstorel.

M.T.: Nu cumva a fost exploatată mai mult partea lui carnavalescă și mai puțin creația poetică, pompiestică și mediocră?

M.P.: Revin la o precizare. Nu accept excluderile, în numele unor criterii partitive. Și nici construcțiile cu doi termeni, ambii negativi, din care unul trebuie optimat prin alegere. Mie mi s-a tot reproșat evitarea artistice. Dar iată: acum mi se spune că poezia păunesciană e mediocră și pompiestică. Dacă

(continuare în pagina 14)



afirm că e mediocră, ar trebui să am un standard în funcție de care să-i evaluez mediocritatea. Care este acesta? Ce poet? Sau un alt tip de poezie? Pompierismul vine de la pompă, nu de la aparatul respectiv, nici de la unitățile de stingere a incendiilor dintr-un vaudeville francez din secolul 19, celebru, pentru că veneau totdeauna prea târziu, nici de la cei morți fără rost în WCT. Vine de la *pomp*, care este și o specie muzicală veche, cu mari și strălucite performanțe. Pompa este deci o specie sau o modalitate poetică și nu numai, care trebuie analizată prin trăsăturile, parametrii, realizările și istoria proprie și nu prin acelea specifice altor specii. Imnul final din *A noua* a lui Beethoven este un model de pompă. Această eroare se face zilnic acum, în România, și nu numai. Voluntar sau involuntar, pentru că unuia îi place poezia lui nu știu cine și nu aceea de pompă. Sub aspectul pompei este unic. Și iar repet: dacă aș afirma că Ion Pillat este poet mediocru în raport cu Ion Barbu ar fi tot una cu a susține că acest scaun este mai important decât toate mesele din cartier. Ce nu-ți place ție trebuie să dispară? Și mai producătoare de confuzii este asocierea pompei și carnavalescului. Carnavalescul este contrariul pompei, executat cu procedeele pompei modulate parodic și grotesc.

M.T.: „Poetul a dat volume groase, dar nici un poem simplu nu e definitoriu: nu e reducibil la un poem, dar nici la un ciclu.“ Altfel zis, platitudinea-i muza lui!

M.P.: Nu. Complexitatea problematică. Acel „Helas!“ gidian, aproximat de mine prin „Aoleu!“

M.T.: „Păunescu-și asumă des funcțiile de profet și patriarh, generalizează și judecă pe baza unui idealism virulent și populist, este procuror, oracol ideologic și profesionist patetic al artei mâniei.“ Al artei poeziei când va fi?

M.P.: Atunci când îl vom citi împreună. Și-ți voi demonstra că pot reduce trei sferturi din poezii considerate „artiști“ ai epocii la opera lui.

M.T.: Nu aveți încredere în disidenții interni: poate pentru că dumneavoastră nu ați fost ca ei, alegându-vă altă cale de revoltă. Minimalizați gesturile unor Dinescu, Tudoran, Deșliu. Iar când le comentați opera, o ironizați. Merită ei un asemenea tratament?

M.P.: Pe Dinescu nu l-am minimalizat. Iar pe ceilalți i-am considerat artistic, așa cum dorești tu. Pentru că asta mi se reproșează, mereu, nu? Cum adică, pe Păunescu să-l judec după fapte egalizate poeziei, iar pe Deșliu și pe Tudoran să-i evit artistic și să-i iau după fapte? Unde vă este logica, domnule avocat? În plus, al diavolului. Demonstrează-mi netemeinicia afirmațiilor mele artistice, indică tu poezii superioare artistic ale lui Deșliu pe care eu le-am eludat, bazându-mă pe cele proaste, pentru a-i face un portret negativ! De ce, mereu, această sfârlează de argumentări și criterii? Cum să am încredere în disidenți? Am încredere numai în cei care au murit pentru o cauză! Pentru un vers! Pentru o idee! Am încredere, chiar dacă nu sunt obligat să le și respect opera!

M.T.: Fiecare în felul său s-a opus regimului dictatorial. Dumneavoastră de ce ați ales o cale singulară, dacă tot ne spuneți că nu l-ați prețuit pe Ceaușescu?

M.P.: Aiureli. Fiecare s-a opus, e adevărat.

Eu mi-am ales calea pe care am constatat după un timp că nu va mai merge nici unul. A iubi sau nu este o problemă afectivă, nu științifică. Am recunoscut în Ceaușescu și epoca lui o magnificență pe care nu o va mai avea niciodată România. M-am opus și cu articole. Și în cuvântări. Dar nu din cele cu ușile închise și microfoanele deschise ale camerelor din Uniunea Europeană sau de acasă de la Gogu Rădulescu. Marile erori se combină fatal în istorie cu marile realizări juste. E ceva inexplicabil. Poate că în istorie Legea lui Murphy decide mai mult ca oriunde.

M.T.: Un caz special, asemănător întrucâtva cu al lui Păunescu, este al lui Corneliu Vadim Tudor. În ceea ce-l privește pe ultimul (considerat încă emulul lui Păunescu), dumneavoastră aveți totuși înțelegere. Ii dedicați un capitol consistent în *Istorie*, îl comentați, în general, favorabil, dar nu ezitați să scrieți: „se dăruie cu trupul femeilor și cu sufletul activității naționaliste, totuși paradoxal clandestinizate oficial, prin politica ambiguă și prudentă a familiei Ceaușescu.“ Din acest pasaj rezultă mai multe: 1) Poate fi considerat un amant fatal? Prin ce? 2) Chiar n-a slujit cu sârg cuplul dictatorial? 3) Ambiguitatea nu-i cam departe de firea lui?

M.P.: Nu-i un amant fatal. A fost un tânăr zdravăn, cu gustul vieții și care se presupune c-a știut precoce proverbul românesc: fuți, nu fuți, vremea pulii trece. Ce fatalitate, aici? Ce femeie s-a sinucis din cauza lui? Ce familie a distrus el, seducând femeile?

A consemnat

Marius Tupan

Aici

Aici sărăcia e tot mai frumoasă,
poezii o cântă și nimănui nu-i mai este rușine cu ea.
amantă a românilor se dăruiește pe toate podurile,
iar noi avem poduri chiar și peste apele secate.

lumini fără importanță așteaptă zorile pe străzi,
copiii încă se joacă și rād,
fermoarele nopții strălucesc
ca dinții de aur.

aici toate cauzele sunt pline de mistere,
toți așteptăm răspunsuri de la alții.
timpul trage după el un lanț greu și obosit
de capătul căruia a legat-o pe moarte.

și n-ar mai fi nimic de spus dacă el
n-ar striga de departe să fie primit
cu bucurie cinstită
prin orașe și sate. nu îndrăznește nimeni
s-o elibereze pe moarte.
la țară copiii mângâie gura sabelor,
la oraș nu înțeleg nimic.

și timpul trece mereu pe la noi ca un haiduc fără vârstă
înfășurat peste brâu cu zalele groase, târând
în urma lui
ceva
ce nu vedem acum și toți oamenii așteaptă
zorile pe străzi.
timpul n-a vorbit cu nimeni...
țara mea nu mai e decât sentimentul meu despre ea,
iar România de azi
este antichitatea lumii care va veni.

Pastel fără anotimp

Orașul s-a așezat pe pământ
cu genunchii la gură.
a pierdut ceva
și așteaptă noaptea
pentru a putea intra cu luminile lui
în inima mea.

zgomotul său

șolea marius marian

pare a fi un limbaj
care anunță cu deznădejde ceva.
ca un copil mă așez și eu pe pământ.
în oraș și moartea și viața
se întrec într-o serie de gesturi comune.

nici oamenii nu aud rostirea din oraș,
se tot duc pe străzi
într-o imagine dinainte stabilită
și lucrată pe margini.
deși mereu ajung undeva
ei continuă să treacă
într-un loc din interiorul lor .

însuși orașul e surd,
așezat cu genunchii la gură
așteaptă noaptea cântând spre timpul din cosmos.
mie doar atât îmi rămâne să fac n să găsesc în el Dumnezeu
și carne de femeie crudă,
vreau să-i lipesc pe amândoi
unul de altul
ca să-i aud cum sfârâie
peste sunetul acestui oraș.

și dacă undeva este o greșeală,
de mână cu orașul ori singur
vreau să ajung la Dumnezeu
cu un zâmbet vinovat pe chip.

mi-a dat de toate numai ca să vadă
câte din ele am să folosesc,
oricum era relaxat.

Dumnezeu mănâncă natural - toate faptele lumii.

O carte de sertar, printre puținele? O carte despre o *lume* scrisă într-o altă *lume* pentru altă *lume*... Perspectiva a trei dimensiuni temporale (începutul secolului al XX-lea - la belle époque, perioada comunistă, perioada postrevoluționară), așadar, timpul faptelor, timpul scriiturii, timpul lecturii fuzionează în durata unui timp narativ recuperat printr-o memorie afectivă tinzând spre esențializare și obiectivare. Selecția operează printr-o mitologizare factologică. În lumina autoevocării, prezentate din alt unghi, fapte și oameni, locuri și întâmplări se umanizează, în sensul ieșirii din abstractul formulilor pentru a accede în concretul existenței. Ca un Ianus, realitatea ți se descoperă cu fețe puțin bnuite.

Ce ne spune istoria despre dr. P. Groza, figura controversată a istoriei românești din secolul al XX-lea? Că a fost președintele Frontului Plugarilor (1933), iar după 1944, la indicația lui Stalin, președinte al Consiliului de miniștri, având, astfel, o contribuție decisivă la instalarea comunismului în țară. Consecințele se cunosc. Modul în care e receptat decurge de aici.

Trăim și traversăm (în literatură) o epocă a jumalelor, a memoriilor. Ficțiunea este contracarată și concurată de realitate, uneori o substituie. Când își pune mintea și forța, ficțiunea întrece realitatea. Foamea de memorii e o foame de informații. Cu cât trece timpul, trecutul e resimțit ca evanescent și edulcorat. A-l retrăi, prin lecturi în mărturii semnificative, înseamnă a-l fixa în timp, a-l lipida, în sens originar. Memoria individuală curge în cea colec-

istorie literară

tivă, devine colectivă. Retrăind amintirile, mărturii despre clipe trăite, istoria *se compară* și comparând, timpul se *desacralizează*, devine și al nostru, nu numai al memorialistului.

Scrise între 1947 și 1957, cu parcimonie pentru a nu expune lucruri prea direct legate de viața sa personală, cartea, îngrijită de fiul politicianului, Liviu Groza, încearcă să corecteze imaginea de *vânzător* a lui P.G. Indicația cum că memoriile n-au fost agreate înainte de 1989 trebuie privită cu rezerve.

Născut într-o familie de preoți, crescut fără mamă, a cărei lipsă „n-a fost un gol prea apăsător“, de o mătușă din partea tatălui, P.G. mărturisește cu o mândrie seacă: „m-am născut și mi-am trăit copilăria în dangătul clopotelor de vecernicie, în mirosul tămâiei și gustul prescurii, la umbra bisericii strămoșești“. Și trebuie să admiti că omul e sincer...

Structurată în trei părți (**Primăvara unei vieți (I)**, **Între două lumi (II)**, **Figuri contemporane. Diverse (III)**), cu o construcție riguroasă și solidă, memoriile lui P.G. se constituie ca o mărturie despre sine și despre lumea în care a trăit, despre timp, despre oameni. Urmărim, prin întâmplări care s-au fixat în memoria afectivă, meandrele unei existențe, avatarurile unui destin în care *omul se face* pe sine, dar este și *făcut* de mediu ca și de un *fatum* implacabil și ineluctabil.

În școală, elevul P.G. provoacă și caută cu voluptate conflictul - bătăi, încăierări, scandal. E un *elev-problemă*. Din unele iese ciufulit, din altele, ca un delator, victorios, cu aură. Folosește toate mijloacele pentru a se proteja/apăra ca să iasă cu bine. Nu-și face scrupule că acuză un nevinovat. Și totuși, o carismă anume îl face iubit de colegi. La liceu e licheaua simpatică.

Adio, lumii vechi!



ana dobre

Aparent, e un individ puternic. Încercarea de sinucidere la o vârstă *fragedă* arată un introvertit care contracarează efectele timidității prin afișarea unei permanente insurgențe. Tendința de a se descuraja, de a claca îl duce la o îndărătnicie care-l ține drept, nelăsându-l să cedeze, nici față de sine, nici față de alții. E o imensă voință care se încăpățânează să nu dea niciodată înapoi.

Dacă prima parte urmărește, în confesiune, „descrierea și dezvoltarea eului social“ în perioada de formare a personalității - copilărie, adolescență, tinerețe -, printr-o serie de evenimente, întâmplări, acte mai mult sau mai puțin provocate, cea de-a doua parte, **În două lumi**, are un accentuat caracter politic.

