

# Luceafărul

11686

LECTURA  
CLASĂ

JTI

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

Nr. 5 (636)

Miercuri, 11 februarie, 2004

Oricum, dacă este să-i reproșez ceva, între altele, revistei la care lucrez este prea mare deschidere moștenită prin tradiție. „România literară“ nu a fost niciodată și nu este nici astăzi o revistă de direcție estetică, de grupare cu un program estetic, ci una eclectică, loc de întâlnire al mai multor orientări ca și al tuturor generațiilor literare active. Limitările, exigențele de care vorbești mai înainte nu privesc factura demersului artistic, ci calitatea lui. Nu vor să îngrădească diversitatea, ci numai lipsa de valoare.



gabriel dimisianu



gheorghe  
grigurcu

N-am vorbit niciodată față-n față cu Nicolae Steinhardt, în schimb, am purtat adesea convorbiri telefonice calde cu „părintele Nicolae“ de la Rohia, care se interesa de lucrul meu, de sănătatea mea, ca și de cea a tatălui meu, pe atunci grav bolnav, cu aerul de-a mă veghea, cu mare delicatețe, dintr-un cer duhovnicesc (era departe, cum se întâmplă în astfel de ocazii, de-a încerca să facă prozelitism; necunoscându-mi convingerile religioase, nici nu aducea vorba de credință!) Asemenea relații abstrase prin mijloace civilizației ne purifică într-o anumită măsură, ne scutesc de o parte din leșul biologic, ne dematerializează.

pag. 18

meditații contemporane

Emil Cioran & Cie - sau  
ce au dat românilor Franței



ioan crețu



o iarnă  
pentru fratele meu

elena vlădăreanu

pag. 8





## “Despre dragoste și alți demoni” (de pe la noi)

### horia gârbea

Nu știu alții cum sunt... dar eu mă bucur foarte mult când văd o piesă românească ajungând pe scenă, mai ales dacă e o piesă contemporană. Și mai ales dacă este vorba de prima scenă, cum i se spune, adică a Teatrului Național din București. De altfel, nu numai eu mă bucur. Sala Atelier a fost plină de scriitori săptămâna trecută când s-a jucat premiera simpaticului nostru confrate Eugen Șerbănescu **Sonată pentru saxofon și Eva**. Așadar, Eugen Șerbănescu, inginer de aeronave ca studii, a zburat spre consacrare de pe scena

### vizor

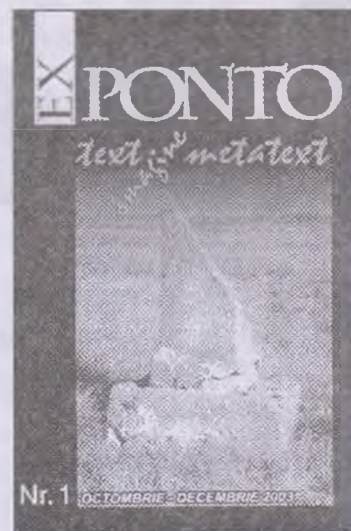
TNB, unde se mai joacă, din fericire, acum, și Matei Vișniec, Valentin Nicolau, M.R. Iacoban și poate, în curând, și alți scriitori de-ai noștri.

Ca și Valentin Nicolau, Eugen Șerbănescu a avut norocul unei distribuții de excepție: Marius Bodochi – Teodora Mareș. Este greu să scrii piese în două personaje, mai ales dacă ele sunt presărate cu monoloage, cum a fost cazul acum. Piesa lui Eugen Șerbănescu este una puțin conflictuală la nivelul acțiunilor. Practic, sunt numai două lovituri de teatru și ambele se

consumă în ultimele 10 minute. **Sonata...** este o piesă lirică prin excelență, amintind de unele dintre ingenioasele texte ale regretatului Iosif Naghiu. Alunecările autorului spre o notă jurnalistică și implantarea mai apăsată în cotidian nu reușesc, din fericire, să răpească dramei sale caracterul evident poetic. Tocmai aici stă punctul de interes: personaje prea puțin făcute pentru a trăi povești sentimentale sunt prinse într-un vârtej amoros potențat de condiția lor de intelectuali (ca la Camil Petrescu).

În această situație, regia și scenografia trebuiau să completeze hotărît spectacolul prin acțiuni scenice și efecte care să dea materialitate discursurilor ce, neapărat, puteau fi fragmentate sau rostite prin alte mijloace decât simpla rostire vocală. Să ai un actor ca Bodochi și să-l pui să stea pe scaun cu fața la public vorbind timp de 20 de minute, iar alte 30 să vorbească la telefon mi se pare mai mult decât o crimă - e chiar o greșeală, după o veche butadă.

Chiar dacă Eugen Șerbănescu va fi fost mulțumit că textul său s-a auzit integral, noi, spectatorii, nu am venit la teatrul radiofonic și mă tem că, printr-o tratare prea convențională, încă un text românesc de teatru va atrage mai puțini spectatori decât merită. Încă o dată s-a dovedit: e necesar ca regizorii să înțeleagă specificul noii dramaturgi și să-i sacrifice mai mult din confortul lor pentru a căuta soluții ingenioase adecvate textului.



**În vreme ce o revistă tomitană, cândva, remarcabilă, se zbate în mediocritate, cu mercenari de două parale, refuzați de revistele culturale ale țării, la Constanța a apărut un trimestrial de ținută, „Ex Ponto“, în care, chiar de la primul număr semnează creatori de prim-plan: Sorin Alexandrescu, Eugen Uricaru, Horia Gârbea, Gheorghe Schwartz, Constantin Novac, Ovidiu Dunăreanu, Nicolae Moțoc, Liviu Grăsoiu, Ioan Popișteanu și mulți alții.**

**Director:**  
Marius Tupan

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

Marinela Țepuș

**Redactori asociați:**  
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;  
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

**Redacția și administrația:**  
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,  
telefon 212.79.94, fax 312.96.93  
e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com  
**Cont în lei:** Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL  
**Cont în valută:** 472161601590  
ISSN - 1220-627X

**Tipar:** SEMNE '94  
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.  
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



### stelian tăbăraș

## Din nou, iarăși...

Tei mari taine vin în mod cert de la niște călugări - și toate trei legate de problema cea mai importantă a „locuirii” noastre pe această planetă: Un călugăr se spune că i-ar fi furnizat marinarului Cristofor Columb o hartă cu țărnul viitorului „nou” continent de dincolo de strâmtoarea Labrador...

Un altul, Malthus, a socotit că, peste timp, vom fi prea mulți datorită „exageratei dragoste între sexe”. chiar și în cazul în care fiecare familie se rezumă la un copil; oricum, copilul se petrece în timp cu părinții, bunicii, chiar și străbunicii. Călugărul a fost contestat îndeosebi de ideologiile „optimiste”. de fapt nepăsătoare față de viitorul mai îndepărtat. I s-a reproșat că justifică războaiele, marile molime și, în general, lupta în interiorul speciei. Vorba unui medic celebru, cu operații reușite în incredibilul procent de 97%:

### nocturne

„Toți vor să intre în acei 97%, nimeni nu vrea să facă parte din ceilalți 3%”. Sau, cum spunea Nichita Stănescu într-un festival al poeziei la Iași, în 1981 „Toți scriitorii am vrea să scriem precum Cervantes, Dostoievski, Eminescu, niciunul însă n-am vrea să ducem viața lor”.

Cel de-al treilea secret scos dintr-o mănăstire este genetica lui Mandel; experimentele lui pe „șoareci albi, șoareci negri”, pe mazărea din câteva soiuri, l-au condus la ideea „păcătoasă” că *procentele bune* - vorba medicului citat - pot fi alese în mod conștient de omenire, selectate după principiile lui - nu se știe dacă și ale Creatorului. Iarăși numeroase contestări, din cele două perspective: a misticilor care rămân imobili în opinia lor că Opera Creatorului e una și unică, iar omul nu trebuie să se amestece și să decidă; și

a ateorilor - opinia de sorginte marxistă socotind că genetica vrea să sustragă atenției problemele sociale, de clasă, ale omenirii. Însuși darwinismul e „dușman” al geneticii; *saltul sau modificarea genetică* fac praf teoria evoluției determinată de o neobosită adaptare la mediu, contrazic „lentoarea” evoluționistă. Dar - spun iarăși misticii - modifică radical credința în transcendent, în „lumea cealaltă”. Prin anii 1960, un grup de cercetători au descoperit fenomenul parthenogenezei: termen tradus prin tulburătorul „naștere din fecioară”. Pe scurt: la o cifră (impresionantă) de femele dintr-o specie de țânțari, una dintre ele „dă naștere” în mod inexplicabil unui ou gata fecundat. Dezvoltându-se abrupt zootehnia, fenomenul s-a putut observa și la specii mai „evolute”, la galinacee. Descoperirea transformându-se în experiment, s-a observat chiar dependența acestui infim procent prin difuzarea - în marile paliere - a cântatului de cocoz înregistrat pe bandă (unii se vor grăbi: iată rostul artei, puterea ei; alții vor găsi că „serenadele” sunt nocive). Aspectul cel mai tulburător, însă, l-a adus presupunerea că parthenogeneza ar fi posibilă și la specia umană. Lucru nedovedit „pământește”; cât despre religii, nici nu s-ar pune problema. Vine acum genetica și poate realiza *controlat* (alții sună că *deja planificat*) parthenogeneza. Oare clonele nu apar doar din țesutul unei singure părți? Oia Dolly, ca și alte clone reușite (sau declarate până în prezent)... Se vorbește nu doar de posibilitatea producerii pe bandă a unor specii rare - ursulețul Panda, unele feline pe cale de dispariție -, ci și de readucerea „din morți” a mamutului, prin prelevarea unor țesuturi de la cele două exemplare dezghețate din banchizele Polului Nord. Se ivește o întrebare aproape păgână: oare pentru mamuți (și pentru toți cei „realizați” prin clonare), noua existență va putea fi numită „lumea cealaltă” a lor?



Monsieur Jourdain făcea proză fără să știe - Aldous Huxley și Tennessee Williams au făcut anticipație, profeție aproape, de asemenea, fără să știe. Desigur, nu am în vedere, în privința lui Huxley, „Brave New World”, sau „Brave New World Revisited” - în cele două cărți (poate cele mai cunoscute, publicate de autorul englez, măcar prin motivele lor tematice intrate într-o largă circulație), autorul încearcă să își imagineze un viitor totalitar, după modelul dictaturilor care au compromis și alterat nu doar istoria secolului al XX-lea, ci și pretenția la o autentică și completă demnitate a omului modern. (Când s-a spus că „nu se mai poate scrie poezie după Auschwitz”, de fapt, s-a făcut afirmația că omul actual nu se mai poate pretinde innocent, în sine bun, în adevăr uman și integral uman). Cu toate acestea, previziunile scriitorului englez nu s-au văzut confirmate întru totul, precum nici acelea ale lui George Orwell. Ei au avut și



## caius traian dragomir

nu au avut dreptate, în ceea ce au imaginat ca utopie negativă și proiect terifiant de dominare a omului și de anihilare a spiritului; nu este cel puțin clar dacă perspectiva propusă de ei nu are șansa - cândva, când? - a unei alte actualizări. Nu mă refer acum la nimic de acest gen - în opera lui Williams nici măcar nu aș avea cum să găsesc încercări comparabile. Adevărata lor descoperire privește, metaforic, simbolic, natura comunicării interumane, în lumea prezentului și, probabil, în viitor. Făcând proză - respectiv anticipație - fără să știe, cei doi nu se referă la om sau la umanitate, în general, ci scriu niște nuvele povestind, fiecare, istoria relațiilor de dragoste a câte două personaje. Acestea sunt însă relații ale unor condiții exemplare pentru primejdiile (și eșecurile) culturii, politicii, procesului mereu discutat al globalizării, sau istoriei aflate acum în mers.

Pe de altă parte, este uimitor cât de mult se imită unii pe alții chiar și scriitorii dintre cei mai talentați, câte o dată, geniali. În una din nuvelele sale, Aldous Huxley povestește experiența umiltoare, trăită în Italia, de o femeie aparținând înaltei societăți engleze, soție a unui om de știință provenit din cea mai distinsă aristocrație. Pentru tensiunile sale nevrotice, pentru calmarea - sperată - a frământărilor mai mult sau mai puțin inexplicabile, care o făceau să sufere, doamna respectivă se retrage într-o foarte elegantă reședință romană. După cum era de așteptat, la capătul unei nu prea lungi pasivități emoționale, se îndrăgostește de un frumos italian. Nimic, în comportamentul acestuia - așa cum îl percepe ea -, nu îi creează suspiciuni cu privire la educația, poziția în lume și iubirea acestuia, până când, într-o zi de sărbătoare, se vede lăsată singură sub un pretext dubios. Oarecum dezorientată, femeia se suie în automobil și, în lipsă de ceva mai bun de făcut, cutreieră, în simplă plimbare, prin câteva sate din jurul capitalei italiene. În unul dintre acestea se ținea un bălci - iubitul ei se distra acolo minunat, în compania unor

băieți și a câtorva fete a căror înfățișare nu lăsa nici o îndoială cu privire la condiția socială penibilă a tuturor. Teza autorului, aproape exprimată direct, este aceea a imposibilității de a intui personalitatea unui om, chiar dacă intri cu el în cea mai intimă comunicare, în măsura în care, oricât de bine ai cunoaște o limbă străină, nu ai cum să îi stăpânești, ca un vorbitor nativ, toată bogăția de nuanțe. Evident, o italiancă nu s-ar fi păcălit - în nici un caz în vremea vieții lui Huxley - în maniera în care lucrul s-a întâmplat cu nobila englezoaică. Tennessee Williams publică un text cu totul similar sub raport narativ și deci sub cel al intrigii, cu diferență că doamna, aparținând aristocrației britanice, este înlocuită cu o actriță americană trecută de vârful carierei sale. Se schimbă, subsecvent, o serie de amănunte ale conflictului. Mai multe variante cinematografice au fost realizate după povestirea lui Williams. A nu reuși să cunoaști suficient oamenii pe care îi întâlnești, cu care intri în comunicare într-o ambianță străină, nu este doar un efect de limbaj în sensul propriu, de relație în plan verbal și conceptual - faptul este produs la nivelul tuturor structurilor,

## Aldous Huxley, Tennessee Williams și Burghezul gentilom

coordonatelor, dimensiunilor culturale și, implicit, comportamentale tipice pentru definirea personalității; modul în care aceasta se exprimă are chipuri diferite în funcție de apartenența culturală. Lucrurile sunt, însă, chiar mai complexe - în unul și același mediu, câtă vreme interferențele educaționale, culturale, au o mare diversitate și, consecutiv, instabilitate, comunicarea nu își află o bază de certitudine, de reciprocă intuire, cunoaștere, identificare. În acest sens, istoriile la care mă refer, au un caracter de profeții - intrăm (am și intrat deja) într-o lume în care perceperea identității celui alt își sporește enorm gradul de risc. Pe de altă parte, însă, importanța contactelor personale, a deciziilor și influențelor provenind de la persoane investite de către ceilalți cu roluri speciale, sporește enorm, pe măsură ce administrarea marilor companii devine tot mai concentrată, autoritățile publice dețin o mare capacitate de afirmare a hotărârilor pe care le adoptă, din ce în ce mai puțini oameni importanți devin tot mai importanți și lor li se încredințează (sau își atribuie) destinul celorlalți. De ce abilitate dispun toți aceștia pentru a se cunoaște reciproc? În ce măsură îi pot recunoaște, sub adevărata lor personalitate, cei care li se încredințează? În cultură, ca și în politică, în economie, precum și în relațiile intime, apare perspectiva ca fiecare dintre oamenii de azi, și cu atât mai mult cei de mâine, să își parcurgă viețile repetând la infinit experiențe asemenea celei a nobilei englezoaice, ori a actriței de care s-au ocupat unul sau altul dintre cei doi mari scriitori, iată, vizionari.

Printr-un rezultat paradoxal, ținând de sporirea enormă a mijloacelor tehnice ale comunicării, de globalizare, de angajarea în procese pe cât posibil mereu accelerate de creștere (economică, de influență, de autoritate) fondul profund, natura personalităților, în contact devin tot mai puțin accesibile și, de altfel, poate că ele chiar dispar cu totul. Se tratează aproape orice pornind de la o evaluare care nu mai are aproape nici o șansă de a se vedea reconfirmată mâine. S-ar părea că nu mai trăim în real, ci în povestiri despre comunicări și relații eșuate, care se rescriu continuu - perfecți burghezi gentilomi noi înșine, existăm fără să știm în calitate de personaje literare.

## Nefericiții semnatori



### marius tupan

După cum atestă statisticele, meseria de gazetar e una dintre cele mai primejdioase. Recentul război din Irak a adus multe dovezi în acest sens. Insistența ziariștilor de a afla adevărul și de a relata faptele de la fața locului, cu mult înaintea altora, graba cu care doresc să le prezinte opiniei publice îi fac simpatici dar, deseori, vulnerabili. Intoxicările le pot aduce multe prejudicii. Nu o dată mi-am arătat afinitatea față de asemenea temerari, necesari mai ales în comunitățile cu practici nefirești și condamnabile. Ani mulți am realizat anchete, reportaje, foiletoane, pamflete, fiind necruțător, nu ne drept. Chiar și așa, n-au întârziat să apară reacțiile. Orice semnatar al unor astfel de texte dorește să aibă ecouri și, îndeosebi, să demonstreze semenilor săi că a pus degetul pe rană. „Câinii de pază” ai societății, cum sunt adesea numiți, merită, așadar, toată stima noastră, atunci când își fac cu profesionalism și responsabilitate datoria. Răsfățați și elogiați, uneori din motive lesne de înțeles - eventual, pentru a fi folosiți, fără ca ei să realizeze sau să bănuiască, dar se aventurează pe căi dubioase, doar așa vor căpăta succese, ieftine, se înțelege -, își pierd onestitatea, onoarea și orientarea, periclitându-și chiar și dreptul a la profesia. Sunt destule exemple în acest sens, însă noi nu despre astfel de derapaje dorim să scriem, ci despre o altă decadere, mai puțin comentată în ultima vreme. Ideea cu venirea unor nechemăți în gazetărie după decembrie '89 a cam intrat în desuetudine. Cu timpul, rătăciții au fost alungați ori s-au autoeliminat. Nici despre grupurile de interese nu ne place să vorbim: oricum acestea se observă cu ochiul liber. În ce țară nu au loc asemenea fenomene? Cu acest prilej, ne vom referi doar la cei care, dezavantajați de natură, ajung fără nici un Dumnezeu, și-atunci, damnați, țin să se remarcă și ei prin ceva, reușind doar să-și pună și mai mult în evidență urâtenia, dublând-o pe cea fizică. Exact ca sluta care se împopoțonează cu tot felul de straie țipătoare.

Să zicem că una din astea, cochetând cândva cu literatura, de care s-a vindecat repede, fiindcă până și arta a refuzat-o, e luată în seamă și chiar i se dă pomană: un premiu. Care nu are vreo relevanță, pentru că nu-i oferit de breaslă sau de către vreo autoritate în materie. Instinctul, fiindcă logica nu poate funcționa la indivizi loviți de soartă, o îndeamnă să-și apere patronul, chiar și atunci când acesta se află în eroare. E gata să sară și-n foc, de vreme ce individul i-a dat și ei importanță. Singurul, de altfel. Un altul, la fel de nefericit, ajuns chiar să facă băi de complexe, distribuit de un șef, care n-a reușit până acum decât să se umple de ridicol, mușcă pe la spate, ca orice maidanez ce simte nevoia să-și semnaleze prezența. Singura lui bucurie a rămas aceea de a-și vedea numele înșirat pe o fișică. Ce consolare jalnică!

Nu-i vina semenilor că făpturile unora sunt atât de respingătoare: fiecare-și poartă crucea, așa cum i-a fost dată. Și totuși, într-o astfel de condiție, destui reușesc să-și învingă handicapurile fizice recurgând la fapte nobile, pline de eleganță, care-i salvează. Sunt de admirat. Nu de compătimit, ca aceia care nu reușesc să-și acopere metehnele și beteșugurile, continuând să și le sporească, până în pragul sinuciderii. Poți să le răspunzi cu aceeași monedă? Te-ar bate Dumnezeu și pe tine.





## raluca dună

**O**ctavian Soviany, una dintre figurile interesante ale literaturii contemporane - poet oniric-manierist, critic textualist, profesor de literatură și protector al poezilor adolescenți - ni se prezintă de astă dată sub ipostaza unui prozator. **Textele de la Monte Negro** (titlu care-mi amintește de Manuscrisele de la Marea Moartă, de **Muntele vrăjit** și de **Medio Monte**, de Marian Ilea) este un mic roman de o sută de pagini, care cuprinde, în proporții (alchimice) variabile, sute de pagini de literatură: de la proza romanticilor germani la Dostoievski, Poe, Kafka, Nabokov, Orwell, Marquez, Eco, Dimov - mă refer la teme, motive, atmosferă, stil -, ca să nu mai vorbim de trimitere și aluzii la „punctuale”, unele recognoscibile (“*copilul meu irlandez*”), altele atât de bine încorporate sau camuflete, încât lasă doar senzația unui *déjà vu*.

Ceea ce criticul (textualist) Marin Mincu susține, în **Poezia română actuală**, despre poezia lui Soviany, și anume „discursul oniric, de luxurianță barocă”, „vocația fantasticului”, construcția unor universuri paralele, prin tehnica, dimoviană, a juxtapunerii, „derularea cinematică” și modelul epic al poemului, se aplică fără rezerve și în cazul romanului de față (îi voi spune roman, deși ar fi mai corect să-l numim, simplu, text).

## cronica literară

Aflându-ne în fața unei construcții epico-poetice *textualiste* (coperta cărții, de Mișu Micleușanu, surprinde foarte bine acest fantastic dublu, jumătate de „construcție”, textualist, jumătate de „creație”, halucinat), ne vedem obligați întâi să descălcim firele *texturii*.

Cele 11 capitole (titlurile conțin numele unui personaj feminin: **Maria-Christina**, **Prima carte a Nastenkaî**, **Ultima carte a Liubei** etc.) sunt construite din fragmente de aproximativ o jumătate de pagină, despărțite printr-un rând de puncte de suspensie, care ne induc impresia că lipsesc niște fragmente, astfel încât **Textele de la Monte Negro** par un text recuperat ori restaurat într-un mod straniu. O altă particularitate importantă o descoperim în modul de construcție al acestor fragmente, alcătuite la rândul lor din fragmente, în sensul că aproape fiecare propoziție, frază sau grup de fraze este scris cu alineat, fiecare „grupaj” conținând între un rând și maximum zece rânduri. Această organizare originală a textului (pe care am mai întâlnit-o doar în textele sacre sau în cele recuperate, cum ar fi, să zicem, **Epopoea lui Ghilgameș**) aduce o notă în plus de stranietate și ne impune o lectură cu totul specială. Într-un fel, fragmentaritatea aceasta ajută la aerisirea textului - extrem de dens, de stufos -, punctându-i arborescențele, sincopând o lectură care, altfel, ar putea deveni delirantă.

Prima pagină a romanului este, cred, singura în care timpul narațiunii oscilează între trecut și prezent: eul narator începe o poveste

despre copilăria petrecută într-o abație, apoi vorbește despre proiectul unei călătorii, nobilul și misteriosul său tată invitându-l în vizită. O dată cu începutul „călătoriei” narațiunea se derulează în prezent, care este, să recunoaștem, un timp dificil de susținut în proza „narațiivă”. Prezentul slujește însă de minune textului lui Soviany, care mizează pe componenta vizuală, pe imediatitatea discursului, apropiat, adesea, de unul gestual, spectacular (de unde și apropierea de textul dramatic): „lată-mă gol, întins pe o lespede dreptunghiulară de piatră.

