

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

JTI

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

Nr. 7 (638)

Miercuri, 25 februarie, 2004

Vladimir Streinu a petrecut ani de zile între viață și moarte, părinții săi, o întreagă familie căsăpită, completând tabloul tragic al unor țărani argeșeni din cea mai nobilă stirpe. Iar Șerban Cioculescu, exclus din viața literară, ajuns a-și vinde biblioteca la un anticariat în care am pășit și eu în 1947, avea să reapară târziu, ca și Ion Biberi, eseistul de larg orizont, care, ulterior, nu va mai face critică literară în momentele de triumf ale „literaturii noi“.



alexandru george



bujor nedelcovici

„Cu toate că «tigrul de hârtie» a mușcat adânc din carnea amară a unui trecut, ce a fost nemilos cu demnitatea umană, Bujor Nedelcovici găsește acum forța necesară de a-și ierta torționarii, delatorii, «prietenii», pentru că dincolo de toată această mizerie ce a întunecat aproape o jumătate de secol societatea românească, stă lupta sa cu ființa înfiată și nemuritoare. Chiar dacă sună a slogan, iertarea este un pas înaintea uitării. Însă pentru a uita, trebuie ca vinovații să-și recunoască public vina. O vor face oare?»

(mariana criș)

pag. 10-11

cerneală proaspătă

O seară aproape perfectă



stelian tăbăraș

reacții



O deșănțată paradă de sofisme

laszlo alexandru

pag. 21



“Activitate literară”

horia gârbea

În anumite momente, creatorii de literatură sunt în situația să facă bilanțul “activității literare” pe care au desfășurat-o. Un prilej este, bunăoară, alcătuirea dosarului cu care diferiți confrăți între 19 și 89 de ani bat la porțile Uniunii Scriitorilor.

Mă rog, ești poet sau prozator, te gâdilă uneori tentația, ca să nu zic mania, scrisului. Dar, în afara celor două-trei până la 20-30 de volume cu fanclacii personale, în ce constă “activitatea”? Ai condus vreo revistă, vreo edi-

vizor

tură, ai avut atitudini publice privind cultura? Ai trudit la ediții, monografii, antologii, sinteze, săpături de arheologie literară? Ți-ai consumat din vreme cercetând un clasic, un curent, un grup de confrăți, ori ai adus limbii române, prin traducere, vreo operă universală? Ai încurajat vreun debut, ai demolat vreo impostură? Te-ai remarcat măcar verbal prin conferințe, emisiuni TV sau radiofonice? Între două instituții foarte apropiate spațial, precum “Biblioteca Academiei” și “Terasa Muzeului” unde ai intrat mai adesea? Ai câștigat vreo licitație pentru un proiect cultural? Ai organizat vreun festival sau măcar o șezătoare? Te-ai deranjat cel puțin să citești 80-100 de manuscrise

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

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

Revista noastră este înserisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

tembele la vreun concurs literar, sperând să dai peste diamantul de sub tona de moloz?

La toate acestea, puțini țiitori ai condeiului și apăsători pe clapele PC-ului pot răspunde mulțumitor! Pentru majoritatea, activitatea constă în emiterea continuă sau discontinuă a propriei opere și solicitarea elogiilor în numele ei.

Dar Alex. Ștefănescu ne învață că nu sunt mai mult de 40 de scriitori autentici pe teritoriul daco-roman! Eu, mai generos, triplez miza și zic 120, apoi, inimă largă, mai înmulțesc cu doi. Se fac 240 de autori de vază. Firește, cu toată mărînimia, eu nu mă număr printre ei.

Asta înseamnă că ignor restul până la vreo 2000 numai din Uniune, dintre care 1200 - la Asociația din București, ca plătitori sau (mai ales!) neplătitori de cotizație? Nu, nici vorbă. Păstrăm și noi rolul nostru și am izbuti cu toții să avem, dacă am vrea, activitate literară pe măsura puterilor fiecăruia: sunt de scris recenzii, de alcătuit culegeri și antologii, de iscodit biografii, de tradus onest opere, de înființat sau întreținut reviste de cultură, de citit măcar piese de teatru noi, de făcut enorme fapte în zona manageriatului cultural. Așa vom putea exista și noi, cei 2000 minus 120! Un singur lucru nu trebuie să facem. Să nu ne limităm la scrisul nostru orgolios de versuri “nemuritoare”: plachetă subțire peste plachetă subțire cerând pentru asta recunoașteri cât mai solide din partea breslei și cititorilor fără a le oferi nimic în schimb.



stelian tăbăraș

Biografie și incultură

Pe vremuri, oriunde voiai să lucrezi, erai obligat de serviciul de cadre să completezi o „fișă de angajare” - de fapt, o formă de interogatoriu. Găseai în ea întrebări, atât privitoare la politica făcută cândva de niscăi rude, cât și la politica făcută de tine însuși înainte de 23 august 1944. Cum nu aveai vârsta de făcut politică în acea perioadă sau nu existaseși încă, îl întrebai nedumerit pe inspectorul care se ocupa de tine. „Scrie și dumneata: nu este cazul!”. La fel, la „căsătorit cu copii” - „căsătorit fără copii” - „în perspectivă de căsătorie” (aici erai pus să scrii:

nocturne

„fără perspectivă”). Ți se mai cerea să dai o listă de cel puțin trei nume cu „cine te cunoaște” din toate activitățile pe care le desfășuraseși până atunci (dacă „este cazul”), nume pe care mulți dintre cei care și-au văzut, peste ani, „dosarul”, le-au regăsit printre colaboratorii fostelor „organe”.

Dincolo de aceste anomalii, mai ales în privința tinerilor aflați în fața primei angajări, problema poate fi general umană: a avea sau a nu avea... biografie. Iar a nu avea biografie se dovedește pentru persoanele submedicele un mare handicap. Așa se explică „jurnalele”, „amintirile” unor fătuți din lumea televiziunii și a muzicii ușoare (cu toate variantele ei),



În revista românilor de pretutindeni, Fănuș Neagu scrie o emoționantă evocare despre Nichita Stănescu, poetul în jurul căruia bolborosesc unii nechemați, refuzați de har și de natură!

jurnale scrise cu ajutorul unor „condeie gazetărești” și publicate cu mare vâlvă de edituri în colaps. Nu este cazul la noi (încă) nici de femei eliberate de pe plantațiile de cauciuc ori de cafea (poate doar din „cafenea”) ce au răzbit până la nivelul de vedete în „civilizație”, nici de fiice ale lui Stalin sau Allende, de amante ale lui Mao sau Hitler. Și atunci? Bagă, nene ziaristule, „meditații profunde”, „aspirații și inspirații ale adolescenței de geniu” etc. Pe urmă, nu mai e nici o problemă să le auzi spunând: „în toată creația mea”, „am prevăzut asta în opera mea” etc. Jurnalul sau biografia, în aceste cazuri, acționează în același fel în care dansul din buric încearcă să suplinească lipsa vocii (spre a nu mai vorbi de talent) în muzică.

Așa stând lucrurile, nu ne mai miră să auzim un celebru fotbalist citând, drept Eminescu, versuri de Nichita Stănescu, neștiind asta nici moderatorul emisiunii (Andrei Gheorghe). Sau să-l auzim pe cel care spune despre sine „am lucruri mai mărețe de făcut” (Gigi Becali), afirmând cu toată gura în Catedrala ortodoxă din Alba Iulia (unde a fost... decorat) că se simte emoționat să fie în aceeași catedrală în care „a intrat și Mihai Viteazul”. Îi scăpase un biet amănunt: respectiva catedrală a fost construită la... 320 de ani după Unirea de sub Mihai Viteazul. Nimeni nu l-a corectat, nici măcar „înalt prea sfințitul episcop Andrei”, care tocmai îl... decora.

J'accuse!



marius tupan

Dacă am dat un titlu francezesc textului nostru, cu riscul de a trimite o ambulanță la locuința unui senator împătimit de puritatea limbii, e pentru că ocazia ne-a amintit de celebra intervenție a lui Emile Zola într-un conflict dintre individ și instituții. Aha! își va fi spus cititorul... Iată cum își ia presa lancea și coiful în războiul sfânt de apărare a individului, năpăstuit de Leviathanul puterii! Ei bine, te-ai înșelat, iubite cititor! E vorba de Leviathanul... presei. Mai precis, de refuzul, de neconcepțut într-un stat de drept, al unui organ de presă - „Curierul Național” - de a ne acorda dreptul la replică. În plus, cu o obstinație și mai revoltătoare, persistă în calomnie sfruntată și neghioabă (sub aceeași semnătură, a Corneliiei Maria Savu), atâta vreme cât este vorba de documente verificabile. La subvențiile Ministerului Culturii și Cultelor acordate revistei „Lucaefărul” și editurii cu același nume (asupra cărora am dat lămuriri prin calcule accesibile oricărui absolut al clasei I), Cornelia Maria Savu adaugă în ediția „Curierului Național” din 19 februarie, 2004, suma de 130.000.000 (o sută treizeci milioane lei) atribuită pentru **Istoria literaturii române de azi pe mâine**. Ne vedem siliți să revenim asupra afirmației anterioare, cum că preopinienților noștri nu le este familiar decât discursul statului de plată. Ei bine, după cum se vede, Cornelia Maria Savu, care pune virgulă între subiect și predicat, nu este mai familiară cu cifrele decât cu abecedarul, suma de care pomenește neexistând în statul de plată al Ministerului Culturii și Cultelor. De ce? Dintr-un motiv simplu: **Istoria...** lui Marian Popa, revizuită și adăugită, nu se află în librării, de vreme ce nici măcar n-a fost predată editurii. Crede cineva că specialiștii de la minister acordau editurii noastre o sumă atât de importantă pe vorbe, în loc de acte? Se pare însă - e singura ipoteză plauzibilă! - că în anturajul Corneliiei Maria Savu se află foști și actuali informatori care, trăgând cu urechea lor electronică, au aflat că a

existat propunerea (nu a mea!), să fie acordată această sumă, cu respectiva destinație. De la *s-a propus* (de către X) la *Marius Tupan și-a acordat*, distanța se măsoară prin verdict pentru dezinformare - dacă acest delict ar putea-o face să roșească pe semnatară mai mult decât amintirea euforiilor, induse de Otonel, în pasajul Victoria de la Palatul Telefoanelor... Eu, nu-i vorba, mă pot gândi la crime mai înspăimântătoare - în cazul că s-ar fi produs - decât aceea de a subvenționa o monumentală istorie a literaturii române contemporane, unde, este drept, Cornelia Maria Savu figurează la *Și alții*; de exemplu, aceea de a angaja la un cotidian o persoană mitomană, aservită unor grupuri de interese (cum de tocmai ea, dintre numeroși ziariști cu reputație și o moralitate impecabilă, a smuls un premiu de la APLER, al cărui Comitet Director nu a fost consultat?), fără scrupule, cu o atitudine față de cultură pentru care noțiunea de *semidoctism* este un eufemism.