Situat „între două lumi“, între o lume al cărei crez era „idolul proprietății și al profitului“, și alta a cărei imagine „s-a zămislit din abisul mizeriilor și suferințelor colective“, între *eu* și *colectivitate*, el va alege să slujească interesele celor mulți și exploatați. Lupta sa urmarea să așeze viața pe fundamentele suveranității, egalității justiției sociale, „sub razele unui soare al tuturor celor ce muncesc“. În fața propriei conștiințe, P.G. mărturisește *adevărul lui* și, cel puțin în intenție, nu e marcat de imbolduri sau gânduri monstruoase. El crede în viabilitatea *lunii noi*, spunând cu fermitate „*adio lumii vechi*, având ca punct de reper vorbele lui Voltaire: „Adevărul aduce lumină în ochii tuturor oamenilor onești și arde ochii tiranilor!“ E istoria văzută printr-o conștiință și printr-un temperament.

Realizând un tablou al vieții sociale și politice din Transilvania începutului de secol, pe fondul luptelor pentru ideea de naționalitate și unire, P.G. reliefează valoarea morală a istoriei, prin fapte și exemple pilduitoare. Principiul ar fi: cunoaște-ți trecutul pentru a stăpâni prezentul și a influența viitorul. Exemplul lui V. Mangra, cel care și-a sacrificat neamul pentru trecătoare satisfacții personale, e privit din acest punct de vedere, prezentat ca un memento.

Rememorând Actul Unirii de la 1 decembrie 1918, memorialistul consemnează data aducerii în conștiință: 1 decembrie 1947. Timpul trăirii coincide cu timpul mărturisirii. Tabloul social-politic îi pare același, deși, în esență, diferă. Conștiința, care reface prin *povestire* un timp, nu este inocența, în ciuda strădaniei de obiectivitate. Obiectivitatea trece printr-un accentuat subiectivism. Evenimentele sunt văzute într-o anume lumină: lumina materialismului dialectic și istoric. Actul de la 1 decembrie 1918 nu e, pentru el, decât o repetiție a actului pregătit pentru 30 decembrie 1947 - răsturnarea monarhiei, instaurarea republicii.

Asupra lumii pe care o cunoaște, memorialistul proiectează lumina puternică a *voinței* sale de a înțelege, pătrunde, ordona, de a o reduce și aduce la nivelul său de înțelegere și de acceptare. Personalitate puternică, el asimilează permanent mediul în care intră și-l supune prin mijloace ortodoxe sau mai puțin ortodoxe. Când argumentele verbale se epuizează, el nu încetează să folosească forța. Violenței fizice, agresive, îi va opune, cu timpul, puterea persuasivă a gestului, a cuvântului

grăitor, a atitudinii îndrăznețe, tranșante.

Paginile despre actul marelui eveniment de la 1918 sunt edificatoare. Autorul surprinde ca istoric, cu obiectivitate dar, în același timp ca om, cu inerenta subiectivitate. Peste modul său de a evalua un eveniment de o asemenea importanță, se insinuează o anume mentalitate/concepție care-l alătură partidului comunist și-i justifică opțiunea. Pas cu pas devine explicabil cum un om care nu a făcut parte din partidul comunist, a adus/instaurat comunismul sau, cel puțin, a avut o mare contribuție. P.G. e omul contrastelor, al contradicțiilor, al paradoxurilor. E uimitor cum în el coexistă trăsăturile cele mai neașteptate: elegant și plebeu, rafinat și grosier, alunecos, intransigent, locvace, persuasiv în numele unor idealuri de conjunctură.

P.G. scrie într-un stil palpitant și rece, cu reale virtuți literare, pagini întregi de istorie românească, pagini în care personalități legendare (Maniu, Averescu, I. Mihalache, Vaida-Voievod) prind viața în mișcări ce-i țin mai aproape de aleatoriu și de clipă decât de perspectiva duratei. Ei fac jocul istoriei, dar par, în memoriile lui P.G., niște figuranți care pentru o clipă, pe marea bină a lumii, au deținut un rol de primadonă.

Această parte a doua fixează, din perspectiva politicianului de stânga, realitatea și justifică opțiunea pentru „lumea nouă“, lumea egalității și a uniformizării. Retrăite, evenimentele și timpul lor sunt raportate la prezentul rememorării. Din acest unghi, evenimentele capătă coerență și semnificație, o rațiune geometrică ordonându-le pentru a le integra unei opțiuni și viziuni politice. Problema ce se ridică este: în ce măsură posteritatea poate judeca, raportând la alt timp și alt context social-politic, această opțiune, mai ales atunci când *omul* a fost convins în fața propriei conștiințe de validitatea acestor fapte ale sale? Memoriile lasă impresia unui om extrem de sincer față de sine, neiertător și intransigent, cinstit, cu o capacitate extraordinară de a adapta idealul unui pragmatism calculat și rece. A visa și a înfăptui sunt verbe de ordine. A justifica, în fața timpului și a memoriei istoriei, *timpul tău*, atitudinea și opțiunile tale, este impulsul care le generează. Dacă actul scrierii vine din interioritatea cea mai profundă, răspunzând unei nevoi imperioase de exprimare, de a transmite ceva esențial lumii, aceste memorii slujesc un destin într-o istorie care i-a trasat drumul. Omul a putut avea superbia să creadă că până la un punct a dominat timpul, că a fost deasupra vremurilor; insidioasă, istoria l-a supus, infirmându-i, nu peste mult timp, crezul.

E posibil ca istoria să facă din P.G. un personaj odios, așa cum el face, din unghiul său, un personaj odios din I. Maniu, reconsiderat astăzi ca un martir. Memoriile sale aduc în prim-plan, din conul de umbră al istoriei, un om care se străduiește să-și creeze imaginea unui infailibil, impunându-și educarea/dominarea impulsurilor, a slăbiciunilor.

luis buñuel:

Vise și reverii

Dacă mi s-ar spune: mai ai de trăit douăzeci de ani, ce ți-ar plăcea să faci în cele douăzeci și patru de ore ale fiecărei zi pe care o s-o mai trăiești, așa răspunde: dați-mi două ore de viață activă și douăzeci și două de ore de vise, cu condiția să mi le pot și aminti ulterior, căci visul există doar prin memoria care-l păstrează.

Ador visele, chiar dacă sunt coșmarele de care am parte cel mai des. Sunt totdeauna presărate cu obstacole pe care le cunosc și le recunosc. Dar mi-e totuna.

Această dragoste nebună pentru vise, pentru plăcerea de a visa, pe care n-am încercat niciodată să mi-o explic, reprezintă una dintre înclinațiile mele profunde care m-au făcut să mă apropiu de suprarealism. **Câinele andaluz** (voi reveni mai târziu asupra lui) s-a născut din întâlnirea unuia dintre visele mele cu un vis de-al lui Dalí. Ulterior am introdus vise în filmele mele, încercând să evit tot ce e rațiune și explicație. Într-o zi i-am spus unui producător mexican, care nu prea mi-a înghițit gluma: "Dacă filmul e prea scurt, o să bag un vis în el".

Se spune că în timpul somnului creierul se protejează de lumea exterioară, fiind mult mai puțin sensibil la zgomote, mirosuri și lumină. Dar creierul pare, dimpotrivă, bombardat din interior de o furtună de vise care năvălesc în valuri. Miliarde și miliarde de imagini țâșnesc așadar în fiecare noapte și aproape imediat se risipesc, acoperind Pământul cu o mantie de vise pierdute. Totul, dar absolut totul este imaginat într-o noapte sau alta de către un creier sau altul și apoi este din nou dat uitării.

În ceea ce mă privește, am reușit să cataloghez vreo cincisprezece vise care s-au repetat, urmărindu-mă toată viața, ca niște fideli tovarăși de drum. Unele sunt foarte banale: cad într-un mod caraghios într-o prăpastie și sunt urmărit de un tigris sau de un taur. Mă aflu într-o cameră, închid ușa după mine, taurul o dăruie și o iau iarăși de la capăt.

Sau, indiferent de vârsta pe care o am, trebuie să dau iarăși examene. Eu credeam că le trecusem cu bine, dar se pare că trebuie să mă prezint din nou la examene, și, firește că am uitat totul.

Un alt vis de aceeași factură, care apare frecvent în lumea teatrului și a filmului: trebuie să ies pe scenă peste câteva minute, ca să interpretez un rol din care nu-mi mai amintesc primul cuvânt. Visul ăsta se poate prelungi și complica mult. Mă îngrijorez și sunt chiar îngrozit, publicul e nerăbdător și fluieră, caut pe cineva, pe suflor, pe directorul teatrului și îi spun: dar e îngrozitor, ce pot să fac? El îmi răspunde rece că trebuie să mă descurc cumva, cortina se va ridica imediat, nu se mai poate aștepta mult. Groaza mă paralizază. Am încercat să reconstruiesc câteva imagini din acest

vis în filmul **Farmecul discret al burgheziei**.

O altă spaimă: întoarcerea la cazarmă. La cincizeci sau la șaiszeci de ani mă întorc, îmbrăcat în vechea mea uniformă, la cazarma din Madrid, unde mi-am făcut serviciul militar. Sunt foarte neliniștit, merg lipit de perete, mi-e teamă să nu fiu recunoscut de cineva. În sinea mea mi-e rușine într-un fel că sunt soldat la vârsta asta, dar asta e, n-am ce face, trebuie să vorbesc neapărat cu colonelul, să-i explic cazul meu. Cum e posibil ca, după tot ce-am văzut și trăit, să mă mai aflu încă în cazarmă?

Altă dată sunt adult și mă întorc acasă, la familia mea, în Calanda, unde știu că se ascunde un spectru. Asta după ce tatăl meu mi-a apărut ca o vedenie după moartea lui... Întru curajos într-o încăpere aflată în întuneric și strig spectrul, oricare ar fi el, îl provoc și chiar îl insult. Și atunci se aude un zgomot în spatele meu, o ușă se trăneste și mă trezesc speriat, fără să fi văzut pe nimeni.

Mi se mai întâmplă ceea ce li se întâmplă tuturor: îl visez pe tata. E așezat la masă, foarte serios. Mănâncă încet, foarte puțin, aproape fără să vorbească. Eu știu că e mort și îi șoptesc mamei sau uneia dintre surorile care stă lângă mine: "Și mai ales să nu i-o spuneți."

În timpul somnului mă săcăie lipsa banilor. N-am nici un sfanț, contul în Bancă e gol, cum o să plătesc hotelul? Asta e unul dintre coșmarurile care m-a urmărit cu cea mai mare obstinație. Și astăzi mă mai urmărește încă.

Ca insistență, se poate compara numai cu visul cu trenul. Visul acesta l-am avut de sute de ori. Povestea este aceeași, dar detaliile și nuanțele variază cu o subtilitate neașteptată: sunt în tren, nu știu încotro merg, geaman-tanele se află în plasa cu bagaje. Deodată, trenul intră în gară și se oprește. Mă ridic ca să-mi dezmoțesc picioarele pe peron și ca să beau ceva la barul din gară.

Și totuși sunt foarte prudent fiindcă am călătorit deja de multe ori în acest vis și știu că în clipa în care o să pun piciorul pe peron, trenul o să pornească brusc. Este o cursă care mi se întinde.

De aceea n-am încredere; pun ușor un picior pe ciment, privesc în stânga și în dreapta, fluierând ca să-mi ascund neliniștea, trenul stă pe loc, în jurul meu alți pasageri coboară liniștiți și atunci mă hotărăsc să pun jos și celălalt picior și în clipa aceea trenul pornește ca din pușcă. Și cel mai rău e că toate bagajele mele se aflau în tren. Trag o înjurătură zdravănă, căci am rămas singur pe un peron care s-a golit dintr-o dată, și atunci mă trezesc.

Uneori, când lucrăm împreună și ocupăm camere alăturate, Jean-Claude Carrière mă aude țipând prin peretele subțire care ne desparte. Nici măcar nu tresare, și-și spune: "e iarăși trenul care a plecat." Și, într-adevăr, a doua zi încă îmi mai amintesc de trenul acela



care, încă o dată, a dispărut în plină noapte, lăsându-mă singur și fără bagaje.

În schimb, n-am visat niciodată un avion și mi-ar plăcea să știu: oare de ce nu?

Cum pe nimeni nu interesează visele altora - dar cum să-ți povestești propria viață fără să vorbești de partea subterană, imaginativă, ireală - n-o să mă mai lungesc prea mult. Încă vreo două vise și am terminat.

În primul rând, cel cu vărul meu Rafael, redat aproape exact în filmul **Farmecul discret al burgheziei**. Este un vis macabru, destul de melancolic și duios. Vărul meu, Rafael Sauras a murit demult, știu asta, și totuși îl întâlnesc deodată pe o stradă pustie și îl întreb uimit: "Ce faci aici?" El răspunde trist: "Trec pe aici în fiecare zi." Brusc, mă trezesc într-o casă întunecată și răvășită, plină de păianjeni, în care îl văd intrând pe Rafael. Îl strig, dar nu-mi răspunde. Ies, și pe aceeași stradă pustie o strig acum pe mama și o întreb: "Mamă, mamă, ce faci aici pierdută printre umbre?"