O persoană în alb (probabil o soră de caritate) îmi scoate acul din braț.

Afară sunt mormane mari de pământ și gropi uriașe, pe marginea cărora poți decoperi urmele focurilor de tabără și ale bucătărilor de campanie. (...)

Ne petrecem noaptea în cabina unui excavator părăsit. Către miezul nopții, ea aduce un braț de lumânări și o scăpărătoare. Până la ivirea zorilor ardem plângând lumânări. (...)

.....  
Aceași femeie în alb mă conduce în dormitorul comun.

Suntem vreo cincizeci de suflete, înghesuite ca sardelele pe două priciuri păte de ploșnițe. (...)

Pe urmă, într-un târziu, cineva se apucă să îngâne refrenul unei arii de cabaret. Sticlele cu trascău ies din ascunzători și circulă de la unul la altul. Femeia în alb îl lasă pe tuciuiri să-i dezlege jartierele. (...)

.....  
Mă închipui la una din ferestrele abatei, într-o zi liniștită de iarnă.

(...) Târziu, după ce focul din bucătărie a fost învelit sub cenușă, fosta slugă ale tatălui meu au ieșit de prin grajduri și acareturi, în pelerine de ploaie ce le acopereau doar pe jumătate aripile murdare, în care huzureau paraziții.

S-au prins de mână și au început să se rotească încet, foarte încet, în jurul coloșilor de zăpadă, ai căror ochi licăreau sângeriu în asfințitul de culoarea cenușii.

Pe crenguțele brazilor or să fie prinse milioane de lumânări.

Roagă-te pentru mine, *fetiță de zahăr ars*.

Roagă-te pentru mine, copilul meu irlandez.

Înainte ca somnul să mă cuprindă, mi se spune că sora Francisca mă pofteste în oratoriu.

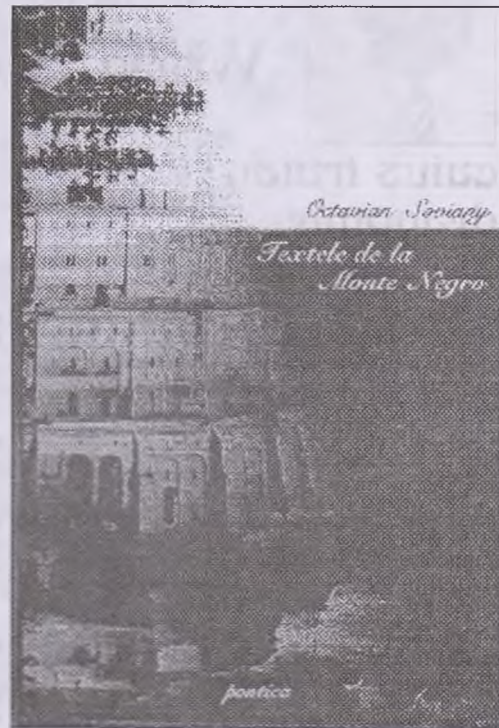
.....  
Acum tuciuiriul îi cere femeii în alb să-l desfacă la pantaloni. Femeia și-a scos fusta, e numai într-un furou care îi lasă picioarele descoperite, iar tuciuiriul îi spune că vrea să urineze pe coapsele ei.

(...) Cheia Visurilor se dezbracă de tot, se culcă pe masă, își desface picioarele și ne arată că nu are sex.

Ulrich von Lichtenstein, ești un monstru.”

Personajul-narator este un „eu” a cărui identitate este nu doar incertă, dar și schimbătoare: Ulrich von Lichtenstein, descendent degenerat (un „om fără însușiri”) al unei familii nobile austriece, dar și copilul aristocrat crescut într-o fantastică abație sau posibilul descendent al unui tâlhar/circar celebru, Kostas Venetis (nume format din literele numelui autorului!), pacientul unui spital-ospiciu malefic (trimitere la Th. Mann) sau prizonierul unei închisori/camere/ abatei negre (trimitere la Eco, Orwell,

Kafka, Dostoievski), un simplu nebun, schizofrenic sau anarhistul italian Luigi Luccheni, asasinul Kaiserinei Elisabeta a Austriei, cum ne informează nota finală a cărții. „Scenele” (termen mai potrivit decât „povești”) pe care le generează această minte, când lucidă, când delirantă, sunt probabil fantasmale și visele personajului, care iau forma unor scenarii absurd-alegorice, deși în final ni se oferă, așa zice banalizându-l, „cheia” romanului: „Spre surprinderea mea, medicul mi-a înmănat un caiet gros și m-a îndemnat să-mi continui însemnările.” „Eu” trăiește, sub identități diferite, în lumi paralele, având conștiința vagă a unor puncte de reper comune. Pentru că, în fond, abateia, spitalul, camera de reclusiune, cimitirul, camera de hotel, scena circului, bordeiul sunt unul și același spațiu sau deghizări ale aceluiași spațiu infernal și concentraționar - Monte Negro -, iar Octavian Soviany, prin această tehnică cinematică de juxtapunere a lumilor paralele nu face decât să reunească, într-o unică poveste, istoria culturală a unei teme: damnarea individului (și a cuplului), prins, ca un șoarece, într-o uriașă capcană, fie că aceasta e propria minte, „destinul”, istoria sau literatura.



Fascinant cum Octavian Soviany reușește să armonizeze „lumile”-viziuni ale personajului-narator și registrele stilistice corespunzătoare: de la aparentul realism cenușiu și absurdul grotesc, apăsător, kafkian sau orwellian, respectiv macabru poesc, la consistența și violența dostoievskiană, de la „realismul magic” sud-american, încărcat de poezie și magie și fantasticul (mimat) romantic, (mimat) naumian sau dimovian, la limbajul insidios și baroc al sexualității. **Textele de la Monte Negro** îngemănează tema majoră a damnării și a bolii (mintale) cu limbajul și imageria sexualității: figura femeii-înger, paznic și călăuză, fiind dublată de aceea a femeii-animal (Nastenska) sau păpușă (manechinul) și mai ales a fetei (Lolita, fetea-circar, fetea asexuată sau sexuală, malefică sau angelică). Pe acest tărâm, Soviany prilejuiește o inedită întâlnire între Dostoievski, Nabokov și Kafka (și poate și Cărtărescu).

**Textele** intens poetice, violent absurde și fantastice al lui Octavian Soviany, fără să-i trădeze manierismul și textualismul funciar, alcătuiesc o carte stranie, care ar putea fi numărată printre bijuteriile bizare ale literaturii române.



# Ian, Sade, Fourier... Loyola?



**bogdan-alexandru  
stănescu**

**B**ujor Nedelcovici este unul dintre acei scriitori români care ar merita un cu totul alt loc în ierarhiile literare "specializate", ba chiar și în cele de public. Avem de-a face cu un prozator neobișnuit, cu un caracter puternic a cărui biografie ne spune multe lucruri: după ce absolvă în 1959 Facultatea de Drept din București, profesează pentru scurtă vreme la Baroul din Ploiești, de unde dispare din motive politice, adică arestarea tatălui, pentru a munci timp de 12 ani pe diverse șantiere ale mândrei patrii: Bicăz, Brașov și București. A fost, am putea spune, unul dintre demiurgii fără voie ai socialismului materializat arhitectural. Din 1970 începe să publice romane care, examinate acum, trasează o evoluție impresionantă: **Ultimii, Fără vâsle, Noaptea, Grădina Icoanei, Zile de nisip, Somnul Vameșului...** În 1981, cartea **Zile de Nisip** a fost ecranizată sub titlul

fiu artificial, un spațiu al *pornografiei* inodore, cum îl numește Baudrillard, în care excesul chiar nu e dus până la ultimele sale consecințe, ci oprit în momentul în care ar putea însemna deplina eliberare. Este punctul în care îl regăsim pe Pier Paolo Pasolini în cartea lui Bujor Nedelcovici.

O altă asemănare, diametrală, este cu romanul **Întâlnirea**, al Gabrielei Adameșteanu. Dacă acolo eroul se întorcea în țară după ani de zile petrecuți cu succes în Occident, pentru a nu mai putea distinge cine îi era cu adevărat rudă și cine element al Securității, eroul lui Bujor Nedelcovici trece printr-o anti-paidee: el trebuie să se dezvețe de scepticismul organic indus fiecăruia de către sistem - "La început am avut o oarecare rezervă, mi se părea bizară amabilitatea pe care o aveai cu mine... intru destul de greu în contact cu oamenii, în special cu cei necunoscuți... un gest frumos mi se pare suspect, sunt bănuitor, am o gândire perversă... după ani în șir de pândă și așteptare nu mai înțeleg gesturile firești, dezinteresate, de fiecare dată vreau să aflu ce se ascunde dincolo de aparența înșelătoare, peste tot văd spioni, delatori, trădători pentru că acolo ne suspectam tot timpul între noi: prieteni, frați, soț și soție, părinți și copii... o incertitudine generală care ne-a pângărit sufletele și mințile... când am primit în dar un măr frumos la o expoziție, am bănuț că este otrăvit sau infectat și am refuzat să-l mănânc... legenda și basmul se confundau cu realitatea..."

Am putea lua aceste ultime cuvinte ale citatului ca pe un fir ce traversează opera lui Bujor Nedelcovici: aerul de basm și legendă corupe întotdeauna senzația de realitate frustră, mitul covârșește prin forța sa simpla poveste.

Redescoperirea libertății înseamnă și redescoperirea familiei, a soției, a fiicei, plecate în Franța cu cinci ani înaintea eroului; înseamnă redescoperirea femeii în cele două ipostaze fundamentale, ipostaze ce, datorită trecerii timpului, încep să se confunde. Întâlnirea cu personajul Theo, pe numele său adevărat Cha-Tao-She, vietnamez la origine, trecut prin lagăre și alte asemenea orori, înseamnă întâlnirea cu Orientul, mai bine zis ciocnirea cu acesta. Un moment care-mi amintește de **Platforma** lui Michel Houellebecq, fără a se sprijini, ca la acela, pe puritatea sexualității. E întâlnirea cu alteritatea absolută, asemănătoare paradoxal cu cea dintre gardian și deținut...

Cartea lui Ian înțeleptul este de fapt cartea unei generații, a unei generații forțate să se uite pe sine pentru a-și învăța funcționalitățile. Confundarea cu imbecilitatea istoriei, sintagmă ce ne trimite la romanele lui Ardan Kuciuk, decupează din silueta inocentă a omului, îl reduce la esența schimonoselii și a frustrării nemanifeste. Iată cuvintele Domnului Scriitor, alt personaj cheie al romanului: "Fac parte din *generatia aequivoca*... Parcă nu am decât un ochi și o mână, mă holbez ca un chior și îmi port după mine infirmitatea... mi-au denaturat și perversit viața, simțirea, gândirea. Uneori îmi zic să nu mai scriu nimic, cel puțin o perioadă, muncesc undeva, oriunde și orice... mă spăl în efort și sudoare de toate mizeriile, păcatele, modelările și apoi o iau de la capăt cu un sufler nou..." Sunt cuvinte ce trimit mai departe decât la condiția scriitorului aparținând acestei generații, sunt cuvinte care îmbracă poate indefinibilul modernității, sau, hai să spunem, al postmodernității. Ne descriu pe noi, pierduți în pornografia societății criticate de

"La clôtures du lieu sadien a une autre fonction: elle fonde une autarcie sociale. Une fois enfermés, les libertins, leurs aides et leurs sujets forment une société complète, pourvue d'une économie, d'une morale, d'une parole et d'un temps, articulés en horaires, en travaux et en fêtes". (Roland Barthes - **Sade, Fourier, Loyola**)

Baudrillard... Cu acest roman al exilului, Bujor Nedelcovici a reușit poate mai mult decât și-a propus.

Ei bine, după toate aceste considerații trebuie să executăm o întoarcere de 180 de grade și să respectăm turnura pe care o ia chiar romanul: intrăm în plină distopie, dar o distopie "verosimilă". Locuitorii Palierului 18, refugiații semi adaptați la condițiile unei libertăți frustrante (avem un personaj fugit din propria copilărie, o femeie a Circului trecută prin penitențele monahale, un portughez refugiat din "lagărul Salazar", familia eroului, vietnamezul Theo, martinicana Therese, un fost militar francez tarat de experiența Indochina, scriitorul generației echivoce etc.) pleacă în vacanță în Golful Îndepărtat, unde o presupusă epidemie îi va izola, dimpreună cu alte 500 de persoane, timp de câteva luni. Se creează o societate izolată, o "cloture" demnă de Sade sau Fourier, ori, ca să ne menținem în gen, asemănătoare celei din **Războiul sfârșitului lumii** al lui Llosa... Ca să nu ne referim la **Împăratul muștelor**...

Și de aici, copie fidelă a experienței trăite de Ian în "viața anterioară", când epidemia era o subtilă modalitate a autorităților de a destrăma grupurile de nudiști, istoria se repetă în mod uimitor: Ian este ales conducător al nou-născutei societăți, lider spiritual și nu numai. Devine brusc un personaj enigmatic, chiar pentru cititor. Apar poliția taberei, orgiile, totul ia forma și consistența unui lagăr de concentrare plin de

## cronica literară

delatori, nemulțumiți, comploturi etc. Este proba limită pentru victime, care se transformă cu pasiune și naturalețe în călăi pentru ceilalți, pentru cei slabi... Experiența este dusă de Ian până la capăt, căci constrângerea polițienească a exteriorității nu mai exista de mult, limitele fiind păstrate din interior. Tot ceea ce-i împiedică pe membrii comunității să iasă din împrejurime sunt chiar sârma ghimpată instalată de ei și poliția instituită de comun acord. Se moare, intervin foamea, bătăile și violurile.

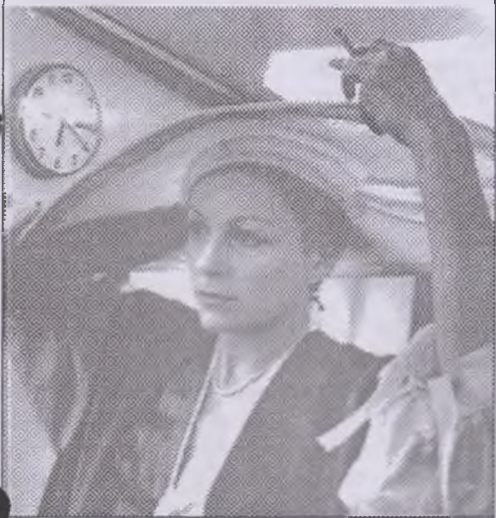
Ian înțeleptul este lapidat de propria comunitate, moment în care Bujor Nedelcovici ne reintroduce în plină parabolă. Mi-a amintit această carte de **Salò**, crudul film al lui Pasolini așezat pe schelet sadian. Toată experiența Golfului nu este decât o subtilă demonstrație practică a celui fugit din lagărul (presupus) comunist, a celui care știe că vorbele nu le pot arăta celorlalți mai nimic din teroarea trăită. Aceasta se poate învăța doar pe viu. Demonstrația sadiană are nevoie de spațiul izolat pentru a ajunge la acea intensitate a răului ce poate însemna puritate absolută, la fel experiența socialismului utopic. În romanul lui Bujor Nedelcovici, societatea folosește ca laborator demonstrativ, ca spațiu al *paideei* celorlalți.

În același timp, trebuie urmărită evoluția liniară a personajului Ian, cel ce la întâlnirea cu presa occidentală avidă de "povești" de dincolo de cortină nu poate spune decât generalități, fără a exemplifica prin atrocități sau senzațional, cât și cel care în conversația cu cei apropiați păstrează o tăcere încâpănată... Ian este factorul *anti-récit* al unui roman eseu. Romanul lui Bujor Nedelcovici este o pledoarie pentru dialogul tăcerilor...

O carte excelentă, o (falsă) distopie ce-și transcende limitele.

### Bujor Nedelcovici

Cartea lui IAN ÎNTELEPTUL,  
apostolul din golful îndepărtat



**Faleze de nisip**, film retras din cinematografe în câteva zile, criticat fiind chiar de conducătorul neamului... În 1987 cere azil politic în Franța, unde continuă să publice mai multe cărți de valoare.

Romanul despre care vorbim astăzi, **Cartea lui Ian înțeleptul, apostolul din golful îndepărtat**, este de fapt rezultatul regăsirii unui manuscris în arhivele Securității, lucru pentru care putem să ne bucurăm, sau, vorba cronicarului, să lăcrămăm... Interzicerea cărții unui scriitor sigur pe talentul său, talent confirmat atât de publicul de atunci cât și de critică, este poate crima cea mai atroce în branșă. Iată chiar cuvintele autorului: "m-am dus într-un parc, m-am așezat pe o bancă și mi-am spus: Un scriitor care nu poate să publice este un scriitor mort. Trebuie să plec de aici cu orice preț..."

**Cartea lui Ian înțeleptul** este, până la un punct, un roman al exilului, de fapt un manual al împăcării cu propria condiție în circumstanțele refugierii din istoria și din viața personală. Personajul principal, cel care, ajuns la Paris după ani buni de detenție politică, doarme nici mai mult nici mai puțin de șase zile și șase nopți, trebuie să descopere utilitatea libertății, cât și limitele ei într-o lume a relativității. Așa-zisa lume liberă, Occidentul dacă doriți, este un spa-



# Un istoric literar

## ion buzași

**D**e aproape patru decenii numele lui Mircea Popa poate fi întâlnit în mod constant în majoritatea publicațiilor literare și culturale transilvănene. Cu o tenacitate și cu o ambiție de invidiat, el redescoperă parfumul uitat al arhivisticii literare, repune în circulație nume de scriitori uitați sau căzuți în desuetudine, reface trasee publicistice și biografice pe care confracții săi foiletoniști le ignoră cu desăvârșire, readuce în cadrul atenției generale fapte, evenimente și aspecte literare revelatorii pe lângă care alții au trecut nepăsători, seduși doar de mirajul marilor construcții ideatice. Avându-l de model pe Ion Breazu, adept declarat al cercetării zonale a literaturii, Mircea Popa și-a consacrat ani de zile atenția spre punerea în valoare a adevăratului strat de creativitate genuină a potențialului cărturăresc al Transilvaniei, într-o strânsă relație de determinare care privește întreg ansamblul de factori care concură la mutațiile de mentalitate înregistrate aici: opera proprie, traduceri efectuate și orizontul european în care se mișcă, periodicele la care colaborează, co-

## aniversare

respondența care îl leagă de contemporani. Mircea Popa este istoricul literar care a publicat de-a lungul timpului cele mai numeroase loturi de scrisori, care a semnalat cele mai multe colaborări în reviste și ziare de epocă, a identificat și repus în circulație scrieri uitate, pseudonime ignorate, scotocind pentru aceasta arhive din țară și din străinătate, fonduri de manuscrise și de cărți ignorate. O vastă activitate recuperatoare poate fi depistată în toate cărțile și edițiile lui, multe dintre ele însoțite de bogate bibliografii de semnalare. În ciuda contribuțiilor exemplare (debutul lui Petre Dumitriu, de exemplu) multe dintre ele continuă să fie ignorate de confracții săi de breaslă, în ciuda aportului documentar care stă dincolo de orice discuție. Vom da doar câteva exemple spre a înțelege mai bine amploarea demersului, cât și finalitatea lui. Mircea Popa a semnalat pentru întâia oară publicistica blagiană dintr-o serie de ziare clujene și tot el a făcut-o cunoscută prin edițiile **Ceasornicul de nisip** și **Vederi și istorie**; a descoperit cea dintâi carte de fabule românești (Nicolae Oțălea, **Alese fabule**, 1784); a publicat cea dintâi operă absurdă a lui Eugen Ionescu; a semnalat modul în care Mite Kremnitz a forțat punera în scenă la Berlin a **Năpastei** în 1901 (vezi antologia **Tentația Nordului**, Oradea, 2003); a semnalat noi piese la dosarul disputei Eminescu-Macedonski, cât și cea dintâi traducere a **Lucafărului** într-o limbă străină (Eminescu - **contextul receptării**, Reșița, 1999); a pus în valoare activitatea literară a unor scriitori ca Iosif Many și At. Șandor (G. **Bariț și contemporanii săi**); a editat cel din urmă manuscris al lui Ion Agârbiceanu (**Cartea legendelor**), dar și opere inedite de V. Papilian, Emil Isac, Grigore Cugler, Vintilă

Horia, V. Goldiș etc., etc. Nu există aproape scriitor din Transilvania, cărui să nu-i fi adus o corecție de tip informativ sau biografic, ca să nu vorbim de presă (vezi **Istoria presei românești**) sau de teatru, domenii în care contribuția sa este esențială.

Din această pricină, Mircea Popa ni se pare că ocupă un loc proeminent între istoricii literari contemporani.

Absolvent al Filologiei clujene din anul 1960, a fost aproape trei decenii cercetător la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca, unde a studiat temeinic presa și literatura Transilvaniei îndeosebi, pe urmele unor profesori clujeni ca Ion Breazu și Iosif Pervain. După 1994 a devenit profesor la Universitatea „1 decembrie 1918” din Alba Iulia.

Principala trăsătură a istoriei literare profesate de Mircea Popa este documentarea temeinică, cercetarea tuturor surselor. Într-un fel de profesiune de credință, spune: „Pentru noi, istoria literară este înainte de toate o istorie a faptului literar și acest lucru are, în opinia noastră, o importanță tot atât de mare ca actul interpretării critice în sine. O «descoperire» în ordinea exterioară a operei, în biografia scriitorului sau în cronologia operei, identificarea de pseudonime, identificarea de pseudonime, de noi colaborări ale scriitorului, de noi

relaționări ale operelor sale, prin raportarea la contextul intern sau extern ni se par tot atât de importante ca un punct de vedere critic emis în raport cu o operă sau alta”. Mircea Popa consideră că istoria literară se naște și trăiește din acumulări, de foarte multe ori de detaliu, dar sprijinit întotdeauna pe piloni siguri, de efectivă rezistență, ai arhitecturii întregului.

O trăsătură, aș zice călinesciană, care îl diferențiază pe Mircea Popa de școala de istorie literară clujeană este refuzul „specializării” într-o perioadă anume a literaturii române. El scrie tot atât de bine și competent și despre Timotei Cipariu să zicem, dar și despre contemporani, semnând prefete la cărți aparținând lui Adrian Grănescu, Horia Munteșu, Dan Marius Drăgan, Lucian Cristea sau Justinian Gr. Zegreanu. În același timp, de aproape zece ani el deține în ziarul clujean „Adevărul” o rubrică intitulată „Cărțile clujenilor” în care face o binevenită critică de întâmpinare, într-o epocă în care majoritatea criticilor s-au dezis de ea. O constantă a scrisului său poate fi însă aplecarea specială spre figuri de prim-plan sau de plan secund ale literaturii transilvane începând cu perioada iluministă și până în contemporaneitate. Astfel, a scris despre G. Bariț, S. Bănuțiu, T. Cipariu, Samuil Vulcan, Al. Gavra, Gr. Obradovici, Iosif Pușca de Penice, Tincu Velea, Georgian Hagi Peșacov, Codru-Drăgușanu. A consacrat ediții recuperatoare unor scriitori ca Nicolae Oțălea, O. Goga, I. Agârbiceanu, L. Blaga, Emil Isac, Il. Chendi, iar școlii clujene de istorie literară i-a închinat o amplă analiză de tip „portretistic” în **Figuri universitare clujene**. N-a neglijat nici figurile de al doilea plan ale acestei culturi, cărora le-a închinat pagini restitutive în volumul **Penumbre**, apărut de curând.