O cităm: *Așa cum orice persoană familiarizată, cât de cât, cu „domeniul” știe că, de pildă, volumul regretatului Florin Mugur (adăugăm noi virgula: :) „Convorbiri cu Marin Preda” (.) îl are ca autor pe cunoscutul poet și editor (.) și nu pe cel ce a scris „Moromeții”, adică pe interviuat. Ei bine, stimată C.M.S., oricare persoană familiarizată „cât de cât” cu abecedarul poate citi următoarea definiție a cuvântului „convorbire”: schimb de cuvinte între două sau mai multe persoane. Nici o convorbire nu are AUTOR, ci doar INTERLOCUTORI, cu cel care pune întrebări în poziție subordonată. Dacă Florin Mugur a susținut față de cineva că este unica sursă de idei și limbaj a unei cărți în care, de cealaltă parte, se află... Marin Preda, nu avem știință, dar noi nu ne-am revendicat niciodată un rol*

mai semnificativ decât acela de catalizator al genezei și premiselor conceptuale care au stat la baza unui monument de istorie literară, din perspectiva autorului său. Cum o gafă de asemenea proporții a apărut în „Curierul Național”, deducem însă că acesta este gradul de familiaritate cu „domeniul” (al definițiilor de dicționar!...) cel puțin al conducerii redacției. În aceste condiții, să ne mai întrebăm care este competența ziaristei C.M.S., atunci când reproșează *Ministerului Culturii și Cultelor* faptul că, acordând o subvenție de 9 milioane pe număr revistei „Ateneu” din Bacău (cf. facsimilului), și-a permis să acorde și „României literare” și „Lucaefărului” câte 3,6 milioane în același scop? Și totuși... Corneliiei Maria Savu nu i se pare revoltător că, la propunerea și insistența mea, au obținut subvenții autori ca Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Ioan Țepelea și alți membri ai APLER, ci până și

acolade

ipoteza apariției unei cărți de referință a culturii noastre. În vreme ce editura noastră a figurat cu patru titluri (dintre vreo mie și ceva subvenționate), eu am pledat pentru numeroși autori de valoare și, grație colegilor din Comisie, am obținut o subvenție mai mare pentru „România literară”, alături de care, în final, revista noastră a primit sumele cele mai reduse, după cum arătam într-o intervenție anterioară. Pentru informarea Corneliiei Maria Savu, care își scrie foiletoanele fără o documentare elementară, subvențiile pentru cărți și reviste au fost acordate de **Ministerul Culturii și Cultelor**, pe baza recomandării comisiei noastre, după verificările prealabile ale specialiștilor. Ne temem însă că orice i-am spune *anchetatoarei* de la „Curierul Național”, amănuntele procedurale de acest gen sunt cu mult peste cultura instituțională a domniei sale. Ne vom mulțumi să pledăm în continuare și în diferite forme pentru revistele și cărțile care contează, alături de toți oamenii de spirit înzestrați cu simțul valorilor. Oricum, ne cerem scuze cititorilor noștri, fiindcă am consumat paginile unei reviste literare cu *et ceterae*-le poeziei române contemporane. Am fost siliți la aceasta de refuzul „Curierului Național” de a ne acorda un drept, consfințit juridic, la replică. În consecință, publicăm noi textul alături.

In ziarul pe care-l conduceți a fost publicat un text **Scandalul subvențiilor culturii scrise la apogeu** (vineri, 30 ian. a.c.) în care numita Cornelia Maria Savu face unele afirmații calomnioase și inexacte, care îmi lezează grav imaginea. Vă supun atenției următoarele:

1) Prezența mea în Comisia de subvenții a Ministerului Culturii și Cultelor a rezultat în urma alegerilor libere, prin vot deschis. Din 15 membri ai Comitetului Director, doar 2 au fost împotriva. Așadar, 13 voturi pentru. Hotărârea celor trei membri ai APLER, care afirmă că mi-a retras mandatul în Comisia Națională, fără a consulta pe ceilalți membri și, mai ales, pe mine, pentru a putea da explicațiile convenite, se înțelege de la sine că e nulă și neavenită.

2) Sumele anunțate cu inconștiență de semnatară articolului sunt false. Iar, dacă le punem în comparație cu cele obținute de alte reviste și editurii, se va observa de îndată, că sunt minime. Dar, probabil, *justițiară* urmărea un *obiectiv*, subsemnatul, și nu o relatare obiectivă asupra evenimentelor. După calcule simple (pe care le fac în revista „Lucaefărul” nr. 4/2004), rezultă că un număr al revistei noastre a fost subvenționat cu 3,6 milioane lei, în vreme ce alte reviste cu 16,6 milioane lei („Contemporanul”, „Convorbiri literare”), 10 milioane lei („Steaua”, „Tomis”, „Orizont”) și așa mai departe. „Lucaefărul” și „România literară” au primit cele mai mici sume.

3) În orbirea sa, C.M.S. nu a sesizat (sau nu a vrut să știe) că sumele repartizate revistei și fundației noastre au fost hotărâte de o comisie, în care subsemnatul nu a avut drept de vot, când era

În atenția doamnei Cristina Oroveanu Redactor-șef al cotidianului „Curierul Național”

implicat în cauză.

4) Matematica (sau documentarea deranjantă!) justițiariei e în mare suferință. Revista „Lucaefărul” nu a căpătat 200 milioane lei de la M.C.C., ci numai 174 milioane. Care-i motivul? O invităm pe C.M.S. să pătrundă enigma, dacă tot este atât de percutantă.

5) Orice scriitor (dar, probabil, în cazul *anchetatoarei*, o astfel de îndeletnicire trezește nostalgii) știe că o carte de interviuri e rezultatul muncii a doi sau mai mulți oameni. **Avocatul diavolului** aparține, în mare parte, lui Marian Popa. Așadar, subvenția pentru respectiva carte s-a acordat îndeosebi faimosului critic, nu mie. Cum în familia mea se mai află un scriitor cu recunoaștere internațională, nu m-am grăbit să-l ajut, pentru a-și edita vreo carte. Doar are destule în sertar.

6) De cele 50 de milioane, cu care am fost sprijinit de Comisie, au beneficiat scriitorii importanți ai literaturii noastre, printre ei, Bujor Nedelcovici, un autor care a luptat pentru libertate, ca C.M.S. să își însure acum pe hârtie minciuni. Sau, poate, a ținut, neapărat, să-și plătească *datoriile* pentru premiul pe care i l-a oferit Ion Tomescu, președintele APLER, anul trecut la Câmpina.

7. Făcând un calcul corect, cum obișnuiește

orice om normal, rezultă că revista „Lucaefărul” a fost sprijinită cu 174 milioane lei, fără ca subsemnatul să aibă vreo contribuție. Editura fundației a primit 90 milioane. Cum cele 50 milioane acordate premiilor noastre nu au fost hotărâte de Comisia Națională, ci de altcineva (o să ghi-cească C.M.S.?) - doar la finanțarea Premiilor Fundației Lucaefărul au mai contribuit și alte instituții, despre care *anchetatoarea* nu suflă o vorbă! -, atunci putem conclud că „Marius Tupan, a primit (falsica virgulă, plasată între subiect și predicat nu ne aparține!) ca autor, redactor-șef (scuze, director - dar, la așa gazetar, așa competență!), editor și președinte de fundație”: 264 milioane, nu 340 milioane cum se scria cu litere de-o șchioapă în ziar.

Sigur, în instanță, voi cere pârâte ca diferența să fie donată de domnia sa. Nu numai atât însă.

8. Orice gazetar onest și responsabil de cuvântul scris, când *descoperă* astfel de *manevre* cere lămuriri (fie și prin telefon) de la partea incriminată. Nu am fost contact nici de C.M.S., semnatară articolului, nici de bravi săi delatori, care au pus la cale o astfel de mârșăvie.

Cu deosebită considerație,
Marius Tupan
Directorul revistei „Lucaefărul”



raluca dună

„Cu toții ne gândim la Parnas”

Despre Cristian Robu-Corcan, autorul volumului de proză scurtă **O noapte în Parnas** (2003), publicat de editura târgovișteană „Macarie”, nu știu nimic, în afară de ce se înțelege sau subînțelege din nota editorului și din scurta prefață a lui Ștefan Ion Ghilimescu: este vorba de debutul unui tânăr brăilean, care a mai obținut câteva premii la niște concursuri literare (nu se specifică dacă autorul a mai publicat ceva).

Departate de a fi un volum remarcabil sau strălucitor, ca tematică sau stilistică, **O noapte în Parnas** este însă un volum promițător, prozele fiind bine scrise, de o mână sigură și alertă, care stăpânește mai multe registre, tehnici, trucuri narative etc. Cu alte cuvinte, dacă nu poți spune că textul poartă o marcă stilistică sau pecetea unei gândiri absolut originale, i se pot recunoaște, fără îndoială, virtuțile unui text deopotrivă proaspăt, tineresc și profesionist, matur.

„Scriitura” lui Cristian Robu-Corcan este una fără pretenții, în sensul că nu arborează vreo poză, intenții sau finalități filosofice sau narative ambițioase. Este adevărat, autorul are o anumită „viziune” asupra vieții și a literaturii, un amestec de tragism și ironie - o ironie uneori cinică, alteori amuzată sau grotescă. Prozele mizează pe posibilitatea „viața e vis”, pe relativitatea ipotezelor existențiale; în fond, prozele „pleacă” de la o angoasă kafkiano-dostoievskiano-sartriană (pe lângă autenticitate, e

cronica literară

și multă intertextualitate asumată aici), pe combinația eternă dintre realitate, vis și nebunie din orice destin. Iar personajele acestor proze sunt niște ciudați, nebuni ori maniaci, iar poveștile lor, stranii interludii ale dragostei și ale morții, petrecute într-un timp și spațiu incerte: povestea de dragoste dintre un profesor cast și o balerină, sfârșită printr-o ambiguitate moartecrimă ritualică, povestea profesorului pensionar Banu, care ucide/ e ucis bestial de ucigașul de fantome Kaars, un alt tip se îndrăgostește de niște pantofi albaștri, care se vor dizolva în ploaie, un individ povestește, într-un restaurant, cum a ajuns să-șiucidă - secondat de amant! - soția infidelă, un pictor vorbește din baie cu vecinul de bloc și nu reușește să picteze nudul unei femei etc. Nuvela care dă numele volumului are în centru un personaj schizoid, poetul-șef, slab și puternic, care își chinuiește subordonatul și care la rândul lui e chinuit de viziunea unui păianjen imens și batjocoritor, pe care îl vede pretutindeni, chiar și în „Parnas”, o tavernă mustind de impostură, poftă și grotesc. Simbolul păianjenului și al țesăturii-rețea, din care personajul-victimă nu poate scăpa, planează asupra întregii cărți: ipoteza unui complot, prezența unor personaje insinuante diabolice (agenți ai răului), necesitatea unor acte nebunești ori criminale, care nu pot fi ocolite (aluziile la Kafka sau Dostoievski sunt uneori explicite). Duplicitatea dintre adevăr și iluzie, dintre dragoste și crimă, nebunie și luciditate este tema de profunzime a prozelor lui Cristian Robu-Corcan, dar tema, serioasă în substanța ei, e tratată oarecum cu lejeritate, autorul rapor-

tându-se la personaje și la dramele lor într-un mod ambiguu, ca și cum ar ști că totul nu e, în fond, decât literatură, adică o farsă, și încă una gata jucată, pe care el doar o mai scrie încă o dată. Nuvela **O noapte în Parnas** expune poate cel mai bine încercătura de ironie și umor a acestor proze stranii, care oscilează între fantasticul cenușiu-angoasant ori delirant-poetic (fragmente din **Balet modern**, din **Sinucigașul sau glonț mic în tâmplă mare**) și realismul cu tușe de absurd și grotesc (scenele din „Parnas”, dese referiri la „teribilele secrete” ale trupului omenesc, vezi povestirea **Baroc târziu**, cu scene de „toaletă” care trimit ironic la „scandalosul” monolog din **Ulise**, de Joyce).

Prozatorul nu are o formulă narativă fixă: se pare că urmează mai multe rețete deodată, cu referiri discrete la artificialitatea și livrescul lor, dar nu într-un mod fățiș, care să distragă atenția dinspre povestirea propriu-zisă înspre mecanismele articulației ei. Voi da câteva exemple de „stiluri” narative: „Stă și privește mut în tavan. Nemișcat. Fără o tresărire. Lucru normal, în fond. E mort și pe deasupra are nouăzeci de ani. Printre picioarele sale se plimbă un setter englezesc. El e viu. Și eu sunt viu, și nici nu vă inchipuți cât mă bucură acest fapt. Dacă boșorogul mi-a lăsat mie tot, atunci...” (**Testamentul unui nonagenar**). - Nici o problemă. Propun să mă loviți mai întâi în spate, dar nu în coloană, vă rog, ci undeva pe alături. Imi dați cinci lovituri de topor, apoi mă voi întoarce cu fața pentru a primi trei lovituri de cuțit. Cele de cuțit, dacă nu vă deranjează, le prefer în partea dreaptă, din cauza inimii. Asta-i defectul meu, am inima sensibilă, aș vrea să o menajez într-un fel...” (**Ucigașul Kaars**).