Visul acesta m-a impresionat puternic. Aveam vreo șaptezeci de ani când l-am avut. Ceva mai târziu, un alt vis m-a tulburat și mai mult. O văd deodată pe Sfânta Fecioară, inundată de lumină, întinzându-mi mâinile cu duioșie. Prezență puternică, fără discuție. Ea mi se adresa mie, personaj necredincios, cu toată duioșia din lume, pe un fond muzical de Schubert, pe care-l auzeam foarte clar. În **Ca-lea lactee** am încercat să reconstitui această imagine, dar ea e departe de a avea forța de convingere imediată pe care o avea în visul meu. Am îngenunchat, ochii mi s-au umplut de lacrimi și brusc m-am simțit inundat de credință, o credință vibrantă, de neînvin. Când m-am trezit, mi-au trebuit două, trei minute ca să mă liniștesc. Încă adormit pe jumătate, repetam: Da, da, Sfântă Fecioară Maria, cred! Inima îmi bătea cu putere.

Aș adăuga că visul acesta avea un oarecare caracter erotic. Firește că erotismul se menține în limitele iubirii platonice. Dar poate că dacă visul s-ar fi prelungit, castitatea ar fi putut dispărea, lăsând locul adevăratei dorințe? Nu știu. Mă simțeam pur și simplu vrăjtit, emoționat, extaziat. Senzație pe care am avut-o de nenumărate ori de-a lungul vieții mele, și nu numai în vise /.../

În schimb, în reveria diurnă pe care am practicat-o cu delectare întreaga viață, aventura erotică, pregătită îndelung și minuțios, și-a atins ținta. De exemplu, o visam din tinerețe pe Victoria, frumoasa regină a Spaniei, soția lui

Alfonso al XIII-lea. La paisprezece ani mi-am imaginat chiar un mic scenariu, care ulterior avea să se regăsească la originea filmului *Viridiana*. Regina se retrăgea într-o seară în odaia ei, slujitoarele o ajutau să se culce, după care o lăsa singură. Ea bea atunci un pahar cu lapte în care eu am turnat un narcotic irezistibil. O lăsa mai târziu, când ea dormea deja adânc, mă strecuram în așternutul regal și mă bucuram de regină.

Reveria e aproape la fel de importantă ca visele și la fel de imprevizibilă și de intensă. Foată viața mi-am imaginat - cu o satisfacție răutăcioasă, pe care desigur au simțit-o și alții - că eram invizibil și impalpabil. Prin acest miracol, deveneam omul cel mai puternic și mai invulnerabil din lume. Această iluzie m-a urmărit multă vreme, în diferite variante, în timpul celui de-al doilea Război Mondial. Ea viza îndeosebi noțiunea de ultimum. Mâna mea invizibilă îi întindea lui Hitler o foaie de hârtie pe care scria că avea la dispoziție douăzeci și patru de ore ca să ordone împușcarea lui Goering, a lui Goebbels și a întregii bande. Altminteri avea să fie vai de capul lui! Hitler își chema aghiotanții și secretarii și urla: "Cine a adus hârtia asta?" Eu asistam, invizibil, la această scenă și la furia lui inutilă, aflându-mă undeva într-un colț al biroului. A doua zi îl omoram pe Goebbels, de pildă. De acolo mă deplasam la Roma - căci eram și invizibil și ubicuu - și procedam la fel cu Mussolini. Între timp mă strecuram în dormitorul unei femei încântătoare și acolo, tot invizibil, tolănit într-un fotoliu, o priveam cum se dezbracă. După care îmi reînnoiam ultimatumul către Führer, care făcea o criză de nervi. Și tot așa mai departe, cu viteză maximă.

Când eram student la Madrid și făceam excursii cu Pepín Bello prin munții Guadarrama, mă opream câteodată ca să-i arăt panorama extraordinară, vastul amfiteatru înconjurat de munți și îi spuneam: "Închipuie-ți că în jurul nostru sunt ziduri cu creneluri, șanțuri și metereze. Tot ce e înăuntru îmi aparține. Am soldați și țărani. Am meșteșugari și o capelă. Trăim în pace și ne mulțumim să le aruncăm săgeți curioșilor care încearcă să se apropie de poterne."

O vagă și persistentă atracție pentru Evul Mediu îmi aduce adesea în minte imaginea seiorului feudal izolat de lume, care-și stăpânește domeniul cu mână forte, având însă un suflet bun. Nu face mare lucru, doar o mică orgie din când în când. Bea hidromel și vin bun

Această carte de memorii este rodul celor optsprezece ani de colaborare și prietenie dintre Luis Buñuel și Jean-Claude Carrière. Împreună au realizat șase capodopere cinematografice: **Jurnalul unei cameriste, Frumoasa de zi, Calea lactee, Farmecul discret al burgheziei, Fantasma libertății și Acel obscur obiect al dorinței.**

Cartea a apărut spontan, pe parcursul interviurilor realizate în Spania și în Mexic, Buñuel evocându-și amintirile, iar Carrière reluând cu yintele prietenului său și notându-le. În *Ultimul meu suspin* Buñuel vorbește despre copilăria lui din Calanda, despre adolescența petrecută la Zaragoza în Colegiul Iezuiților, despre studenția petrecută în Reședința studențească din Madrid, alături de Federico García Lorca, Salvador Dalí, Rafael Alberti ș.a., despre suprarealiștii lui André Breton, despre războiul civil din Spania, despre America și Mexic, cele două țări în care a locuit după ce a părăsit Europa. Dar autorul aragonez vorbește mai ales despre filmele sale, despre cât de greu era să debutezi în cinematografie într-o Europă plină de prejudecăți cu un film supraprealist cum ar fi *Căinele andaluz*, al cărui scenariu l-a semnat împreună cu Salvador Dalí, iar finanțarea a realizat-o însăși mama lui Buñuel, fără a vedea însă vreodată filmul.

În fragmentul de mai jos redăm povestea apariției filmului *Căinele andaluz*. Cartea va apărea la Editura Humanitas.



**Luis Buñel (1900 - 1983)
FILMOGRAFIE**

Un câine andaluz, 1929; Vârsta de aur, 1930; Pământ fără pâine, 1933; Gran Casino, 1947; Marea tigră, 1949; Cei uitați, 1950; Susana, 1950; Fata înșelăciunii, 1951; O femeie fără dragoste, 1951; Urcare la ceruri, 1952; Dobitocul, 1952; Robinson Crusoe, 1952; Iluzia călătorește cu tramvaiul, 1953; Abisurile pasiunii, 1954; Fluviul și moartea, 1954; Încercare de crimă, 1955; Asta se numește aurora, 1956; Moartea în grădină, 1956; Nazarin, 1958; Ambițioșii, 1959; Tânăra, 1960; Viridiana, 1960; Îngerul exterminator, 1962; Jurnalul unei cameriste, 1964; Simon al deșertului, 1965; Frumoasa zilei, 1967; Calea lactee, 1969; Tristana, 1970; Farmecul discret al burgheziei, 1972; Fantasma libertății, 1974; Acel obscur obiect al dorinței, 1977.

în fața unui foc de lemne, la care se frig animale întregi. Timpul nu schimbă lucrurile. Omul trăiește în lumea lui interioară. Călătoriile nu există. /.../

Într-o zi, când lucram cu Luis Alcoriza și cu San José Purúa la un scenariu, coboram amândoi spre fluviu cu o pușcă. Odată ajunși pe mal, îl apuc brusc pe Alcoriza de un braț și arăt pe celălalt mal o pasăre superbă pe o creangă. E un vultur!

Luis țintește și trage. Pasărea cade în bălării. Luis traversează fluviul, intră în apă până la umeri, dă la o parte crengile și descoperă o pasăre împăiată. De o gheară atârnă o etichetă cu prețul și cu numele magazinului de unde o cumpărasem.

Altă dată Alcoriza și cu mine cinăm într-un local din San José. O femeie singură, foarte frumoasă, se așază la o masă vecină. Cum era de așteptat, Luis se uită imediat la ea. Eu îi spun:

- Luis, știi foarte bine că am venit aici ca să lucrăm și că nu-mi place să pierzi timpul uitându-te după femei.

- Da, da, știu foarte bine, zice el. Iartă-mă. Și cinăm mai departe.

După un timp, la desert, privirea lui Luis e

atrasă din nou, irezistibil, de frumoasa solitară. Îi zâmbește, iar ea îi întoarce zâmbetul.

Eu mă enervez de-a dreptul și îi reamintesc că am venit la San José ca să scriem un scenariu. Mai adaug și că-mi displace atitudinea lui de *macho*, de fustangiu; Luis se supără și-mi răspunde că dacă îi zâmbește o femeie, e datorită lui de cavaler să-i întoarcă zâmbetul.

Indignat, mă ridic de la masă și mă duc în camera mea.

Alcoriza se calmează, își termină desertul și se duce la frumoasa de la masa vecină. Se prezintă, beau împreună o cafea și sporovăiesc o vreme. Apoi Alcoriza își duce prada în camera lui, o dezbracă drăgăstos și descoperă *tatuata* pe burta ei aceste cinci cuvinte: *prin amabilitatea lui Luis Buñuel*.

Femeia este o prostituată elegantă din Mexic pe care eu am adus-o la San José, plătind-o cu bani grei ca să-mi îndeplinească întru totul instrucțiunile.

Firește că atât vulturul, cât și episodul cu prostituata sunt doar niște glume visate. Dar sunt sigur că Alcoriza ar fi căzut în plasa mea, cel puțin a doua oară. /.../

Prezentare și traducere de
Luminița Voina Răuț



Câinele andaluz

luis buñuel

Filmul acesta s-a ivit din întâlnirea a două vise. Dalí m-a invitat să petrec câteva zile la el la Figueras și când am ajuns, i-am povestit un vis pe care-l avusesem cu puțin timp în urmă: un nor subțire despica luna și o lamă de ras tăia un ochi. La rândul lui, Dalí mi-a povestit că noaptea trecută văzuse în vis o mână năpădită de furnici. După care a adăugat: "Și dacă am face un film, pornind de la toate astea?"

La început nu prea eram hotărât, dar ne-am apucat destul de repede de lucru chiar în Figueras.

Am scris scenariul în mai puțin de o săptămână, respectând o regulă foarte simplă, adoptată de comun acord: să nu acceptăm nici o idee și nici o imagine care ar putea oferi vreo explicație rațională, psihologică sau culturală. Să nu admitem decât imaginile care ne impresionează fără a înțelege de ce.

Nu ne-am certat niciodată cât timp am lucrat la scenariu. A fost o săptămână în care ne-am înțeles perfect. Unul zicea, de exemplu: "Bărbatul scoate un contrabas." "Nu", răspundea celălalt. Iar cel care venise cu ideea, renunța imediat la ea. Așa i se părea corect. Iar dacă imaginea pe care o propunea unul era acceptată de celălalt, ea ni se părea îndată o imagine luminoasă, indiscutabilă și imediat intra în scenariu.

Când am terminat scenariul, mi-am dat seama imediat că era vorba de un film cu totul neobișnuit, un film provocator pe care nici un producător normal nu-l putea accepta. De aceea i-am cerut mamei bani, ca să fiu eu însumi producătorul. Convinsă de un notar, mama mi-a dat banii.

M-am întors la Paris. Când am cheltuit, prin cârciumile în care-mi petreceam serile, jumătate din banii pe care mi-i dăduse mama, mi-am spus că se cuvenea să devin mai serios și că trebuia să fac ceva. Am luat legătura cu actorii Pierre Batcheff și Simone Mareuil, cu operatorul Duverger și cu studiourile Billancourt unde s-a turnat filmul în cincisprezece zile.

Nu eram decât vreo cinci sau șase persoane pe platou. Actorii habar n-aveau ce urmau să facă. Eu îi spuneam lui Batcheff de exemplu: "Uită-te pe fereastră ca și cum ai asculta Wagner și fii chiar mai patetic." Dar el nu știa ce privește, nu știa ce vede. Din punct de vedere tehnic, eu aveam ceva cunoștințe și destulă autoritate și mă înțelegeam perfect cu operatorul Duverger.

Dalí a ajuns pe platou doar cu trei sau patru zile înainte de a se termina filmarea. În studio, el țurna smoolă în ochii măgarilor împăiați în prealabil. La o filmare a venit unul dintre frații mariști pe care îl târăște penibil Batcheff, dar până la urmă scena asta nu s-a montat (nu mai știu exact din ce cauză). Dalí se vede o clipă în plan îndepărtat, alergând împreună cu logodnica mea Jeanne, după moartea protagonistului. În ultima zi de filmare, Dalí se afla împreună cu noi în Le Havre.