Nu putem încheia această succintă trecere în revistă fără a aminti alte două domenii preferate ale istoricului literar: istoria presei și istoria exilului și a diasporei. În primul caz avem de-a face cu o cercetare privilegiată, din care au ieșit numeroase studii și contribuții, dar și lucrări de sinteză cum ar fi **Istoria presei românești din Transilvania** (Editura Tritonic, 2003) sau **Panorama presei mehedintene** (Tr. Severin, 2003). În cel de-al doilea caz se poate contura o direcție de cercetare căreia criticul i-a acordat tot mai mult loc în timpul din urmă, începând cu publicarea volumului **Reîntoarcerea la Ithaca** (1999) ce lua în discuție 22 de scriitori dintre cei mai importanți ai exilului românesc (Mircea Eliade, Emil Cioran, E. Lovinescu, V. Horia, Al. Busuioceanu, N. Caranica, Horia Stamatu, Ștefan Baci, Aron Cotruș, Constantin Virgil Gheorghiu, Emil Turdeanu, Pamfil Șeicaru, Bazil Munteanu, Peter Neagoe, G. Uscătescu, Virgil Ierunca, Paul Miron). O preferință specială a dovedit criticul pentru Gr. Cugler, cărui i-a reeditat opera, readucându-l în atenția lumii contemporane, prin volumele **Apunake și alte fenomene** (Oradea, Cogito, 1996) și **Alb și negru** (Editura Eforie, 2003), ca și pentru Vintilă Horia, din care a publicat până acum patru volume, **Moartea morții mele**, nuvele (Editura Dacia, 1999), **Acolo sus și stelele ard** (1999), romanul de debut, **esurile de tinerețe în Credință și creație** (2003) și o ediție apărută la Madrid în 2002, **El fin del exilio. Cuentos de juventud**, Criterio Libros, 2002). Cu o operă impunătoare, cu o exemplară hărnicie și probitate științifică, Mircea Popa merită din plin, acum în moment aniversar, prețuirea noastră.

### 1) Amintiri și portrete literare

(Grabiell Dimisianu),  
Editura Eminescu



2) Jurnal scris în a treia parte a zilei  
(Angela Marinescu),  
Editura Muzeul Literaturii Române

3) Însoțitorul umbrei  
(Ioan Evu),  
Editura Axă



4) Incantații metalice  
(Ioan Lascu),  
Editura MJM



**A**drian Marino îmi face impresia unui inginer cu înaltă calificare, chiar performant, căruia i-a venit ideea de-a practica medicina.

Raporturile speciale dintre oamenii care nu se văd între ei, care comunică doar prin corespondență sau prin telefon. În fiecare luni îmi dictez articolul săptămânal pentru „România liberă“ doamnei Vicky sau doamnei Ștefania, cărora le deduc, după timbrul vocii și alte câteva semne pe care distanța se îndură a mi le transmite, câte-o distinctă fizionomie. Gabi trimite periodic unei mănăstiri câte o mică donație bănească, primind o confirmare sub forma unui plic cu un pliant religios, având adresa grafiată de aceeași mână presupus evlavioasă. N-am vorbit niciodată față-n față cu Nicolae Steinhardt, în schimb, am purtat adesea convorbiri telefonice calde cu „părintele Nicolae“ de la Rohia, care se interesa de lucrul meu, de sănătatea mea, ca și de cea a tatălui meu, pe atunci grav bolnav, cu aerul de-a mă veghea, cu mare delicatețe, dintr-un cer duhovnicesc (era departe, cum se întâmplă în astfel de ocazii, de-a încerca să facă prozelitism; necunoscându-mi convingerile religioase, nici nu aducea vorba de credință!) Asemenea relații abstrase prin mijloace civilizației ne purifică într-o anumită măsură, ne scutesc de o parte din leșul biologic, ne dematerializează. Între voce și voce, între text și text adie un început de transcendență. Oare cum comunică între ele umbrele de dincolo?

Cât de urâtă e îmbătrânirea poetelor! Nu neapărat pomind de la frumusețe, ele par a

## memorii

întrupa o idealitate, cel puțin un echilibru, dacă nu o „slavă stătătoare“, inclusiv prin făptura lor somatică. Dacă aceasta se ridează, se lăbărțează, se deformează, avem nu doar imaginea uzurii „sexului frumos“, ci și pe cea a poeziei pe care, oricât de naiv-arbitrar, o percepem ca pe-o funcție (o față, dacă vreți) a unei ființe anume. Figura devastată de vârstă a unei poete ne măhnește în mai mare măsură decât cea a unui poet: ne înspăimântă precum un atentat simultan la cele două tipuri de atracție, literară și fizică, ce, în cazul prezent, se întrepătrund în simfonia noastră inanalizabilă...

„Cine să-mi confirme adevărul sau numai probabilitatea că numai și numai din cauza vocației mele literare sunt lipsit de orice interes și, ca urmare, lipsit de inimă în orice altă privință?“ (Kafka). Uneori așa e. Dar, din păcate, numai uneori!

„Salvat prin minune de la moarte, după ce a încercat să se sinucidă, un botoșănean vrea să dea în judecată firma de la care a cumpărat frânghia pe care și-a pus-o de gât când a hotărât să plece în lumea dreptilor. El vrea să înainteze mai întâi o plângere Oficiului pentru Protecția Consumatorului, pe motiv că frânghia era de proastă calitate“. Să fie asta o culme a umorului... patologic? Ori a umorului pur și simplu? („Adevărul“, 2003).

„Oricât mă străduiesc, îmi mărturisesc prietenul George D., nu pot fi un bun creștin. Mă străduiesc să fiu măcar un creștin cumsecade.“

## Fișele unui memorialist (II)



### gheorghe grigurcu

Părinții mei l-au cunoscut pe inginerul Gheorghe Ursu, copil. Fiu al unui medic stabilit, în perioada interbelică, la Soroca, și al unei evreice. Numai puțin mai în vârstă decât subsemnatul, îl vedeau plimbat în cărucior, în anii '30, „gras și frumos“, pe străzile urbei mele natale.

La Sibiu, în toamna 2002 (15, 16, 17 noiembrie), invitat de revista „Euphorion“. O vreme splendidă, copacii poartă aurul moale al frunzelor, care, pe cerurile albastre, devine aerian. Naște un văzduh auriu. M-a adus cu mașina poetul Florian S. Suntem cazați la Hotelul Parc, unde personalul ne tratează cu o amabilitate fără cusur. Totul e agreabil, stilat, în acest burg vechi (sunt foarte vizibile secolele XVIII și XIX), dar foarte neîngrijit (zidurile falnicilor construcții sunt murdare, cu tencuiala căzută). Extrem de atenți cu noi amfitrionii, Dumitru Chioaru și Ioachim Wittstock, primul cu un aer de bonomie cu nuanțe de boemie, al doilea mai rezervat, protocolar, schimbându-și costumele și cravatele de la o întâlnire la alta, însă deloc antițipatic (ca o apă curgătoare în iarnă, pe care o bănuiești pulsând sub pojghița de gheață). Vizite: la profesorul meu de liceu, Zaharia Macovei (numele cu care și-a semnat poeziile: E.Ar. Zaharia), nonagenar, dar de-o delicatețe rezistentă, de-o rafinată politețe franțuzească, împinsă până la o pendaterie ușor comică, așa cum îl știam, din păcate trăitor acum într-un Cămin-spital, în mijlocul unor bătrâni, unii înfricoșător de dărâmați (familia i-a murit), și la poetul M. Ivănescu, grav bolnav, cu o respirație dificilă, abia articulând drumul din casă până la poartă spre a o deschide și încuia (faimoasa casă cu curte, de primirea căreia a condiționat mutarea sa din Capitală la Sibiu). Nu mai scrie. Nu mai citește decât, așa cum declară, spre a se „narcotiza“, adică spre a adormi, deși în realitate sa „narcotizează“ cu vodcă, o specialitate cu lămâie (mai ieftină, cu gust dulceag), din care consumă cel puțin câte o sticlă zilnic. Ospitalier, ne tratează și pe noi cu licoarea domniei sale preferată. Nu l-am mai văzut de vreun sfert de veac. E foarte gras, albit, neras de câteva zile. Exhibă o seninătate ciudată, glumind pe seama stării sale, parcă din dorința de-a se sfârși mai repede, însă nu fără o nuanță de cochetărie. Casa, împrejmuită de o curte păraginită, însă de dimensiuni onorabile pentru situarea ei urbană, e neîngrijită precum întregul Sibiu. Pare că așteaptă ceva, o moarte și o înviere... La despărțire, creatorul lui Mopete îmi spune: „Nu cred că voi mai dăinui mult“, ceea ce nu ne împiedică a ne promite reciproc că ne vom mai revedea... Apoi, un drum în compania „șoferului“ Florian S. și a bunului Dumitru Chioaru, la Universitate. O clădire modernă, strălucitoare, cu ferestre mari și reflexe de metal și marmură. Mă văd prins într-un vârtej de tineri. Îmi revine în minte juvenila dorință de-a deveni... universitar. N-a fost să fie! Chiar de s-ar împlini azi, ar fi prea târziu. O carieră de acest tip ar fi trebuit sănceapă când eram eu tânăr, când aș fi ținut pasul cu tinerii din sălile de curs, îmbătrânind

discret alături de ei, fără a simți dureros distanța temporală ce ne desparte. Acum mă simt înstrăinat de studenți ca și de propria-mi viață, atât de abătută față de visurile fierbinți ale adolescenței. Îi privesc cu ochiul detașat cu care aș urmări un film. Sunt *altceva* decât mine și eu sunt *altceva* decât aș fi putut fi. Și chiar decât am fost. Iremediabil. O întâlnesc pe doamna Irina Mavrodin, abia ieșită de la cursul domniei sale, închinat lui Cioran, care nu măndoiesc că e substanțial și atractiv. Prezență de fin intelectual înalt, proaspătă, plină de căldură, îmi mulțumește cu efuziune pentru cronica din „România literară“ și mă sărută prietenește pe obraji. Fapt ce nu îmi schimbă umoarea de fantomă resignată și chiar ușor amuzată.

„Un congressman american pledează pentru introducerea unei Zile internaționale a extraterestrilor. Inițiatorul ideii, reprezentantul republican Dan Foley, este originar din Roswell, orașul unei celebre aterizări, în 1947, a unui obiect zburător neidentificat și care de atunci atrage în fiecare an mii de împătimitiți de poveștile despre farfuriile zburătoare. Potrivit politicianului american, instituirea unei asemenea zile ar putea duce la «strângerea relațiilor între locuitorii cunoscuți și cei necunoscuți ai Pământului». Foley propune ca Ziua internațională a extraterestrilor să fie marcată în a doua zi de joi din luna februarie și să reprezinte un prilej de a-i sărbători nu doar pe semenii noștri din Cosmos - fiind vorba, în general, de... necunoscuți - ci și personaje faimoase din filme, cum ar fi simpeticul E.T., care l-a consacrat pe Steven Spielberg. Congresmanul speră ca astfel numărul turiștilor din Roswell să crească și mai mult - și poate, cine știe, vor veni chiar și... sărbătorii din prima categorie“ („Adevărul“, 2003). Speranță pe care, nu ne îndoim, o nutrește într-un și mai înalt grad și poetul Alexandru Cristian Miloș din Bistrița...

Când nu ai ce spune, nu spune chiar nimic. Momentele nule au și ele dreptul la respectul nostru.

Insuportabilele reclame care au darul de-a te dezgusta de produsele în cauză prin prezentarea lor bezmetică (aceeași reclamă repetată pe micul ecran, la interval de trei-patru minute, de nenumărate ori în cursul unei seri!). De pildă, aș ocoli, cu toată convingerea, cafeaua Elite!

În anii '70, călătorind cu trenul de la Oradea la București, am stat de vorbă cu un inspector financiar. Mi-a mărturisit că pot fi descoperiți cel mult un sfert din escrocii din România. Repet: în anii '70. Ce-o fi azi, Dumnezeuule, în anul de grație 2004?!



## o iarnă pentru fratele meu

prolog

mon amour, mon frère  
o să zidesc o iarnă pentru tine  
mă lipesc cu pieptul de zăpadă  
și pieptul meu e plat  
și feminitatea mea se spulberă ca un scrum!  
în mijlocul inimii mele a crescut o stea  
mă poți îmbrățișa ca pe un băiat

tu ești fratele meu de durere de moarte  
nu de naștere nu de mamă nu de tată  
ne ținem de mână și ținându-ne de mână  
mergem în fața gropii noastre  
noi suntem copiii de dimineață copiii de seară  
copiii din miezul nopții  
unde ne sunt părinții să ne spună  
cine suntem noi de fapt  
și ce naiba căutăm în acest oraș  
unde tot ce atingem se prefăce în corpuri fără speranțe

mi se spune că toate astea  
sunt stările atacului de panică  
în loc să urlî să lovești cu pumnii cu picioarele  
taci și tremuri  
e ca o cădere de calciu  
ca o prăbușire cânt totul în jur de deschidee  
și se închidee...  
când tu nu ești decât  
acea amortire a limbii de dinainte de vomă

*păcatul nostru, cel de toate zilele*

nu mă mai întreba de ce scriu  
*scriu pentru că nu pot să trăiesc*  
dumnezeu nu e niciodată aici deși e peste tot  
poemele astea ale mele sunt rugăciuni  
uneori când mă rog vreau să-l injur pe dumnezeu

\*  
iar despre teama de a nu fi iubit  
despre teama că numai moartea iubește. tocmai pe ăia  
pe care-i iubești și tu  
mi-e frică de bărbatul cu ochi albaștri îmi clănțnesc dinții de frică  
diavolul poate fi un bărbat frumos cu ochi albaștri  
diavolul este casa asta după ce se închid toate ușile  
este moș crăciun este acest isus  
care pentru tine oricum n-o să se nască în vecii-vecilor  
*o, jesus, he knows me*  
fuck off!  
diavolul ești tu e carnea ta  
care se înfioară la apropierea fratelui-iubitului

\*  
în acest loc nu a rămas decât  
o pulbere albă ar putea fi zăpadă  
ar putea fi oasele mele sfărâmate  
noi ne-am pierdut numele  
în fiecare zi suntem alții

te numesc fratele meu  
în fața fratelui meu îmi sfâșii veșmintele  
în fața fratelui meu rămân goală  
carnea mea dogorâște are fierbințeala soarelui  
*dar, vai, elena o fecioară a domnului...*

acum îmi deschid palma priviți-mi palma!  
iată sămburele de rugină  
care se adâncește mereu  
îmi închid ochii când închid ochii  
îl văd pe iubitul meu pe fratele meu  
sărutând ochii și gura unui bărbat  
care nu mai este nici iubitul meu  
nici fratele meu

\*  
din nou: *scriu pentru că nu pot să trăiesc*  
iarna asta e doar pentru proprietarii de porci  
pentru cei care iubesc carnea  
singura carnea pe care o iubesc eu  
e aia pe care o pipăi cu degetul în diminețile umede  
e carnea care atârna ca o cârpă  
după ce cuțitul a ocolit pâinea și a nimerit același deget  
mânând până uit de mine  
până-mi ies pe nas iaurtul brânza fructele  
putem să ne drogrăm și cu mâncare  
(știu eu, am citit despre asta)  
priviți-ne mai bine: avem toți burți șovăitoare  
ne drogăm cu pâine și covrigi suntem mulți  
suntem muți noi nu putem vorbi despre asta  
despre cum e să ai douăzde ani



## elena vlădăreanu

și să fii convins că viața e un rahat

numai fumul țigărilor mă îmbrățișează în iarna asta  
îmi sărută obrazii

*turcoaz*

*my little toy, my little toy*  
bolborosea mama legănând un copil de cârpe  
în drum spre cimitir

cât de frumos ești tu, fratele meu  
ai ochi verzi, umezi  
ca rochia turcoaz a mamei.  
în dimineața aia cleioasă  
tata smulgea pagini din biblie  
le aprindea cu bricheta  
eu plângeam eu îmi mușcam buzele  
gura mea era plină de o spumă caldă puțin sărată  
eu țineam cu mama și doamne-doamne

*și mama care-și sfâșie rochia  
și mama care-și sfâșie pieptul  
și mama care se plimbă prin nopțile mele  
cu pieptul numai carne vie*

tu ești frumos fratele meu - aș vrea să-ți spun asta  
vorbele mele de iubire să ajungă la tine

\*

în fiecare dimineață veneau porumbei la fereastra noastră  
în dimineața aceea cleioasă mi-am dorit să ciugulească din mine  
din sânii unei mici cafenii  
să vin apoi la tine strivind în mână o portocală  
să vin apoi cu părul tăiat scurt-scurt băiețește  
să îți spun atunci iubitul meu  
iată-mă: sunt frumos

*epilog*

de fiecare dată când mi se face milă de mine  
tu ești colo pielea ta este plină de pielea mea  
coastele noastre se întâlnesc

cine este acest bărbat cu brațele tăiate de unde vine el?  
când mă trezesc în miez de noapte  
îl văd la capul patului cu cioturile brațelor sângerând  
rănile lui sunt mereu atât de proaspete  
de parcă atunci ar fi ieșit de sub cuțite

chipul tău îmi răscolește liniștea fiecărei zile  
când mi se face milă de mine tu ești aici lângă mine

ți-au tăiat părul ți-au ras barba  
ți-au lăsat tăieturi adânci în obraji  
mâinile tale sunt tot mai reci  
am intrat în curtea spitalului ca-ntr-un abator  
ești iedul meu am venit pentru tine  
ești iedul meu am venit să-ți așez  
gâtul sub lamă  
mie nu mi-e milă de nimeni mie mi-e milă de mine



În cazul atât de personalizatului Emil Brumaru avem de-a face cu o retragere compensativă în universul mic, care e și nota personală a lui Federico Garcia Lorca, sau a lui Argezi la noi. *Universul mic* apare ca o utopie, ca o metarealitate realizată, firește, cu ajutorul unei poetici metalingvistice. Totul constă în lucrarea ezoterică a acestui *meta*, care, etimologic, înseamnă „transpoziție” și „transfer”. Bucătăria, alcovurile sentimentale în care au loc reveriile elegiace ale lui Julien Ospitalierul și ale Detectivului Arthur, microspațiile arcadice stăpânite de un nou zeu Pan, în care, sub semnul unei unități orifice, se răsfățâ plantele, legumele, fructele, insectele, toate necuvântătoarele, sunt sfere utopice în care intrăm printr-o transpunere inițiativă, printr-un transfer fenomenologic, mai exact, dintr-o realitate spiritualizată în extremis, la pragul trecerii în idealitate.

În asemenea meta- sau supra- realități poetul are un comportament asumat de *goliard* și de *copil*, de individ ciudat al libertății depline, care își creează o lume a lui de natură absolut *fantasmatică*. Sigmund Freud făcea o paralelă perfectă în *jocul copilului și activitatea fantasmatică* a scriitorului, și unul și altul creând o lume proprie și punând lumea într-o ordine nouă, dorită. Copilul își ia jocul în serios, investind în el o încărcătură efectivă foarte mare: „Opusul jocului nu este seriozitatea, ci realitatea. Copilul distinge foarte bine lumea jocului, cu toată afectivitatea investită în ea, de realitate și caută pentru obiectele și raporturile imaginate un suport în lucrurile palpabile și vizibile din lumea reală. Doar acest suport ne face să deosebim „jocul” copilului de „activitatea fantasmatică” (Sigmund Freud, *Scrieri despre literatură și artă*, București, 1980, p. 7-8).

## stop cadru

Înrudirea constatată de psihanalist poate fi pusă totuși sub semnul identificării depline, căci și poetul caută un suport în lumea reală. Emil Brumaru găsește acest suport în elementele umile, modeste valoric și neobservate de omul obișnuit, orbit de pragmatism și de aspectele fenomenologice dure, „serioase”, desfășurate în materialitatea lor pregnantă.

Parfumiurile, irizările bilelor de fildeș, diamantelor, căldura intimă a bucătăriei, interiorului domestic și a cruii de vară, miresmele fructelor și legumelor care se rostogolesc, fac tumbe, „jucând” pe corpul fraged al iubitei, culorile crepusculare, șoaptele molatece de rugăciune și tânguirii sentimental-romantice, gesturile erotico-senzuale libertin-goliardice, umbrele serii, „cuietele suave de puritate”, înfloririle de lucruri (și de cheie, vezi *Întâmplare*), fășnirile de flori (primejdioase), trăirile candido, lunecările de suflet, răcorile fine, prospețimile de mărar, „femeile subțiri și tandre”, toate acestea sunt figuri fantasmatică prin care poetul obține barbianul „cer pur”.

Disponibilitatea ludică alimentează viziunile naive, infantilo-adolescentine, care își găsesc și formula adecvată de *cântec naiv*, mai multe poeme purtând neschimbat acest titlu. Poeziile din volumul *Adio, Robinson Crusoe* (1978) sunt toate însoțite cu subgenericul *Cântece naive*, iar un volum este denumit ca atare, *Cântece naive* (1976). Naivitatea se exprimă într-un registru idilic, în care simplitatea este la ea acasă, fiind înmuțată în tandrețe, suavitate angelică și seninătate olimpică de *otium levantin* - de dulce tihnă campestră: „E-atâta linnște și-atâta nemurire/ În pietrele ce nu știu să respire.// Boii se-adună galbeni lângă apă/ Și se gândesc de unde s-o înceapă.// Măgarii cresc uimiți și cruzi din rouă/ Să vadă cum țestoase se ouă.// Vacile cad trântite de ugerile lor/ Nemulșe, și cu ochii limpezi mor” (*Idilă*). La cântecele *naive* (*cântecele*) și *idile* se adaugă, firește, formulele înrudite ale baladei, rugăciunii, elegiei, invocației, jurnalului, bocetului, scrisorii sau epistolei (cărții

# Utopia universului mic



mihai cimpoi

poetale), rondelului, sonetului și epigramei - toate trecute prin filtrele subțiri ale naivității și sentimentalității sau senzualității. E un mecanisme al *infantilizării*, respectiv al reducerii tuturor lucrurilor și trăirilor la proporțiile micului (miniaturalului), umilului, grațiosului sau al *adolescentizării* - când e vorba de poemele erotice -, respectiv al acutizării reacțiilor sub semnul infinitizării insașiității senzuale. Viziunile beneficiază și de un *umor naiv* care ajută efectiv mecanismul micșorării (litotizării) sau măririi (hiperbolizării) dimensiunilor: îndrăgostiții așteaptă, în interiorul senzualizat și „înrouat” al căminului, dulapul cel bălai: „Să-și povestească viața cu falnice urcușuri/ În IDEAL și aspre căderi de sare-n plușuri” (*Sonet - M-am cheltuit*).