Reușita volumului o constituie proza **O noapte în Parnas**, un fel de spectacol comic-livresc, care alternează savuros fantasticul de tip Kafka cu un fantastic mai terestru, jovial, ludic, nu mai puțin absurd. După viziunea păianjenului batjocoritor, care i se adresează respectabilului poet cu „boule!”, urmează scene demne de un tablou de Bosch, cu poetul obez și lubric și „dolofana” amatoare de giugiulele de la „Parnas” - nu muntele unde sălășluiau odinioară muzele, ci restaurantul scriitorilor, bogie violentă și teatru de mâna a doua. Viziunile amenințătoare ale personajului-narator cu gângania arachnee alternează cu scenele „realiste” care se petrec în „noul” Parnas și cu scenele, posibil reale sau imaginare, din viața de „șef” a poetului. Succesiunea planurilor și a tipurilor de discurs (fantastic / realist / poetic, narațiune / analiză / dialog) e dublată de fapt de succesiunea literatură (propriu-zisă) / literatură despre literatură (parodie și comedie a literaturii), dacă avem în vedere finalul copios meta-textual, în care poetul-șef îl pune pe subaltern să relateze, în scris, „scena de sex” de pe holul restaurantului:

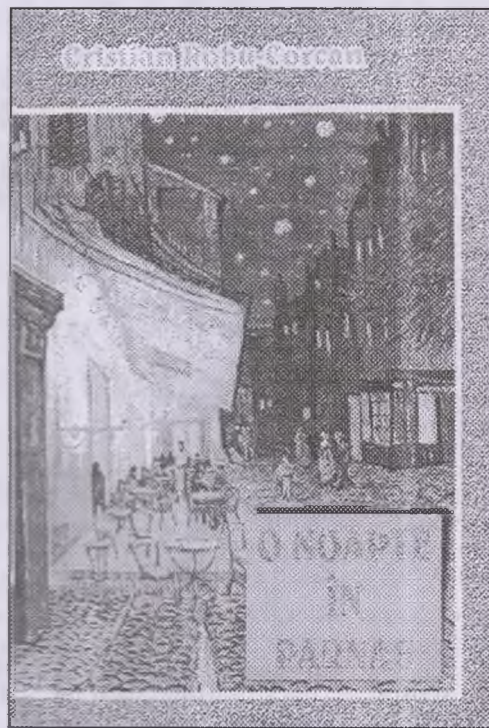
„Este atât de întuneric în acest hol, sau poate, era atât de întuneric în acel hol. Mă aflu aplecat asupra celei de-a paisprezecea pagină a manuscrisului, tocurile dolofanei risipesc bezna avertizându-mă că trebuie de-ndată să mă transform într-un mic Dali pervers, iar eu, poet și șef, nu am puterea de a înfățișa aici toate acestea. Pudibonderia mea maladivă mă împiedică să transpun în chip de slovă secvențele ce urmează a se succede cu relevație (...). De aceea am să-l rog, ba, de fapt, o să-i ordon subalternului să facă acest lucru. Cum? Printr-o simplă extensie a gândului. *Vă rog, domnule,*

mă imploră el, *nu se cade, este atât de intim. Adu-mi mânușile, îl ameninț, lasă capul în jos, cum doriți, domnule!*, îl așez pe fotoliul meu de șef, sting lumina, (...) *mai repede!*, îi spun, *mai repede, și tot, să nu-ți scape nimic!*, suntem singuri, numai noi doi...”

Era atât de întuneric în acel hol, domnule, pășeați șovăitor (...). Răsufierea domniei voastre devenise șuierată, simțurile vi se ascuțiseră, tocurile dolofanei dar drăgușei Gala modernă v-au răsunit în urechi ca niște țambale. Ea s-a apropiat de domnia voastră (...)

(...) Lovește-mă, vorbește-mi urât, v-a îndemnat iarăși Gala, v-au dat lacrimile domniei-voastre, vă considerați umilit, ea începuse să tragă de cureaua din pielea de India și nu v-ați mai putut stăpâni. Grăsanco, ați strigat, obezo, nesimțito, ea a început să geamă, (...) Nu mă loviți, spun tot... Domnia voastră i-ați repezit un pumn în cap, dar ea nu a simțit, pentru că, domnule, sunteți atât de firav, delicat, sunteți înainte de toate un poet, unul mare... (...)

Dar, domnule, ce ne facem cu...? Dergeaba mă loviți, nu pot să nu plâng, ce ne facem acum, domnule, cu testicolul dumneavoastră drept, atât de umflat, pe tot atât de umflat ca și testicolul patriarhului peste care Marquez a lăsat toamna, degeaba mă loviți, domnule...



L-am oprit pe subaltern cu un gest categoric. Nu mai putea duce până la capăt sarcina pe care i-o dădusem. (...)”

Cred că tânărul prozator se desfășoară cel mai bine în astfel de narațiuni-spectacol, un fel de *commedia dell'arte* a literaturii, în care un „văz monstruos” caragialean generează un spațiu narativ anamorfotic, în care se succedă haotic - de fapt se amestecă ironic - scenele „reale” și scenele de culise, discursul actorilor și „dublura” sufleurilor.

Trebuie spus că universul prozelor lui Cristian Robu-Corcan ne amintește de alți doi tineri prozatori, Lucian Claudiu Amoran (**Variațiuni pe tema răului**) și Dorin Mureșan (**Hypostasis**); cu primul are în comun tema răului, a crimei (figura malefică a femeii iubite, care trebuie ucisă), cu cel de-al doilea împărtășește angoasa, relativizarea „eului”, nebunia... Dacă s-ar putea spune că cei trei alcătuiesc o „familie”, scriitura prozatorului brăilean s-ar distinge printr-o relaxare și destindere, prin umor și ironia livrescă, printr-o asumare, conștientă și subtil parodică, nu doar a „tragismului existenței” (cum se întâmplă la cei doi), dar și a *jocului* literaturii.

Ceea ce autorul romanului **Patul lui Procust** spunea cândva - "Câtă luciditate, atâta dramă" - se poate aplica foarte bine la Bujor Nedelcovici. Scriitorul român, care își trăiește exilul la Paris, s-a hotărât ca, după ce a împlinit 60 de ani, să înțeleagă și mai ales să cunoască în profunzime ce s-a întâmplat în epoca tinereții sale.

Pentru că acea epocă nu a fost una normală (cum normală nu este nici cea de acum!), ci una a compromisurilor, a pușcăriilor comuniste, a delațiunii, una în care nici nu puteai să-ți culci capul liniștit pe pernă fără avizul Securității. Pentru a înțelege profund, când, unde, și, mai ales, alături de cine a trăit trei decenii, Bujor Nedelcovici s-a dus la CNSA, pentru a-și consulta Dosarul de Urmărire a Securității. Doar plecase definitiv la Paris în 1983 și până atunci avusese destule probleme cu apariția cărților sale. Ba, mai mult, după ce a publicat, în Orașul Luminilor, romanul **Al doilea mesager** (Ed. Albin Michel), pentru care a primit și Premiul „Libertății” din partea Pen Clubului Francez, prigoana s-a înțepit și mai mult asupra sa. A fost dat afară din funcția de secretar al Secției de proză a Asociației Scriitorilor din București și nici nu a mai avut voie să lucreze la „Almanahul literar”. Știa foarte bine că trebuia să aibă un dosar



bogat la Securitate. În momentul când l-a văzut, mare i-a fost uimirea să vadă că, de fapt, dosarul a fost deschis în 1972, deși pe copertă era menționat anul 1976 și era format din două volume ce adunau 800 de pagini. Numele de urmărire era Nica cu indicativ 122 VH. Abia în 1987, anul când a rămas definitiv la Paris, în exil, dosarul a fost clasat.

Lecturarea acestui dosar a însemnat pentru Bujor Nedelcovici atât uimire, cât și o infinită tristețe. După ce l-a citit a început să publice în revista „22” câteva articole. Imediat, Pavel Câmpănu, Petre Roman sau William Totok au reacționat. S-a născut prin anul 2000 o polemică între cel care suferise atât de mult de pe urma Securității și cei care, parcă, voiau să-l facă răspunzător de această suferință.

Atunci, Bujor Nedelcovici a plecat la Paris și a început să scrie o carte. Un lung eseu, în care adevărul trebuia spus răspicat, lucrurile puse în matca lor normală. Așa s-a născut volumul **Un tigru de hârtie. Eu, Nica și securitatea**, publicat spre sfârșitul anului trecut, la Editura Allfa. Tot anul trecut noi am mai asistat la ieșirea pe piață a unei alte cărți care se referea la dosarul de Securitate. Este vorba de Augustin Buzura cu

Timpul istoric în spirală al lui Bujor Nedelcovici



mariana criș

volumul **Tentația risipirii**. Dar ce diferență există între aceste cărți cu un singur personaj, aparatul de opresiune, ce a funcționat din plin în vremea totalitarismului comunist. Dacă Augustin Buzura depune mărturie asupra luptei sale cu cenzura vreme de câteva decenii pentru a-și vedea cărțile publicate și istorisește, pe alocuri, întâmplări emoționante cu personaje de vârf ale epocii comuniste (vezi întâmplarea cu Gogu Rădulescu), Bujor Nedelcovici este un căutător al adevărului. Iar pentru a afla acest adevăr, pentru a-l înțelege nuanțat, apelează la studii și la memorie. El și-a împărțit eseu, care poate fi asemuit cu lungul drum al omului spre adevăr, în două „cărți”. Prima „Carte” este o istorie, „fișată” am putea spune, a felului cum s-a născut în Rusia KGB-ul și a influenței acestuia în toată Europa, chiar și pe continentul American.

Demersul i-a reușit foarte bine. Tabloul are coerență. Citind, ai imaginea exactă a manierei în care s-a născut, s-a extins, a acaparat personalități ale Europei, acest spectru negru al umanității secolului al XX-lea, care s-a numit poliția politică secretă într-un stat, ce se voia stăpânitorul continentului. Interesant este și conceptul de „dublă spirală” pe care Bujor Nedelcovici îl introduce pentru a arăta cum s-au născut revoluțiile, cum s-a ajuns la poliție politică secretă.

Analizând, din perspectiva „timpului istoric în spirală” și apelând la „filozofia de ruptură, metoda genealogică și analiza conceptuală” ceea ce s-a întâmplat în Rusia după Revoluția din noiembrie, 1917, cu ceea ce s-a întâmplat în România o dată cu intrarea tancurilor rusești, autorul trece în revistă toate momentele, de la Revoluția Franceză din 1789, autoarea „Legii suspexților” până la postroșkismul european de azi. Chiar dacă un prieten, AP, îi face tot felul de reproșuri, cum ar fi încadrarea Rosei Luxemburg ca profesoară de economie politică, Bujor Nedelcovici vine imediat cu argumentul, care pare a fi inatacabil. În fapt, pentru ce face autorul toată această demonstrație. „Toate aceste amănunte au scopul de a demonstra încă o dată amploarea plasei care fusese întinsă de la Moscova pentru a destabiliza țările din Europa și a declanșa revoluția mondială” - spune Bujor Nedelcovici. Pentru toți aceia care mai cred, încă, faptul că ideologia impusă de Rusia Sovietică a fost o binefacere pentru români, Bujor Nedelcovici le „demonstrează” cu studii serioase că se înșală amarnic.