Odată terminat și montat filmul, oare ce puteam face cu el? Într-o zi, la *Dôme*, Thériade de la *Cahiers d'art*, care auzise vorbindu-se despre *Câinele andaluz* (eu eram mai reținut cu prietenii mei din Montparnasse), m-a prezentat lui Man Ray. Acesta turnase de curând, la Hyères, în casa familiei Noailles, un film intitulat *Misterul Castelului din Dé* (documentar despre locuința familiei Noailles și despre invitații lor) și căuta ceva care să-i completeze documentarul.

Man Ray mi-a fixat o întâlnire peste câteva zile în barul *La Coupole* (care se deschisese cu

un an sau doi în urmă) și m-a prezentat lui Louis Aragon. Știam că cei doi aparțineau grupării suprarealiste. Cu trei ani mai mare ca mine, Aragon avea grația bunelor maniere franțuzești. Am sporovăit un timp și i-am spus că, în unele privințe mi se părea că filmul meu putea fi considerat suprarealist.

Suprrealismul a fost înainte de toate un fel de apel pe care l-au auzit, ici și colo, în Statele Unite, în Germania, în Spania sau în Iugoslavia, câțiva oameni care utilizau deja, fără a se cunoaște între ei, o formă de expresie instinctivă și irațională. Poeziile pe care le publicasem în Spania înainte de a auzi vorbindu-se despre suprarealism fac dovada acestui apel care ne chema pe toți la Paris. Dalí și cu mine practicam un fel de scriere automată când lucram la scenariul filmului *Câinele andaluz*; eram doi suprarealiști fără etichetă.

Plutea ceva în aer, așa cum se întâmplă întotdeauna. Dar trebuie să adaug că, în ceea ce mă privește, întâlnirea mea cu grupul suprarealiștilor a fost esențială și decisivă pentru tot restul vieții mele.

Întâlnirea a avut loc în cafeneaua *Cyrano*, în Place Blanche, unde grupul își organiza ședințele. M-au prezentat lui Max Ernst, André Breton, Paul Eluard, Tristan Tzara, René Char, Pierre Unik, Tanguy, Jean Arp, Maxime Alexandre, Magritte. I-am cunoscut pe toți, cu excepția lui Benjamin Péret, care era atunci în Brazilia. Mi-au strâns cu toții mâna, mi-au oferit de băut și mi-au promis că nu vor lipsi la premiera filmului pe care atât îl elogiaseră Aragon și Man Ray.

Acea primă proiecție publică a *Câinelui andaluz* a fost cu invitații pe bani la *Ursulines* și a strâns crema societății pariziene, adică aristocrații, scriitorii și pictorii celebri (Picasso, Le Corbusier, Cocteau, Christian Bérard, Georges Auric) și firește tot grupul suprarealist.

Foarte nervos, cum era de așteptat, m-am instalat în spatele ecranului cu un gramofon și, pe durata proiecției, alternam tangourile argentine cu *Tristan și Isolda*. Îmi pusesem niște pietricele în buzunar, ca să le arunc spre public în caz de eșec. Cu câțiva timp în urmă, suprarealiștii huiduiseră *Scoica și preotul*, filmul lui Germaine Dulac (scenariul era semnat de Antonin Artaud), care îmi plăcea totuși. De aceea mă așteptam la tot ce era mai rău.

N-am avut nevoie de pietricele. Când s-a sfârșit filmul, din spatele ecranului am auzit aplauze prelungite și, discret, am scăpat de proiectilele mele, aruncându-le pe jos. /.../

După "premiera triumfală" a *Câinelui andaluz*, filmul a fost cumpărat de Mauclair de la *Studio 28*. La început, mi-a dat o mie de franci și, fiindcă filmul avea succes (a ținut opt luni capul de afiș), mi-a dat alți o mie de franci, dacă nu mă înșel. Au existat patruzeci sau cincizeci de plângeri la Comisariatul de Poliție din partea unor oameni care afirmau: "Trebuie interzis filmul ăsta obscen și crud." Am avut parte de insulte și amenințări care m-au urmărit până la bătrânețe.

S-au declanșat chiar și două avorturi în timpul proiecțiilor, dar filmul n-a fost interzis.

Am acceptat o propunere venită din partea lui Auriol și a lui Jacques Brunius să public scenariul în „*Revue du Cinéma*”, editată de Gallimard. Nu știam în ce mă băgam.

Revista belgiană „*Variétés*” se hotărâse să dedice un întreg număr mișcării suprarealiste. Eluard mi-a cerut să public scenariul în „*Variétés*” și a trebuit să-i spun că regretam nespun, dar tocmai acceptasem să fie publicat în „*Revue du Cinéma*”. Acest lucru a generat un incident care mi-a provocat o problemă de conștiință

extrem de gravă, problemă ce ilustrează concret mentalitatea și starea de spirit suprarealistă.

Câteva zile după discuția mea cu Eluard, Breton m-a întrebat:

- Buñuel, ai putea să treci pe la mine, pe acasă, în seara asta la o mică întâlnire?

Am acceptat, fără să bănuiesc absolut nimic și m-am trezit în fața întregului grup. Era vorba de un proces în toată regula. Aragon exercita cu autoritate rolul de procuror și mă acuza în termeni foarte duri că am cedat scenariul unei reviste burgheze. Mai mult, succesul comercial al *Câinelui andaluz* începea să dea de bănuț. Cum putea face sală plină un film așa de provocator? Ce explicație puteam oferi?

- Ești cu poliția sau cu noi?
Mă aflu în fața unei dileme cu adevărat dramatică, chiar dacă acuzațiile excesive mă fac astăzi să zâmbesc. De fapt, această puternică problemă de conștiință era prima din viața mea. Acasă mi-a fost imposibil să mai dorm și mă gândeam: "Sunt liber să fac ce vreau: oamenii ăștia n-au nici un drept asupra mea. Pot să le arunc scenariul în față și să plec, n-am de ce să-i ascult. Nu sunt cu nimic mai presus ca mine."

În același timp simțeam o altă forță care-mi spunea: "Au dreptate, trebuie să recunoști. Dacă ai crezut că singurul tău judecător e conștiința ta, te-ai înșelat amarnic. Pe oamenii ăștia tu îi iubesti și ai încredere în ei. Te-au acceptat ca pe unul de-al lor. Nu ești așa de liber cum spui. Libertatea ta nu-i decât o fantomă ce străbate lumea cu haina-i încețoșată. Vrei s-o înșfaci și ești scapă și nu-ți mai rămâne decât umezeala pe degete."

Acest conflict interior m-a chinat mult timp.

literatura lumii

Și azi mă mai frământă și, când mă întreabă cineva ce era suprarealismul, răspund invariabil: o mișcare poetică, revoluționară și morală.

Până la urmă, i-am întrebat pe noii mei prieteni ce trebuia să fac. Să-l împiedic pe Gallimard să publice scenariul, mi-au răspuns. Dar cum să ajung la Gallimard? Cum să vorbesc cu el? Nici măcar nu știam adresa "O să meargă Eluard cu tine", mi-a zis Breton.

Și ne-am dus amândoi, Paul Eluard și cu mine, ca să vorbim cu Gallimard. Spun că mi-am schimbat hotărârea și că renunț la publicarea scenariului în „*Revue du Cinéma*”. Mi se răspunde: nici gând, mi-am dat cuvântul de onoare iar directorul tipografiei adaugă, că plăcile sunt deja turnate.

Mă întorc și informez grupul. O nouă decizie: trebuie să mă înarmez cu un ciocan, să mă întorc la Gallimard și să sparg plăcile.

Însoțit de Eluard, revin la Gallimard cu un ciocan mare, ascuns în impermeabil. Dar e prea târziu. Revista e tipărită, iar primele exemplare au fost deja distribuite.

Ultima decizie a fost ca revista „*Variétés*” să publice și ea scenariul *Câinelui andaluz* (ceea ce a și făcut), iar eu să trimit la șaisprezece ziare pariziene o scrisoare "de protest indignat", afir-mând că am fost victima unei mașinații burgheze infame. Șapte sau opt ziare au publicat scrisoarea.

Mai mult, am scris o prefață pentru „*Variétés*” și pentru „*Révolution surréaliste*”, în care declarăm că, după părerea mea, filmul nu era altceva decât o instigare publică la crimă.

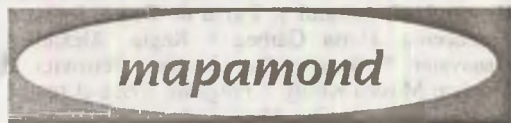
După un timp am propus să ard negativu filmului meu în Place du Tertre, în Montmartre. Așa aș fi și făcut, fără nici o ezitare, o jur, dacă grupul m-ar fi lăsat. Și acum aș mai face-o. Îmi imaginez bucurios un foc în care să ardă în mică mea grădină toate negativele și copiile după filmele mele.

Dar propunerea mea a fost respinsă.

În românește d
Luminița Voina Rău

Fără îndoială, semnul major al receptării unei literaturi în rândul publicului din altă țară nu-l reprezintă numai traducerea valorilor reprezentative în limba publicului din țara receptoare, ci și judecățile de valoare emise de cunosătorii operei literare a scriitorului ceh, precum și contribuțiile teoretice ale specialiștilor în literaturi slave de la noi la receptarea operelor lui K. Čapek în țara noastră pentru prezentarea profilului scriitoricesc al scriitorului ceh. În acest fel, receptarea operelor lui K. Čapek, în România, s-a realizat pe două planuri: opera nemijlocită în veșmânt lingvistic românesc și punctul de vedere al criticii românești în legătură cu creația autorului ceh, concretizat în prefețe, postfețe, tabele cronologice, eventual în articole de critică literară apărute în publicații de specialitate.

Răspândirea, în varianta românească a scrierilor čapekiene (traducerile propriu-zise), a început, cronologic, în anul 1927, cu traducerea dramei utopice **R.U.R. (Rossum's Universal Robots)**, care l-a făcut pe Čapek celebru în întreaga lume prin intuirea pericolului dezumanizării ducând la sfârșitul apocaliptic al omenirii, de către Felix Aderca la Editura Adevărul. I-a urmat, în 1949, **Dašenka sau viața unui cățelus**, tradusă de Isabela Ivanova la Editura de Stat și, reluată, de A. Mircea și L. Toader, la Editura Tineretului, în 1958. În 1961, la Editura pentru Literatură Universală - colecția „Clasicii literaturii universale” apare volumul **Opere alese I**, ce cuprinde scrierea în proză **Război cu salamandrele** - în care autorul intuiește pericolul fascismului și al totalitarismului, care pot răsturna o ordine so-



cială așezată - și **Hordubal**, traducători fiind Mihai Pop, Constantin Țoiu și Ov. S. Crohmălniceanu. Doi ani mai târziu, adică în 1963, apare și **Opere alese II. Povestiri**, tot la Editura pentru Literatură Universală - „Clasicii literaturii universale”, traducătorul fiind Ihor Lemenij. În 1964, apare o altă traducere a romanului **Război cu salamandrele** la Editura pentru literatură (Biblioteca pentru toți), realizată de Mihai Pop și Constantin Țoiu, iar despre autor scrie Ov.S. Crohmălniceanu. În 1967, Jean Grosu traduce **Cartea apocrifelor**, care apare la Editura Tineretului; în această proză, Čapek demitizează personaje și întâmplări din istoria antică și medievală, transgredindu-le în epoca modernă și adaptând interpretarea la criteriile sociale vremii sale. La Editura pentru literatură universală, Constantin Țoiu, Mihai Pop și Maria Ionescu-Nișcov traduc romanul-trilogie **Hordubal. Meteorul. O viață obișnuită**, în 1967. Publicarea acestui roman-trilogie pune problema cunoașterii umane a căilor, scopurilor, dar, mai ales, a limitelor ei, în care Čapek încearcă să afle adevărul vieții umane, să descifreze căile ce duc spre acest adevăr și să evidențieze consecințele ce decurg dintr-un asemenea demers. Un an mai târziu, în 1968, apare volumul intitulat **Teatru**, tradus de Tudor Mușatescu și Sandu Apostolescu, iar Corneliu Barborică scrie despre autor, **Karel Čapek, dramaturg**, la Editura pentru literatură universală („Colecția teatru”). În 1969, Jean Grosu traduce romanul **Fabrica de absolut**, publicată la Editura pentru literatură (Biblioteca pentru toți), în care Čapek își exprimă temerea cu privire la evoluția cuceririlor științei și tehnicii moderne îndreptate nu în scop constructiv, ci uti-

Karel Čapek în România

amelia vlaicu

lizate distructiv. Dan Raicu traduce, în 1971, pentru Editura Meridiane, **Cum se face teatru - cum se face film. O privire în culise. Schițe umoristice**. Romanul **Echipa întâi** apare tradus la noi, de către Jean Grosu, la Editura Albatros, în 1974. În 1979, apare traducerea ultimului roman, rămas neterminat, **Destinul unui compozitor**, traducere realizată de către Heliiana Ianculescu, pentru Editura Univers („Globus”). Sanda Apostolescu (care scrie și despre autor) și Ov.S. Crohmălniceanu traduc pentru Editura Sport-Turism, în 1981, culegerea de călătorii **Drumuri prin Europa**. O altă traducere, a lui Dan Raicu și a Helianei Ianculescu apare, în 1982, la Editura Univers și se intitulează **În captivitatea cuvintelor**. Ultima traducere (raportată la anul 2003) apare, în 1989, sub titlul **Impresii de călătorie. Scrisori din Italia. Foiletoane. Excursie în Spania**, o culegere de scrieri de călătorie traduse de Gabriel Istrate pentru Editura Junimea din Iași.