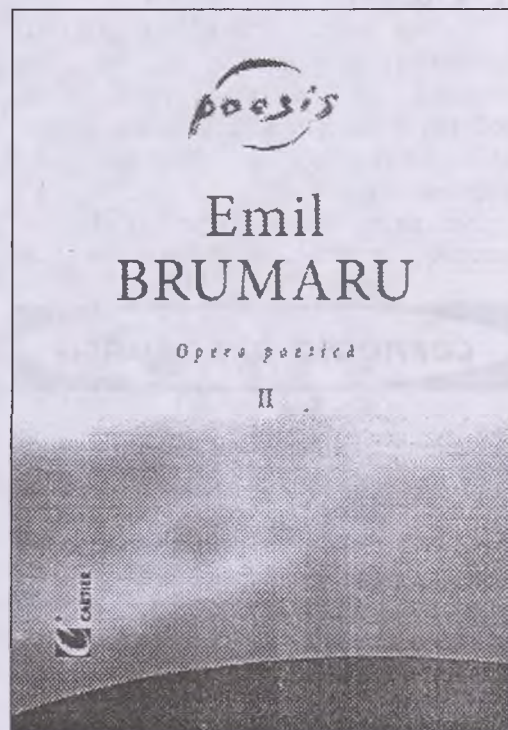
Transpoziția metareală se face și prin spondanele metamorfozări a poetului în flori, mici animale sau insecte, în îngeri, pitorești marchizi, ofițeri, cavaleri, băutori de ceai, în fratele lui Robinson Crusoe, într-un boiernaș de țară, într-un copil al blândului Soare Apun. Poetul este în definitiv, așa cum se autodenumește într-o baladă, „Îngerul jongler Emil Brumaru, / De Dumnezeu zvârlit cu zarul / Unui amurg pe-acest pământ”. E un înger împământenit, cu sufletul rimbaldian, căzut „între sâni”, adică în păcate, un înger identificat cavalerului medieval goliardic care celebrează arta iubirii (ars amandi) în universul mic excesiv senzualizat și infantilizat.

Îngerul-Poet nu face altceva decât să creeze „juvaeruri” de simțire, bagatele intens colorate, nimicuri sentimentale, valoroase prin însăși gratuitatea lor jovială. Fiorul metafizic al tristeții și neantului, morții se infiltrează în jocul metalingvistic și îi dă sensuri mai grave, ca în acest *Bocet de adult*: „Doamne..., de-ar putea uita/ Că-mi stă moartea undeva, / Pe o treaptă, lângă-o uță/ Mov, c-o clanță cu mânușă, / Și-mi surâde și m-așteaptă cu jobenu-n mâna dreaptă/ Și-un crin rău în mâna stângă, / Crin ce nu știe să plângă, / Ci doar să miroase tare... / Și lacom a departare...”

De fapt, dăm de o artă a contrapunctului, a „logicii dinamice a contrapunctului”: în (neo)georgicele, gastronomicile și eroticele poetului volute baroce capătă o disciplină clasică, tensiunea psihică se preschimbă în intensitate senzorial-senzuală, copilăria e gravă și trăirile maturului se copilăresc, rafinamentul „sufletesc” se preschimbă spontan în vulgaritate naturalistă (în limitele lascivității grațioase, spre deosebire de erotomania grosolan-fiziologică a postmoderniștilor), angelologia viziunilor „siderale” se împământenește, devine senzuală, puritatea atică se transformă în impuritate asiatică, în bulimie stilistică (precum observa Ion Negoitescu). Așa cum remarcă Ioan Moldovan în *Dicționarul scriitorilor români* (coordonat de Mircea Lăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, vol. I, București, 1995, p. 382), „fantezia galeș-dictatorială compune scene amoroase în care voința de mister se rezolvă în mișcări gracile de regresivitate voluptuoasă în cele mai ciudate cotloane ale senzualității”, iar „umanul, domenstic, vegetalul și mineralul petrec în poezia lui Brumaru, o nuanță fără sațiu, al cărui ritual juvenil ori fals concupiscent revine obsedant sub pana poetului”.

E vorba, în definitiv, de o orfizare voluptuoasă a viziunilor, care mențin discursul metalingvistic într-un registru aproape neschimbat într-un manierism ce nu șterge personalitatea pecețluit-arcadică. Această personalitate era remarcată cu ocazia apariției *Detectivului Arthur* de Eugen Barbu, care remarcă afilierea expresionismului programatic desfășurat de la Fundoianu la Tonegaru și mai încoace la Stoica, Dimov, susți-

nut de „imagismul aleatoriu”, „coloristică tașistă” și „îmbinarea misterioasă de stări crepusculare în care lucrurile familiare fac să se nască o complicitate ambiguă între realitate și irealitate”. „Rezultatul este, după cum mai observa autorul *Gropii*, un lirism tandru, selenar, o stare de egală delectație, de pace interioară, în care evenimentele sunt formate din bruste fulgerări de nuanțe mai violente pentru crearea contrastului, prin împerecherea regnurilor antinomice, cu bune efecte, rămânând în memoria lectorului” (Eugen Barbu, *O istorie polemică și antologică a literaturii române*)



Gheorghe Grigurcu vede în părintele Arthur un *homo aestheticus*, care fuge de real, construind „o suprarealitate cu stridente contururi supraprealiste, la modul exactității picturale”. Poetul fuge nu doar de real, ci și de el însuși, fiind, de fapt, un extravertit sofisticat proiectat în afară, într-o lume în lume care reprezintă „un soi de alteritate”. Această lume e pură, perfectă, în timp ce eul e impur și imperfect, marcat de Răul originar” (Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, vol. I, Iași 2000, p. 145-146).

Marin Mincu îl înscrie în categoria „*prejioșilor* dintotdeauna”, categoria curtezanului Giambatista Marina (prin mișcările de eleganță studială, prin echivocul oximoronic al îndrăznicii și fandarea grațioasă și narcisică). Obsesia producătoare de text e de natură amoroasă, în timp ce tehnica versificației e *manieristă*. *Ceremonialul amoros* se instituie ca *discurs amoros*” (Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, 2000, p. 294-295).

Această nouă retrospectivă asupra creației lirice a lui Emil Brumaru și receptării ei de către critică ne-a prilejuit-o apariția unei sinteze în două volume la editura chișinăuană Cartier, în cadrul colecției „Poesis”, coordonată de poetul Emilian Galaicu-Păun.





## monica bilan

**N**u numai copiii au viața lor de sub plapumă, ci și adulții și, mai ales, bătrânii.

Nu numai leneșii și visătorii, senzualii și insomniacii au viața lor de sub plapumă, ci și vitalii și pozitivii, expeditivii și cei care adorm repede, și dorm adânc, au existența lor secretă, cea de sub plapumă.

Nu numai abuliciei, nostalgicii, melancoliciei, nevroticii și detracții au viața

### cerneală proaspătă

lor, apărată și sigură, sub plapumă, ea rămâne indispensabilă și pentru cei mai activi și sânguincioși, pentru cei cumpătați și bravi, ca și pentru cei care sfidează bunacredință, pentru cinici, pentru bătărași, pentru neciopliți, pentru eroi și ne-eroi!

Viața de sub plapumă ne trimite instantaneu la copilărie, mai mult chiar, la prima copilărie, iar prin memoria subconștientului, la starea noastră fetală, unde ne-am simțit atât de bine protejați și hrăniți. Plapuma înlocuiește o parte din corpul mamei, din edenul pierdut, pe care, se pare, că-l căutăm toată viața, și revenim cu obstinație la el, până închidem ochii.

Gândiți-vă la certurile matrimoniale, când unul dintre parteneri, disperat (uneori, ambii), se refugiază într-o încăpere, cu pat și învelitoare. Ultragiul, deznădejdea, revolta, dorința de răzbunare îl dirijează spre acest loc, unde starea lui ar putea să sporească în intensitate, însă pentru scurtă durată; apoi începe descărcarea, când se pierde din virulență, la gândul alinării suferinței și nedreptății suferite, în pat, sub plapumă.

Și când eram mai mici, și ne certam cu ceilalți copii, nimeream în casă tot în pat, sub plapumă, unde ne mistuiam chinul. Prin apropiere era însă și mama: memoria noastră a înregistrat pentru totdeauna această apropiere. Plapuma ne evocă starea

de siguranță și solidaritate, este una din armele noastre defensive.

Sub plapumă ne odihnim, dormim și ne refacem forțele, dar ea, plapuma, are și un efect reparatoriu, afectiv, este cea care ne îngăduie să ne lingem rănilor, să ne dezmierdăm, să devenim ghiduși, indiferent de vârstă, căci sub plapumă devenim puțin și copii.

Și, într-adevăr, când ieșim de sub plapumă, apărem ca un fel de copii răzgâiați, care așteaptă din partea celorlalți să fie tratați cu dragoste și răsfăț. Cine nu a auzit din gura copilului sau a altcuiva strigătul insistent rugător: „mai lasă-mă cinci minute“, ca și cum aceste cinci minute ar fost dorința supremă, care ar fi reparat totul. Este strigătul omului care nu se poate despărți ușor de starea de bine, de armonie și protecție, conferite de pat și plapumă, în locul corpului mamei. Am auzit un copil care-i cerea mamei lui „să-l țină de corp“, când se băga în pat.

Sunt oameni care nu pot adormi și nici dormi, dacă nu sunt bine acoperiți. Aceasta nu se întâmplă doar cu friguroșii: ei au nevoie de protecția plapumei. Ea este și obiectul care ne separă de mediul în care trăim, fie chiar virtual, de universul dușmănos, amenințător, plin de capcane și pericole nebănuite. Poate fi și un atavism, dar este posibil ca memoria noastră prenatală să ne reamintească faptul că cel mai bine apărat te simți într-un dispozitiv închis, cum a fost corpul mamei.

Sub plapumă, pudoarea fiecăruia se destramă, dispare, nu numai în încheștarea erotică, ci și atunci când individul este blocat de sfială, în împrejurări care vizează fiziologia lui, la pubertate prin dezvoltarea sexuală, sau pur și simplu ne ajută să ne ascundem cine știe ce malformație, infirmitate sau boală. Dacă cineva, în timpul somnului, vrea să ne fure plapuma, ca o farsă sau ca să ne trezească, simțim, chiar într-un somn adânc, și ne opunem cu îndârjire: avem nevoie de dispozitivul nostru de apărare, de camera de luat vederi în vis, de aparatul care ne ajută să fabulăm, să facem filme.

Viața de sub plapumă suspendă, în vis sau în visare, în stare onirică, orice tabu, ne aruncă într-o fericire calmă și luminoasă, în extaz sau, dimpotrivă, în

neliniște și spaimă.

Libertatea pe care o obținem sub plapumă, la adăpost de orice indiscreție, face ca bariera dintre visare și vis să devină curgătoare. Forța de sugestie este atât de mare în vis, chiar în momentul de trecere de la veghe la vis, încât ea depășește cu mult pe cea din starea de trezie.

Chiar la începutul somnului, care poate demara ca un vis, percepția noastră este călăuzită spre forme fanteziste, născocite, unde imaginația joacă rolul principal: o turmă de bivoli ireali, devin treptat, pe măsură ce ne adâncim în vis, reali, adevărați, adică conform cu realitatea. Reflectarea realității se produce în conștiința noastră de la aspectul ei iluzoriu și neverosimil la cel verosimil și nu invers.

Nu știu în ce stare și-a scris Marcel Proust celebrele sale romane în pat și sub învelitoare. La el a fost o formulă de viață, care i-a protejat sănătatea precară, dar și o armă defensivă, de luptă împotriva adversităților din afară.

Condiția patului (o temă mult mai amplă) și a învelitorii i-au permis să se separe de cei cărora le-a dat o altă viață în scrierile sale, i-a sublimat în tipare artistice, la adăpost de vâltoarea deșertăciunii. Gândul mă duce la un alt mare artist, la pictorul olandez Heronymus Bosch (1450-1516) care, desigur, nu a creat la adăpostul plapumii dar, fără îndoială, sub auspiciile raționalului și iraționalului, care stăpânește conștiința și subconștiința în stare onirică și de vis, când suntem eliberați de orice barieră.

Universul lui de monștri, lumea Satanei, a maimuței Domnului - toată această simbolică, toată metafora lui artistică de o sublimă expresivitate trebuie căutate în visele lui, căci ele sunt irepetabile, și nu în modele literare.

Subconștiința, această cameră fermecată de descărcare nervoasă a ființei noastre, plină de tensiune negativă și pozitivă, această cameră a halucinațiilor, unde făurim gânduri și imagini grotești, sau de o sublimă frumusețe, este pusă în funcțiune, cel mai adesea, în somn, sub plapumă.



# Misterele lui Tache Istrate

# Toamnă în rai

**T**ache Istrate era unul din cei circa 14.000 de locuitori ai târgului Țândărei, capitală de plasă în județul Ialomița.

Om așezat, cu dare de mână, cu casă bună, de zid, nu de paiantă, cum erau majoritatea caselor pe Bărăgan, plasate pe strada întâi (căci, în Țândărei, străzile aveau aceleași denumiri ca la New York: Strada întâi, a doua, a treia etc.), bine rotunjite cu grădină de pomi fructiferi în spate, dar cu o poartă care nu se deschidea niciodată străinului. Casa avea o taină a ei. Din când în când apărea la o fereastră care dădea spre stradă chipul veșted, pământiu și absent al unei femei între două vârste, care se rezema câteva minute pe pervaz, fără să spună sau să cheme pe cineva, apoi se retrăgea din nou în interiorul întunecat al casei. Era soția lui Tache Istrate care, după cum spuneau oamenii din sat, era nebună. Tare îmi plăcea s-o văd când treceam prin fața casei lor spre școală sau ca să cumpăr ceva de la chioșc. Copiii încearcă o fascinație deosebită față de oamenii care ies prin ceva din comunul celorlalți. În Strachina, un cătun peste calea ferată, vizavi de Țândărei, trăia un moș cu două nasuri, oarecum suprapuse, dar crescute și în lățimea obrazului. Fusese și la Maglavit, ca să-l vindece Moșul, Petrache Lupu, de rușinea și de batjocura celorlalți; se întorsese însă, așa cum plecase.

Madam Istrate, ființa claustrată în casa de cărămidă de pe Strada întâi, suferea, cum am spune astăzi, de Alzheimer. Domnul Istrate, căci i se spunea „domn“, în afara prietenilor, pentru care era Tache sau mai curând Tăchiță, avea grijă să nu ducă lipsă de nimic, îi procura tot felul de lucruri bune și frumoase, dar nu o lăsa să iasă din casă. Casa lor era cufundată în mister și mare discreție; chiar și fizic, de acolo nu răzbătea nici un zgomot. serile nu se furișă nici o fâșie de lumină.

Tache Istrate trebuie să fi fost în anii copilăriei mele un bărbat în jur de patruzeci de ani, cu trăsături groase, cu tenul întunecat; găfâia ușor, cum se întâmplă adesea cu fumătorii împătimiti și cu obișnuința țuicilor și gustărilor, al căror sânge nu mai reușește să se oxigeneze suficient. Mai mult scund decât înalt, bine rotunjit la corp, mereu corect îmbrăcat, ba poate chiar elegant, dacă avem în vedere, în special, calitatea stofelor din care erau cusute costumele lui și pantofii de marca Tip-Top pe care îi purta. Această siluetă greoaie, care se ștergea tot timpul pe față și după gât cu o batistă albă, contrasta flagrant cu manierele prevenitoare și delicate, dar joviale, ale acestui om. Se vorbea că este foarte bun la sufler și generos, se apleca binevoitor peste suferințele altora, dădea de pomană fără să se afișeze și să facă vreun caz din asta. Cei care îl pizmuiau, însă, spuneau că și are de unde da - era într-adevăr bogat - și că-l muștra și

conștiința, că era un păcătos, de aia îl și pedepsise Dumnezeu, care-i luase mințile nevestei. Se mai vorbea că avusese și o copilă, care murise de mică. Toate erau mai mult presupuneri. Ceea ce se putea evalua mai precis era averea lui, care se ridica la mai multe milioane de lei, înainta celui de-al doilea Război Mondial. Ținea, împreună cu un frate, mai multe depozite de chereștea, avea pământ mult, iar prin satele din împrejurime se șoptea că avea prăvălii și crâciumi.

Tache sau Tăchiță, cum îl numeau prietenii cu tandrețe, nu făcea nici un secret din faptul că era un epicurean. Nici măcar nu putea fi numit vicios - un bărbat avut, care-și petrecea timpul jucând poker, bând țuici, fumând și consumând cafele. Probabil avea în sat, undeva, și o ibovnică, dar nu vorbea de ea.

Totul era în spiritul timpului, al locurilor. Făcea parte din acea categorie de oameni, în special bărbați, care manifestau o anumită reflecție melancolică, dedându-se în același timp chefurilor și petrecerilor. Era, de fapt, un cheflu melancolic. Nevoia lui pentru o viață de petreceri și de răsfăț, de altă clasă decât o putea avea la Țândărei, se vădea în faptul că, la intervale de timp, nu prea îndepărtate unul de altul, se deplasa la București, sub un pretext sau altul, care pentru cei apropiați însemna călătorie de afaceri. Se întorcea după 2-3 zile, obosit, șifonat, confuz, neputând parcă să deslușească tot ceea ce trăise în acele zile de plăceri.

După câteva zile de somn și solitudine - căci de fapt el nu mai percepea prezența soției lui ca pe aceea a unei ființe - ieșea din nou în gară (așa era numit pe vremea aceea satul Țândărei: Țândărei-gară), se întâlnea cu prietenii și cunoscuții, devenea din nou vesel și jovial și povestea câte văzuse și făcuse el la București, nu fără cenzură însă. La restaurantul Capșa, unde își luase dejunul și cina, i se întâmplase să nu dea de tâlcul nici unui fel din bucatele trecute pe listă, exprimate mai mult în franceză decât pe românește. După ce îl trecuseră toate transpirațiile, străduindu-se să decodifice numele măcar al unui singur fel de mâncare, rușinat și intimidat, l-a întrebat pe chelner: „Dar varză cu carne nu aveți astăzi?“ Povestea făcuse repede ochul satului și Tache Istrate era pomenit de către prietenii, tachinat sau chiar numit: bre, „nea varză cu carne“.

Sigur, povestea ce-a văzut și ce-a auzit la revistele lui Tănase, cum arătau „gherlele“ și „demoazele“, cum a fost el la șantan, ce-a băut, cât de năbădăioasă era fata pe care o ținuse pe genunchi, câți bani îi dăduse etc.

Ce s-a întâmplat cu Tache Istrate după intrare trupelor sovietice și înscăunarea regimului comunist, n-am mai aflat.

Aur esențial, eliberat de zgura cuvintelor.

\*  
Umbre îmbălsămate.

\*  
Aceste gânduri nu-mi aparțin. Dumnezeu mi le-a dictat. Diavolul a făcut corectura.

\*  
Delir sclipitor. Halucinații inteligibile.

\*  
Ciripesc în colivia limitelor mele.

\*  
Plictisit de atâtea neliniști.

\*  
Cresc nimicindu-mă.

\*  
Acolo unde peștii împletesc năvodul.

\*  
Mă înalț. Fac pedestal din propria-mi micime.

\*  
Sunt fir de nisip. Dar fără mine mai gol va fi pustiul.

\*  
Desfrunzirea aduce pădurii un plus de lumină.

\*  
Să fii profund și limpede, asemenea mării.

\*  
Precum fructul. Cazi, când lumea ta este mai dulce.

\*  
Pe trunchiul tăiat ieri, o creangă naivă continuă să înfrunzească.

\*  
Frate cu Pământul. Amândoi suntem țărână.

\*  
Orice vârf e început de prăpastie.

## cerneală proaspătă

\*  
Timpul. Marele Solvent.

\*  
Vârsta aduce resemnare. La capătul cursului, râurile curg în liniște.

\*  
Noaptea dă măreție scânteilor.

\*  
Voluptatea sclipirii, împinsă până la orbire.

\*  
Nu mă puteți exila. Patria mea este acest fir de praf, numit Pământ.

\*  
Nimic mai vast decât lumea nimicului.

\*  
Între două veșnicii, o virgulă.

\*  
Îmi scriu pe frunze setea de etern.

\*  
Optimism în doze letale.

\*  
De frica morții mă ascund într-o carte.

\*  
Orgolios, ca orice nimic tridimensional.

\*  
Brazde. Spice bogate cresc din rana pământului.

\*  
Un sufler, cu cât este mai gol, cu atât e mai pur.

\*  
Debut penibil. Venim pe lume pe căi urinare.

\*  
Forța creatoare a păcatului. Izgonirea din Rai a împins omeniarea înainte.

\*  
Călcăm pe Dumnezeu, fiindcă e pretutindeni.

\*  
Atâta lumină, stinsă în uitare.

\*  
Apără-ți visul. fiine-l departe de sfera tangibilă.

\*  
Mi-am făcut din îndoială chip cioplit.

\*  
Fii strălucitor, dacă vrei să nu ți se vadă defectele.



gabriel dimisianu:

## „Nu sunt echidistant pentru că nu ar fi etic“

**Marius Tupan:** Domnule Gabriel Dimisianu, dacă nu mă înșel, sunteți cel mai longeviv redactor în zona revistelor literare. Nu numai atât, ci și în funcții de conducere. Care-i secretul acestei nezdruccinate prezențe?

**Gabriel Dimisianu:** Mai sunt activi în presă, din generația mea, Nicolae Breban, care conduce „Contemporanul - Ideea europeană“, Eugen Simion, care conduce „Caiete critice“, Fănuș Neagu, care conduce „Literatorul“ și cred că mai sunt și alții. Oricum, nu sunt eu cel mai vechi redactor, ci unul dintre cei mai vechi. Poate că am prioritate în privința continuității, pentru că mă aflu la „România literară“ de la înființarea acesteia, adică din 1968. Dacă socotim că înaintea „României literare“ a existat „Gazeta literară“, unde am lucrat, cu două mici întreruperi, din 1958, se adună în urma mea, într-adevăr, un număr impresionant de ani, dacă nu chiar strivitor, de când sunt în presă. În „conducere“ n-am fost chiar tot timpul, în 1984 am fost debarcat din funcția de redactor-șef adjunct al „României literare“, revenind după 1990 în echipa de conducere a revistei. Nu am nici un secret al „nezdruccinatei prezențe“, s-a întâmplat să fie așa și nu altfel.

**M.T.:** Firea dumneavoastră de persoană echilibrată, echidistantă și, în multe cazuri, discretă, v-a ajutat să rămâneți în afara unor calcule și jocuri, atât de evidente, tocmai pentru că sunt subterane, de care nu sunteți străin?

**G.D.:** „Persoană echilibrată“ mă străduiesc să fiu, dar nu aș spune că reușesc totdeauna. Dau însă impresia. Discret sunt. Nu sunt echidistant pentru că nu ar fi etic. Iar a fi etic nu înseamnă a te plasa la mijloc, ci a fi de partea cea bună, de partea valorilor, de partea adevărului. Să fii echidistant între minciună și adevăr, între impostură și valoare? Cum ar veni asta? Se pune desigur chestiunea discernământului și a opțiunii. Unde este valoarea, unde este adevărul? Poți să le identifici și ai totdeauna curajul să optezi pentru ele, să fii de partea lor? Nu echidistant, ci de partea adevărului și a valorilor.

Problema e înainte de toate, cum spuneam, de ordin etic. Pentru un critic literar mai ales. Situația de partea valorilor, a adevărului îți poate strica anumite „calcule“ și „jocuri“, îți poate deteriora relațiile sociale, dar a fi critic înseamnă a-ți asuma acest risc. E. Lovinescu vorbea despre faptul că profesiunea de critic implică „un fel de asceză“. Dar sunt și „calcule“ sau „jocuri“ care se fac pentru susținerea valorii și impunerea adevărului, și la acestea desigur că particip.