Cartea a doua a acestui lung eseu se referă strict la dosarul de urmărire a lui Nica, indicativ 122 VH. Și aici materia este ordonată după criterii foarte bine stabilite. Astfel, aflăm ce s-a întâmplat la începutul anilor '80 la Uniunea Scriitorilor, în Cinematografie - se știe că filmul **Faleză de nisip**, realizat de Dan Pița după **Zile de nisip**, a fost interzis -, la edituri: refuzul editurilor Cartea Românească și „Eminescu” de a-i publica volumul de nuvele **Oratoriu pentru imprudență**, apărută abia în 1992 la Cartea Românească. În Dosarul de Securitate se află și referatul de sinteză făcut la această carte de redactorul - din acea vreme -, Magdalena Bedrosian. Cum, de altminteri, tot din dosar, Bujor Nedelcovici află despre „trădările” și conlucrarea cu organele de urmărire a unor prieteni, cum ar fi I.M. sau avocatul V.N. de la Sinaia, mentorul său în ale practicii avocațești - Bujor Nedelcovici începându-și cariera de avocat la Ploiești, fiind obligat s-o părăsească repede,

pentru că tatăl său fusese arestat în 1958 și condamnat la opt ani de închisoare, la vârsta de șaiszeci și șase de ani - sau R.T., iubita de la București, sau vecinul său de bloc Vasile Băran. Un capitol al acestei a două cărți este rezervat informatorilor (surse), colaboratorilor, agenților de influență și complici identificați, iar un alt capitol se referă la informatorii cu nume conspirative și neidentificați. Cum avem și lista cu ofițeri de Securitate identificați, dar și deconspirate unitățile militare, mijloacele tehnice și de filaj. Ceea ce uimește, citind toate aceste dezvoltări, care astăzi ar fi titrate pe prima pagină a ziarelor, este tonul de judecată al faptelor. Bujor Nedelcovici nu acuză. El vrea să înțeleagă tot acest complicat angrenaj care a fost pus pe urmele lui timp de cincisprezece ani. Ba mai mult, apelând la memorie, îndreaptă unele neadevăruri scrise în informările date „prieteni” organelor de urmărire. Sunt episoade emoționante, cum ar fi cel al vizitei pe care autorul a făcut-o, după ani, soției lui V.N. la Sinaia. Sunt considerații uluitoare prin calmul judecății și înțelegerii, pe care Bujor Nedelcovici o are asupra acelor oameni și vremuri. „Aș fi dorit...”

cronica literară

intens... aș fi dorit să am o convorbire prietenească, bărbătească, și să-mi vorbească frățește despre - ezit să spun - această rătăcire. Cred că în mândria și orgoliul lui nu a acceptat această destăinuire. Poate este firesc, dar... Poate s-a temut că o să-i divulg secretul... Nu a avut încredere în mine... Și regret... Nu a avut puterea de a-și imagina șocul pe care l-am trăit atunci când i-am citit numele în dosar. În toate aceste pagini pe care i le-am consacrat, l-am numit „prietenuțel meu”. Inconștient sau conștient, l-am considerat tot timpul” - scrie Bujor Nedelcovici despre I.M., cel cu care a fost prieten patruzeci și patru de ani. O constatare cutremurătoare, dar nici un adevăr nu este comod. Iertarea este cea care aduce înțelegerea! „Și vă iert... vă iert pe toți, chiar dacă m-am simțit exilat în mijlocul propriului meu popor, pentru că nu vreau să plec din această viață cu toată mizeria voastră pe care mi-ați aruncat-o în suflet... Și vă iert, vă iert pe toți, chiar dacă acum, la vârsta mea, nu mai pot să plec într-o aventură și în căutarea unui nou Graal” - scrie Bujor Nedelcovici.

Cu toate că „tigrul de hârtie” a mușcat adânc din carnea amară a unui trecut, ce a fost nemilos cu demnitatea umană, Bujor Nedelcovici găsește acum forța necesară de a-și ierta tortionarii, delatorii, „prieteni”, pentru că dincolo de toată această mizerie ce a întunecat aproape o jumătate de secol societatea românească, stă lupta sa cu ființa infinită și nemuritoare. Chiar dacă sună a slogan, iertarea este un pas înaintea uitării. Însă pentru a uita, trebuie ca vinovații să-și recunoască public vina. O vor face oare? Într-o societate normală, da. Dar până atunci drumul este lung și anevoios.

Delicatețe sau violență

O surpriză: Traian Pop Traian (frumoasă dublare de prenume, pentru a se evita banalitatea numelui), inginer, plecat în 1990 din Timișoara și stabilit la Stuttgart (Ludwigsburg).

Dintru început se remarcă faptul că după 13 ani de exil, Traian Pop Traian nu s-a îndepărtat de limba română, cum se observă la destui alții care fie franțuzesc, fie nemțizează, fie anglicizează cu prețiozitate, după cum nu s-a înstrăinat nici de contemporaneitatea din țară. Dimpotrivă - face dovada unei apartenențe "de timp, spațiu și acțiune" la tot ceea ce caracterizează poezia română de azi. Dar, iarăși fapt notabil, nu face neplăcuta reverență la ultima generație (la "haită"), pe care o fac mulți alți poeți "rămași" - pentru a se apăra de singurătate. Traian Pop Traian își păstrează o înaltă solitudine și, așa spune, o verificată siguranță de sine. Acestea ar fi două calități exterioare poeziei, dar de fond. În interior, versul său se manifestă oarecumva în spiritul vremii, dar cu destulă detașare și particularizare. Îl includ doar formal într-o serie amestecată ca vârste (deci nu o promoție), care cred că va deschide noua poezie românească (ea se lasă cam mult așteptată și bănuiește deocamdată pe niște terenuri pe care doar incultura îi face pe "trăpași" să le creadă nebătătorite): aceea care adoptă o linie profund epică (în substanță), păstrând aparențele lirice (formale) ale generației lui Nichita Stănescu. Din ea fac parte: George Vulturescu, Iolanda Malamen, Liviu Ioan Stoiciu, Traian T. Coșovei, Ioan Flora, Marian Drăghici, Ion Mureșan, Ruxandra Cesereanu, Paul Viniciu, dar

galaxia cărților

și foarte tânărul Marius Marian Șolea și încă vreo câțiva, printre care și cel care semnează aceste rânduri (în ceea ce mă privește, adeziunea este deliberată și susținută teoretic). Este o modalitate de a atrage publicul pierdut - se spune întotdeauna ceva, se creează iluzia unei acțiuni epice, a unei "povești", uneori chiar cu iz teatral. Citorul este captat spre fapt, iar, când își dă seama că a fost "înșelat" și că nu a părăsit decât convențional teritoriul liricii, e prea târziu - a fost căștigat. Și Traian Pop Traian dă deseori impresia că relatează întâmplări, scene, amintiri, că invocă personaje apropiate sau depărtate, dar curând impresia se colorează în metaforă (mai precis într-un limbaj specific cu aspect metaforizant) și se trădează prin emoție (de la delicatețe, la violență).

Pe de altă parte, la nivelul direct al discursului poetic, versurile sale se fixează pe un anume ritm respiratoriu, uneori întrerupt, alteori aparent inegal. Aceasta se întâmplă continuu, încât întreaga sa operă pare a fi un singur poem fluviu, determinat, în meandrele sale, de capriciile peisajului sau ale vremii. Tocmai de aceea este suficient a citi un singur fragment (poem) pentru a avea deja o privire de ansamblu. E nevoie însă a se parcurge integral pentru că diferite, diverse, surprinzătoare sunt chiar detaliile, reperatele versului. Greu de exemplificat - poetul nu dă fraze esențiale, decisive, nu are puncte de atracție nucleică, ci un continuu ilustrativ, expresiv în egalitate. Aceasta vine și din faptul, stilistic vorbind, că practică un trop dificil, rarism: anacolutul (al cărui maestru este "poetul" Creangă în ale sale Amintiri...) Poetul se exersează conștient pe linia de demarcație a coerenței și incoerenței. Eliminând și semnele de punctuație, punctul mai cu seamă, avalanșa de scene și vorbe este neverificabilă. Iată cum debutează cea din urmă carte a sa, **Ochiul bouului** (2002): "în paharul gol aleargă/ o broboană de

aur// e potabil/ îmi spun// încep a o alerga/ te-ăș recompune din urma-i aș vrea/ să fie o lucrare importantă paharul/ e însă gol chiar dacă mănjit/ de roșul buzelor și arta-și/ de a te prefăce// partea/ păgubită a întâmplării/ este că eu însumi m-am prefăcut de mult/ am și uitat/ unde l-am ascuns pe cel știut" - totul sub titlul **Toate-n lume să le faci/ ginere să nu te bagi...** Fără îndoială, un asemenea discurs "deschis" (U. Eco) este multiplu interpretabil. Eu găsesc un eros dejucat, nu ascuns, ci tănuit, dar Titu Popescu (unul dintre comentatorii avizați ai lui Tr. Pop Tr., el însuși lăcuiitor la Nemția) poate afla "vehemență (...)" pe baricadă", iar Cornel Ungureanu e justificat să înțeleagă "ascensiunea spre un posibil paradis" ș.a.m.d. Dacă nu descoperi nimic din toate acestea, te satisfac pozițiile cuvintelor, unele față de altele, dispuse cu o tactică inteligentă: "visul mării trezite cu noaptea în cap/ încă mai doarme în ochiul de sticlă al porumbelului" sau "nu fac decât să pun la cale/ izgonirea singurului călător din gara în care nu a oprit niciodată un tren", sau "eram asemenea ție și nu o știai", sau "ești adult și frica încă nu a aflat/ chit că te ține în palma-i uriașă/ DE CE NU I-AI RESTITUIT/ PARTEA EI DE DREP-TATE" etc., etc...

Culmea e că exact cu asemenea dezordini bine lucrate (un fel de "mișcare browniană") poetul captează atenția, o întreține, caută și găsește emoția, aduce cu sine... poezia adevărată, care nu mai e nici o surpriză.

(valentin tașcu)

Poemele urcării pe Golgota

Vasile Tărățeanu ne propune și în noul său volum, **Dinafară** (Editura Augusta, Timișoara, 2003), o poezie a înstrăinării, generată de senzația permanentă a urcării pe Golgota. Poetul nord-bucovinean dă expresie, astfel, unui discurs psalmodiat monocord în care angoasa singurătății se conjugă cu dorința de mântuire, la care se adaugă „rația



1) **Breviter**
(Aurel Sasu),
Editura Limes

2) **Păduri pubere**
(Angela Scarlat),
Editura Cronica



3) **La Beclean pe Someș,
cândva...**
(Aurel Podaru),
Editura Saeculum

de speranță". Se vorbește frecvent în carte despre identificarea ființei cu un suflet vulnerabil, care este făcut numai din răni, din „noduri existențiale dumicate de alții”: „Fiecare dintre noi/ mai păstrează în suflet/ câte o colecție de răni, strict particulare care nu pot fi vindicate/ într-o viață de om// înghit în sec/ nodurile existențiale/ dumicate de alții/ până când ni se face greață/ de viața mea/ și silă de mine“ (**Colecție de răni**).

Poetul îmbracă, silnic, cămașa de forță a realității cenușii (*topoi* existenței cenușii, realității crude, realității fardate se întâlnesc des); poartă chiar haina de gală cu care îi înveșmântă „Vremea Apocalipsei”. Este un apocaliptic cu conștiința acută a limitelor („patul lui Procust” este invocat, ca și sisifca reluare a eforturilor) și a unui vid sufletească, surprins într-o formulă expresionistă („încăperi subterane”, „timp de sânge”, „cortegiu nesfârșit de sicrie”, „printră fărâmituri/ și coji de ouă/ la Masa tăcerii/ ciripit de păsări orfane”; apar adesea umbrele, tristețea, „oceanul de tristețe”, iluziile, beznă, starea somnolentă „de înmlăștinare înceată”).

Evident, astfel de mijloace sunt insuficiente pentru realizarea imaginărilor apocaliptice care cere culori și pusee mai pline de tensiune. Spre a sugera atmosfera generală a înstrăinării se recurge la imagini mai globale precum ar fi Marea Moartă („Cu Marea Moartă/ în brațe/ cobor înspre izvoare/ să-i dau o gură din apa lor vie/ și pururea curată/ dar Marea e moartă/ dar marea e Moartă/ nici valuri nici nave/ nici oameni nu poartă” - **Naufragiații morți**), mașina de tocat nervi care funcționează ireproșabil, transformând „tot/ oameni, dureri și speranțe/ într-o masă vâscoasă cenușiu-vinieție/ care se scurge se scurge/ uniformă și cazonă/ peste prăpastia dintre noi ce crește/ de la o zi la alta/ de la o oră la alta/ de la o clipă la alta“ (**Mașina de tocat nervi**), Tristețea „care se încolăcește/ ca un câine/ la picioarele mele“ (**Pentru când nu mai poți fi vesel**), bufnița ce vede prin beznă lucrurile „doar în lumina lor proprie“ (**Privire în noapte**), grădinile suspendate în aer (**Rodire întru ființă**).

Nu în astfel de viziuni plutitor-labirintice, care imită tablourile paranoic-deformante ale lui Salvador Dali (care sunt de altfel reproduse pentru a susține prezentarea grafică a cărții) și cele terifiant-groțeschi ale lui Goya (care sunt pomenite în poezii) se vedește nota originală a poeziei apocaliptice a lui Vasile Tărățeanu, ci în poemele scurte bine șlefuite sau realizate în registru muzical: „M-aș simți fericit/ dacă n-aș fi tânjit/ în urma dracului// Dar fiind cătrănit/ de dușmani ponegriți/ slugă a calicului// pe muchie de cuiț/ balansez îndârjit de-asupra nimicului“ (**Acrobatice**).