Considerăm drept cea mai valoroasă contribuție la cunoașterea vieții și a operei literare a lui Karel Čapek lucrarea monografică a lui Corneliu Barborică, intitulată **Karel Čapek**, București, Editura Univers, 1971. Această lucrare, datorată unui bun cunosător al literaturii slovace și cehe se remarcă prin judecățile de valoare, pertinente, pe care le emite asupra scrierilor autorului ceh. Deosebit de interesantă este ideea avansată de C. Barborică privind faptul că scrierile lui Čapek, etichetate în mod curent drept utopice (**R.U.R., Adam Creatorul, Maladia albă**, romanele **Fabrica de absolut, Krakatit, Război cu salamandrele**), nu pot fi încadrate în definiția curentă a utopiei - căci nu este vorba de descrierea unei lumi ideale - după cum nu încap nici în conceptul pe care, ulterior, C. Barborică îl denumește antiutopie sau utopie negativă. În realitate, scrierile amintite mai înainte înfățișează civilizația umană avansând într-o direcție înspăimântătoare care ar duce la sfârșitul catastrofic al omenirii.

Aprecierile lui C. Barborică, referitor la umanismul, în esență, „optimist”, marcat însă de un oarecare scepticism datorat premoniției dominării forțelor malefice din societatea vremii, cu evoluția spre regimuri totalitare, fie de dreapta, fie de stânga. În acest fel, C. Barborică evidențiază substratul ideatic fundamental al operelor lui Čapek, caracterizat prin ideile de pluralism, libertate, toleranță, relativism, care, de altfel, stau la baza unei vieți, democratice, la temelul unei societăți în care individului îi revine rolul principal și nicidecum unui angrenaj social în care acesta este distrus, anesteziat.

Nu mai puțin importantă este prefața lui C. Barborică la volumul de **Teatru**, cuprinzând piesele dramatice **Tălharul, R.U.R., Din viața insectelor, Rețeta Makropoulos, Boala albă, Mama**, București, ELU, 1968, având ca traducători pe Sanda Apostolescu, Alexandra Toader, Felix Aderca, Paul B. Marian, iar ca stilizatori, pe Tudor Mușatescu și Tanzi Economu. Prefața se intitulează **Karel Čapek, dramaturg** și reprezintă o valoroasă prezentare a creației dramatice a scriitorului ceh raportată la mișcările de avangardă

din Cehia și Slovacia în perioada interbelică (expresionismul, cubismul, futurismul). În prefață se subliniază impactul ideilor filosofiei pragmatice, al empirismului pragmatic în creația dramatică, vocația constructivă a scriitorului ceh și sprijinirea politică a președintelui primei republici cehoslovace, T.G. Masaryk.

Interesante și pline de substabță sunt considerațiile prefațatorului cu privire la fiecare din piesele figurând în volumul, de traduceri. Sunt subliniate, de pildă, virtuțile comicului de limbaj, folosirea poantei, rolul ficțiunii (în piesa **R.U.R.**), al alegoriei fantastice, atitudinea interogativă a scriitorului ceh privitoare la consecințele dezvoltării științei și tehnicii din vremea sa.

O altă contribuție la cunoașterea scriitorului ceh, datorată lui C. Barborică, o aflăm în ultimul său volum, intitulat **Utopie și antiutopie**, București, Editura Universității, 1968, pp. 138-144, în care se reiau și se amplifică unele idei exprimate în lucrările citate mai înainte, totdeauna cu raportări la fenomenul literar european și mondial.

Un alt popularizator al literaturii cehe de la noi este Jean Grosu, care a tradus, între altele, romanele **Fabrica de absolut și Krakatit** (București, CR, 1968). Lui Jean Grosu îi datorăm și o substanțială postfață la volumul citat intitulată **Dimensiunea filosofică a operei lui Karel Čapek**. Postfațatorul insistă asupra influenței filosofiei pragmatismului american (William James) asupra scriitorului ceh și discută, îndeosebi, modul cum se reflectă raportul antagonic dintre libertate și necesitate în activitatea umană și eliberarea de orice determinism. Potrivit concepției lui Karel Čapek, voința umană aduce ordine în lumea exterioară; astfel, eroii romanelor și pieselor sunt oameni de acțiune, care nu numai că făuresc, dar și cred în propriul lor adevăr. Ideologia scriitorului ceh, conform, căreia lumea trebuie luată așa cum este, orice încercare de a îmbunătăți fiind sortită eșecului, transpare în povestirile **Anul grănicerului (1929), Povestiri dintr-un buzunar și Povestiri din celălalt buzunar**, în memoriile de călătorie în Spania (**Excursie în Spania**) și Olanda (**Imagini din Olanda**).

Pertinente ni se par și reflecțiile traducătorului cu privire la alte creații în proză ale scriitorului ceh, cum sunt: **Hordubal, Meteorul și O viață obișnuită**, modul cum analizează filonul epic de suprafață și subtextul celor trei romane încărcat de o bogăție de nuanțe psihologice. De asemenea, Jean Grosu se străduiește să analizeze profunzimea personajelor metaforice, să facă raportări pline de miez între specificul prozei čapekiene și creația lui H.G. Wells, stabilind locuri comune dar, mai ales, pe cele de divergență. Nu mai puțin interesante sunt ideile postfațatorului din romanele lui Čapek, al volitivismului antideterminist, la impactul filosofiei și a premoniției autorului ceh în creația sa românească și dramatică.



maria iaiu

Zborul mecanic (2)

Mai întâi, trebuie să te familiarizezi cu spațiul. Din toate punctele de vedere: cu imaginea de ansamblu (o dezordine bine simulată), cu obiectele din jur (gradene, așezate asimetric, pe mai multe laturi, băncuțe incomode din scândură, scaune din plastic etc.), cu locul (incomod) ce ți se oferă, cu *vânzoleala* actorilor, care-i introduc pe spectatori în sală, cu muzica (pornită la intensitate maximă, în manieră hausvateriană) ce-ți izbește auzul, făcându-te să o simți aproape epidermic și numai după aceea seducându-te. Observi, destul de repede, că anumite teme și motive sunt redate perfid, accentuând senzația că te găsești în preajma unui mecanism aflat în plină acțiune. De altfel, sunetul te va însoți permanent, cu un efect teribil la nivelul emoției.

Dintru început se prezintă două lumi: orașul - cu obiceiurile (mereu *aceleași* ale) locuitorilor săi -, și familia scriitorului Beranger - cu obiceiurile ei -, în fond, orașul scriitorului Beranger. Casele seamănă dezolant între ele. Oamenii poartă uniforme și au numere lipite pe spate. Au *aceleași* îndeletniciri stupide. Zilele și nopțile lor sunt identice. Cetățeni respectabili, care merg regulat la *aceeași* biserică, fac *aceleași* rugăciuni, aduc *aceleași* mulțumiri preotului, dau *aceleași* monede *aceluiași* cerșetor, își duc copiii la *aceleași* școală, își văd de serviciul lor anost. Bărbații cumpără *aceleași* garoafe și *aceleași* bomboane de ciocolată, pe care le oferă cu gesturi stereotipe mamei/ soțiilor/ iubitelor. Nevestele fac *aceleași* supă (ce, uneori, se numește "de vară"), în care soții vor găsi întotdeauna o (*aceleași*) muscă. Au loc *aceleași* discuții. Se poartă *aceleași* (false) dispute. Se trăiește și se moare în *aceleași* fel. Mai bine zis, se moare în fiecare clipă câte puțin. Fără regrete.

Ultima cronică de cinema, înainte de vacanța de vară, nu putea să ocolească recente evenimente din peisajul filmului românesc. Și în mod paradoxal, în ciuda vocilor tot mai supărate și revoltate ale noului val reprezentat de tinerii regizori, veștile bune nu mai conțin. Ele vin din partea Ministerului Culturii și Cultelor (MCC). Începând din această lună, Centrul Național al Cinematografiei (CNC) a trecut în subordinea MCC. Decebal Mitulescu, cel care a fost timp de doi ani președintele acestui organism, a devenit director general. Să înțelegem din această modificare în statutul ierarhic, că domnia sa a fost penalizată? Mai ales că personalul CNC va

arta filmului

fi plătit cu sume mult mai modeste, decât cele pe care le-au avut până acum. Ajutorul lui Decebal Mitulescu va fi fosta directoare a Arhivei Naționale de Film (ANF), Anca Mitran, în calitate de director general adjunct. Iar ANF s-a transformat într-un departament distinct al CNC. Care sunt câștigurile noii tutele? După spusele ministrului Culturii și Cultelor, acad. Răzvan Theodorescu, infrastructura cinematografiei românești va fi cu totul alta. Într-un timp relativ scurt. La ora actuală, din cele 400 de săli de cinema din România, doar 12 sunt privatizate. Promisiunile curg, iar în anul 2004, aceste săli vor fi închiriate sau cesionate, astfel că marea majoritate a

În acest context, Beranger încearcă/ învață să zboare. Și chiar reușește. Dar, ieșind dintr-un mecanism (care pare să funcționeze perfect și fără asemenea îndeletnicire), este considerat nebun. Familia îl acceptă, încercând să-l menajeze. Familia și nebunul orașului. Fiica și soția iau lecții de zbor de la Beranger. Chiar și orașenii privesc uimiți exercițiile familiei Beranger. Încearcă și ei. Aproape că reușesc, dacă n-ar exista o limită cumplită, limita sinelui. Zborul lor se frânge într-o grotescă scenă erotică. Finalul (1) - apoca-

thalia

liptic: toți locuitorii orașului sunt uciși. Finalul (2) - "optimist": Beranger, împreună cu familia și concetățenii săi, ne invită la o reprezentație de circ, ce are loc deasupra norilor. Nimic mai tragic, decât acest sfârșit "fericit", căci zborul fusese numai o iluzie. Poți deveni "zburător" doar la... trapez. Omul, dacă va fi fost avut vreedată o asemenea însușire, a pierdut-o ireversibil. Suntem condamnați să "funcționăm" după legile mecanicii. Roboți cu mici accese de revoltă, cu mici năzuințe, îndată înnăbușite. M-am gândit că și Beranger, după minunatele exerciții de zbor, se va fi mulțumind tot cu supra (de vară) cu muscă a nevestei-si. O lume lipsită de speranță, de patimă, de bucurie. O lume fără de lume.

Am simțit, în mod ciudat, nevoia să redau (oarecum) firul poveștii, pentru că, de puțin ori în vremea din urmă, mi-a fost dat să văd un spectacol atât de coerent, de bine structurat în jurul unei idei, fără capcane, și asta pornindu-se de la două texte (*Pietonul văzduhului și Furia*), primul, cel puțin, fiind linear, fără un conflict evident, extrem de repetitiv. Spectacolul *Pietonul și furia*, de la Theatrum Mundi, se

joacă pe mai multe planuri, printre spectatori, pe schela metalică, în nișe special construite. Această mișcare frenetică seamănă unui furnicar și devine, adesea, supărătoare. Este vorba de o coregrafie îndelung gândită, astfel încât să dea impresia unei disfuncții la nivelul întregului mecanism.

Am văzut prima reprezentație. Actorii erau încă nesiguri pe gesturi, aveau ezitări, stângăcii, unele desincronizări. Cu siguranță că după câteva repetiții vor deveni mult mai... mecanici. În acest context, cuplul Marius Bodochi (*Beranger*) - Gabriela Butuc (*Josephine*) duce tot greul, deși adevărată trudă aparține trapei. Marius Bodochi este vrăjitorul care ne seduce treptat, cu gesturi căutate, cu binecunoscuta-i voce metalică, înghețată, cu priviri insinuante, cu un joc savant al trupului și chiar al degetelor. Gabriela Butuc are candoare, multă sensibilitate. Recurge la un joc simplu, fiindu-i de mare ajutor partenerului. Nu atacă niciodată. Se lasă purtată de magnetismul lui Bodochi. Silvia Codreanu (*Marthe*) este utilă, are și momente bune, însă, din păcate, vârsta o trădează. Echipa este eterogenă și de aceea coregrafia nu este în totul împlinită.