**M.T.:** În ultimele decenii ați lucrat (lucrați) la una dintre cele mai importante reviste literare din România: râvnită de mulți autori, ale căror semnături nu sunt descoperite în „România literară“. Unii v-au acuzat,

chiar sub ochii mei, că, împreună cu ceilalți din conducere, operați o anumită selecție și scriitorii importanți nu trec bariera exigențelor dumneavoastră. Ați putea să mă contraziceți, avertizându-mă că informațiile mele sunt născocite? Ce argumente aveți?

**G.D.:** Sigur că operăm la revistă o anumită selecție, dar ea nu vizează excluderea scriitorilor importanți, ci limitarea accesului veleitarilor. Eu nu știu să i se fi refuzat vreunui scriitor important colaborarea la „România literară“. Poate dacă a pus condiții pe care noi nu le-am putut satisface. Dar rămâne în discuție și ce înțelegem prin scriitor important. Poate cei care ne acuză de discriminare înțeleg ceva, iar noi înțelegem altceva.

**M.T.:** George Vulturescu, la o întrunire în provincie, e mai categoric și afirmă că „România literară“ este una dintre cele mai închise publicații. Voia el, indirect, să ne avertizeze că la dumneavoastră publică numai elitele? Sau se reînvie iarăși listele negre?

**G.D.:** Cred că am răspuns mai înainte. Oricum, dacă este să-i reproșez ceva, între altele, revistei la care lucrez este prea mare deschidere moștenită prin tradiție. „România literară“ nu a fost niciodată și nu este nici astăzi o revistă de direcție estetică, de grupare cu un program estetic, ci una eclectică, loc de întâlnire al mai multor orientări ca și al tuturor generațiilor literare active. Limitările, exigențele de care vorbești mai înainte nu privesc factura demersului artistic, ci calitatea lui. Nu vor să îngreiească diversitatea, ci numai lipsa de valoare. Or, tocmai în această privință spuneam că uneori revista e prea deschisă, admitând în pagini și lucruri care nu satisfac exigențele valorii. O facem din considerente conjuncturale sau pur și simplu umanitare. Sunt scriitorii vârstnici care cândva au însemnat ceva în literatură și care acum nu mai scriu ca odinioară, dar țin totuși să fie prezenți. Nu-i poți refuza. De liste negre, în orice caz, nu poate fi vorba.

**M.T.:** Prezența dumneavoastră în revistele literare nu-i nici ritmică și nici abundentă. O rubrică în „Ramuri“, intervenții sporadice pe ici pe colo. Nici măcar în revista la care lucrați nu vă întâlnim prea des semnătura. Și în aceste situații există o anumită selecție? Ce vă determină să rămâneți, deseori, doar martor (privitor) în spectacolul literaturii contemporane?

**G.D.:** Este adevărat că public mai puțin decât altădată când am susținut, săptămânal, o vreme, cronică literară. Nu mai fac critică de întâmpinare, preocupat mai mult de „revizuirii“ și de evocări. Am și publicat recent, la Editura Eminescu, un volum de Amintiri și portrete literare. Spectacolul literaturii contemporane îl urmăresc totuși ca martor, așa cum spuneți, fără a mai fi tentat de comentarea producției de ultimă oră, ca altădată. Față de aceasta am făcut o firească mișcare de repliere. Am mai

vorbit despre asta. Un critic nu poate fi până la sfârșit receptiv la noutate, la experimente, la inovări. Uneori se prefacă că este, face efortul de a da impresia că nimic nu s-a schimbat în ce-l privește, că este la fel de receptiv, de sincronizat, dar nu prea convinge. În fine, poate că lucrurile nu stau chiar așa, dar eu astfel le simt.

**M.T.:** Sunt momente inflamante când criticul literar trebuie să ia o poziție, să și exprime tranșant punctul de vedere. Și, chiar să orienteze cititorul derutat de atâtea focuri de artificii. Nu v-am observat implicat în astfel de turniruri marțiale. Vi se par inutile, necavalerești? Aștept să fiu contrazis.

**G.D.:** Aveți dreptate, nu prea m-am mai implicat în astfel de „turniruri“, dar tot e bine, în ce mă privește, că absența mea (relativă) se observă, că dumneavoastră ați observat-o și mi-o spuneți cu o nuanță de reproș și parcă și de regret. Sau mă înșel? Sunt reproșuri, sunt regrete care îți cad bine.

**M.T.:** Chiar dacă, uneori, aveți o atitudine, aceasta-i mult prea temperată și prea învăluită în diplomatie. Vă repugnă pamfletul, ironia tăioasă, execuția necruțătoare? Nu cumva unii tocmai prin acestea s-au impus în arena literară? Ce învinuirii le puteți aduce?

**G.D.:** Nu-mi „repugnă“ polemicile, „execuțiile necruțătoare“, „ironia tăioasă“, acestea fac sarea și piperul unei mișcări literare, exprimă spiritul ei viu. Am intrat în polemici, dar se vede că într-un mod care pe dumneavoastră nu vă satisface. Îmi pare rău. Reținerile mele, dacă e vorba de rețineri, privesc nu polemicile, ci nerespectarea de către cei care le poartă a unor reguli. Polemicile adevărate implică respectarea unor reguli, a unui cod. Preocuparea de a institui reguli pentru polemici, pentru critică a existat la noi încă de la începuturile literaturii moderne și ale jurnalisticii, când Kogălniceanu cerea, la 1840, ca punct de program al „Daciei literare“, să fie criticată „cartea, nu persoana“. Când se respectă regula criticării cărții (a ideilor) aș spune că avem polemici, iar când nu se respectă, și se întâmplă adesea, aș spune că avem pamflet. Pamfletul trădează o slăbiciune: nu ai argumente pentru a respinge ideile adversarului și atunci, pentru a-l compromite, pentru a-l scoate neapărat din joc, te legi de persoana lui, de înfățișare, de eventualele defecte fizice, de viața lui de buduar etc., mai recurgând și la molestări verbale, la injurii. Sunt expresia neputinței, în fond, asemenea alunecări în afara regulii de a nu ținti, în polemică, dincolo de obiectul ei, și nu văd pentru ce ar fi încurajate. Să mai spun că, până la urmă, sunt și ineficiente, cum avertiza și E. Lovinescu, spre a mă mai referi odată la el. Marele critic a făcut distincția între „pamfletul de idei“ și „pamfletul de cuvinte“, pe al doilea considerându-l „perfect inutil“. „Violența verbală, ca mijloc unic de expresie a



gândirii. se condamnă prin sine, deoarece abuzul îi anulează virulența. O imensă acumulare de invective nu valorează pentru mințile echilibrate, cât simpla reflecție, impersonală dar incisivă, a unui om cumpănit“.

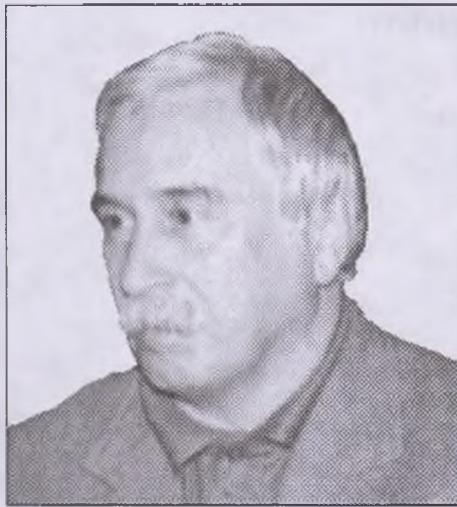
**M.T.:** Din cauza poziției dumneavoastră retractile (nu știm dacă e cuvântul cel mai potrivit), nu-mi amintesc să fi riscat lansând tineri, cu care să vă mândriți mai târziu. Ca avocat al diavolului (ce mi-a adus un anumit disconfort), aștept să-mi enumerați și să-mi elogiați scriitorii la debutul cărora ați contribuit esențial.

**G.D.:** Spre surprinderea dumneavoastră, domnule Tupan, există scriitori ale căror prime afirmări le-am sprijinit și a căror evoluție ulterioară m-a confirmat, ca să vorbesc astfel. Nu pretind că am contribuit „esențial“ la debutul cuiva, dar sunt scriitori de care am fost alături de la primele lor manifestări, pe care le-am semnalat și le-am încurajat. Am mizat încă din acea fază, indecisă, pe talentul lor și acum sunt mândru, într-adevăr, pentru că am făcut-o. Am mizat de pildă pe talentul de prozator al lui Sorin Titel și aceasta încă înainte de a fi publicat el ceva (și nici eu). Eram colegi de facultate și prieteni, scriam amândoi proză și ne citeam unul altuia ce scriam, eu fiind convins de talentul lui iar el de al meu mai puțin. Amândoi aveam dreptate. Mai târziu am scris, cred, despre toate cărțile lui, începând cu volumul de debut *Copacul*, din 1963. Am mizat de asemenea, tot din anii începuturilor lui, pe Dumitru Țepeneag. Am scris despre el atâta vreme cât s-a putut scrie, adică până ce el a fost nevoit să plece din țară, în 1972, când i s-a ridicat, din motive politice, cetățenia română. Am scris despre el și despre alți componenți ai grupării onirice, iar în volumul meu *Prozatori de azi*, din 1970, le consacram un capitol. Cred că este prima consemnare mai amplă a acestei mișcări într-o carte de critică. Dintre poeți am mizat pe Gabriela Melinescu, al cărei debut l-am „girat“ în 1965 când i-am prefațat primul volum, *Ceremonie de iarnă*. Și în cazul ei am fost confirmat și răscos confirmat, ea fiind azi o scriitoare importantă, nu doar a noastră, dar și a literaturii suedeze. În 1974, dacă-mi aduc bine aminte, prefațam, sub titlul „Vă propunem un nou poet“, debutul în revista „Luceafărul“ al unui tânăr: Gabriel Chifu. Și el m-a confirmat, ba chiar mi-a întrecut așteptările, impunându-se atât în poezie, cât și în proză, ca romancier. De altfel constat că și „Luceafărul“ actual, de sub conducerea dumneavoastră, îl prețuiește, acordându-i recent un premiu. Dar m-ați obligat, domnule Tupan, să mă laud singur cu cea am făcut și am dres, ceea ce nu-mi prea stă în fire.

**M.T.:** Sunt puține personalități pe care le-ați susținut, chiar și în momentele lor de derapaj. Unul e Fănuș Neagu, altul... alții... Nu-mi mai amintesc. Vă ofer prilejul să-mi tratați amnezia și să vă referiți la ei. Mai au nevoie să fie protejați?

**G.D.:** Nu mi-e prea limpede ce vreți să spuneți cu personalitățile care trebuie susținute, protejate în momentele lor de „derapaj“. Dacă sunt personalități, se susțin singure, se autoprotejează, își corijază singure derapajul. Sau nu și-l corijază, și atunci suportă urmările. De Fănuș Neagu mă leagă foarte vechi amintiri, datând din perioada în care încă nu frecventam lumea literară. Am fost și cu el, o vreme, coleg de facultate, episod pe care îl evoc în cartea de care am amintit „Derapajul“ la care vă referiți să fie oare în legătură cu opțiunile lui post-decembriste? Dar Fănuș Neagu nu poate fi altfel decât om de stânga. Problema nu e a lui, ci a acelor forțe politice care afirmă că sunt de stânga și sunt tot mai puțin. Derapajul este al lor.

**M.T.:** Toți trecem, uneori, prin clipe dificile. Vânătorii de profesie (cu sau fără lecții bine însușite) vor să-și arate iscusința,



atacând orbește. De cele mai multe ori ne consolăm, ghidați de proverbul că numai în pomii cu roade se aruncă cu pietre. Dumneavoastră ați reacționat vehement atunci când ați fost contestat pe nedrept? Cine a avut de suferit în acest caz?

**G.D.:** Vehemența nu mă caracterizează decât, poate, uneori, în viață, în împrejurări speciale, niciodată în scris. Când scriu îmi temperez reacțiile, tonul, spontaneitatea, încrezător cum sunt în puterea argumentelor și a logicii. Și încă ceva: nu răspund celor care emit opinii negative la adresa mea decât dacă trebuie să rectific o inexactitate, o atribuire incorectă, o datare falsă ori alte erori de natură pur factologică. Un autor, prin simplul fapt că-și face publice lucrările, le oferă „contestării“, interpretărilor de tot felul și nu se cuvine să „răspundă“, cred eu, celor ce-i sunt nefavorabile. Le răspunde anticipat prin operă.

**M.T.:** Deși ați recunoscut truda lui Marian Popa în elaborarea *Istoriei... sale*, mi-ați făcut totuși un reproș: „De ce l-ați lăsat, domnule Tupan, să-i calce pe unii în picioare?“. Dacă ați fi fost în situația mea, ce atitudine ați fi adoptat?

**G.D.:** Nu mă recunosc în această formulare, dar dacă dumneavoastră mi-o atribuiți, fie! Măcar acum să fiu însă cât se poate de clar: eu unul, ca editor, nu mi-aș fi legat numele de această improvizare, căci improvizare este, cu toată aparența ei de monumentalitate. Nu faptul că îi calcă în picioare pe unii sau pe alții am a-i reproșa „istoriei“ lui Marian Popa, ci pe acela că învâlmășește criteriile, confundă planurile, o neseriozitate de fond. Aceasta este sesizabilă încă din titlu: *Literatura română de azi pe mâine*. Sugerează cu acest titlu că materia de care se ocupă (literatura română contemporană) este una derizorie, precară, perisabilă, dar atunci de ce toată osteneala?

**M.T.:** Unii critici, extrem de orgolioși, pot fi convinși să respecte anumite principii ale actului critic? Prin ce metode?

**G.D.:** Dacă nu respectă, din orgoliu sau din oricare alt motiv anumite principii, printre care și pe acela de a nu ținti spre om când în discuție este opera, acei critici se pun singuri în afara criticii, a actului critic. Întoarcerea la critică, deci la respectarea unor principii, e o acțiune care depinde numai de ei.

**M.T.:** Ideea mea este că într-o democrație liber consimțită, e nevoie să apară orice carte a unui autor validat de semenii. Cenzura trebuie exclusă ab initio. Nu și reacțiile de contestare, dreptul la replică. Pe care, slavă Domnului, le-am publicat cel dintâi, chiar în revista „Luceafărul“. Nemulțumit de tratamentul aplicat de

Marian Popa, nu ne-ați trimis nici un text prin care să-i marcați limitele și confuziile. Pregătiți ceva în secret? Un eseu, un studiu sau chiar o istorie literară? Sau nu vreți să vă solidarizați cu colegii dumneavoastră din conducerea „României literare“ care anuntă astfel de cărți?

**G.D.:** Sigur că într-o democrație este liber să apară orice, dar tot democrația îmi asigură, ca editor, libertatea de a nu publica o lucrare care nu corespunde vederilor mele, gustului meu estetic, programului în virtutea căruia funcționez etc. Autorul respins de mine se va adresa altui editor, cu vederi mai apropiate de ale sale, care-l va publica. Cenzura trebuie exclusă, într-adevăr, dar gestul meu, ca editor, de a nu-l publica pe X pentru că scrierile lui nu mi se par interesante, utile, valoroase sau pentru că mă costă prea mult editarea lor, și nu-mi dă mâna, acest gest nu reprezintă cenzură. Cenzura este o acțiune pe care o exercită o instituție din afară, dictându-i editorului ce să publice și ce să nu publice, impunându-i criteriile ei desfiguratoare.

Cenzură a existat la noi și înainte de comunism, impusă în perioada războiului, pe considerente militare (se cenzura și corespondența, nu doar tipăriturile), dar niciodată nu a acționat această instituție atât de implacabil ca în comunism, atât de discreționar și de eficace, sporită în proporții în perioada ceaușistă, cu toate că teoretic (declarativ) fusese desființată.

Văd că reveniți însă la *Istoria... lui Marian Popa*, lucru explicabil din moment ce ați investit în ea atâta capital de încredere și capital pur și simplu. Date fiind dimensiunile, îmi închipui că a costat destul de mult tipărirea acestui pachiderm de hârtie.

Intuiți nemulțumirea mea pentru felul cum eu însumi am fost tratat în *Istorie... (căleat în picioare?)* și sunteți mirat de lipsa mea de reacție de până acum. Nu am trimis nici un text care să-i „marcheze“, „limitele“, „confuziile“.

Spuneam mai sus că nu răspund din principiu opiniilor negative care mă vizează ori aici nici măcar nu este vorba de așa ceva. Ce scrie acolo despre mine se referă la activitatea mea de până în 1970, reprezentând de fapt capitolașul pe care mi-l consacrase autorul în vechiul său *Dicționar de literatură română contemporană*, apărut în îndepărtatul an 1971. N-am nimic de obiectat decât că până atunci publicasem doar două cărți, iar de atunci încă vreo zece. La fel a procedat M. Popa cu mulți autori pe care îi discută, ca și pe mine, numai cu scrierile lor vechi sau foarte vechi, de multe ori acestea reprezentându-i în mică măsură sau deloc. Presimt justificările dlui Popa. Era departe de țară, de bibliotecă, și atunci a pus și domnia sa în carte ce a avut la îndemână, ce luase cu el, eventual copiile după notele informative făcute despre unii scriitori pentru Securitate. Un comentator vigilent le-a descoperit aidoma în *Cartea albă a Securității*, spre stupoarea tuturor. Ce să fi răspuns, ce precizări să fi făcut, ce discuție să angajez, eu sau alții, în aceste condiții, cu autorul? A intra pe acest teren înseamnă a ieși din sfera literaturii.

Cât despre „replică“ pe care i-aș da-o scriind eu însumi o *Istorie a literaturii române* îi las să o facă pe colegii mei de la „România literară“, la care faceți trimitere și care se află într-o fază înaintată de lucru. Dar nu în „replică“ la *Istoria... lui Marian Popa* își scriu Nicolae Manolescu și Alex. Ștefănescu *Istoriile* lor, ci, desigur, ca lucrări de sine stătătoare așteptate de toată lumea.

A consemnat

Marius Tupan

convorbiri incomode



## Note la albumul foto german

1. pe zidul acela copiii se jucaseră de-a viața  
cu niște creioane colorate  
râvneam la o inimă de lemn dintr-o vitrină  
sub vitrină curgea o pată de verde  
cred că aici era tot secretul  
când privesc înapoi pesajele se sperie

în fața sediului poliției purtam mănuși negre  
nu fac nici o aluzie  
deseori când îmi aduc aminte foarte intens  
uit să respir  
în semn de respect

Valda a hoinărit prin cimitir  
Vlada s-a emoționat în fața unui mormânt  
cu un Iisus de piatră  
mângâindu-l pe frunte  
pe păcătosul ce-i săruta tălpile  
pe mine mă emoționează  
doar cuvintele ce-ți mor în brațe  
trebuie să găsec o amintire strașnică  
pentru care să merite să respir mai departe

parcă aveam limba mai lungă  
familia credea că mă pregătesc  
să spun ceva interesant

tot în curtea spitalului  
era o statuie  
un tip slab și negru de tinichea  
cântând din fluier și dansând  
știam sigur că ești acolo în curtea aceea  
natura din jurul meu te-a asimilat  
dintotdeauna cu ușurință  
când am ieșit din spital în cărucior  
i-am dat slăbănogului fluierul înapoi  
până și o proteză de picior este relativă

când oboseam mă așezam pe niște prietre mari  
dintr-un colț al curții  
Vlada se așeza pe cele filosofale  
banalizarea o relaxa

plutea cu picioarele goale pe pajiște  
se mânjea cu rouă  
eu nu aveam voie că răceam  
starea de vis în astfel de momente  
e o fâșâială

în ziua cu pricina  
atârna la capul patului meu  
un buton  
pe care trebuia să apăs  
ca să nu mă mai doară  
pur și simplu nu am știut cum să apăs  
și am preferat să mușc din pernă  
Vlada se certase violent cu Narcis atunci  
îl plămuisse și-l dăduse afară din casă  
uimirea mă copleșea  
la fel de tare ca morfina

mi se dădea voie să  
privesc pe geam cu nemiluita  
intrau însă și în toaletă după mine  
mă ajutau să folosesc hârtia igienică  
am stat odată o oră în toaletă  
veceul era fermecător de negru sub faianța albă  
am stat o oră și poate mai mult



**miruna vlada**

### Premiul de debut al Fundației *Luceafărul* și premiul A.S.B.

mă gândem așa.. la un poem  
asistentele au intrat alarmate după mine  
leșinasem  
m-am trezit brusc abia pe la miezul nopții  
pleoapele mele erau ca niște  
cârpe cu care se șterg geamuri  
am văzut inorogul făcându-și cruce  
l-am salutat dând din cap

mă ustură pielea de ceea ce s-ar  
putea întâmpla în poza aceasta  
oamenii de aici te pot admira că ești bețiv  
însă te invidiază de moarte dacă ai sânii mari

furia neputinței de-a alerga îmi iese pe gură  
și pe hârtie uneori  
însă din ce în ce mai rar și mai fals  
după ce ajung la capăt  
mă întorc sfioasă  
cu pânțele plin de ierburi agățătoare  
creștea în clipa aceea în mine  
ca un miracol într-un ghiveci  
o asistentă ce semăna a vestală  
îți tăia mugurii dimineața  
o dată la trei zile  
tristețea mă leșina  
cartea cu psalmi de sub pernă  
era pseudonimul vocii tale  
mă făceai să cred că vestala  
nu era cu mult mai frumoasă ca mine  
ți-am mulțumit într-un mod lichid  
nepracticat pe lumea asta infamă

energiile le furam din mâncare și apă  
din greșeală mă mai și otrăveam  
scoteau energiile din mine prin tuburi  
le demonstrem că  
a leșina înseamnă a boli cu frenezie  
când îi cad Vladei fire de păr  
când și cei prezenți odată cu ele  
amintirile mănâncă și ele multă  
energie și transpirație  
ar trebui interzise în spitale  
și de fapt în toate locurile publice  
îți priveam cu înverșunare icoana  
și paradoxal nu te iertam niciodată



**D**ialogul dintre Matei și Satan, dialog marcat de intervenții interogative și de monolog afirmativ, revelează și explicită. Totul se petrece în vis, cadru subiectiv ce conduce spre profunzimi, confruntând contradicțiile, confuziile eului, luminându-le din perspectiva binelui sau a răului, pentru a da ordine și coerență. E în acest dialog o confruntare intimă, sinceră, dramatică a omului cu sine însuși, căci binele și răul coexistă, în proporții diferite. Omul nu e însoțit numai de un înger păzitor. Lui îi este dat și demonul său care-l ispășește pentru a înfăptui răul. De multe ori, binele are aparențele răului, iar răul pe cele ale binelui. Averele, ambițiile, tentația puterii pământești exercitate oricând și oricum, tin de fascinația răului; spirit, spiritualitate, spiritualizare, eforturile îndreptate spre a fi, absența preocupărilor materiale dominante tin de cuminența binelui generator de armonie, echilibru, frumusețe, adevăr, conducând spre perfecțiune. Omul e scindat între bine și rău, și tragedia vine din dificultatea de a opta, absolut, pentru una din căi. Alegerea îl definește.

Ca și la Mircea Eliade, revelația se poate produce într-un spațiu banal, profan, desacralizat prin exces de tehnicism. Mașinile îl îndepărtează pe om de esența propriei ființe. Trezit din somnul greu, profund care-i deschise ușa în universul propriului eu, Matei Pavel e asaltat de imagini ale lumii din afară, tehnificate - lumini, reclame, tot ce ține de dominația aparentă a esențialului. Clipa vrea

profil

să pară, să fie timp, dar îi lipsește durata. Ea nu fixează, ci abate de la adevăratul drum al eului.