Acorduri memorabile ale înstrăinării generalizate metafizic, ci scoase din trăirea proprie, din „dorințele deșărate” ale poetului cernăuțean găsim în primul ciclu al cărții, intitulat **Colecție de răni**, unde deplânge detrușterea țării, „răul care rupe inimi”, „sârma ghimpată” a frontierei, „Cauza Pierdută”: „Dintr-o parte/ ne veghează Detrușteratul// ca niște ochi de veghe/ stau monturile ramurilor tăiate/ în 1775/ în 1812/ Dar pentru că acestea/ în 1918/ cresuseră la locul lor străvechi/ securea vrăjmașă/ ce-a mai tăiat încă o dată/ în 1940“ (**Luarea luminii**).

Pe figura angoasă de înstrăinare a poetului se imprimă - mereu recuperatoare - pecetea credinței în soluția salvatoare a mântuirii (Motto-urile ciclurilor sunt luate din A.D. Xenopol: „moarte pentru istorie”; „Răul nu este atâta în afară, cât înlăuntrul nostru...”; „Fericit e poporul ce poate avea în această lume un ideal de realizat; al nostru este viu, înaintea ochilor, și noi să nu-l vedem?”, ceea ce este indiciul clar al direcționării tematico-motivice sociale, naționale patriotice).

(mihai cimpoi)

Am desprins, în articolul de săptămâna trecută, un fapt divers atroce, o afacere macabră din existența bunului și calmului Perpessicius, pe care mi-a revelat-o cartea domnului C.D. Zeletin, martor apropiat al scriitorului și chiar prieten cu fiul acestuia. Mi-am prevenit cititorii că îmi îngădui un stil mai degrabă divagant, evitând „darea de seamă“ la cărțile despre care scriu, ceea ce nu cred că face plăcere celor ce așteaptă de la cronicar, recenzent, critic al producției curente cu totul altceva. Anume, o operație pe care și eu o pretind... altora, recomandându-le să nu se depărteze de ea. Numai că, așa zice, însăși cartea de amintiri și reflecții asupra vieții și scurgerii ei, **Amar de vreme**, te invită la așa ceva. Perpessicius nu constituia nici înainte un subiect banal, dar de aici la dezvăluirea valențelor tragice ale unei lungi existențe, adică de la presupunerii la ceea ce omul a avut de pățit, e o prea mare distanță ca să nu ofere oricărui cronicar scuza că în loc să se ocupe de carte atacă și dezvoltă subiectul.

Poate singura mea notă defavorabilă a fost cea cuprinsă în fraza că Perpessicius se „dăduse cu comuniștii“. așa cum cei dintre cărturarii care-l cunoșteau de mult au spus. Țin, însă, să precizez că acest om a devenit un „colaboraționist“ dintre cei mai discreți și mai neobișnuiți: deși el a dobândit mari onoruri, fotoliul la Academie, direcția unui institut de cercetări, posibilitatea de a-și continua multe din vechile preocupări anacronice, concesiile sale au fost minime, foarte greu de descoperit acum, în vacarmul demagogiei sfruntate cu care alți colegi ai săi, ajunși și ei confrăți într-un nemurire, s-au com-

opinii

promis. Cât privește existența sa de om așa de departe de drame, ea contrazice tot ceea ce convențional s-ar fi putut crede.

Dar, să ne gândim: dintre ceilalți membri ai Grupării Criticilor literari români câți au avut parte de unicele voluptăți ale lecturilor și erudiției, comprehensiunii textelor și judecăților așteptate de beneficiarii actelor inteligente „la sfârșitul lecturii“? Mihail Sebastian a murit într-un accident de circulație, strivit de un camion, Pompiliu Constantinescu, cam la fel de tânăr, a sfârșit de o suspectă moarte subită, care a dezaxat-o literalmente pe văduvă, incapabilă să suporte deopotrivă șocul și misterul. Vladimir Streinu a petrecut ani de zile între viață și moarte, părinții săi, o întreagă familie căsăpăită, completând tabloul tragic al unor țărani argeșeni din cea mai nobilă stirpe. Iar Șerban Cioculescu, exclus din viața literară, ajuns a-și vinde biblioteca la un anticariat în care am pășit și eu în 1947, avea să reapară târziu, ca și Ion Biberi, eseistul de larg orizont, care, ulterior, nu va mai face critică literară în momentele de triumf ale „literaturii noi“.

Toată această tragedie care nu mai comporta neapărat sinucideri, otrăvuri, morți subite sau pierderea minții, a decurs în mod firesc deoarece era în firea lucrurilor: comunismul a detestat critica și a vrut să o desființeze, căci ea este prin excelență un fenomen tipic pentru liberalismul burghez, dar în evocările domnului Zeletin se află în opoziție privilegiată doi poeți: I. Caraion și T. Arghezi, două spețe foarte dificile, în jurul cărora se întetește încă și azi focul comen-

Dintr-o carte de amintiri



alexandru george

tariilor provocate de câte o dezvăluire sau alta. Amândoi erau mult asemănători prin fire și mai puțin prin destin, căci poetul mai vârstnic a apucat alte vremuri, în care condamnările la moarte (care ar fi fost în număr de două sau chiar trei în cazul celui alt) nu se pronunțau așa ușor, dar serpentinele și hârtoapele vieții și carierei sunt destul de asemănătoare.

Domnul Zeletin l-a cunoscut mult mai bine și ar fi fost de dorit să încerce o explicație dacă nu o scuza pentru ceea ce poetul **Omului proliferat pe cer** a revelat postum: există o sumă de pagini lamentabile pe care le-a lăsat el, de așa-zis jurnal, care, oricum le-ai lua și oricui vor fi servit sunt niște denunțuri. Prin ele, Securitatea a aflat puține lucruri de natură să o intereseze pe linie telefonică, dar astfel omul și-a înnegrit mulți contemporani apropiați și prieteni, într-un mod pe care puțini admiratori ai săi l-ar fi bănuț. Acestea nu sunt „informații“ propriuzise, sunt judecăți care vor fi uimit pe cei din neagra instituție, înainte de a le fi oferit prin ele amănunte utile. Eram la Paris când afacerea abia izbucnise și mulți credeau că e o mistificare, că e vorba de vreun fals al Securității și i-am cerut opinia domnului Virgil Ierunca; acesta mi-a răspuns fără ezitare:

- Ah, dragul meu, sunt de Caraion sigur!... I-am recunoscut stilul, felul de a gândi. Dumneata nu l-ai cunoscut așa cum l-am cunoscut eu... Caraion ura pe toată lumea, dar mai ales pe mine, cel mai bun prieten al său!

E o frază definitorie și pe care e greu să o mai auzi pronunțată în legătură cu altcineva.

Arghezi (de altminteri unul dintre rarii scriitori pe care Caraion i-a iubit, le-a trecut cu vederea păcatele și i-a menajat în scris) avea reacții capricioase, dar iritarea lui se traducea când și când, imprevizibil, de multe ori în judecarea unor oameni despre care scrisese lucruri favorabile. Și nu se explică totdeauna prin obscure incidente personale... În genere, el nu-și menaja „admiratorii“, unul de primă oră, B. Fundoianu, reprezentând cazul cel mai tipic. (În cazul lui Șerban Cioculescu, rezerva poetului n-a îmbrăcat decât expresia unor aluzii și comentarii defavorabile colaterale, dar...) Se poate spune mai cu certitudine: să te fi ferit Dumnezeu să-i fi făcut lui Arghezi vreun bine, în situația aceasta victima cea mai caracteristică o reprezintă I.Gh. Duca, primul ministru liberal, asasinat de legionari în decembrie 1933, fost camarad de școală din copilărie și care a plătit amabilitatea de a-l scoate pe poetul aflat la Paris din anumite încurcături. El s-a văzut batjocorit ca scriitor și ca model al personajului Guliță din romanul fantezist **Cimitirul Buna Vestire**, nici măcar sfârșitul tragic nefăcându-l să fie iertat de severul cenzor, posesor al unei pene așa de redutabile. (Singularul accent uman în ocurență, din partea lui Arghezi, a fost mirarea că fostul corifeu liberal nu furase pentru a se chivernisi, după atâtea demnități deținute și după o carieră politică de un sfert de veac,

printre cei mai mari bogătași ai țării, murise sărac.)

Continuându-mi dialogul cu domnul Zeletin, voi adăuga (în contrapunct) câteva rânduri despre episodul cel mai capitos și care s-ar putea numi **Arghezi și medicina**, o afacere interesantă nu doar prin momentele ei acute, ci pentru că pune în lumină o atitudine generală. Să recunoaștem dintru început: poetul nu i-a iubit pe oamenii de știință, din motive care țin de structura lui intelectuală inaptă profesiunilor raționale sau dobândite printr-un îndelung exercițiu intelectual. Tipul metodic și savant i se părea doar pedant când nu pretențios, ba, deseori, impostor. Credincios structurii sale mentale, covârșitor intuitive, marele poet celebra totdeauna extravaganța și insolitul, cum a fost și cazul medicului taumaturg Grigoriu-Argeș, considerat de mulți un farsor, dar care l-ar fi vindecat împotriva somităților medicale pe care le-a avut în jurul patului grație munificenței lui N. Malaxa, exact așa el l-a celebrat pe „marele“ pictor Marinescu-Vălsan, negându-l categoric pe Th. Pallady, căruia, pe vremuri îi prefăcuse totuși una din primele expoziții la București (fapt prea caracteristic pamfletarului.) Din dosarul întocmit mai de mult de Șerban Cioculescu rezultă că intervenția celui din urmă terapeut a fost de natură să se *adauge* tratamentului îndelungat și competent încercat de ceilalți, în frunte cu dr. Bagdasar. Încercările acestuia inductuoase l-au chinuit pe Arghezi, considerat uneori chiar mort, ceea ce a provocat un tipăt de bucurie, se pare chiar în incinta Academiei, din partea dulcelui prozator Brătescu-Voinești.

Dialogul meu cu autorul volumului **Amar de vreme** ar putea continua și cu reproșuri; mă gândesc la prea succinta prezentare, în simple „medalioane“ (cu care a debutat și Perpessicius, în treacă fie zis, iar Cioculescu și-a intitulat astfel un florilegiu critic închinat scriitorilor francezi) este cazul atât de interesantului pictor pe care eu nu l-am știut numai miniaturist, George Catargi, mort în închisoare, după cum sunt informat, un sfârșit pe care nici măcar nu pot să mi-l explic. Tot astfel nu m-au putut satisface cele două pagini și jumătate cu titlul care promitea altceva, **Vocația prieteniei sau poetul Ion Larian Postolache**, un personaj se pare bizar, ceea ce nu mă lăsase pe mine să întrevăd singura ocazie în care am stat de vorbă cu el, el făcând parte din seria extrem de lungă de personalități cu care nu am vorbit decât o dată și care începe cu Arghezi însuși și cu C. Noica (în 1947) și se continuă cu P. Comarnescu, C. Vlad, Anton Dumitriu, G. Oprescu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Constant Tonegaru și mulți alții.

... Sper că nu și cu admirabilul poet și traducător C.D. Zeletin.



Omul amenințat sau despre identitate

caius traian dragomir

„Cine mă caracterizează mă ucide“ spunea Soren Kirkegaard. Ceea ce nu adaugă filosoful danez este faptul că acela care se autocaracterizează se sinucide. Datoria oamenilor publici, a personalităților puternice, este să nu se lase ucis de cei care încearcă să îi definească - mai totdeauna în lumea de azi definirea celui alt nu este decât agresiune; nu rareori ea devine murdărie dintre cele mai abjecte. Virgiliu, odată cu Octavian Augustus, ori în numele acestuia, se simte un adversar îndârjit al reginei Cleopatra. Într-un poem de o mare eleganță, el declară, în final, întreaga sa satisfacție pentru faptul că primul dintre împărații Romei a obligat-o la sinucidere pe aceea care fusese un redutabil și pervers dușman al țării sale - până la ultimele versuri, însă, descrierea făcută de marele autor latin este o enumerare a calităților excepționale care încununaseră această femeie, cel din urmă suveran lagid al Egiptului. Asemenea dovezi ale potențialului, de rigoare și probitate, a intelectului

la limită

uman sunt de multă vreme rare, pentru ca acum să dispară cu totul. „Cine mă caracterizează mă ucide“ este un aforism inocent și, de fapt, binevoitor față de semenii; cine mă caracterizează îmi fixează cumva eul, în principiu în mod involuntar, îi dă rigiditatea unei forme inflexibile de care trebuie, cu orice risc, să mă debarsez. Mi se pretinde o esență, în timp ce a fi, în sens existențialist, înseamnă a-ți genera prin existență esența, a parcurge o „evoluție creatoare“. (Dificil de înțeles de ce nimeni nu încadrează un Henri Bergson și un Karl Popper - filosofi ai liberei creații de sine a spiritului sau a istoriei - în linia amplă a existențialismului. Probabil, motivul acestei excluderi provine din faptul că operele celor omiși ar încorpora aproape întreg curentul filosofic, pe care alții au pretins a-l reprezenta drept principali exponenți).