Dar adevăratul magician al spectacolului este regizorul Alexander Hausvater, care, cu mijloace relativ modeste, a realizat o producție de mare amploare, modernă, cu subtile conotații filosofice. Și când spun "modeste", mă gândesc la o sală fără dotări corespunzătoare, la un colectiv puțin folosit pentru asemenea experimente și care joacă destul de puțin. Un magician al cărui rost este să ne învețe să zburăm. Cu trupa mică de la Mundi exercițiul său a reușit, chiar dacă pe termen scurt.

Theatrum Mundi * *Pietonul și furia*, adaptare și versiune scenică de Alexander Hausvater, după *Pietonul văzduhului și Furia* de Eugen Ionescu. Traducerea: Horia Gârbea * Regia: Alexander Hausvater * Scenografia: Viorica Petrovici * Muzica: Mircea Kiraly * Pregătire fizică și tango: Angela Șuiu * Cu: Marius Bodochi, Gabriela Butuc, Silvia Codreanu, Carmen Stimeriu, Viorică Păunescu, Dana Pocea, Mihai Calotă, Valentina Popa, Cătălin Paraschiv, Lia Bugnar, Marius Manole, Ion Bechet.

Vești bune, dar contradictorii din lumea cinematografului românesc!



irina budeanu

acestor spații își vor schimba complet înfățișarea. Promisiunile merg mai departe, și ating și sârmanele noastre sate - multe dintre ele nici măcar nu sunt electrificate - prin programul „Cinematograful la sate”. Între timp Colegiul Consultativ al CNC, motiv al protestelor tinerilor cinești, a fost desființat, iar filme care nu au luat concursul organizat de CNC în cursul luni aprilie - *Legături bolnăvicioase*, regia Tudor Giurgiu și *Marele jaf comunist*, regia Alexandru Solomon, în mod surprinzător acum, au fost găsite interesante de către CNC și vor fi parțial finanțate. Este laudabil faptul că în luna octombrie, CNC va organiza primul Festival al filmului românesc, structurat pe două secțiuni: competitivă, la care vor fi prezente, în premieră absolută, 10 filme românești produse în anul 2003 și o secțiune în afara concursului, la care vor participa coproducții. Deci, lucrurile par să meargă bine în cinematografia românească, dacă ținem cont de faptul că în momentul de față, sunt lansate în producție 23 de filme. Zilele trecute tocmai a fost semnat contractul la cel de al 24-lea film, regizat de Mircea Daneliuc. În acest an, putem vorbi de un pachet de 16 filme de lung metraj și 16 filme de scurt metraj, iar volumul

investițiilor este de 7-8 milioane euro, din care CNC finanțează aproape 50%. În prezent se află pe cale de finalizare 8 filme de lung metraj, care poartă semnături prestigioase, de la Dan Pița, Mircea Daneliuc, Andrei Blaier, până la Lucian Pintilie. O caracteristică majoră a producției de filme românești este prezența debuturilor în lung metraj. Și așa aminti câteva nume: Călin Netzer, Titus Muntean și Cătălin Saizescu. La avalanșa de vești bune nu putem să mai fim cârcotași, și salutăm bunele intenții. Să sperăm că nu se vor dovedi doar intenții care să ne conducă direct în iadul deziluziilor. Mai ales că la ultima sesiune „Eurimages”, România a atras un sprijin financiar pentru coproducții în valoare de peste 550.000 de euro. Acest lucru e foarte important, pentru că în țările dezvoltate industria cinematografică aduce un aport substanțial la valoarea PIB-ului. Oare vom trăi și noi experiențe asemănătoare din punct de vedere managerial? Așteptăm toamna și realitatea din cinematografia românească, dincolo de veștile bune, dar contradictorii!

Motivație și stereotipie culturală



mariana ploae-hanganu

părinților sau a altor strămoși, o vacanță petrecută în țara respectivă, diverse legături sociale sau culturale etc. Motivația instrumentală apare atunci când elevul sau studentul învață limba străină doar din rațiuni practice impuse de programa școlară sau profesională. Este evident, și studiile au demonstrat, că motivația integrată conduce la rezultate mai bune decât cea instrumentală. Acest lucru mi se pare semnificativ și foarte important: dacă motivația integrată are rezultate mai bune trebuie ca sistemul nostru de învățământ s-o susțină și s-o dezvolte, adică să optimizeze randamentul didactic prin metode specifice atracției interculturale. Mai întâi atrebui să se procedeze la revizuirea serioasă a manualelor de limbi străine, înlăturându-se extremele: pe de o parte, lipsa totală a oricărei specificități culturale, pe de alta, exagerarea turistică care tinde să creeze un spațiu ideal, adesea folcloric, al spațiului geografic și cultural propriu limbii studiate. Mai deficitar mi se par manuale pentru începători: elevul se vede introdus în lumea cotidiană de mica consumație, fără nici o „seducție” culturală: se învață despre pâine, lapte, ouă, cum să mergi la școală etc. Această sărăcie este coroiată cu principiul vocabularului de bază, urmat strict după principiul cuvintelor cu cea mai mare frecvență în limbă sau a așa ziselor „cuvinte disponibile”. Din punct de vedere social, unele manuale oferă situații cel puțin penibile, dacă nu neadevurate și grotești: lumea din aceste manuale este compusă din persoane care pleacă doar în concedii, își petrec timpul colindând magazinele, restaurantele, au accidente cu mașina, merg la coafor sau la cinema. Exagerarea turistică din manualele de limbi străine se regăsește mai ales în manualele recente, rod al influențelor celor din Statele Unite. Un profesor belgian care a lucrat mai mulți ani în America, în probleme privind didactica limbilor străine, povestea într-o conferință că în această parte a lumii limbile străine sunt mai totdeauna facultative. Pentru a atrage studenții, profesorii oferă la începutul anului școlar, pliante cu recomandări turistice pentru țara respectivă, iar pentru a întregi pe viu imaginea

respectivă nu rareori recurg la reprezentări folclorice, susținute de profesorii înșiși care vor să atragă astfel un număr mai mare de studenți, în joc fiind menținerea cursului lor în programa școlară.

Recent s-a dezvoltat, însă, o nouă psihologie a învățării un studiu recent atrage atenția, pe bună dreptate, asupra faptului că principiile lingvisticii nu sunt întotdeauna aceleași cu ale didacticii. Sigur, trebuie evitată și extrema unei caricaturi lexicale și semantice. Noua direcție didactică propagă un învățământ de bază, dar care să iasă din cenusiul cotidian al comunului.

Noile criterii ale unui bun manual de limbi străine, așa cum rezultă ele din cele mai recente studii privind didactica predării, sunt în număr de trei: primul, cel al **personajelor specifice**, care fără să fie marginale, au în comportamentul, în numele, în felul de a se îmbrăca etc., tot ce este specific țărilor respective. Al doilea criteriu este cel geografic, fără ca acesta să se refere exclusiv la capitala țării; în sfârșit, ultimul criteriu se referă la aspectul social, unde, după părerea specialiștilor ar trebui schimbate anumite „tipare sociale”: comportamente prea distincte între față și băiat, între femeie și bărbat, introducerea unor aspecte ale vieții familiale, afective care să restrângă prezentarea prea largă a relațiilor de servicii. Dar nici un manual nu va putea suplini contactul direct cu țara unde se vorbește limba respectivă. Desigur, pentru noi acest lucru este mai greu de realizat, dar nu este imposibil. Profesorii ar trebui să se bazeze mai mult pe propria inițiativă curajoasă, fără să aștepte acțiuni venite din partea organismelor specializate: se pot organiza schimburi de corespondență și de ședere, luând însă legătura pentru aceasta cu instituții și organisme specializate din țara respectivă, capabile să le ofere informații corecte și sigure.

conexiunea semnelor

leparte. Stereotipurile pozitive sunt de cele mai multe datorate imaginii turistice sau unei sublimări a stereotipurilor negative prin umor și ironie. Asterix și Obelix, în voiajurile lor europene, oferă fără ndoială, exemplul cel mai caracteristic și mai răspândit. Recentele ediții ale Festivalului de muzică, denumit Eurosong sau Euroviziune, conduc fiecare țară participantă la festival, printr-un tablou minim rezultând o stereotipie culturală pozitivă în imagini de desene animate. Grație impactului pe care Euroviziunea îl are asupra publicului, imaginea steneotipă este răspândită ulgerător.

Înainte de a trece la relația dintre această imagine stereotipă și învățarea limbilor străine, aş vrea să ating, chiar și numai pe scurt, problema motivației. Sociolingviștii obișnuiesc să facă distincția între *motivația integrată* și *motivația instrumentală*. Prima are ca trăsătură dorința celui care învață limba străină respectivă, de a se integra în adevărat în limba și cultura aleasă; învățarea limbii străine nu este, în acest caz, un scop în sine, ci un mijloc de identificare cu poporul care o vorbește. Această atitudine, extrem de favorabilă procesului didactic, poate avea cauze diverse: imaginea creată de o carte sau un film, originea

Cum l-am cunoscut pe Virgil Mazilescu



arthur porumboiu

Îmi apăruse un grupaj de poeme în „Povestea vorbeli”, revista lui Miron Radu Paraschivescu, unde și eu am fost găzduit. Era, de fapt, la acea vreme (1996), gazda noastră cea mai ospitalieră, și-i datorăm poetului de la Vălenii de Munte, marile bucurii ale începutului nostru în inoasă și neliniștita lume a poeziei.

... Deci, ziceam că îi apăruseră acolo câteva poeme, care se chemau chiar **Versuri**. Ele sfidau ortografia tradițională, vrând, în mod ostentativ, să fie altceva.

Mie, atunci, mi s-au părut prozaice și chiar m-au iritat prin tonul rece, aproape neutru. Cum de le-am păstrat, totuși, dintr-un noian (!) de alte versuri?

Probabil că exista ceva (acum, recitându-le îmi au seama că erau foarte tensionate), dar nu asta este important fiindcă, orice s-ar spune, un grupaj de versuri (fie ele chiar geniale, dar cele publicate acolo nu mi-au dat această certitudine) nu fac un *oet*, ci doar pot să-l anunțe.

Desigur, n-am poftă, n-am nici interes să-i ridic șanșele unui poet care, atunci, nici măcar nu-mi era unoscuit.

... Și s-a ivit un prilej de a-l cunoaște. Este un episod despre care, după câte știu, nu s-a scris.

În 1966, în urbea lui nenea Iancu Caragiale, se desfășura (cu o mare discreție) un *eveniment*, care, până la urmă, s-a înscris în spațiul visului utopic, dar realitatea faptelor merită a fi prezentată, mai ales pentru faptul că ea implică numele unor scriitori clasici în viață sau în postumitate.

Deci, se hotărâse repariția revistei lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, adică „Revista nouă”, în condițiile date de climatul politic cunoscut prin sintagma „perioada dezghețului”. Există și o redacție formată

evocări

din scriitorii: Ștefan Bănuțescu, Nicolae Manolescu, Virgil Mazilescu, Dumitru Dinulescu și o foarte frumoasă fată, numită Mihaela Guga, despre care, am aflat mai târziu, că a devenit soția lui Ștefan Bănuțescu.

... Într-o zi (cred că era prin iulie-august 1967), poetul Nicolae Breb Popescu mi-a arătat un exemplar (semnal) din numărul de probă, exemplar care, însă, n-a mai ieșit niciodată pe piață, fiindcă (am aflat de la același Nicolae Breb Popescu) „elementele locale”, în frunte cu doamna profesor Natalia Boncum voiau să intre în conducerea revistei, să pună mâna pe Putere...

Au „săpat” cu multă tenacitate, au luptat cu mult avânt (și având și multe relații la Partidul Comunist din județul Prahova) au reușit să-i „termine” pe scriitorii amintiți, dar și proiectata revistă literară.

... Acolo, într-un local destul de confortabil, local repartizat pentru *revistă*, l-am cunoscut pe poetul Virgil Mazilescu. L-am adus câteva poeme, și-ntr-o discuție destul de lungă mi-a spus că l-am convins cu poemele mele și că voi fi susținut de noua revistă, unde el se va ocupa de poezie. I-a plăcu, în mod special, poemul **Somnul pământului** pe care îl reproduc aici: „Mi-am auzit oasele sunând/ Când voi fi cercetat ca un vas antic/ Pământul meu se va fundina în somn/ Ca omul în statuie/ Doamne! Și eu n-o să fiu altceva/ Decât somnul pământului umblând/ Până în semințele dace”.

... Nu era cordial, iar figura sa de halterofil nu-mi inspira simpatie, dar nici reversul ei. Trăiam totuși o stare de bucurie la gândul că voi fi tipărit în acea revistă, dar... totul a rămas în spațiul bunelor intenții, din motivele arătate mai înainte.