Fantasticul irumpe în viața reală a personajului. Limitele real/ireal, adevăr/neadevăr, esențial/nonesențial se amestecă până la confuzie și din această incertitudine se iese suspansul ce ține ființa la marginea propriului eu. Fost-au vis sau realitate? Moștenirea, sfaturile, altă viață în locul celeilalte vin de la Siegfried-Satan? Răul e atât de coproprietar încât să se substituie în totalitate ființei, binelui? Personajul se fixează în afara și în interiorul situației care generează straniul sau miraculosul. El însuși se străduiește să dea o versiune a neobișnuitului pentru a clarifica, pentru a se convinge pe sine că realitatea există, guvernată de legile știute, că totul are o logică și o determinare.

Eseul despre putere se face pe parcursul acestor avataruri care-i solicită în cel mai înalt grad ființa, mecanismele gândirii și ale simțirii, răsturnând vechi păreri și concepții, construind altele. O idee devine din ce în ce mai clară: intruziunea răului se explică prin aceea că paradisul lumii e atins de o inevitabilă și galopantă degradare: „... lumea e o lume pe dos și corabia, condusă de niște smintiți, fără busolă și fără cârmă, înaintează pe o mare cuprinsă de furtună”. Lumea își pierde măreția, istoria se degradează, devenind mahala. Motivul lumii pe dos, al lumii răsturnate care justifică, la Caragiale, mahalaua, mahalagisme, nonvalorile e tratat din alt unghi, la modul dramatic. Spaima existențială se explică prin lipsa unui orizont de speranțe, a valorilor care să susțină înțregul eșafodaj al lumii și al omenescului. Într-o astfel de lume, lupta pentru putere o inutilă; singurul domeniu, gândește el, în care problema puterii ar putea fi eficientă și necesară e domeniul spiritual, acolo unde se

## Personajele lui Chifu (V)



ana dobre

desfășoară conflictul fundamental dintre Dumnezeu, Iisus și Satan. Proza capătă valențe ezoterice pe care Matei tinde să le facă exoterice, să le accesibilizeze minții. Reflexe ale vechilor legende bogomilice transpar în text în conotații problematizante. Conflictul Dumnezeu/Satan este mutat în interior; Satan este, astfel, o prezență interioară, iar apocalipsa în fiecare din noi: „Nu mai înțelegem sfârșitul lumii, meditează febril eroul transcriindu-și gândurile, ca pe un lanț de grozăvii exterioare, de catastrofe vizibile, ci ca pe un șir infinit de implozii, de prăbușiri interioare”. Sfârșitul lumii nu afectează lumea cea aievea, ci lumea sufletului nostru. În aceste reflecții Matei Pavel se caută și se regăsește pe sine altul, de fiecare dată. Momentul reflecției în oglindă este un moment al dedublării. În spațiul virtual creat prin revelație, el se regăsește aparent același, esențial, cu totul altul. Ideea căutării adevărului legat de Siegfried, de visul său, de experiența stranie, vine ca o sugestie din spațiul reflectat și reflectant al oglinzii. În spațiul real sau cu toate aparențele realului, el caută urmele, semnele unui alt spațiu pentru a valida realul sau irealul. Confuzia îl domină, liniile se amestecă. Mersul înainte și înapoi în acest spațiu traduce deruta și refuzul de a accepta o realitate care îl invadează și îl acaparează. Șervețelul albastru pe care găsește scris *Natas* îl duce înapoi în inadmisibil: visul fusese real, întâlnirea avusese loc, răul e o componentă a ființei lui pe care, conștientizând-o, trebuie să și-o accepte. Se prăbușesc în el dimensiuni ale orizontului propriei ființe, dimensiuni pe care nu le bănuia și pe care le descoperă acum, dominându-i destinul.

Betia, tranșa care urmează revelației sunt semnul alienării, îndepărtării de sine. El va parcurge un traseu obișnuit într-o totală stare de deusolare, ca un animal hăituit. H un om hăituit de forțe obscure, de destinul care-l respinge și pe care el îl respinge.

Drumurile la Vârșet sunt doar aparent aceleași, Matei este de fiecare dată altul. Prima dată, în compania Apfiei Demetrescu, un om al puterii, integrat unei structuri, în afara simbolismului locului; a doua oară, ghidat de Siegfried, slujit de Alecu Floran, călăuzit de Teodor Brenovici, el e disputat de forțe contrarii. Alecu Floran este un emisar al diavolului, Teodor, un artist, un călăuzitor în spirit, în tainele creației. A treia oară, Matei nu mai este un inocent, el știe scenariul conceput pentru pierderea sau salvarea sa. Întâlnirea cu Teodor Brenovici echivalează cu o verificare a propriilor supoziții, iar evenimentele neverosimile și precipitate îl duc în inima inadmisibilului invadator și devastator. Pictorul fusese părăsit de cele două femei pe care le iubise. Până la un punct, mitul creatorului este vizibil. Ca-n legenda Meșterului Manole, creația presupune sacrificiu. Plecarea celor două femei echivalează cu o moarte. În absența iubirii, creația se redimensionează, opera emană o strălucire uimitoare.

Tabloul la care lucrează Teodor Brenovici e o răbufnire a vieții sale interioare, cu obsesiile, cu temerile, cu spaimile sale. Prezența femeii-înger focalizează toate

sensurile și atrage privirile, stârnind interesul amatorilor de artă. Dar femeia-înger are o viață proprie. Mitul lui Pygmalion și al Galateei, confuz, se păstrează în câteva repere. Harul și iubirea creatorului au în-suflețit-o. Femeia-înger părăsește creația și se risipește în lume. Angelicul se degradează, sacral devine profan: femeia-înger e regăsită sub înfățișarea unei prostituate. Realul devastator i-a frânt avântul, nu și frumusețea. Pe trupul însângerat, Matei și Teodor găsesc urmele mutilării - aripile i-au fost retezate. Orice coborîre din sfera artei degradează, opera își pierde unicitatea, sacralitatea. În orice act creator, se manifestă Dumnezeu și Lucifer, omul își transcende condiția prin efortul creator care e efortul de a se integra ritmurilor eterne. Absența femeii-înger transformă tabloul, lipsa angelicului dă impresia unui sfârșit de lume, a victoriei răului. Conștientizarea acestui fapt, realizat prin revelarea scenariului abscons înseamnă recunoaștere și stăpânire a adevărului. Ei o vor căuta în spațiul profan și o vor readuce în cadrul sacru al artei. Plecările ei periodice implică sensuri legate de receptarea creației, a actului creator. Creația poate fi înobilată sau coborîită din transcendent, vulgarizată. Căutarea femeii-înger e un drum spre originile operei de artă, origini care se află în obsesiile creatorului. Creația este anamneză și restituire, prin fragmente, a totalității. Drumurile sunt reversibile, din real în ireal, din ireal în real, ceea ce le reunește fiind căutarea - căutarea identității, a sacralității, a adevărului estetic și/sau etic.

După revelația miracolului creației, Teodor Brenovici și Matei Pavel se retrag în tăcere, și tăcerea îi spiritualizează: „Fizionomia lor căpătase acea seninătate și, deopotrivă, acea indiferență care vin după ce spaima cea mare te-a cucerit, te-a devastat și a trecut, care vin după ce te-ai deprins cu gândul că orice poate să ți se întâmple, chiar și inimaginabilul”. Ei sunt convinși că destinul trebuie acceptat până la ultimele consecințe. Nu sunt fataliști însă, ci luptători, hotărâsc să-i provoace pe Siegfried, determinându-și limitele, determinând alte limite. Salvarea eului poate veni în cadrul luptei sau în întâmplarea providențială care acționează totdeauna prin oameni providențiali. Apariția lui Yves în acest moment răspunde chemărilor eului interior. Yves este speranța în bine, licărul de încredere, convingerea că Dumnezeu nu și-a părăsit creația. E și momentul când Matei conștientizează proporțiile forțelor sale. Ca Dionis, el crede că poate domina realitatea prin puterea gândului. Ceea ce la eroul romantic era păcat de neiertat - a gândi identitatea cu Dumnezeu, la Gabriel Chifu e o experiență ce-l restituie pe erou sieși. Ca-n Faust, ideea e că omul se poate răscumpăra prin creație, care înseamnă dăruire în folosul celorlalți.

(Înterupem aici studiul colaboratoarei noastre și-i așteptăm cu interes cartea.)



luis garcía montero:

„sunt un orb incomod,  
care găsește cuvântul potrivit,  
dar nu știe să-l pronunțe“



### **Disciplină secretă**

Casa - o barcă în largul mării  
în luna lui cireșar,  
străzile - niște trenuri imense  
împlântate în noaptea plină de tihnă.  
Aceste lucruri nu trec așa.  
Acum pot afirma cu certitudine  
că locuiesc într-o carte de poeme.  
Și dacă tu mă privești decisă  
din adâncul fierbinte al ochilor,  
înseamnă că există și lumea.  
Este foarte probabil  
că voi încheia-o vietuind la un loc cu tine.

### **Probleme de geografie personală**

Niciodată nu știu să mă despart de tine,  
rămân mereu cu răceala cuvântului nerostit,  
cu teama unei înțelegeri greșite,  
cu golul inexistenței ce apasă,  
care, deseori, se transformă  
în disperare.  
Niciodată nu știu să mă despart de tine,  
eu nefiind călătorul care rătăcește  
de la un aeroport spre altul,  
nici insul care admiră mașinile  
străbătând orașul în sens opus;  
în una din ele trecuși și tu adineaori.  
Niciodată nu știu să mă despart de tine,  
fiindcă eu sunt orbul care dibuie prin tunelul  
mâinilor și al buzelor tale când zic adio;  
sunt un orb incomod, care  
găsește cuvântul potrivit,  
dar nu știe să-l pronunțe.  
Exilat de iubire,  
eu nu pot să mă îndepărtez de ființa ta.  
În golul inexistenței mele, care-apasă,  
evadez din mine  
către neant.

### **Amor dificil**

Poate că nu mă văzuși,  
poate că nimeni nu mă văzu așa, pierdut  
și atât de confuz la colțul străzii. Doar vântul,  
crezând că eu eram o piatră,  
a vrut să renunțe la ființa mea.

Dacă te-aș putea întâlni,  
de te-aș afla vreodată,  
aș ști la sigur cum să-ți explic totul.

Însă barurile cu clienți sau cele închise,  
străzile în plină zi ori în noapte,  
stațiunile pustii,  
sau cartierele aglomerate,  
becurile și cabinele telefonice,  
ulicioarele înguste și chiar colțul acesta al străzii pustii,  
nimeni nu știe nimic despre tine.

Eu îi tot zic vântului  
că, dacă te-aș întâlni cumva,  
aș ști numaidecât cum să te îmbinez, iubito.

### **Impertinențe**

Duminică, spre seară,  
într-o cafenea hibernală,  
savurând ceaiul cu lămâie,  
antrenate în bârfe de tot felul,  
un grup măricel de doamne  
se întrec la masa vecină.

Se plâng pe timpuri de mult apuse, beau, fumează,  
discută secretele lor, animate cu chicote de răs...  
și, deodată, încep să te privească.

Luată prin surprindere, tu începi să relatezi -  
în localul acesta vocea ta e ca sabia



„... Sentimentele nu sunt eterne, ele se schimbă odată cu istoria, iar pentru a face o nouă poezie trebuie să ajungi mai întâi la o nouă sentimentalitate.“ Această meditație a lui Antonio Machado, unul dintre cei mai mari poeți ai generației din 1899, l-a marcat profund pe tânărul poet Luis García Montero și i-a indicat într-un fel anume drumul către marea poezie.

Așadar, este vorba despre o nouă sentimentalitate, să poți nu doar să simți într-un fel aparte lumea din jur, ci mai ales să relatezi palpitant despre experiența care a făcut posibil acest mod de simțire.

Noul curent literar, numit „poezia experienței“, reprezentantul de bază al căreia este Luis García Montero, unul dintre cei mai importanți poeți ai momentului în Spania vine ca o continuitate a lui Jaime Gil de Biedma, care, în creațiile sale, nu renunță la realitate, dar nici nu se limitează doar la social, ci mai degrabă exploatează propriile sentimentalități.

Anume aceasta și este cheia la miracolul „poeziei experienței“, cum au fost numiți optzeciștii din Spania, ca să folosim un termen mai cunoscut nouă.

În poezia lor este oglindită realitatea, viața de zi cu zi, lucruri care îi privesc pe oamenii obișnuiți, utilizând pentru aceasta limbajul de uz al tuturor.

Luis García Montero s-a născut în orașul Granada în anul 1958. Este licențiat în Filologie și Litere din anul 1980. A susținut teza de doctorat având ca temă creația

ultimului patriarh al generației din 1927 - Rafael Alberti, de care l-a legat o mare și frumoasă prietenie, aidoma celei dintre un fiu și un tată. A îngrijit ediția poeziilor complete a lui Rafael Alberti. În prezent Luis García Montero este profesor la Universitatea din Granada, predă teoria literaturii. E deținătorul numeroaselor premii literare, între care: Premiul „Federico García Lorca“ (1979); Premiul de Poezie Adonais (1982); Premiul Național de Poezie (1994), iar, în anul 1999, Luis García Montero a fost nominalizat pentru Premiul „Cervantes“, cea mai înaltă distincție literară spaniolă la care râvnesc toți scriitorii cu renume.

Opera sa poetică este imensă și foarte variată: **Acum ești stăpânul podului Brooklyn** (1980), **Tristia** (1982), **Grădina străină** (1983), **Jurnal complice** (1987), **Florile frigului** (1991), **Camere separate** (1994) etc.

Ca eseist, Luis García Montero s-a impus prin edițiile critice despre creațiile înaintașilor săi F.G. Lorca, Rafael Alberti și Carlos Barral.

În cea mai recentă carte a sa de eseuri, intitulată **Gigant și bizar** (2001), Luis García Montero face o analiză superbă a creației marelui poet romantic spaniol Gustavo Adolfo Bécquer.

În continuare prezentăm cititorilor noștri un grupaj de poeme din creația acestui talentat poet și eseist al literelor spaniole. (I.R.)

care rănește inamicul -  
o întâmplare amoroasă în detalii,  
un fel ciudat de a percepe viața  
care penetrează și dizolvă  
lumina de pe turlă,  
umilința frigului din genunchi,  
sipelele încuiate și fotografiile de nuntă.  
O seamă impunătoare de lume  
poartă răul de iarnă în ochi,  
dar e obișnuită cu frigul care trece  
pe sub ușa dormitorului;  
acolo unde noaptea miroase a așteptare inutilă,  
iar pe urmă se acceptă minciuna  
și, mai apoi, tăcerea.

Nimic nu le scapă doamnebor de la masa din preajmă:  
nici murmurul care îmbătrânește pe chipurile lor,  
nici umbra  
care trece peste buze ca și o cicatrice,  
nici ranchiuna de pe pielea conștiinței.

Vocea ta înaltă și tânără,  
dichisită în haine de sărbătoare, despuindu-se,  
ademenește soarele iernii, mișcat la culme,  
soarele care se oprește pentru o clipă  
ca să-și rezeme fruntea  
pe ferestrele imense ale cafenelei.

### **Chiar dacă tu nu știi**

Chiar și lumina unui vis,  
care nu răspândește raze, însă există,  
așa am trăit eu  
luminat  
de partea aceasta ignorată de tine,  
viața pe care mi-ai răpit-o împreună cu gândurile mele...

Chiar dacă tu nu știi, însă eu te-am văzut  
trecând pragul ușii, fără să te opui,  
cerându-mi o scrumieră, privind curioasă cărțile,  
răspunzând dorinței buzelor mele,  
care râvneau buzele tale umede de whisky,  
urmându-mi pașii până în dormitor.

Tot astfel am vorbit în pat,  
negrăbindu-ne, mai multe seri la rând,  
în patul iubirii pe care tu nu-l cunoști;  
este același pat care rămâne  
rece, atunci când tu mă părăsești.

Chiar dacă tu nu știi, dar eu mi te închipuiam alături,  
făcând mii de planuri, plimbându-ne  
prin orașele dragi ție,  
amintindu-ne de cântece, demisionând,  
învățând să trăim împreună

Spionată mereu (în umbra unui orar  
sau în noaptea barului) de surpriza mea.  
Așa am trăit eu,  
ca și lumina unui vis  
de care nu-ți amintești la ora deșteptării.

Prezentare și traducere de  
**Jon Reșiță**

**literatura lumii**





# Emil Cioran & Cie - sau ce au dat românii Franței

meditații  
contemporane

## ion crețu

Apariția recentă în Franța a două studii biografice dedicate lui Emil Cioran probează o cotă de interes constantă, ba chiar în mare creștere, față de gânditorul român, la nouă ani de la moartea sa. Aceste evenimente editoriale au determinat prestigiosul „Figaro” să dedice, în suplimentul său literar din 22 ianuarie, o pagină specială autorului studiului **Pe culmile disperării**. Mai mult decât atât, pentru a sublinia însemnătatea gestului, pe pagina de gardă a suplimentului tronează chiar un portret al lui Cioran, iar în direcția privirii sale *the headline* „A quoi ça sert d'être né?” Cu alte cuvinte „La ce bun să te naști”?

Pagina respectivă, a treia, este onorată de două semnături: Patrice Bollon, care semnează articolul „Cioran, viața sub pavilion negru” și Virgil Tănase, cu un comentariu privitor la „Românii din Luteția”. Pentru a sublinia de la bun început dimensiunea demersului propus cititorului, redacția a plasat în fruntea paginii un șapou, pe care-l reproducem în întregime, el situând, fără echivoc, poziția lui Emil Cioran în constelația marilor gânditori ai lumii: „La nouă ani de la moartea sa, două lucrări pe avanscena lui Cioran, unul dintre marii români de la Paris din secolul XX, alături de Ionesco, Fondane și Brancusi. Este un prilej de a reveni asupra figurii controversate a autorului studiului **Précis de décomposition**, și de a încerca să înțelegem, dincolo de exagerările la care recur unii, în ce constă discursul lui, și mai ales prin ce este acesta atât de contemporan nouă. Eseistul Patrice Bollon, autorul eselui **Cioran, l'hérétique** (apărut în 1997, a fost tradus în japoneză și germană n.n.), vede în Cioran un gânditor existențialist de aceeași statură, sau aproape, cu a lui Nietzsche, Kierkegaard și Leopardi. Scriitorul Virgil Tănase, directorul Centrului Cultural Român de la Paris, ne amintește rațiunile istorice și simbolice care fac din Paris capitala de referință a intelectualilor și artiștilor români.”

Pretextul pentru această incursiune în moștenirea cioraniană îl oferă două recente tomuri substanțiale semnate de românce Simona Modreanu: **Le Dieu paradoxal de Cioran** (338 de pagini), și **Cioran**, (240 de pagini), primul apărut la Le Rocher, al doilea - sub egida editurii Oxus. Nu numai cele două volume ale Simonei Modreanu dovedesc interesul crescând față de Cioran, ci și **Cahier de l'Herne**, care pregătește o ediție omagială, plus un volum de inedite care va fi ieși pe piață la toamnă.

Nu lipsește din pagină, cum este firesc, o coloană cu „datele cheie” ale biobibliografiei lui Cioran, începând, cu 8 aprilie 1911, nașterea sa la Rășinari, „un sătuc din Transilvania” și încheind cu 1 iunie 1995, moartea gânditorului, la Paris. Notăm, nu doar în trecere, că la anul 1936 figurează următoarele: „scrie **Schimbară la față a României**, lucrare xenofobă și antisemită care va alimenta controversa în jurul persoanei sale.”

Patrice Bollon își începe articolul „Cioran, viața sub pavilion negru” cu două observații: prima, se referă la faptul că, deși trecut de 60 de ani, dar cu un umor care nu l-a părăsit niciodată, Cioran se complăcea să-și dicteze numele literă cu literă secretarei editurii Gallimard, editură la care, culmea, își publicase aproape întregă opera. A doua, pe un ton mai

grav, se referă la evoluția popularității lui Cioran în conștiința intelectualului francez, de la cotele cele mai de jos - din **Sylogismes de l'amertume** (1952) abia s-au vândut 200 de exemplare! - până astăzi, o jumătate de secol mai târziu. „Ce contrast cu climatul de venerație de astăzi, exultă autorul, de care este înconjurat Cioran *post mortem*... Cioran în sus, Cioran, în jos: nu trece zi fără ca autorul **Tratatului despre Descompunere** să nu fie citat - când trebuie și mai ales anapoda într-o carte, articol de ziar sau discurs public.”

Trecem peste observațiile cu care sancționează Bollon studiul Simonei Modreanu - o teză de doctorat, în fapt - și ne oprim la punctul său de vedere asupra așa-ziselor rătăcirii de tinerețe ale lui Cioran. Punctul său de vedere merită reținut fiindcă e afirmat cu luciditate, inteligență și un rar bun simț: „dacă Cioran a fost de partea lui Hitler (și a lui Stalin...), notează Bollon, el a făcut-o în virtutea unui extremism quasi metafizic, a unei pure pasiuni față de opoziție, care ar fi găsit în orice alt loc și epocă o atare formă de exprimare - chiar azi, banul rege, domnia falselor succese și buna conștiință democratică occidentală?... Și adaugă: „Cioran nu se înscrie în categoria ideologilor dubioși, ci în cea a revoltaților «vieții», cuvântul lui de căpătâi de atunci, pe care înțelegea să-l ducă până la punctul lui de incandescență - violență, rea credință și prostie, inclusiv, din nefericire...”

Josul paginii 3 a amintitului supliment „Figaro” este ocupat, cum spuneam, de Virgil Tănase cu articolul „Românii în Luteția”, o incursiune nu numai sentimentală în moștenirea intelectuală românească la Paris. În centrul

textului, fotografia, de-acum celebră, a celor trei: Cioran, Ionesco și Eliade.

Însemnările lui Tănase - fără să fie o cronică de carte propriu-zisă - pornesc de la un ghid atât de necesar pentru cunoașterea contribuției românilor la patrimoniul cultural și intelectual al Franței: **Roumanie, capitales. Paris. Guide des promenades insolites. Les traces des Roumains célèbres de Paris**. datorat lui Jean-Yves Conrad (Oxus). Ghidul, având acest titlu cu parfum romantic, în nota unui Stendhal, nu este doar o simplă trecere în revistă a românilor pasageri și trăitori, într-un moment sau altul al existenței lor la Paris, ci un studiu în toată legea, de 416 pagini, esențial pentru cultura românească. Desigur, o simplă enumerare a acestor prezențe românești la Paris nu ar da decât o imagine superficială a ceea ce au însemnat ei, cu adevărat, în peisajul parizian. Dacă Ionesco, Cioran, Eliade și Brâncuși sunt nume de o notorietate fără margini, de o glorie binemeritată s-au bucurat și Dinu Lipati, „pe care fiecare generație de melomani îl descoperă cu stupefacție”, și Panait Istrati, ale cărui povestiri continuă să fie republicate de Gallimard în ediții de buzunar „pentru plăcerea ultimilor romantici”, și Clara Haskil, „ale cărei înregistrări umplu standurile vânzătorilor de discuri care ignoră povestea exemplară a acestei orfane născute la București.” da Marie Cantacuzene, Ana-de-Noailles, devenită personaj în opera lui Proust, etc. etc.