Aforismul lui Kirkegaard, aplicat la actualitate, ar trebui să sune mai curând așa: cine mă caracterizează o face, de obicei, încercând să măucidă sau, printr-o excesivă și nepotrivită laudă, să îmi câștige bunăvoința spre a mă face să mă las exploatat. Eventual, încearcă să măucidă pe mine în beneficiul altcuiva, de regulă în comandită - ucigași în sensul filosofului danez, însă plătiți, circulă pe toate drumurile și încearcă toate prostiile. Exercițiul portretizant, vizând personalitatea, a avut altădată urbanitate - au trebuit să treacă cincisprezece ani de la revoluție, de la o revoluție care a schimbat totul, minus prostia celor proști, incultura celor inculți, obrăznicia celor obraznici, rapacitatea celor rapace, după cum spunea la modul general Nicolae Iorga, referindu-se la natura umană (dacă vrei să-ți

pierzi timpul „încearcă să-l rușinezi pe nerușinat...“), pentru a ajunge să putem înțelege gravitatea acestui concept esențialmente călinescian „a avea urbanitate“ (respectiv „a nu avea urbanitate“). Lipsa de urbanitate are două dimensiuni decisive: a utiliza cuvintele, conceptele, termenii, în sensul larg explicat de George Orwell, pentru cazul tuturor dictaturilor, acela al inversării de sens și cel al glumei răsuflete, fără duh, cu iz de zicătoare (vezi Maiakovski: „...femei mai uzate ca zicătoarele“). Exemplele nu lipsesc în actualitatea românească, în care - vorba lui Păstorel Teodoreanu, ce se exprima însă, ușor diferit - sunt excremente care se ocupă cu scrisul în loc să facă ceea ce le este menit: doar să miroasă urât.

„Scânțea“ a avut rolul pe care l-a avut partidul al cărui organ de presă era: să creeze omul nou. Sarcina de a fabrica omul nou, Hitler a trasat-o lui „Volkeschire Boebachter“ și restului presei naziste, Lenin și Stalin - „Pravdei“ și restului presei sovietice, Gheorghiu-Dej și Ceaușescu - „Scânței“ („Iskra“ sau poate „Ogoniok“, altfel spus), sau celorlalte ziare. Tradiția „Scânței“ este tradiția omului nou - cine nu era om nou era vechi, învechit (în terminologia de acum, fosilă, dinozaur), precum Maniu, Brătianu, Titel-Petrescu, Blaga, Noica, Dumitriu, Brâncuși, Ionescu, Cioran etc. Omul nou de astăzi pare agitat de prezența fosilelor, a dinozaurilor. Cine sunt aceștia? Cei care, în România postrevoluționară, au fost primii care au afirmat necesitatea unei dezvoltări capitaliste ca atare, care au definit între primii (chiar primii) politica de legătură specială cu Statele Unite și NATO, ca obiectiv istoric al României, care au organizat prima delegație, din fostele țări comuniste (neîntâmplător o delegație românească), invitată în Comitetul Politic NATO, au luat atitudine publică împotriva puciștilor care au încercat reinstaurarea unui regim antireformist la Moscova, au apropiat țara nu doar de mișcarea socialistă franceză, ci și - în chip special - de centrul-dreapta gaullist, au propus și obținut subvenționarea de către guvern a presei și publicațiilor, unele dintre acestea fiind critice la adresa guvernului, o presă publicată inclusiv în alte limbi decât cea română. Dacă așa arată omul învechit - care, în plus, a prevăzut, fapt publicat și ulterior atacat de presa de tip „Scânțea“, la vremea respectivă, ineficiența guvernării care se anunța a avea să fie aleasă în 1996, care a susținut împotriva unor critici (ei ulterior au devenit enorm de complezenți), varianta aleasă de popor în anul 2000, fără ca să continue a face politică în nume propriu. Că, în plus, poate unii au dezvoltat domenii și teorii noi în știință, care continuă să circule încă drept valori vii, este un alt aspect, ce ar putea fi dezvoltat, ca și faptul că au primit cele mai înalte distincții acordate de unele guverne străine, sau de guvernul propriilor lor țări, aceasta însă chiar într-o perioadă de opoziție. Așa arată - în tradiția „Scânței“ - oamenii învechiți, sau fosilele, sau dinozaurii; este lesne de închipuit, în consecință, cum trebuie să fie omul nou promovat de

continuatorii celor care au acuzat de învechire democrația românească după cel de-al doilea Război Mondial. Minciuna este suburbană nu doar pentru că este neadevăr, ci pentru că este și lipsă de eleganță, de demnitate, de noblețe.

Despre minus-urbanitate, în continuare? În mediile în care sexul, prin lipsă de har, de experiență, de spiritualitate, este simplă mecanică se glumește numindu-l „aspirina săracului“ - o glumă care vorbește involuntar despre condiția mizeră a persoanei umane într-o țară batjocorită secole întregi, îndeosebi de către o clasă de belferi. Aspirina săracului este, de fapt, aspirina săracului cu duhul. Este de mirare că utilizarea, lansarea publică a expresiei este făcută de un om de o specială originalitate, de curaj real și de talent, pe care îl respect, îl apreciez și căruia îi port un sincer sentiment de simpatie. Adevăratele fosile, care, în anii imediat următori revoluției, cerșeau subvenții prin cabinete ministeriale ca să aibă din ce trăi, au urmași, eventual chiar în sens biologic (ceea ce nu înseamnă neapărat uman), care scriu și vorbesc despre fosile (despre cei care au lansat ideea capitalistă, cea a NATO, a apropierei de UE etc.), adică despre cei care nu i-au lăsat pe părinții lor, și implicit pe ei, să moară de foame altădată, otrăvind astfel și biata aspirină de care nu are nevoie nimeni, decât cel mult în sens propriu și, bineînțeles, în sensul simbolului popular originar. Oricum, se vede că fosilele adevărate ale unei societăți, deci acelea care se îmbracă în haina orwelliană a „omului nou“, fac oușoare - oușoare de fosile - din care ies alte fosile, căci (incultura tot incultură este și când ajunge să fie publicată, sau poate mai ales atunci) fosilele nu au vârstă sub raport ontogenetic (din acest punct de vedere ele putând fi foarte tinere), ci doar filogenetic.

Identitatea care se luptă cu alte identități, sublitteratura de caracterizare a celorlalți, scrisă dintr-un penibil impuls primar, deci nu pentru a așeza, la locul lor pretenții ridicole și stupide, ci pentru a calomnia, nu este decât dovada amenințării distrugătoare sub care stau agresorii, amenințare venind din propriul gol interior. Există obiceiul, în presa occidentală, ca autorul unor articole să își prezinte în subsol de pagină, un scurt c.v., uneori în doar câteva rânduri, sau măcar să își decline poziția prezentă. Ce s-ar face bieții noștri asasini (plătiți?) de alură kirkegaardiană (în fapt simpli oameni de nimic), dacă c.v.-ul lor ar apărea lângă cel al persoanelor la care se referă? Un om de mare ținută intelectuală, un autentic dizident și rezistent român din perioada totalitară, spunea, pe bună dreptate, că adoptarea unei identități categoriale este dovada unei absențe de identitate proprie, personală. Același lucru se întâmplă și cu acela care include personalități pe care nu le înțelege și nici măcar nu are cum să le cunoască sau înțeleagă, în tipare prestabilite.

A caracteriza înseamnă a judeca și aceasta ne este interzis sub raport creștinesc și moral. Ne rămâne să privim către singura ținută demnă a personalității din noi, care este universalitatea umană, sau omul aspirând la universal, și să dorim același lucru celor care ne poartă o nemerită și neprovocată dușmănie. Este ciudat că Soren Kirkegaard nu observă că toți greșim și, deci, toți merităm uneori o acidă sau chiar dură caracterizare umilitoare. Emil Cioran spunea că fără aversiunea de acest fel, fără otrava conținută în ea, i-ar fi fost mult mai greu să trăiască - el aproape că repetă ideea lui Eminescu din „Criticii mei“.

Bilanț

Anii nu mai au ce să mă-nvețe,
Timpul fuge șchiop, într-un picior,
Gândurile mor de bătrânețe,
Vulturii s-au ghiftuit de zbor.

Am sfidat vitezele luminii,
Printre stele-aș trece, dar nu-ncap,
Sufletul, din care-au rupt hainii,
Spânzură de cer, ca un ciorap...

Năluci

Copilăria mai aleargă-n noi,
Nebucurată, dornică de soare,
Rămâne dâra umerilor goi
Pe drumurile-n sus șerpuitoare.

O bănuim visându-și o vioară
Sub cerul dezolant, boltit în plumb.
De-aceea, patru capete de sfoară
Arcuș fac dintr-un lujer de porumb.

În brațul mic tresare o aripă
Iar inima se strânge - arc de zbor.
De-aceea, talpa în urcuș nu țipă,
Deși colți răi o-nsângerează și-o dor.

Vacanțe

Așa veneau vacanțele în sat,
Cu vânători de visuri și de fluturi.
Cu premiu-ntâi - obiect de căpătat,
Și două-trei didactice săruturi.

Mă aștepta ograda fără gard
Noroaiiele domestice să-mi spele
Și chiuaiam ori mă uimeam cum ard,
În crengi, cercei de vișine și stele.

O, vară, cum strigam să mai rămâi!
O, toamnă, cum te-ncrânceni și te scuturi!
Din nou pe urma premiului întâi
Și-a două-trei didactice săruturi...

Acasă

Eu am să beau din vinul ce mi l-ai scos, mătușă,
Din pivnița cu ochiuri prin care n-a văzut.
Ș-a-ntunecat, și noaptea îmi scutură cenușă
În suflet și în cana de băut.

Mă tot îmbii cu brânză de vaci și ouă coapte,
Dar n-am să iau. Mi-i sete, și-atât. Încercănați,
Se tulburară ochii ca o cafea cu lapte,
Cu lingurița parcă-amestecați.

Tresar ca-n amintire când scârțâie o poartă.
Nici omul dumitale, nici alții nu mai sunt...
Doar undeva, în suflet, mai curge-o vreme moartă,
Prin care zburd cu sufletul în vânt...

Coșmar

Plecase tata la oraș cu lemne
Și prea era târziu și nu venea.
În jurul sobei, vorbele pesemne
Se-năbușeau de-o presimțire grea.

Urlau prin câmpuri lupi, și-n drumul mare



Ștefan Dumitriu

Dădeau la om. O, crud și negru ceas!
Dintre-un vecin, în urmă c-o-nserare,
Doar cât intrase-n cizme-a mai rămas.

Am înghețat cu nasul într-o carte
Și coase mama fire, fel de fel...
Pe unde umblă? Oare-o să mai poarte
Cămașa începută pentru el?

Afară, vânturi spulberă, turbate,
Pustietăți cât nu poți să cuprinzi.
Pasăre vie, fumu-n horn se zbate
Iar carii nopții mestecă din grinzi.

Într-un târziu, când clanța sare-n spaimă,

„Vai, lupii, lupii!“ mă trezesc că strig.
Din ușă, tata un surâs îngaimă,
Cu dinții galbeni, lustruiți de frig.

Alb

Străzile cu iarnă lunecă-n cetate...
Cheamă-mă ori vino, singur de mă vezi,
S-auzim cum bate în imensitate
Inima acestor sincere zăpezi.

Iar de-o fi prea lesne vremea să-și adune
Lebedele albe adormite-n fulg,
Cu neîndurarea mâinilor nebune,
Albă ca zăpada, iernii să te smulg.

Gând

De-ai fi rămas, n-ai mai putea să pleci,
Cărările-au uitat să se aștearnă,
Ninsorile ți-ar prinde-agrafe reci
În părul lung ca nopțile de iarnă.