Totuși, un câștig am avut: l-am cunoscut personal pe Virgil Mazilescu, poetul care mi-a umplut sufletul cu straniile-i versuri (de mai târziu), când am putut afla că **Va fi liniște, va fi seară**.

Și-ntr-un moment neașteptat (era doar atât de tânăr!) peste el chiar a coborât o seară deplină și fără întoarcere! Odihnească-se-n pace, în cimitirul mănăstirii Cernica, acolo unde îl are aproape pe fratele nostru întru Spirit, Daniel Turcea, și astfel ei pot „convorbi” sub o lupă aspră, tăioasă ca un iatagan.

... Postumitatea literară a lui Virgil Mazilescu s-a dovedit mai vie, mai „perenă” față de a confrăților săi Marius Robescu și Daniel Turcea, poeți care ar merita (și merită!) studii literare profunde, pe măsura operei lăsate nouă, dar criticii de azi se ocupă de... optzeciști. Și o fac cu voluptate și chiar cu o anume... frenezie demnă de o cauză mai înaltă

Talentul ăsta chinuitor!

Dragoș Morărescu s-a născut 1923 și este arhitect și grafician. Tot respectul pentru domnia sa (pentru vârstă pentru și celelalte). Din păcate, ENAXOR. Poeme pentru o himeră (Editura Aritmos -presupun - 2002), volumul său de versuri, nu a reușit decât să mi-l facă foarte nesuferit pe domnul Morărescu. Și asta pentru că domnul Morărescu scrie de parcă nu ar fi citit în viața lui un singur poem adevărat. Ca și confratele dumisale (de rubrică), domnul Rodian Drăgoi, pe care l-am prezentat săptămâna trecută, domnul Morărescu scrie ca la începutul secolului. Nu secolului al XXI-lea, ci secolului al XX-lea. „Din rotirea stelelor pe cer/ Ursele ursite cer/ Darurile să coboare/ Într-o ființă ca o floare.// Nu e noapte, nu e zi/ Din depărtări te-aștept să vii/ Să-mbrățișez curând, tot sper./ Al inimii tainic giuvaer./ Dorului din depărtare/ Să-i aducă sărutare/ Cu

descântece line/ Răni, urâtul să-l aline.// Vin și zorile de zi/ Ești departe, întârzii (...)" (Rugul de mirt). Mă întreb eu: domnul Morărescu o accentua „întârziile” pentru a rima cu „zi”? Dacă e așa, atunci domnul Morărescu îmi este și mai nesuferit.

Poemele domnului Morărescu sunt vetuste, stătute, ca să nu mai vorbesc de zecile de clișee pe centimetru de vers. „În fața ta, plecat, idol fierbinte./ Lasă-mă sufletul să ți-l pătrund/ Risipind tainele ce ascund./ Părtaș să-ți fiu, fără cuvinte (...)" (Amurg desferecat). Alteori, domnul Morărescu presară pe pășunea liricelor sale vocabule aiuristice: „Să nu-mi mai fie ziua mocirlindă./ Nici sulfetul în nemișcare./ Un semn de dincolo de zare/ S-a îndurat să se desprindă.// Smulgându-mă din clipe de netrăire/ Ferecat uscatelor amintiri./ Din cenușa fumegândelor ră-tăcirii./ Te-a trimis, cu alt chip, IUBIRE...”

De ce „mocirlindă”, domnule Morărescu? Licență poetică? Aiureli. Oare nu e de preferat libertatea unor rime forțate și lipsite de farmec? Răspunsul îl găsim în poemul **Nor de iasomie**: „Mă chinuie himera ce vreau să o întruchipez./ Chipul, sâni, să îi modelez./ În carapacea mea de lut și vis.// Când e aproape, când dispăre./ N-are timp și nici hoatre./ În zarea de amurg (...)" Nu doar himerele și talentul îl chinuiesc pe bietul domn Morărescu. Mai sunt visele, fluturii, lumânările, lăstunii, cârlanii, luferii, „zeița frumuseților nepieritoare”. Toate astea răscolesc spiritul domnului Morărescu, urcându-l pe înaltele piscuri ale inspirațiunii. Numai de acolo lumea i se poate înfățișa astfel poetului: „De mi-ai fost sortită mie/ Te-aș urca în bagdadie./ Să te așez pe un lăicer/ Cu perine de-albastru cer./ Să te desfcă, să te despici./ Bob cu bob, câte un pic.// Să-l sărut și să-l așez/ În al inimii Horez./ Cu țămâie și cu mir/ Arzând în sfântul potir./ În miezul de jerăgai/ În genunghi la port/ de rai..." (Porți de rai).

Corina Sandu

P.S. O vacanță liniștită tuturor. Scrieți, fraților, că ne întoarcem. Din septembrie...

„Pe cât de mult mi-a plăcut traducerea Mioarei Caragea, pe atât de mult mi-a displicut o parte din postfața domniei sale. La capătul unei cărți, poate frumoase, dar necinstite, care jignește credința a milioane de oameni (posibili cititori), se cuvine fie să nu scrii nimic, fie, cel mai nobil, să justifici traducerea unei asemenea cărți. Dar în nici un caz nu-l justifici pe comunistul Saramago (despre care trebuie spus baremi că l-a susținut pe Fidel Castro în cele mai josnice și criminale decizii, până acum, în primăvară) în numele «libertății de expresie», lovind în credincioșii «fundamentațiști» de pe poziția iluministului cultivat. Când un măgar (și comunist înfocat pe deasupra, azi în anul de grație 2003, Sfinte Dunmezeule!) îți terfelește Mântuitorul, asta se cheamă «libertate de expresie»; când un

fără comentarii

creștin jignit îl pune la punct pe măgar, asta se cheamă «fundamentalism». Există o calitate umană, cea mai frumoasă și mai rară dintre toate, care se numește bun-simț; poți să ai talent cu carul, poți să ai geniu, poți să fii conectat direct la cablul inspirației (care, dacă e inspirație, tot divină trebuie să fie) dacă însă bun-simț nu ai, «pământ gândești», vorba lui Eminescu. Talentatul Saramago este foarte frământat de remușcările puse cu de-a sila în cărca Sfântului Iosif, dar nu pare deloc frământat de propriile remușcări, știind bine că peste o sută de milioane de inocenți au căzut (alții continuă să cadă) răpuși de tovarășii săi de luptă și de crez, de Irozii secolului XX și ai secolului XXII.“

(Cristian Bădiliță - „Convorbiri literare“)

Poezia și necuvintele

În perioada 5-7 septembrie 2003, se va desfășura la Deva, Festivalul Internațional de Poezie - EMIA ediția a IV-a, sub genericul **Poezia și Necuvintele**. Organizatoare: Asociația Culturală EMIA și Asociația Morala Creștină. Patronajul aparține poetului Paulina Popa. Festivalul va debuta cu lucrările Simpozionului Național **Poezia și Necuvintele**. Tema ne duce cu gândul la Nichita Stănescu, cel care ar fi împlinit - anul acesta - 70 de ani.

fapte culturale

În ziua a doua, vor avea loc lansări de carte, expoziții de pictură și fotografii. Decernarea premiilor va fi în Sala Dietei, a Castelului Corvineștilor. Cu această ocazie, vom asista la un spectacol de muzică și poezie: „Acasa mea e într-un cuvânt“.

Nu vor lipsi, bineînțeles, recitaluri de poezie, expoziții de artă plastică și discuții pe teme literare.

Cum v-am obișnuit în ultimi ani,
intrăm într-o scurtă vacanță.
Vom apărea în prima decadă a lunii septembrie



Termopanele lui Ioan Es. Pop (6)

Ion crețu

Ne găsim, evident, departe de romanza eminesciană în care natura comunică intim cu poetul prin intermediul ferestrei, cum o dovedesc versurile: „Și dacă ramuri bat în geam/ Și se cutremur plopii./ Este ca-n minte să te am/ Și-ncet să te apropii.“ (Și dacă...) În 8. (pasărea hans) fereastra este deschisă spre exterior, în sensul propriu al termenului. Prin ea, ca într-un tablou de Chagall, sau într-o povestire fantastică gogoliană, intră hans, un colocatar din oltețului: „a venit o pasăre noaptea prin fereastră/ și am fost sigur că e hans. era pleșuvă ca el și moartă de beată.“

Fidel *blue-print*-urilor interioarelor sale, Pop face referire la fereastră (și la ușa) ca la niște căi de acces spre afară: „hansi, tâmpitul, aia-i fereastra, ușa-i dincoace.“ /9. (zoli)/ Cu alte cuvinte, dacă nu-ți place poți să pleci, ești liber. Poemul constituie, s-ar putea spune, o excepție (dacă nu cumva suntem în prezența unei provocări, a unui mod de a spune: există, evident, o fereastră; există o ușă, dar oare poți ieși!?!). În privința modului cum își imaginează Pop universul poetic, ca o lume închisă, din care nu există scăpare, așa cum se întâmplă în 2. (compunere a elevei ilca ioana...) Aici, învățătoarea hotărâtă, și pregătită, să părăsească ieudul, așteaptă autobuzul s-o ducă spre alte zări: „cum autobuzul ce autobuz aștepti în/ încăperea asta fără uși și ferestre -/ și ea a zis, dar asta nu-i o cameră copii, asta e o stradă,/ numai că aici s-a făcut noapte...“

Poemul ridică o problemă dintre cele mai interesante și anume dacă universul lui Pop este într-adevăr „fără ieșire“ sau este astfel numai pentru el și asta datorită unui mod de a privi lumea ce trimite la formula gidiană conform căreia nu lucrul în sine contează, ci modul cum te uiți la el. Este evident că învățătoarea vede lucrurile total diferit decât poetul: ceea ce pentru poet este un spațiu închis, o încăpere fără uși și ferestre (ceva aberant), pentru învățătoare este expresia însăși a deschiderii, o stradă. În funcție de răspunsul care se dă acestei probleme se poate ști dacă există o cale de ieșire sau condamnarea în acest „huis clos“ este reală, iar evadarea de neconceput. Ar exista, în fine, și o ultimă (?) explicație și anume ca învățătoarea să se înșele, ca dorința ei de a evada să se dovedească, în cele din urmă, imposibilă tocmai fiindcă „ieudul (chiar) nu are ieșire“ - doar că ea încă nu știe asta.

În **trebuie să fi răs mult aseară**, fericirea care dă în mod neașteptat peste poet, cu efecte neașteptate, îl îndeamnă pe acesta la circumspecție, la retragerea în sine, la prudență, la o pază mai bună față de binele care vine din afară. „poate n-ar fi trebuit să râd atât, poate ar fi trebuit să pun ivărul la ușă și să-nchid fereastra,“ conchide el, pe un ton sceptic. În **etajul cinci**, poetul locuiește într-un bloc la margine de oraș. În principiu, din acel loc orașul ar trebui să se vadă foarte bine sau, în orice caz, să existe o perspectivă largă asupra orașului. Ei bine, nu. fiindcă, aflăm, „cei care au zidit acest bloc n-au făcut în partea dinspre oraș nici o fereastră.“ Nu există, așadar, nici o posibilitate de comunicare cu lumea de-afară. Mai mult, în **câteva clipe de odihnă...** eul însuși are - asemenea unei încăperi - geam, unul foarte fragil,

ca orice geam și „odată făcut țândări, geamul eului nu mai îngăduie cale de-ntoarcere.“

În exact sensul sugerat mai la începutul acestor considerații, ca organ al văzului, este tratată fereastra în cazul casei părintești. Aceasta din urmă îl țintuiește pe poet „întotdeauna întunecat, prin niște geamuri mici, cu perdelele mai tot timpul coborâte. Ai fi zis că sub geamurile ei s-au adunat cearcăne uriașe, lungi cât cearșafurile.“ (casa) Sugestia de răutate, de micime sufletească, de oboseală, de tănuire și consum interior este realizată cu o simplitate a mijloacelor de expresie absolut impresionantă. Lărgirea ferestrelor - pentru mai multă lumină, pentru a se conferi casei o privire mai senină, mai prietenoasă - ca să devină locuibilă, în ultimă instanță, nu duce însă la nici un rezultat pozitiv („Au lărgit ferestrele. Au încercat s-o locuiască.“): răul nu ține de aparențe, el este adânc înrădăcinat în însăși temelia lucrurilor.

Într-o altă viziune a aceleiași case, înfățișată într-o viziune dinamică de tip uman-istorică (**banchetul**), locul ultimilor sosiți, al copiilor, se află în „patul luminat de sub fereastră.“ Aici, în mod excepțional, fereastra este un filtru al luminii, respectiv purtătoare de viață. Prea mici pentru a înțelege ce se întâmplă în jurul lor, lumea celor mici se limitează la acel pat. Dacă intrarea în viață se face sub semnul luminii, ieșirea se petrece sub zodia întunericii, a umbrei din care „gâfâie neplăcut“ „bătrânul casei,“ „tatăl tuturor“ pentru ca, instantaneu, să se treacă într-o altă lume, tot sub zodia luminii, a unei lumini orbitoare.