Fraza de debut a articolului lui Virgil Tănase, reproduce în nuce esența ghidului lui Conrad: „După modelul Romei /.../ Parisul reunește în sine mai multe orașe străine; Bucureștiul românesc este, cu siguranță, cel mai prezent.” Este bine să ne amintim, din când în când, despre aceste realități atât de aproape de sufletul nostru.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Odysseas Elytis (1911-1996)

### Calendarul unui aprilie invizibil

Vântul șuiera ne-nctat, se întuneca,  
un glas de departe îmi ajungea la ureche  
fără oprire: “o viață întreagă...  
“o viață întreagă”...”

Pe zidul de peste drum, umbrele pomilor  
jucau într-un film

\*\*\*

Unii petrec undeva, mi se pare,  
deși împrejur nu sunt case, nici oameni,  
parcă aud răsete și ghitare  
care nu sunt aproape

Poate foarte departe -n cenușile cerului,  
Andromeda, Ursa, ori poate Fecioara...

Mă întreb: singurătatea e aceeași oriunde?

\*\*\*

Ochi și buze prelungi ca migdala;  
parfumuri

din prematur cer de o feminină delicatețe  
și beție ucigătoare.

M-am lăsat într-o rână - aproape-am căzut  
în  
immurile către Fecioară și-n frigul  
grădinilor vaste.

Pregătit de tot ce-i mai rău.

\*\*\*

Vineri, 10.a.c.  
Târziu către miezul nopții odaia-mi  
se mută-n vecini strălucind ca smaraldul.  
Cineva o tot caută, adevărul  
însă îl ocolește mereu. Cum să-și închipuie  
că e plasat mai jos

mult mai jos

că și moartea are propria-i Mare Roșie.





## Nicolae Breban - 70

„Mărturisind că și-a retras un volum de nuvele preconizat ca debut (spre iritarea lui Nichita Stănescu, «care a țipat la mine o noapte întregă»), autorul plasează un verb socotit de unii al superbiei, de alții al conștiinței ce implică acel rarissim calm al valorilor: «... ca să instalez (s.m. - G.C.) romanul, construcția amplă, polifonică, în România». Reproșul implici adresat epicii înaintașilor consistă în abundența *societății*, în vizibilitatea mitului recunosci-bilității, al verificabilității «istorice» de moravuri și practici sociale. NI se propune, în schimb, insolitarea discursului românesc prin ceea ce a fost numit de exegeți semnificație fluctuantă, fisurare narativă, cratilis-m, ancadramente comportamentale *retro*, perspectivă semiotică asupra lumii ca labirint de semne ce-și așteaptă Don

### omagiere

Juan-ul lor. Atâta doar că «pânda» scriitorului nu tinde la apropierea teritoriului obscur din om. Îndrăzneală înseamnă aici, puțină coabitării cu demonii treziți la viață din magmaticul pre-logic de patima retorică. Nietzscheanismul, asumat, altfel spus, e de ordin cultural. «Metoda» ar fi *de putere*: «... cu acest aspect povestea noastră se compliă încă o dată, din banal intrăm iarăși, ca prinși de un curent căruia nu ne putem împotrivi, în «apele», în zona labirintului, a enigmaticului, a acelor lucruri pe care nu le poți înțelege și curajul tău este de a le lăsa «acolo», unde le-ai «găsit» în viața ta, se-nțelege, să le-nfășori în ceara disperării și a curajului tău, acceptând să conviețuiești cu ele, și singurul lucru pe care l-ai câștigat este să știi că «ele sunt acolo», ca niște martori orbi și tăcuți, plutind alături de tine în curgerea ta lină spre sfârșit!» Fragmentul, ca propedeutică a cunoașterii, conține și întâmpinarea la obiectia - de ce să nu o înregistrăm? - privind «inconsistența» personajelor. Statutul eroului, de fapt, se modifică, insul trece în *arriere plan*, urmând că partea leului să revină «acelor lucruri», spectrale, inefabile în fond, nu altceva decât niște *abstracțiuni*. Acesta este, practic, și unul dintre pariurile - multe! - aspect specific *vocației de ruletist*, am zice - făcute de Breban, anume să confere palpit unor teorii *sui generis*. Drumul pare a fi fost deschis, la noi, cu cele 11 elegii ale prietenului de-o viață.

(Gabriel Coșoveanu - „Ziua literară“)

„A doua surpriză din perioada acestei explozii publice a creativității lui Nicolae Breban: abordarea hermeneutică a imoralismului nietzschean. Cel mai artist, dar și cel mai greșit înțeles dintre filosofii germani, Nietzsche, a fost introdus, la noi, la începutul secolului trecut, de Rădulescu Motru. Apoi, nimic important. Doar citări. Doar încercări superficiale de a prinde sistemul acestui metafizician care a încercat să pună capăt moștenirii platoniciene. Nicolae Breban are o dublă datorie față de nietzscheanism: mai întâi, pentru că în romanele sale tipologia de tip dostoevskian a personajelor este nutrită cu surse de problematizare venind de la Nietzsche (puțin și rău cunoscut de publicul românesc); în al doilea rând, pentru că **Bunavestire**, capodopera romanescă din opera brebaniană, rămâne de neînțeles fără cheile de lectură ce sunt date de nietzscheanism. Gloria de a fi fost atacat de ideologii ceaușismului s-a născut și din înțelegerea greșită, politică, a temei supraomului ce dă culoarea specifică celei de-a doua părți a acestui roman.

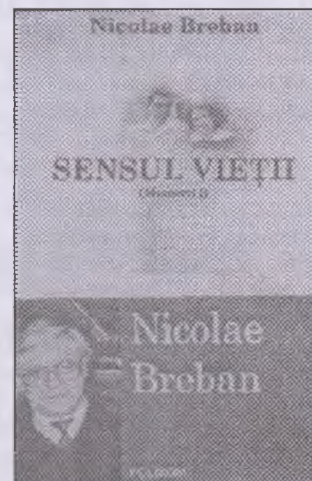
Surpriza cea mai recentă, pe care a ținut să ne-o facă Nicolae Breban cu prilejul celei de-a șaptezecua aniversări a zilei sale de naștere: a apărut, la Polirom, în decembrie 2003, volumul întâi al memoriilor acestui important scriitor, sub titlul **Sensul vieții**.

(Ioan Buduca - „Ziua literară“)

„Nimic mai mult și nimic mai puțin nu visează pentru sine tânărul Breban decât o carieră de scriitor, de romancier. Tot ce i se întâmplă poate fi pus în relație cu acest proiect, toate ființele care-l înconjoară au rol de jucat (un sens) în această construcție, părinții, femeile iubite, prietenii, tânără învățătoare din Lugoj, Mia Pop, care scrisese cândva în dreptul numelui său, în fișa caracterială, cuvântul arzător «geniu».

Temele clasice ale romanelor lui Breban - relația stăpân-supus, persecutor-victimă, maestru-învățăcel, prietenia, cuplul, rupturile de personalitate, elogiul provinciei creatoare - le întâlnim și în **Memorii**, astfel cum ne și așteptam de la acest scriitor posedat de obsesiile lui literare, urmărit de personajele lui, de conflictele, de situațiile pe care le-a imaginat în romane. Am putea spune că, de fapt, altă viață decât literatura nici nu a avut. Acolo, în orice caz, trebuie căutat omul Breban, în proza lui de ficțiune, în romane, și mai puțin în aceste pagini unde îl aflăm întâi de toate, dacă nu exclusiv, pe scriitor. Aceasta dacă este să-l raportăm pe Breban la propria-i teorie despre sinceritate și adevăr, mai deplin răsfrânte, acestea, de literatura de ficțiune decât de literatura de memorii și de jurnale.

Discutabile, în sensul că pot genera discuții, dar nu mă refer la ele prima dată, sunt teoriile recurente ale lui N. Breban despre inaptitudinea pentru roman a prozatorului român, «supraperformant» în «genul scurt, schiță, nuvelă» («de la Negruzzi la Caragiale și Șt. Bănulescu sau Eliade»), ceea ce l-a și mobilizat pe autorul **Memoriilor** de acum să se dedice «proiectelor ample, de mari construcții și mai ales de roman în sensul cel mai ambițios». Este adevărat că la începuturile ei moderne proza românească s-a ilustrat prin nuvelă și povestire, prin C. Negruzzi, în primul rând, ceea ce nu înseamnă că până la N. Breban nu am avut romancierii în sensul cel mai «ambitios». De la Rebreanu la Hortensia Papadat-Bengescu, de la Camil Petrescu la Mircea Eliade, căruia i se



uită romanele și este trecut «doar» printre nuveliști sau chiar până la puțin cunoscutul Dinu Nicodin, autorul romanului monumental **Revoluția**, din 1943. Sigur că este oricând binevenită pledoaria pentru «genul proteic», patetică și inspirată cum este, în **Memorii** aceea a lui Nicolae Breban, de pildă atunci când face o comparație din perspectivă «urbanistică» între nuvelă și roman, acesta din urmă impunându-se prin complexitate și amploare. «Dacă putem compara nuvela cu o casă, cu o vilă, cu un manoir sau un palat, romanul, în ordine urbanistică, trebuie comparat cu diversitatea, funcționalitatea și armonia unui întreg oraș, cu case sau palate, străzi largi, dar și străduțe surprinzătoare, întortocheate, fabrici, școli, cazărmi, parcuri, subterane și turnuri! Un univers de obiecte, personaje și fapte...»

Aceste **Memorii**, pe marginea cărora ar fi de discutat mult mai mult decât am putut să o fac în acest cadru, apar într-un moment potrivit, adică în preajma aniversării celor 70 de ani ai scriitorului.

(Gabriel Dimisianu - „România literară“)





maria laiu

## Lumi paralele

**R**evin mereu asupra activității celor de la Teatrul Național Radiofonic pentru că mi se pare nedrept anonimatul în care sunt siliți să fiinjeze. Și mă refer mai ales la indiferența breslei, bănuind că de ascultători (public) nu duc lipsă. Doar cronicarii se lasă mai greu seduși de astfel de producții, căroră, în definitiv, nu le lipsește decît imaginea. Dacă ești totuși atent, acest gen îți oferă nemaipomenita șansă de a te face să-ți pui fațezia la contribuție, construind o dată cu creatorii lumi posibile sau nu. Deși pare mai restrictiv, spectacolul radiofonic câștigă prin această "interactivitate obligatorie", fiindcă fără participarea totală a "publicului" său nu ar rămâne decît o înlănțuire de replici și muzică.

Am ascultat, mărturisesc, pe CD, și nu la radio, cum s-ar fi convenit, una dintre premierele transmise pe post, în decembrie 2003: **Prăbușirea casei Usher**. Am ascultat și mi-am dat încă o dată seama de faptul că această soră neglijată a teatrului "mare", beneficiază și de anumite privilegii: nu depinde de o localizare anume și, de aceea, scenele se pot schimba rapid cu ajutorul sunetului (care joacă și rolul de cortină sau decor), se folosește de cei mai buni actori, neavând o trupă angajată.

**Prăbușirea Casei Usher**, dramatizare și adaptare a Adei Lupu după E.A. Poe, n-ar fi putut vedea lumina scenei decît cu eforturi colosale, pentru că se petrece în mai multe planuri, are o structură fragmentară ce presupune și o rapiditate teribilă a desfășurării acțiunii.

Dramatizarea este excelentă și slujește legile nescrise ale radioului. Este chiar de mirare cum un tânăr creator, care mai înregistrează doar un singur text, **Anatol**, de Schnitzler, s-a adaptat acestei formule, nu atât de simplă pe cât s-ar presupune. E de apreciat și faptul că



producătorii unor astfel de spectacole nu se opresc doar la regizorii angajați ai instituției - profesioniști de ținută, de altfel, în marea lor majoritate -, ci încearcă să atragă și colaboratori din afară.

**Prăbușirea Casei Usher** are toate datele unei producții de ținută, are suspans și forță, are coerență și unitate, deși povestea se disipează în mici momente ce se petrec atît într-un trecut îndepărtat, cât și în prezent. Interpretarea actorilor aleși pe sprâncenă - Dan Aștilean, Radu Amzulescu, Antoaneta Zaharia, Alexandru Repan, Ruxandra Sireteanu, Crenguța Hariton, Gabriela Crișu -, este nuanțată, vocile

lor au modulații ce te poartă - ajutate de cortina muzicală - în lumi paralele. Sunt când voalate, când cu inflexiuni tragice. Ambianța sonoră creată de Patricia Prundea, cu multă muzică și efecte speciale - uși trântite, nechezat, tropot de copite, vâjâit de vânt, răsete de copil -, ține locul unei scenografii oricît de sofisticate. Descrierea casei ca lăcaș al tristeții, în care locuiesc mai mult aducerile aminte, este foarte elocventă. Vocile acestea ale trecutului se nasc din neant și sunt frânte de zgomotul sinistru al unei uși trântite. Ușă grea de la o încăpere? Ușa unui cavou?

Cel care vrea să-și salveze prietenul de la nebulie - o nebulie creată chiar de fantomele casei -, cade el însuși pradă năluci(ri)lor, pă-rând că-și pierde mințile. N-aș putea spune că, în acest joc de ping pong al vocilor cu celelalte sunete, un actor e mai bun decît altul. Ei fac deopotrivă efortul de a fi niște personaje stranii, care nici nu știm exact dacă mai trăiesc în realitate sau doar în mintea bolnavă a unora.

E un spectacol ce trebuie ascultat la un foc molcom, cu o ceașcă de ceai fierbinte, la ceas de seară, când ninsoarea se lasă grea și îmbrătoare la depănat povești. Și dacă nu beneficiați de asemenea decor, nu-i nimic, închideți ochii și închipuiți-vă totul, lăsându-i pe actori să vă pătrundă în suflet.

*Prăbușirea casei Usher de Allen Edgar Poe \* Teatrul Național Radiofonic \* dramatizarea radiofonică și regia artistică: Ada Lupu \* Cu: Dan Aștilean (Naratorul), Radu Amzulescu (Sir Roderik), Antoaneta Zaharia (Sir Roderik, copil), Alexandru Repan (Sir Smithworth), Simona Kiraly (Lady Madelaine), Ruxandra Sireteanu (Mama), Crenguța Hariton (Mătușa), Gabriela Crișu (Srăbunica) ș.a.*

**I**n ultima zi a lunii ianuarie, fix de ziua lui nenea Iancu, marele regizor de origine poloneză, Roman Polanski a fost „uns” de către Senatul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică (UNATC), Doctor Honoris Causa. „Ziua” coincidea și cu aniversarea a 170 de ani de școală teatrală în România (în 1834 s-a înființat, la București, Școala Filarmonică). Eveniment de excepție în lumea cinematografiei românești, la care însă nici de data aceasta, celebrii noștri regizori nu au participat. Probabil, erau ocupați cu filmările, deși nu s-ar spune după numărul de titluri care au apărut în ultimul timp. Nu au catadicsit să se deplaseze până la Studioul Casandra, nici tinerii furioși, nici consacrații din filmul autohton. Ca să nu mai vorbim de absența „strălucitoare” a reprezentanților Ministerului Educației și Cercetării și a Ministerului Culturii și Cultelor. În schimb, o sală arhiplină și entuziastă a fremătat la fiecare cuvânt al lui Polanski. Rectorului UNATC, actorul Florin Zamfirescu, i-a tremurat mâna de emoție, când i-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa, celui care, anul trecut, a câștigat Oscar-ul pentru cea mai bună regie cu filmul său **Pianistul** (și Oscarul pentru cel mai bun actor, Adrien Brody). „Sunt onorat că pot să fiu aici, alături de dumneavoastră. Deși de când am îmbrăcat această robă mă întreb: sunt chiar eu sau este vorba de un alt personaj? În Franța, ca membru al Academiei des Beaux-Arts, colegii mi se adresează cu apelativul „maestru”. Mi-a fost greu să mă obișnuiesc. Cu titlul de doctor nu cred că mă voi obișnui vreodată” - a spus nonconformistul Polanski. Interesantă este opinia lui despre școala de teatru și film din Lodz, cea care în anii studenției poloneze l-a format. Pentru Polanski școala a fost un rău necesar. „Talentul, inspirația, nu le poți învăța la facultate.

## Roman Polanski, „prințul negru al filmului”, din nou la București

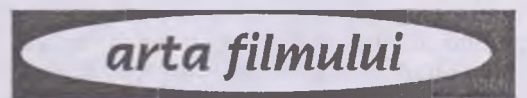


irina budeanu

Cred că cel mai important, este ca în timpul școlii să deprinzi tehnicile de filmare, lucruri clare și pragmatice. Or, eu am constatat, că, astăzi, în școlile de film, mai mult se teoretizează, se filozofează, deci se pierde timpul. Atâta vreme cât am fost student la Lodz, nu știam cum să plec mai repede. Nu mi-a plăcut deloc. Mult mai târziu, mi-am dat seama de importanța ei”. Ar trebui, ca și profesorii noștri de la Facultatea de Film să-și plece urechea la spusele lui Polanski. La fel de nonconformistă este și caracterizarea pe care regizorul **Cuțitului în apă** o face filmului american. „Eu nu sunt un filozof. Sunt mai degrabă un meseriaș, un artizan. Pentru mine importantă într-un film este atmosfera. Să crezi atmosfera. Și, de obicei, acest lucru îl fac cu ajutorul muzicii. Este cea care-mi exprimă sentimentele. De aceea sunt extrem de plictisit de actualul mod de a folosi muzica în filmele americane. Ea este prezentă de la început până la sfârșit, și uneori înlocuiește acțiunea, se substituie ideilor. Mă obosesc îngrozitor filmele americane și ies din sală cu o puternică durere de cap”.

Mulți se întreabă ce face acum Polanski, după ce a trecut marele succes cu **Pianistul**. După cum am aflat chiar de la regizor, Bucureștiul era la un pas de a fi noul spațiu de joc pentru următorul său proiect, o ecranizare a celebrului roman **Oliver Twist**, scris de Dickens. „Am luat în considerare posibilitatea de a filma **Oliver Twist** în România. Am vizitat studiourile, când am fost anul trecut,

pentru prima oară, în România, și am fost impresionat, dar aveam nevoie de mai multe lucruri. Am ascultat sfaturile șefilor de departamente și am ales Cehia, deși am ezitat multă vreme între Praga și București. Dacă ar fi fost vorba de o producție de mai mică amploare, mi-ar fi plăcut să filmez în România. Mai ales că, oamenii sunt mai puțin blazați, mai puțin răsfățați. Le poți cere să pună și suflet în ceea



ce fac, nu numai meșteșug”. De ce **Oliver Twist**? „Am decis să regizez **Oliver Twist** pentru că îl iubesc enorm pe Dickens ca scriitor, îmi place emoția excepțională din acest roman. Mă interesează soarta copiilor abandonați și am dorit să fac un film pentru copii, mai ales pentru proprii mei copii. Voi începe filmările în această vară”.

Șcurta vizită a lui Polanski la București ne-a demonstrat încă o dată ce înseamnă să fii un mare creator. Lecția modestiei, a simplității, a creativității, fără nici o urmă de infatuare și prețiozitate. O lecție pe care nu știi câți dintre cineștii noștri sunt apti s-o înțeleagă.



În prezent, limbajul literar, privit prin prisma comunicării funcționale, trezește noi și noi reflecții, având în vedere continua reinnoire a mijloacelor de expresivitate dintr-un text literar.

Autonomia creației literare dă autorului - creator de lumi posibile, libertatea totală de a se exprima în versuri sau în proză, folosind limba standard sau orice altă variantă a ei.

### conexiunea semnelor

Ținând cont de această libertate a autorului, toate mijloacele de expresie se subordonează intențiilor sale artistice de reprezentare a universului cuprins în textul literar. Limbajul literar are responsabilitatea de a modela o concepție asupra lumii; prin aceasta planul expresiei câștigă o nouă dimensiune pentru că el constituie și legitimează acea concepție, având în vedere că forța de adevăr a acestei concepții depinde de puterea de convingere a limbajului care modelează lumea. O dată cu această

## Limbajul literar - o nouă provocare lingvistică (II)



**mariana ploae-hanganu**

nouă responsabilitate apare necesitatea remodelării interne a limbajului existent, nu numai prin intermediul procedeelelor poetice deja consacrate (metaforă, metonimie, echivalente sintactico-semantică sau procedeele de singularizare, conotare și semantizare), dar și prin folosirea intenționată a variantelor lingvistice ale altor câmpuri funcționale ale comunicării umane: limbajul tehnico-științific, religios, administrativ etc. în contextul textului literar. Aceste limbaje, folosite în alte câmpuri de comunicare, încep să funcționeze în textul literar ca elemente generatoare de noi semnificații și pot fi reinterpretate în lumina noului context în care sunt folosite. Concepția de „sinteză creativă a universului literal” permite literaturii să conceapă propriile sale lumi verbale în contrast în măsura în care integrează moduri de exprimare cotidiană sau științifică, dezvoltându-le

ca o altă modalitate de limbaj în opera literară.

În lumea de astăzi asistăm la încrucișarea constantă și simultană a numeroase coduri culturale în spațiile deschise și închise ale vorbirii sau ale serierii. În același mod în care are loc procesul de vulgarizare a codurilor culturale în câmpul funcțional al comunicării cotidiene, tot așa, limbajul colocvial își face tot mai mult simțită prezența în planul expresiv al literaturii în sens strict. Întrepătrunderea diverselor coduri în lumea cotidiană, dar cu deosebire în lumea artistică, are repercursiuni în producerea textului literar care cedează o mare parte din spațiul său limbajului colocvial.



## O, ziduri galbene, pereți slăviți

**romul munteanu**

Aceasta este doar una din formulele prin care scriitorii romantici omagiau ruinele vechilor cetăți și castele privite ca niște vestigii ale gloriei străbune. Ținta mea nu este însă atât de măreață. Eu mi-am propus să evoc edificiile din gospodăria părintească de odinioară, așa cum s-au păstrat de-a lungul vremii. Nimic nu s-a schimbat până astăzi, doar locatarii sunt alții.

### nostalgii

Mi-aduc aminte că, de câte ori veneam acasă, întâi vedeam grajdul cu frontonul său înalt și impunător. În partea dreaptă a gospodăriei se găsește o casă mai mică, unde locuiseră părinții și bunicii. Acolo am crescut și eu. Țin minte cum intram sub masă și mă ridicam în picioare, lovindu-mă în mod regulat la cap. Gestul meu se

repetă ca și acela de a pune degetele pe tabla încălzită a sobei.

În mijlocul curții se găsea o casă mai mare cu două camere, unde dormeam încă din anii adolescenței. Îmi plăcea să fiu singur, să visez acolo ore întregi sau să citesc romane stând în pragul casei răcoroase. Câte proiecte nu mi-am imaginat eu în camera de adolescent, unde-mi alcătuisem o bibliotecă de câteva zeci de volume. Nimeni nu mai avea alta în sat. Fata cârciumarului avea o bibliotecă plină cu romane polițiste, pe care le-am citit și eu cu nesaț până mi-am dat seama că lectura lor e inutilă. Începusem să împrumut cărți de la biblioteca uzinei. Citeam tot ce îmi cădea în mână.

În timpul războiului țineam lampa cu gaz sub masă de teama bombardamentelor. Anii treceau și eu îmi terminam studiile la Școala Normală din Deva. Scriam versuri romanțioase. Îi imitam pe Eminescu, Blaga și Arghezi. Aceștia rămăseseră scriitorii mei favoriți. Nu încetam să-mi fac proiecte pentru studii superioare, deși absolvirea Școlii Normale nu-mi îngăduia acest lucru.