S-ar auzi izvoarele țipând,
Austrul și-ar trimite cavalcada
Și s-ar aprinde colțul ierbii, când
Șărutul nostru ar topi zăpada.

Rugă

Cum miști, Doamne, ziua după zi,
Viața noastră fără capăt pare,
Dar când clipa, totuși, va veni,
Suflă-n mine ca-ntr-o lumânare...

O seară aproape perfectă

După vernisaj umpluserăm patru taximetre cu aceeași destinație: vila Prigoriței din Vatra Luminoasă, vila abia cumpărată și restaurată. Era, de fapt, o inaugurare. Fiecare, în felul lui, retrăiam în autoturisme neverosimul expoziției, „succesul ei”, cum ar zice niscai critici plastici negășitori de nuanțe. La urma urmei e o chestiune de limbaj. Retrăiam ineditul și esența unor lucrări de-ale ei făcute în Mexic (unde a stat aproape un an), or, după întoarcere, la Pietriceaua și la Vârfuri. Despre unele lucrări, văzute de foarte puțini, se auzise chiar cu câteva zile înainte de deschidere, pe când Prigorița încă mai trebăluia cu câțiva studenți ai ei în sala de pe Doamnei. Aceste zvonuri sporiseră, iar nu tociseră senzaționalul serii.

Despre lucrări e greu să mă pronunț eu, însuși bărbosul critic de specialitate băiguise la un moment dat, cu accentul lui bănățean, negăsind-și cuvintele potrivite și s-a grăbit să-și termine expozeul, accelerând la „simțirea

zgomote. Am bănuțit că e „scoasă” din tot felul de lemne sacre, frecate între ele, din innuri și bocete, din suflet trecut prin bambus și din piei de animale întinse pe os. Motivul sonor (e greu să spui „tema”) se reia tot mai des, intuiai rotiri ale dansatorilor până la amețeală și extaz și opriri bruște ca să descopere direcția în care li se afla zeul zămislior.

Muzica s-a oprit așa cum începuse: brusc. Paravanul pictat cu pânza lui de „apă curgătoare” s-a dat la o parte, lumina a mai crescut, „însă foarte puțin”. În noul fundal s-a dezvoltat o clepsidră uriașă, cam de șase metri, înclinată la 45 de grade. „Huruitul” a reînceput, prin clepsidră a început să se târască ceva, părea o salamandă, nici peretele clepsidrei nu era prea clar. După ce a traversat gătuirea subțire s-a distins *chip de om*. De fapt, era o femeie; totuși prea mică și prea subțire; dar nici copil nu era, după formele trupului. Apoi figura s-a repetat, încă una și încă una, parcă ieșeau direct dintr-o matrice, atât erau cele trei ființe de „figuri asemenea”. Imediat după facere, *fiecare* ființă s-a așezat într-o rână pe un trunchi uriaș (de unde-l va fi procurat aici, la București?), precum matroanele romane pe stelele funerare, la banchetul funerar; mda, omul se naște cu „dintele vremii” înfipt în el.

Când s-a aprins lumina *à giorno*, pe ropotul de aplauze, cele trei fete - figuri asemenea - au luat în brațe trei covăți de lemn pline cu fructe nemaivăzute (cred că fructe de cactuși) și au pătruns printre oameni să-i servească. S-a iscat oarece rumoare - vocale de surpriză - fetele aveau sânii lor mici pe trei sferturi neacoperiți, peste marginea copăilor se amestecau cu fructele. Poposiseră din rai. Erau trei fete „gemene”, de fapt „triplete”, de la liceul de coregrafie, îmbrăcate în niște maiouri-colant de mătase neagră cu pete oranj, într-adevăr ca salamandrele.

Pe pereții picturile de „zburătoare” ale Prigoriței în tonuri sepia cu seharf-ul stricat, pentru neclaritate și halucinare. Inspirau nu doar depărtare de niște realități „rele prin amănunte”, ci și senzația că te afli sus, foarte sus. Expunerea nu le era cine știe ce folositoare, ar fi trebuit să stai ore, poate zile, în fața lor. Așa cum ai face cu niște cărți de înțelepciune scrise în simboluri. Noi aveam să mai revenim.

Criticul-prezentator a încheiat mulțumind unor consilieri de la Ambasada Mexicului - se-nțelege că erau în sală, eu unul nu i-am identificat: desigur, „vinovați” și de procurarea fructelor exotice. După care ne-am prezentat „în fața instanței picturilor”.

Ce noroc, până la urmă, pe fata asta să-și regăsească destinul! Să se întâlnească ea, zburătoarea, cu America Centrală, în podșuri înalte accesibile condorului. Cu „vederea de sus” la propriu, cu piramide aztece și desene din pietre megalitice! Unde nu întâmplător conchistadorii au găsit (și și-au însușit) într-un templu un soare de aur de câteva tone!... Îmi vine tot mai greu, acum, s-o revăd în Pietriceaua, într-un scaun de paralizică, datorită unor

animalice schingiuiiri, și s-o revăd apoi prin spitale (în București nici n-ar fi avut cine altcineva s-o viziteze), după complicate operații la tendoane, după terapiile îndelungate pe care ea le-a suportat cu stoicism, în perioada reîn-vățării mersului.

Mă uitam la tablourile ei încercând să le demontez misterul, să aflu prin ce procedee reușește să transforme în simboluri tot ce atinge cu pensula. Ai fi putut „țâia” un tablou în pătrate și atunci întregul s-ar fi repetat, fragmentele ar fi căpătat ele însele autonomie.

Ea nu s-a arătat în expoziție, ne-a lăsat singuri, foarte singuri, să rătăcim prin „pădurea cea de semne” ce ne înconjură.

Printre vizitatori am descoperit-o pe Petra - sora ei mai mare, fosta deținută politic, maturizată vizibil, dar inspirând familiaritate, căldură. Ne-a „difuzat” niște cărți de vizită de-ale Prigoriței, spunând că ne așteaptă acolo. De fapt pe ea „picase” pregătirea întâlnirii noastre (inaugurarea casei). Ea singură îi mai zicea „Grigorița”.

Pe drum am oprit taxiul la o Florărie. Osebitu a cumpărat o camelie înflorită („eu sunt de modă veche, a zis, cumpăr ghiveci”), cu crizanteme albe crețe, Vikingul și Alma - gerbera.

Am ajuns, evident, înaintea Prigoriței, dar după Petra și cele trei „gemene” acum „în civil”. Mai erau vreo trei persoane necunoscute - aveam să constatăm că unul era prietenul Petrei și alte două, femei, asociate ale ei la firma de confecții din Curtea de Argeș, unde pususeră pe picioare o afacere.

Lui Cezar îi curgeau ochii după „gemene”: („Sunteți toate trei dintr-un gălbenuș?” sau „Ce xerox mișto au părinții voștri!”)

Cuni pășeau înăuntru din curtea cu doi arbori puternici, descopereai în casă o altă... casă. Nimic din stilul burghez al exteriorului caselor ce s-au construit pe la 1930, tot microcartierul odată. Un perete întreg fusese „pliat”, desigur la ideea Prigoriței, părea un fragment dintr-un mare burduf de armonică, „plurile” lui putând găzdui pe două părți lucrări de pictură, grafică, tapiserii, toate primite sau achiziționate, nici una semnată de ea. Majoritatea picturilor ei se aflau în expoziția de la care tocmai veneam, iar celelalte - multe, aveam să constatăm - în atelierul de la etaj pe care ni l-a arătat mai spre plecare. Unei părți din tablourile de pe burduf le-am identificat imediat autorii; pe alții, doar i-am bănuțit.

Pe jos, camera cea mare avea cam jumătate parchet, în cealaltă jumătate se pusese o gresie de culoarea pietrei de Albești, senzația de „solid” era dată de improvizatia unei mese construite dintr-o... piatră de moară. Aproape cât Masa Tăcerii, purtând încă urme de buceardă și gratină. Cum Dumnezeu vor fi montat-o? Cred că avea cam o tonă și jumătate. Acolo ne-a așezat Petra, pe măsură ce taxiurile noastre soseau, ne-a și pus în față câte ceva de

cerneală proaspătă

fântâni” ca un cal care brusc o ia la trap. Și, să vorbim cinstit, nici nu prea fusese loc de cuvinte, după cum sau desfășurat lucrurile.

Sala de expoziție ne-a întâmpinat cu mare aglomerație și... pe întuneric. Se intra prin ușa abia întredeschisă, parcă într-un spațiu clandestin. O fată, desigur studentă, ni s-a adresat în prag, în șoaptă, dar imperativ: „Vă rugăm mult, mult de tot, să scoateți din funcțiune celularele!”

Înăuntru, întunericul nu era chiar opac, peretele din fundul sălii era străluminat slab dinăuntru, cred că era o lumânare, se ghicea jocul unei flăcărui. „Paravanul” era - am recunoscut din prima - o lucrare a Prigoriței, de mari dimensiuni, un fel de tapiserie străvezie, poate o „grafică textilă”. Dacă se poate spune așa. Efectul de „străvedere” - aveam să constat - era dat de o dublură, o pânză de mătase albă așezată cu câțiva centimetri în fața „paravanului” și mișcată cumva, tremuratul nu se oprea. Părea efectul de apă curgând peste o lume scufundată. Primul lucru ce s-a auzit a fost un huruit ca și cum cineva la etajul superior ar rostogoli pe pardoseală o bilă grea. Apoi, probabil din niscai boxe bine dosite, s-a auzit stereo un alt huruit mult mai grav, ca acela al unei osii de planetă uitată neunsă de demiurg. Eu mai auzisem sunetele astea cândva, „ni se dăduseră” într-o sală la Conservator, la o întâlnire cu „muzica sacră și arhetipală”. Și atunci le ascultasem tot pe întuneric și aflasem că provin din sud-estul Asiei, dintr-o insuliță a uriașului arhipelag indonezian. O fi trecând pe acolo osia planetei? E socotită cea mai veche muzică, atât de veche încât se simte în desfășurarea ei cum, dintr-o centrifugă uriașă, se separă întâia oară sunetele de

băut, așa ne-a găsit în cele din urmă și Prigorița ce s-a ivit în ușă pecum *Primăvara* lui Sever Frențiu: încărcată cu vreo zecă buchete de flori de tot felul, înaltă, zveltă și adevărată...

- Ce loc deschis pentru un bărbat destoinic! a zis Vikingul reluând sintagma strigată astă vară de Iancu Matei la inaugurarea acelei firme internaționale de consulting.

Ni s-au servit băuturi ciudate, cam dulci, dar și tequila, această „iarbă a fiarelor“ adusă din Mexic.

Prima surpriză a fost apariția, printr-o ușă laterală, a unui bărbat cărunț, „așezat“, pe care Vikingul s-a și repezit să-l îmbrățișeze. Era, în sfârșit, Iancu Matei!

Și Osebitu îl știa din două împrejurări: de la inaugurarea „Streășinei Pagodei“ și de la înmormântarea lui Petre Cristian.

Femeile din casă, Petra și Prigorița, ajutate de cele trei fete „dintr-un singur gălbenuș“, scoteau la iveală vase mari de sticlă, amfore și în cele din urmă chiar găleți de plastic, pentru multele flori.

- Crinii scoateți-i pe balcon! interveni Petra. Cu crini și cu bărbați nu e bine să înnoptezi în casă.

- Dar cu bieții crini ce aveți? îi prelungi gluma Alma, ce căuta un loc potrivit cameliei aduse de Osebitu.

- Piatra asta de moară reluă Prigorița - e mai prețioasă decât o piatră scrisă. Întâi că ea a fost folosită chiar în Pietricea, până la aducerea acolo a unei mori cu valțuri. Pe urmă, ca ilustrare a celebrei zicături, „acolo în moară a constatat morarul că nu-i mai vine apa la moară“. Fiindcă în noaptea, atunci precedentă, peste o sută de vârvoreni ne furaseră gărla spre ei, săpând o nouă albăie „la lumina lunii“.

- Asta n-o știam, dar tare-mi place! șopti Osebitu.

- A fost și proces lung... la Câmpulung. Veniți la fața locului, să constate, judecătorul i-a pus pe unii și pe altul să jure: jurăm că stăm cu tălpile pe pământul nostru! au zis vârvoreni fără să clipească și cu mâna pe Scriptură. Numai că - s-a aflat - puseseră în opinci pământ din curțile lor, ca să poată jura astfel.