Deși vom aborda poetica lui Pop într-un alt loc, mai târziu, nu putem să nu notăm aici faptul că și în acest poem autorul este călăuzit de un acut simț al realului. Cine cunoaște lumea satului știe foarte bine că, de regulă, familia rurală locuiește într-o singură încăpere,

meditații
contemporane

mai cu seamă iarna, în aceeași cameră regăsindu-se membrii tuturor generațiilor dintr-o casă: copiii, părinții și bunicii. De unde și sentimentul prezent în poem că întreaga istorie a unei familii se desfășoară în acest spațiu delimitat de cei patru pereți ai unei camere. Remarcabilă este nu doar comprimarea devenirii unei familii la spațiul minim al unei încăperi, dar și reprezentarea existenței ei diacronice ei într-o minusculă capsulă temporală. După cum notează foarte corect Gaston Bachelard în studiul său *L'Espace poetique*, spațiul reprezintă o capsulă temporală.

Cu siguranță, fereastra este un detaliu de construcție incomparabil mai poetic decât ușa (tot o spărtură într-un zid și ea) - dacă este să le comparăm. Spre deosebire de fereastră, ușa este un element de construcție necesar, obligatoriu chiar al unei încăperi, case, bloc de locuințe. Dacă se poate imagina o clădire - apartament, cameră, etc. fără fereastră, absența ușii este de neimaginat. Din această perspectivă, ușa este un element necesar, obligatoriu am spune, în orice construcție civilă, ceea ce îi conferă un grad de pragmatism, de prozaism, mult superior celui pe care-l are fereastra, *ergo* de poeticitate incomparabil mai mic decât al ferestrei. De altfel, trebuie notat că un obiect este cu atât mai poetic cu cât este mai puțin util.

Cu toate astea, ușa - prin scârțâitul ei sinistru, mai exact - a fost, mai este, un element de recuzită quasi nelipsit într-un film de *suspense*. Alfred de Musset a scris o piesă de teatru care se numește pur și simplu **Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée**, de unde și ideea de ori-ori a mesajului - pornind de la caracterul neunivoc al ușii. Dacă este însă să căutăm în poezie versuri construite în jurul ușii lucrurile se complică foarte tare. Nu însă în volumul antologic **Podul**, unde ușa joacă un rol la care merită să ne oprim. Nu este inutil să precizăm că acest rol concordă pe deplin cu ceea ce numeam undeva, mai la început, cosmologia proprie a lui Ioan Es. Pop.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Ludwig Uhland (1787-1862)

Răzbunarea

Valetul lovi în stăpân cu-n jungher.
Valetul s-ar vrea chiar el cavalier.
Ucise în codrul întunecat.
Cadavrul e-n Rinul adânc scufundat.
Râvnita armură-mbrăcă, sclipitoare,
Pe calul stăpânului saltă-n spinare.
Dar la pod, când să treacă peste șuvoi,
Armăsarul se-oprește, se cabrează-napoi.
Și, cu pinteni de aur împuns, furios,
Călărețu-și azvârle pe fluviu în jos.
Zadarnic din mâini să se zbată vrea.
În adâncuri armura îl trage, grea.





alina boboc

E este o vedetă, mai importantă sau mai ștearsă, în funcție de mediatizarea ei, știe probabil toată lumea. În ultimii ani, posturile de televiziune (adică „sticla”) au fabricat un număr imens de vedete, dintre care unele s-au impus în conștiința publică, rămânând fidele mentorului sau migrând de la un post la altul, altele, după o clipă de strălucire, au dispărut pur și simplu. Dacă acestea sunt sau nu vedete, în accepția extinsă a termenului, bineînțeles, este de discutat.

Mai întâi, vedeta de știri este (sunt) o prezentatoare sau / și un prezentator, țepeni în scaun și cu morgă ori extrem de veseli și neliniștiți (în funcție de politica pentru imagine a televiziunii în cauză) care anunță, citind de pe prompter, cu aceeași expresie, un eveniment monden, cursul valutar, rezultatele bacalaureatului sau cutremurul din nu știu ce țară „datorită” (niciodată „din cauza”, ferească Sfântul) căruia s-au înregistrat mii de victime. În mod vizibil, omul se străduiește, cu ochii și cu mâinile, să-l facă pe telespectator să ia parte la știrile lui observate, focusate, jurnalizate ș.a.m.d., dar nu convinge deloc. De ce un prezentator de știri de la CNN, de pildă, este persuasiv și unul român lasă doar impresia de roboțel plătit (și nu cu orice salariu) este foarte simplu: primul își cunoaște meseria, știe să frazeze și să pronunțe, să dea o succesiune adecvată evenimentelor anunțate, să le trimită în casele oamenilor în mod firesc, nu străduind și forțat.

Cu vedeta profilată pe divertisment, în schimb, este altceva. Ea te convinge cu asupra de măsură că-și merită statutul de vedetă. Asociați în grupulețe, nu multe, dar suficiente, acești oameni cred că umorul este la îndemână oricui vrea să-l practice și astfel, sub eticheta glumei, ei îți oferă invariabil o maccaronadă indigestă, folosind nediferențiat aceleași mijloace de expresie, devenite în mai toate cazurile reflexe, prin atâta repetare. Trăirismul în fața camerelor, improvizația mitocănească și vulgaritatea, devenită stil și cultivată de-a lungul anilor, i-au impus în memoria colectivă și deci i-au făcut vedete. O întrebare fără răspuns plutește în aer: cât timp vor mai continua? Pentru că în mod vizibil, degradarea (dacă termenul mai poate fi admis în context) așa-zisului umor practicat se accentuează pe zi ce trece încât orice astfel de emisiune te face să crezi că este ultima, că mai jos de atât nu se poate ajunge dar... surpriză: în ziua sau în săptămâna următoare se difuzează un nou episod. Există o singură consolare: astfel de vedete nu au numai români, e drept, nu de așa calibrul, dar orișicât.

Tot o vedetă de divertisment se vrea și acea persoană care concepe emisiuni săptămânale sau zilnice, cu invitați și cu surprize de tot felul

Fiziologia vedetei de televiziune

pentru aceștia, de la revederea cu o rudă de peste mări și țări, împăcarea cu o alta (cu care se certase expres, ca să rezolve chestiunea la televizor, în fața lumii, nu așa, în familie, cum se spală de obicei rufe), până la declarații de amor (de tot penibilul, dar asta este, iubirea debordantă trebuie declarată public, apologia ei trebuie făcută într-un anumit fel de către anumiți oameni care habar n-au ce este, dar ce legătură are) ori cereri în căsătorie care întrec prin ridicol imaginația comediografilor bulevardieri din secolul al XIX-lea; o altă surpriză, de-a dreptul frumoasă, este aceea de a te trezi invitat alături de niște oameni care nu au nimic în comun cu tine, nici măcar nivelul unei minime culturi generale, dar cu care trebuie să faci conversație pe un anumit subiect, la propunerea prezentatoarei pline de zâmbete și de grații sau a unui prezentator înarmat cu un întreg arsenal de calificative pe care le distribuie fără economie oricărui invitat. Acești prezentatori trebuie să arate impecabil (și, în viziunea lor, chiar arată), să filozofeze pe teme existențiale, fără a avea nici cele mai rudimentare instrumente, dar nu are a face una cu alta, să dea sfaturi (aici, sunt, ce-i drept, de neîntrecut) chiar dacă nu la cestiune, să vorbească despre vreme (acesta, da, subiect de conversație) ș.a.m.d.

Vedeta de o seară este românul de rând care a făcut tot ce a putut pentru a ajunge la televiziune: s-a certat cu vecinul, și-a părăsit iubita, și-a bătut copilul etc. Astfel, oameni complet nepregătiți pentru o apariție publică, lipsiți adesea de o minimă educație, fără puterea de a lega un subiect de un predicat, ajung să ofere fără să știe un spectacol tragi-comic încât nu poți să nu

autentice și pseudovedete, oameni de cultură și impostori, politicieni, sportivi ș.a. sunt chemați laolaltă și atunci nu este de mirare că fiecare vorbește pe limba lui, că un cod comun nu se poate stabili și deci că nimic nu se încheagă. Există mai demult o emisiune care invita în mod expres o vedetă și o persoană obișnuită, născute în aceeași zi, contrast menit să evidențieze nu se știe ce pentru că nimeni nu se simțea la locul lui și finalitatea emisiunii friza penibilul.

Cu vedeta din reclamele televizate este altceva. Astfel, poți vedea actori de un anumit calibrul făcând reclame la detergenți, sportivi în formă sau foști te conving și ei să cumperi ceva, să te abonezi undeva sau oameni obișnuiți, unii stângaci, alții sperați, fac și ei ce pot cu produsul în cauză. Până la urmă, la reprizele de publicitate oricum nu se uită nimeni din plăcere (sau, cine știe), așa că nu mai are importanță, mai ales că și pe-afară lucrurile stau cam la fel.

Vedeta de telenovelă reprezintă un tip special: este incredibil câtă suferință poate îndura, câte lacrimi are și câte altele determină prin empatie; cât este de așteptată difuzarea serialului în care joacă după-amiaza, dar și reluarea acestuia dimineața, la ore foarte mici, câtă dependență și aderență produce printre telespectatori. Ce binefacere vedeta de telenovelă pentru gospodina frustrată, pentru pensionara plictisită care are, iată, cu ce-și umple timpul, pentru adolescenta leneșă, dar sensibilă, în definitiv, pentru tot omul dornic să se delecteze.

De dată mai recentă este vedeta Big Brother, de împrumut și ea și de mare interes, mai ales că depune un efort considerabil într-un timp limitat de a se impune în fața țării. Mai întâi, nu

fonturi în fronturi

te întrebi a cui este vina: a celui care a conceput emisiunea, a celui care a ajuns în ea sau a publicului care se uită cu fidelitate și reacționează cu emoție în fața lacrimilor proaspătului împăcat sau căsătorit.

Vedeta-moderator nu este mai puțin interesantă în emisiunea dezbateri care i s-a încredințat. Adesea o persoană anostă, fără gust vestimentar și fără vocabular (într-o emisiune culturală, gazda rostea cu nonșalanță „iepocă”, „optâsprezece”, „dă”, „pă” ș.a.) sau idee despre tema pusă în discuție, lansează întrebări la întâmplare și face slalom printre frazele invitaților, scoțând porumbei, cu cât mai mulți, cu atât mai bine, până expiră timpul de emisie. La sfârșit, îți dai seama că dezbateri nu a avut nici cap, nici coadă, adică nici un fel de coerență, că invitații nu au fost lăsați să-și termine ideile (sunt și cazuri când oricum nu aveau vreuna și atunci moderatorul salvator mai ia un telefon în direct, și el adesea fără sare și piper, dar nu conțea), că ție, ca telespectator, ți s-a furat timp prețios și te simți înșelat (dacă te prinzi la vreme că dezbateri care-ți promite marea cu sarea nu-ți dă nimic, nu te mai uiți și ieși în câștig). Alegerea invitaților în emisiunile de acest tip, ca și în cele de divertisment, reprezintă o chestiune de grea încercare și rar rezolvată profesionist pentru cel care face emisiunea: vedete

se ajunge în casa Big Brother cu una cu două. Odată instalat aici, îi trebuie multă răbdare plus alte calități în fața camerelor care înregistrează continuu zile, săptămâni, chiar luni (cu puțin noroc) în șir, cât n-ar fi visat vreodată. Omul este fericit că i se acordă, în fine, atenție; toată lumea este cu ochii pe el și deci trebuie să aibă grijă atât timp cât votul colocatarilor și al publicului este hotărâtor pentru perioada lui de vedetă.

Trebuie să fie cel puțin interesant acest statut de vedetă pe sticlă însă câte din figurile care se perindă pe ecran și-l înțeleg și știu să profite de el și de toate deschiderile pe care i le oferă. Dar poate că nici nu este importantă experiența de acest fel și de ce să fie adâncă dacă poate fi și superficială, de ce plaja (dacă în perioada de față toată lumea s-a mutat la mare și totul se transmite de acolo) publicului să nu fie foarte largă și audiența mare, de ce să încerci vreo schimbare în emisiunea de care te ocupi dacă tu oricum ești vedetă (nu se știe pentru cât timp, dar nimic nu este veșnic) și lucrurile merg și astfel? Nu are nici o importanță că există câțiva telespectatori mofturoși care s-au săturat de gafele tale, de gesturile și de limbajul tău, nicio dată nu poți mulțumi pe toată lumea.

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.