Au fost necesare o mulțime de examene de diferență pentru liceu, precum și obținerea bacalaureatului la o școală din Capitală. Când totul a fost gata, eram epuizat. Nu mai știam din ce domenii fac parte paginile pe care le citeam. Tatăl meu fusese dat afară de la uzină și continuarea studiilor devenea o problemă greu de rezolvat. Mă pândea o nevroză gravă. Bunicul a observat acest lucru și a decis să vândă o vacă pentru a putea pleca la studii, la Universitatea din Cluj. Când am ajuns acolo, în toamna anului 1946, eram epuizat. Bani erau puțini și locuiam într-o cameră neîncălzită. Dar tinerețea învinge totul. Sălile de curs m-au impresionat profund, ca și eleganța unora dintre colegile mele. Eram un ins singuratic. Am legat greu și încet anumite prietenii. Examenele erau multe și grele. Uneori credeam că nu le mai pot termina. Dar văpaia speranței ardea puternic în sufletul meu. Nu aveam încă o țintă precisă. Din cele trei repartiții, am ales-o pe cea de la facultate. A fost o mare șansă a vieții mele. N-a ținut mult, fiindcă am fost luat la armată. Am pierdut doi ani în diferite orașe și cazărmi. Când m-am întors, locul meu fusese declarat ocupat. Mi se părea o mârșăvie fără seamăn. Dar n-am depus armele. Am plecat în Capitală să-mi fac acolo un destin.



# O porție de Sorin Voinea cu garnitură de „amintiri netrăite“

Cunoscutul profesor Dan Vintilă ne îndeamnă, nici mai mult nici mai puțin, la consumarea lui Sorin Voinea, versificator stângaci și fără chemare. În prefața pe care o semnează volumului **Cartea de amintiri trăite** (Editura Sigma, 2003), pe lângă alte bazaconii, profesor Dan Vintilă formulează în final și această invitație: „*«Nu mai sunt vânzător! Sunt o pradă.»* - spune poetul asumându-și transfigurarea întru lirism. Nu lăsați să vă scape prada ce vi se oferă. Consumați-o, gândind asupra ei, trăind-o. Veți fi bogăți. În cuget, în suflet“ (p. 4). Zis și făcut. Cum nu aveam de unde să-l iau pe autor, m-am hotărât să încerc cu cartea. Prima înghițitură s-a dovedit grețoasă, așa că am încercat din altă parte. În curând aveam să înțeleg că toată friptura propusă de profesor Dan Vintilă este la fel. În loc să mă aleg cu o bogăție în cuget și simțiri, mă rog, în suflet, m-am ales cu o enervare, ca atunci când nu îți priește mâncarea. Versurile domnului Sorin Voinea se vor solemne, pline de sobrietate, dar nu sunt decât niște îmbătoșeli liricoide și sclifosite. Și pentru că sclifoseala nu era suficientă, domnului Sorin Voinea i-a surâs ideea de a-și pune năzbătiile în forme clasice. Numai că ritmul și rima folosite de poetul nostru sunt la fel de șchioape. Ce a ieșit? De parcă un nene care cântă în fiecare dimineață în baie s-ar

gândi să scoată un CD. „M-ai învățat censeamnă culoare/ din priviri căprui de pădure./ străbătute cu viteza gândului (stați puțin, cum vine asta: priviri n' fie ele și de pădure - străbătute cu viteza gândului?! - n. mea, C.S.)/ din flăcări, din pletele tale/ incendiind zare./ din urmele tălpilor./ în carnea pământului./ Am simțit în mine, departe de tine./ culoare aspră de lup flămând./ în tine, lipită de mine./ culoare aprigă de sânge pulsând./ de la mine, către femeie de iubit (?! - n. mea, C.S.)/ culoare înaltă de cer infinit./ înspre mine, de la femeia iubită/ culoare amețitoare de femeie ispită (...)" (*Culoare*). Toate poezeele domnului Sorin Voinea sunt la fel de năucitoare. Ca să vorbim în tonul profesorului Dan Vintilă, aspirațiile la teme și motive sublimе sunt transfigurate în *ipostazele ego-ului*. „Terminând de citit volumul, nu l-am închis. ci am rămas, cu el în mână, pe gânduri. Aveam o nedumerire. L-am reluat. Acum am înțeles. Cartea nu-i simplă culegere de poezii. Sau nu numai. E o călătorie în universurile cele mai diferite ale unor trăiri proiectate pe un ecran al existenței umane de ieri, de azi sau, altfel spus, dintotdeauna, pentru că Sorin Voinea reușește să propună cititorului a-i fi călăuză într-un amplu periplu prin ipostazele ego-ului“ (p. 3). Să vedem acum ce mai scrie domnul Sorin Voinea: „Acolo-am aflat/ de ce lacrimi curg/ pe

grafomania

chipul senin al istoriei,/ cum lumea se mparte/ în elite și vulg./ în lași și cei hărăziți gloriei./ Acolo-am aflat./ la masa cea sfântă./ unde se așezau scriitorii./ cum pasiunile ard/ când poeții le cântă/ de după gratiile închisorii./ Acolo-am aflat/ că idealul e rostul./ e mântuirea de păcat/ și harul vine din cer - / a spus-o maestrul./ La masa lui am fost inițiat“ (*Am aflat*). Urmând exemplul profesorului Dan Vintilă, mai citesc o dată această bijuterie lirică (sic!) și înțeleg: domnul Sorin Voinea a nimerit într-o zi în cărciuma de la Muzeul Literaturii Române, unde a dat peste niște confrăți, care l-au inițiat în tainele poeziei. Așa ne explicăm și cum face profesorul Dan Vintilă de ajunge la concluzia că Sorin Voinea e un exemplar unic al literaturii române: „La o citire superficială a volumului, gându-ți se duce la începuturi de simbolism, chiar anterior, la tradiționaliști. Pare a aminti de Al. Philippide, dar și de Nichita Stănescu. Nimic mai fals. Sorin Voinea are meritul de a fi singular! Deocamdată“, încheie, prevenitor, profesorul Dan Vintilă. Profesorul Dan Vintilă poate sta liniștit. Domnul Sorin Voinea e unic. Așa sunt toți care apar în rubrica asta. Din păcate, pe toți îi unește lipsa de talent și dorința de a-și vedea numele pe cărți. Cât mai multe cărți. Și nu mai pun la socoteală că profesorul stă cam prost la capitolul „istorie literară“...

Corina Sandu

corina\_sandu2003@yahoo.fr

## Veacul vecilor pentru Condeescu

marius tupan

A nunțăm cititorii interesați că pot achiziționa revista „Luceafărul“, în București, la chioșcurile Rodipet, la standul din pasajul subteran al Universității și la standul *Impact*, din fața braseriei Turist din Piața Romană. Este inutil să o mai caute la librăria Muzeului Literaturii Române, deoarece directorul acestuia, domnul Alexandru Condeescu, a dispus, nu din biroul directorial, ci din subteranele unde își face veacul, să nu mai fie acceptate exemplare spre vânzare, ca represalii pentru faptul că,

într-un număr anterior al revistei, am renunțat la diplomație și ne-am avertizat cititorii, cu cine avem de-a face: „Pentru a trudi la încordate ședințe de jurizare, câțiva autori au renunțat chiar și la scris sau l-au abandonat după prima carte mediocră, intrând în dezacord cu propriul nume, cum se întâmplă în cazul pretutindenarului Condeescu“. Noi nu am remarcat decât că a ajuns directorul Muzeului Literaturii Române, mai înainte de a ajunge în biblioteca instituției care se identifică memoriei literaturii române. De asemenea că, deși nu a primit premii - din pricina condiției prealabile de a fi publicat cărți -, fostul cronicar al „Luceafărului de tristă amintire“,

pentru a-l cita pe Valentin F. Mihăescu, hotărăște, în schimb, de câțiva ani buni, cine să ia premii, ca membru al diverselor jurii, pe unde s-a abonat. Mărturisim că nici până astăzi nu am descoperit rațiunea pentru care se aplică în epoca post-ceaușistă, politica de cadre a comuniștilor, funcționând după principiul: *Cei din urmă sunt cei dintâi...* În privința librăriei, în schimb,

argumente

rămânem pe deplin lămuriți că noi nu avem oameni în slujba instituțiilor, ci instituții angrenate în războaiele orgoliilor personale. Prin urmare, librăria nu este a Muzeului Literaturii Române, iar Muzeul nu este al Primăriei Municipiului București, adică „a voastră“, ci este librăria domnului Alexandru Condeescu și a urmașilor urmașilor săi în veacul vecilor...



# Deschideri spre universuri lirice

## mirela codruța stănișoară

**A**ntologia bilingvă structurată de Romulus Bucur, **7 poeți români - 7 poeți britanici de azil (7 romanian and 7 british poets of today)**, publicată în colaborare cu Consiliul Britanic sub egida revistei Arca - cu sublinierea că traducerea aparține antologatorului, reunește 7 poeți români alături de un număr identic de poeți de limba engleză, în intenția declarată, temerară în sine, de a institui un „ponton imaginar între două literaturi vii - cea română și cea engleză”.

Despre poezii antologate, subliniază Romulus Bucur, în genere se pot emite considerații sigure: există o anumită solidaritate generaționistă: cu toții au în jur de 50 de ani, dar sunt voci poetice distincte, inconfundabile, care și-au asumat în mod aproape organic trăirea poetică a lumii.

Selecția poezilor a pendulat între „constrângeri obiective” (autori britanici prezenți la seminariile comune organizate de British Council la Oradea, începând din 1996) și comandamente strict subiective - acele poezii care l-au sedus în mod deosebit pe antologator. Poezii române antologate sunt nume cu care iubitorii de poezie de la noi au deja o bună familiaritate: Romulus Bucur, Vasile Dan, Ligia Holuță, Ioan Matiuț, Gheorghe Mocuța, Ioan Moldovan și Traian Ștef - „autori în plină feroare și plenitudine literară”. În ceea ce îi privește pe poezii britanici: John Burnside, Ron Butlin, Helen Dunmore, John Harvey, Selima Hill, Elin ap Hywl, Jo Shapcott, aceștia oferă, în opinia antologatorului, „o imagine, dacă nu exhaustivă, atunci totuși adevărată a poeziei vii a acestui moment, în Marea Britanie”.

Dincolo de aceste date preliminare vom încerca aproximări ale identității lirice ale poezilor antologate. Discursul poetic al lui Romulus Bucur este unul secvențial, regizoral parcimonios, tăiat în linii clare, cu rezonanțe de o stranietate semnificativă: totul rămâne/cenușă, final/ ca scrumul de țigară/ aderând la suprafața/ unor făpturi

*de aer/ ce-mi fac semn cu mâna/ din depărtare (cântecel secret - doar noi doi îl înțelegem, p. 16).*

John Burnside inventariază precaut senzații într-o ipostază de pseudoneutralitate: *Ce ne dorim când ne doare/ e ordinea, impresia unei vieți/ ce nu poate fi distrusă/ Ani în șir cumperi aparate de ras cu mâner portocaliu,/ paste de dinți și șampoane blânde, pentru o piele sensibilă/ pe care n-am avut-o niciodată./ Ani în șir am demontat/, amintirile care credeam că mă întregesc (O piele normală, p.25).* Ron Butlin probează un discurs sentențios și grav: *Toate istoriile sînt istorii ale dorinței, îmi spun/ cum îmi începe și sfârșește viața: o întindere de apă,/ o piatră pe care un copil o aruncă la suprafața ei până la malul celălalt (Istoriile ale dorinței, p. 45).*

Vasile Dan notifică, sintetizează: *Îmbrăcat în aer/ precum altul/ în piele/ mă ridic încet/ pe brânci în genunchi/ în picioare/ clătinat/ pas după pas/ îmbrăcat doar în aer/ precum într-o piele de inger (Îmbrăcat în aer, p. 66).*

Helen Dunmore apare într-o ipostază lirică dominată de senzorial, cu latențe dramatice: *mi-ar plăcea să fiu îngropată într-o pădure, vara,/ unde întunericul pășește/ legat la ochi, pe pernițe de pisică,/ și zorii aproape atingîndu-l (Mi-ar plăcea să fiu îngropată într-o pădure, vara, p. 81)*

John Harvey, poate cel mai interesant poet prezentat aici, evoluează într-un mediu inspirat de urban: *Noaptea trecută, și azi din nou, sînt luat la mișto (I am taunted/ De bizara ușurință de a muri; O'Hara la patruzeci de ani/ Doborît de un jeep rătăcind pe plajă; maică-sa/ Fragilă din spital și uscîndu-se./ Rostogolind trandafirii galbeni în mormîntul său. Ce risipă (Durere de șapte ani, p. 101).*

La Selima Hill imaginarul e unul constituit din formule aeriene și voluptoase, tratate cu alură ironică: *Femele sînt mai leneșe și mai drăguțe/ Trupurile noastre sînt de un albastru-violet ceșos/ Umplute cu nisip și prevăzute cu coate folositoare (Vreau un iubit, p. 115).*

La Ligia Holuță desenul liric e ușor auster, imprevizibil și de cert efect poetic: *soare alb/ lentă ninsoare/ într-o după*

*amiază a creierului (tu, cu buze subțiri, p. 128).*

Elin ap Hywel, poetă galeză, iubește imaginile puternice, cu accente de duritate ce frizează scandalosul în încercarea de a explora teritoriile emoționale noi: *Noaptea eră curvesc de înstelată. Vălul meu de mireasă lăsa lumina lor să pătrundă ca puncte mici, strălucitoare (Aur, p.137).*

Ioan Matiuț e un spirit poetic delicat, adorator al peisajelor poetice înzestrate cu o grandoare naturală: *Amurgul/ Însângerînd zăpezi o urmă nu se știe cine încercînd să scape (umbra 4, p. 156).*

Poezia lui Gheorghe Mocuța e dezinvoltă, fotografiind alb negru o realitate trufașă și bizară, cu ironie și autoironie, cu simț al umorului, echilibrat, percutant: *Între două majorări de prețuri/ Visez să scriu un poem despre/ Nemurirea sufletului (șapte vaci slabe, p. 170).*

La Ioan Moldovan distingem opțiunea pentru o crudă somptuozitate imagistică: *O, zăpada bolborosind ca un venin în recipiente de carne!/ Ochii de marmoră se încarcău de alte inscripții (Ochii, p. 188).*

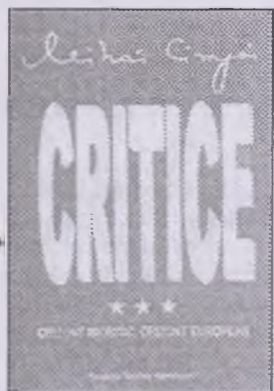
La Jo Shapcott întâlnim o poezie ceremonială, de o teatralitate ce prinde, atitudinea poetei este aceea a sensibilității solitare, conștiente de fragilitatea ei tragică, de excepție, ce o întrerupează: *Tăcerea e un vacarm și eu scriu (Vaca nebună în spațiu, p. 209).*

Traian Ștef scrie poezie într-o zodie a tristeților fără soluție, adânci și enigmatice, iar poezia sa sentențioasă, meditativă, emoționantă convinge: *Să fiu/ Fotograful*

## fapte culturale

*bătrân/ Care mai soarbe din imagine,/ Nevăzut/ După ochiul de sticlă!/ După ochiul cu clic/ Aș vrea (Clipirea femeii în roz, p. 224).*

Orice antologie, prin natura ei, ofertează incitant, deși fragmentar, și de aceea frustrant, deschideri spre universuri distincte, iar marele merit al excelentei antologii a lui Romulus Bucur este acela că ne facilitează întâlnirea sau reîntâlnirea (cel puțin în cazul poezilor români) cu naturi lirice de o factură cu totul aparte și care merită cu prisosință atenția iubitorilor de poezie.







ioan suciu

## Dispariția emisiunilor de umor

**C**e s-a întâmplat cu modul de a face comedie în prezent față de producțiile de comedie de la începuturile cinematografului? Cum era posibil ca la filmele mute ale lui Chaplin să se rădă până la sughiț, sălile cinematografulor zguduindu-se de hohotele spectatorilor, iar în prezent să se introducă fondul sonor înregistrat pe bandă pentru a-ți atrage atenția că trebuie să râzi la producții ca **A treia planetă de la Soare**, **Vărul din străinătate** etc.? Gagurile lui Chaplin din perioada filmului fără sonor produceau râsul doar sprijinindu-se pe imagine, iar acum se folosește un mijloc de inducere a râsului prin simpatie, reacție asemănătoare cu cea a câinelui lui Pavlov. În scenele grupului Divertis, Toni Grecu este cel care râde de i se văd toate măselele și i se scutură umerii, neînțelegând că efectul comic ar fi fost mult mai mare dacă ar rămâne serios, chiar grav. Un artist comic care a obținut maximum de efect de pe urma gagurilor sale a fost Buster Keaton - el știind foarte bine să rămână cu o figură impasibilă, ca o mască, chiar și după cele mai teribile trăsnăi. Într-un grup în care se spune un banc, cel care nu l-a înțeles se salvează de la bănuiala că ar fi neinteligent prin simpla imitare când îi vede pe ceilalți. De fapt, râsul este transmisibil. Recurgerea la banda sonoră cu hohote în producțiile comice de televiziune sunt o găselniță cu efect asemănător cu impunerea pe care o făceau activiștii oamenilor cărora nu le venea să plângă la moartea lui Stalin, de a folosi ceapa pentru a-și provoca lacrimile.

În loc ca veselie să provină de la o stare interioară - ca de exemplu de la scena din **Timpuri noi** în care mașina inventată pentru ca muncitorul să poată mânca în timp ce lucrează, se dereglează și începe să-l lovească pe Chaplin cu farfuria peste obraz - provine de la o acțiune fizică, de la o mulțime care hohotește undeva în afara scenei vizionate.

Dacă nu s-ar fi inventat televiziunea și spectacolele de comedie s-ar fi desfășurat în săli de teatru sau de film, probabil că producătorii împinși de dorința de a face pe spectatori să râdă ar fi angajat oameni care să treacă printre rânduri și să-i gâdile pe privitori, la fel cum, în metroul din Tokyo, există angajați speciali care-i împing pe călători în vagoane pentru a închide ușile.

Această mentalitate de a crede că mijloacele de activitate fizică, mecanică, în

speță suportul cu hohote - poate înlocui creația spirituală - este o caracteristică a epocii moderne, unde domină producătorii de entertainment care confundă pictura cu fotografia și arta adevărată cu arta culinară.

Similar acestei metode este utilizarea umorului forțat - propriu acelor producții la care echipe întregi de actori, regizori și scenariști vin cu o hotărâre neclintită și cu o voință de fier de a filma ceva care să fie plin de umor, dar de pe urma activității cărora nu rămâne decât intenția: este cazul serialului de la PRO TV al lui Florin Călinescu, în care cel mai greu de ghicit este despre ce este vorba; unul din aspectele cele mai bizare la acest serial este numărul mare de actori folosiți sau, mai bine zis, introduși pe platou. Este foarte greu ca o mulțime de personaje să aibă prestații comice redutabile - uneori chiar și pentru unul singur e dificil. Florin Călinescu se burzuluiește la subordonați - el fiind șeful unei case de producție de ceva, nu se înțelege bine de ce anume, și replica o primește de la bodigardul firmei, Augustin Jelea (care este și scenarist!), iar ceilalți peste 20 de actori umplu niște birouri și niște timp într-o viermuială fără nici un rost pentru ochiul telespectatorului, dar cu sens precis doar pentru interpreți (încasarea onorariului, probabil).

gen „Cațavencu“ nu este tocmai inspirată.

Unul dintre cele mai chinuitoare grupuri așa-zis de umor este „Vacanța mare“. Polițistul Garcea, prototipul golanului de cartier, incult, obraznic și laș, ajuns slujbaş în uniformă, este perfect interpretat de Mugur Mihăescu, un individ care nu se știe de unde a apărut pe ecranele televizoarelor cu câțiva ani în urmă, fără nici o intenție de a se mai da jos de acolo. De fapt, rolul nu este interpretat, ci este chiar omul Mugur Mihăescu. Iar omul este stilul, după cum se știe. Garcea intră într-o sală de clasă cu elevi așezați cuminti în bănci și zice: „Ia să-mi spuneți acumă voi, copii, cine-a scris **Scrisoarea a III-a**?“ Lovindu-și bastonul de polițist de palma stângă la intervale regulate de timp, adaugă: „Nu vreți nici unul să recunoașteți ai?!“. Asta e una din „poantele“ lui bune - de fapt, un banc destul de cunoscut ca și acela cu polițistul care întreabă pe copii: „Cine-a luat Troia?“. Travesti-ul lui Mugur Mihăescu pe post de „Leana“, cu basmaua legată peste chelie, rochia ca un sac de cartofi și picioarele păroase în sandale, este hidos, neavând nimic comic în el. Motivul relației amoroase dintre vecinul slăbănog și cu mustață și „Leana“, folosit în serial ca glumă irezistibilă, nu amuză pe nimeni, deoarece nimeni nu poate înghiți convenția potrivit căreia

### fonturi în fronturi

Jerry Seinfeld a scris pentru cele trei personaje din componenta trupei sale partituri succulente, mizând însă și pe înclinațiile specifice fiecăruia - George Costanza, spre obsesii absurde, făcând eforturi incomparabil mai mari ca ale unui angajat pentru a rămâne șomer, Cosmo Kramer ducând la paroxism orice situație banală începând de la intratul pe ușă până la ocuparea unui loc în metrou sau Elaine Bennes, cea mai echilibrată din echipă fiind și femeie, dar în realitate cea mai excentrică. (Ați văzut cum dansează Elaine?)

Cred că în loc să importe de la italieni, spanioli sau nemți formule ca **Ciao**, **Darwin** etc., mult mai eficient pentru producătorii de emisiuni de entertainment ar fi să urmărească crearea unor formate adaptate la personalitatea unor oameni cu talent și aplomb, punerea în valoare a ceea ce constituie punctul forte al acestora - spontaneitatea jocului de cuvinte la Mircea Badea etc.

Cele mai reușite momente ale grupului Trofin și Uscat, realizatori ai „Canalului de știri“ au fost pe timpul când emisiunea se numea „Știrile de sâmbătă seară“ și i-au avut ca protagoniști pe Rabă și Rozi. Actuala formulă a Canalului de știri, bazată pe trucaje

Mugur ar fi femeie și nu bărbat. Un actor profesionist când joacă un rol este convingător, de exemplu, Victor Rebengiuc, în postura colonelului Niki Ardelean, din film, nu este confundat de către nimeni cu omul Victor Rebengiuc. În serialul „Vacanța mare“ apare astfel o altă conotație a poantei, și anume că vecinul mustăcios atentează la bărbatul Mugur Mihăescu deghizat în femeie, ceea ce este și mai scabros. În fapt, travesti-ul lui Mihăescu are același efect pe care l-ar avea apariția în casa unor țărani cu gospodărie grea, spre seară, după o zi de lucru, a capului familiei purtând perucă și fustă. Sau ca și cum sperietoarea de la capătul tarlalei făcută din pari și îmbrăcată în pânză ar prinde viață și-ar intra în casă pe nepusă masă.

Până la urmă, un lucru este de neînțeles: în regimul trecut nu exista spațiu la televiziuni pentru entertainment, nici resurse și condiții, iar actorii erau sufocați de cenzură. În prezent, există toate posibilitățile, posturi de televiziune particulare sunt destule, de cenzură nici vorbă, dar producțiile de comedie de calitate lipsesc cu desăvârșire.

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.