Iancu Matei dispărură câteva clipe pe o ușă din dreapta și se întoarse cu un sac plin, dar, se dovedea, ușor.

- Ajută-mă, Petruța. să-l întind!

Moșmondiră ceva, ieși la iveală un fel de țol, apoi se văzu cusătura ori țesătura cu fir de argint pe un fond galben, un fel de brocat și el ornamentat. Întinseră o suprafață ciudată, „pătrată“ pe trei laturi, dar lipsindu-i un V adânc din cea de-a patra latură. Cruci înscrise în cercuri albastre pe laturi, atârănători de franjuri și ciucuri, de minuscule clopoței-nucșoară. O chingă cu o cruce de lemn cât palma, în capăt, ieșea median din „V“. Părea ceva din lumea dansatoarelor din Orient, de n-ar fi fost crucile.

- Asta e darul meu pentru tine, Prigorița, pentru casa ta nouă. Nicăieri nu și-ar găsi mai bine locul și nimeni n-ar prețui-o așa cum merită.

Ea a fost prima care și-a dat seama despre ce e vorba, a rămas realmente cu gura căscată.

- Dumnezeu, mai există asta? De-ar fi văzut-o și Horia Bernea!

Era valtrapul ce împodobise un cal de pe care un popă pietricenean năstrușnic ținuse ani de zile în centrul satului Vârfuri slujba de-a-n-călare. Drumul era pe atunci foarte greu, călătoria n-avea încă biserică și el, preotul, mai avea și alte cătune cu drept-credincioși! E drept că uneori îi mai scăpa și câte un „oameni pălăși, nu e loc bun de descălecat“!

Asta se întâmplau înainte de Cuza, el, popă, precum și năbădăioasa lui iapă aveau să intre în legenda de întemeiere a actualului lăcaș

de cult „Sf.Gheorghe“.

Se spune că un bețiv - evident, nedus în biserică - a slobozit într-adins armăsarului stănut, exact pe la jumătatea liturghiei lui Ioan Gură de Aur; care armăsar își va fi zis în limba cailor „facă-se voia Sa“, a alergat iapa care l-a azvârlit pe popa în scaieți de i-a zornăit cădelnița, a prins în cele din urmă iapa și „i-a făcut felul“ așa îmbrăcată. Pentru că „s-a și răs“, popa a amenințat că n-o să mai calce în satul ăla nici pentru înmormântări („să vă întindeți morții pe garduri, ca pastrama“). Drept care, mai bătrânii satului au hotărât: turbulenta să fie pedepsită să-și vândă armăsarul, iar banii să-i dea obștii „măcar pentru temelia unei biserici“. Se vede că armăsarul a fost bun de sămânță, banii au sporit, în doi ani biserică a putut fi sfințită. Și ca hazul să fie dus până la capăt, la sfințirea popa a venit și cu un episcop, călare tot pe iapa lui, dar fără valtrapuri, însă cu un mânăz de vreun an, superb, în urma iepei.

Toți am răs aici, la Grigorița, am băut și am zis: „Să fie cu spor și la casă nouă!“

- Chiar și azi, adaugă Iancu Matei, mai ales la nunți, că e mai cu veselie, unji zic văzând icoana Sfântului Gheorghe: „Asta e popa călare, iar balaurul e sârăcul bețiv pus la cazne“.

Reveniram la admirația straniului obiect de cult, fiecare am luat-o razna pe cont propriu prin cine știe ce mitologii, apoi, serioși, la următorul pahar am vărsat un strop și pentru morți. Pe care iar ni-i vom fi împărțit: Marinescu și Cristian, bătrânul Cercel, bătrânul și dispărutul Zamfir Amarășteanu, Maria Vârvoreanu, tatăl împușcat al Petrei și Prigoriței, bunica lor martiră. Câte nume a putut să care valtrapul împodobit cu cruci sau duhul calului de dedesubt, ca o rafală rece de vânt în plină vară!

Imprevizibilă până cu un moment înainte, atmosfera devenise tăcută. Ca s-o pareze, Osebitu se ridică să cerceteze lucrările de artă, la fel Vikingul și Alma. Sună soneria: venise tatăl „gemenelor“ să le ia acasă. Un om grăsuț, jovial și mândru de odraslele lui. Probabil că fusese de față la reprezentarea din expoziție. Refuză să bea un pahar - „sunt la volan!“: Prigorița dăruie fiecărei balerine câte un buchet mare de flori.

- Ne luați chiar toate trei exemplarele? se prefăcu îmbufnat Cezar.

De pe la jumătatea scării interioare, însoțită și ea de lucrări plastice așezate „în treaptă“, Osebitu ne făcu semn să mergem urgent la el. Acolo...

Într-o ramă mare, conturul naiv, multicolor, al unui om cu laba unui picior în dreptul genunchiului celuilalt, ca în yoga, cu brațele în sus, cu ochi ca de pasăre, cu o mână având șase degete... De jur împrejur, desenate cu grijă, cu o tempera gri, pietrele din pavaj...

- Dumnezeule, spune repede, de unde ai luat asta?

- Păi, să vedeți, începu Prigorița, luată cam tare. Copiii talentați sunt de două feluri. Unora „le merge mâna“, învață rapid culorile, perspectiva, lumina și umbrele, altora „le vine ceva în cap“ ca un tic moștenit. În timpul desenării nu i-ai scoate pentru nimic în lume din ritmul și liniile lor. Cred că ăștia moștenesc genetic niște tipare. Altminteri... Am regăsit desenul ăsta în Mexic, pe o piatră tombală. Chiar și cu al șaselea deget, care de fapt e doar ceva „arățător“. Un memento, un „aveți grijă!“ și mayașii, ca și egiptenii vechi, făceau sarcofagele cât mai „copiate“ după omul din lăuntru...

- Și tu chiar crezi că așa ceva... se transmite, atât de exact, dincolo de limita unei generații?

- De ce nu... Adică, sunt sigură! „Jocul dragostei și al întâmplării...“ Shakespeare a avut

intuiția geniului. Cuvintele astea ale lui ai putea să le pui ca o deviză pe frontispiciul oricărui centru de cercetări genetice.

- O spui foarte deștept. Mărturisesc, m-au fascinat teoriile jocurilor, ale hazardului, ale probabilității... Dar tu pui și „sânge“ în definițiile acestea.

- Am cunoscut autoarea: o fetiță de vreo șase ani, venea la cercul de desen de la fostul Palat al pionierilor. Am încercat s-o trag de limbă, dar era aproape autistă. „Ce desenezi acolo?“ „O cutiuță pentru oameni“, mi-a răspuns. După Mexic, am căutat-o anume. Însă nu mai venea la cerc și, neștiind cu cum o cheamă, nu mai aveam cum să întreb anume de ea. Dar voi de ce sunteți atât de speriați?

Am mimat liniștirea, abia dacă mai priveam unul spre altul uluiți.

- Am ceva pentru tine! mi se adresă mie Prigorița. Aduse dintr-o încăpere alăturată un tablou. Evident, era unul din „zborurile“ ei. Prin axul pânzei, de jos în sus, evolua un fel de Y. Una din „ramurile“ lui devenea la vârf o sinusoidă. Printre brațele acestui desen, pătrate abia vizibile, parcă ar fi fost făcute cu un acid, în interiorul cărora, „dezordonat“, alte pătrate mai mici. Nervuri printre ele, ca-n frunză. Pe la margini, spre ramă, simboluri de copaci mulți, poate un joc de triumfiuri însemnând „brazii“.

- Te descurci în el? mi se adresă Prigorița de parcă mi-ar fi oferit un oraș străin ori un labirint.

- ?!

- Cum, n-ai recunoscut Miericeana noastră? Uite aici, la bifurcarea ramurilor a avut loc furtul râului și bătălia de pomină dintre „ai noștri“ și vârvoreni. (Îi făcu cu ochiul lui Iancu Matei, evident... vârvorean). Până în acest tablou, aceste două sate n-au fost niciodată îm-

cerneală proaspătă

preună în vreun fel. Uite, aici sunt meandrele de unde am auzit atunci cum gărla „cerea OM“.

Auzisem de pasiunile stârnite când autoritățile de la Regiune - era înainte de împărțirea în județe - hotărâseră ca aceste două sate să alcătuiască o comună și când se punea problema unde să fie reședința. Cum a pus un pietricenean întrebarea ce l-a făcut praf pe omul trimis de la centru să împace lucrurile: „De ce, pentru orice adevărată ori certificat să venim noi, pietriceneni, cinci kilometri pe șosea, câtă vreme pot veni vârvoreni încoace doi kilometri pe scurtătură?“

- Am și pentru Dumneavoastră... Osebitule (Prigorița încă mai ezita cu tutuitul) un mesaj. E de la o doamnă foarte distinsă, ce a stat cu mine în expoziție până la stingerea luminilor.

(Acasă, când am ajuns într-un târziu, Osebitu suna insistent la telefon ca să-mi citească mesajul din bilet: „Vezi, încă suntem contemporani! Îți doresc mult noroc! Iuliana“.)

După ce ne despărțisem în întuneric, eu am constatat că tabloul primit de la Prigorița nu încăpea pe ușa taximetruului, omul n-avea nici portbagaj de acoperiș, așa că am mers târziu, după miezul nopții, cărând ca o furnică - o frunză uriașă, ducând de fapt „pe jos“, pictura unei „priviri de sus“.

Am mai întors odată capul înapoi și l-am văzut pe Iancu Matei sub un felinar, chinându-se să formeze numărul de celular. Îi suna, fără îndoială, răposatei lui neveste căreia îi păstrase vocea în robotul telefonului. Parcă am și auzit: „Sunt Maria Vârvoreanu... acum nu vă pot răspunde... mesaj după semnal“. Și parcă am auzit și un cântat de cocos.

mihai constantin ranin:

„Dacă facem totul de pe poziția slugii, n-o să reușim mare lucru.“

Marinela Țepuș: Cum s-a născut acest teatru, din ale cui nevoi? „Cine are nevoie de teatru“ la Târgoviște?

Mihai Constantin Ranin: Până în 1989, la Târgoviște, veneau mai toate trupele bucureștene în deplasare. Prin urmare, târgoviștenii au putut vedea cam tot ce era important, de la spectacolele lui Sică Alexandrescu, cu Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Carmen Stănescu, până la mai recente creații ale lui Dan Micu, Alexa Visarion, Dinu Cernescu.

Dar să nu uităm că publicul de azi... e altul. Are alte exigente, alt dinamism. În principiu el nu are nevoie de teatru... nevoia de teatru e una spirituală, ea se creează. Când iei un lucru de la început... în acest caz publicul, formarea lui este esențială, dar și fascinantă. Mi-am dorit și cred că, în parte, am reușit să provoc un public exigent la frumos. Propriul meu gust l-am proiectat către acest public nou.

De unde vin de la Sibiu... există de mulți ani un public, chiar unul deschis experimentului...

M-am detașat oarecum de Sibiu - oarecum, fiindcă mai sunt încă regizor al Teatrului „Radu Stanca“ - pentru că acesta a luat-o, din punct de vedere estetic, într-o direcție care iese din sfera mea de preocupări, și asta a făcut să mă simt tot mai aproape de regizorii care treceau pe acolo, însă din ce în ce mai departe de mine însumi. Mi-am găsit cu adevărat locul printre ei doar în perioada festivalului, când realizăm spectacole de stradă, gen pe care cei mai mulți creatori din România nu l-au abordat încă.

M.T.: Dar, la Sibiu, ați mai cochetat și cu teatrul de păpuși, realizând câteva spectacole memorabile, pe un teren nu prea „vizitat“ de regizorii de dramă.

M.C.R.: Cu Teatrul de Păpuși am o colaborare mai veche; durează de dinainte de 1989, când am realizat **Spărgătorul de nuci**. A avut vreo sută de reprezentații și, pentru vremea aceea, constituia o superproducție. Cuprindea actori care jucau la vedere, marionete, avea muzică *live*. Am mai montat încă două spectacole: cu unul dintre acestea, **Prințul cireșelor**, voiam chiar să lansez, în mișcarea teatrală de gen, păpușa bidimensională - „le pantim“ - , o păpușă primitivă care să fie ca o prelungire a mâinii, parte destul de neglijată, deși este extrem de expresivă, adesea mai expresivă chiar decât chipul. N-am avut succesul așteptat (mă refer la breaslă, pentru că altfel spectacolul se joacă și acum, după atâția ani), pentru că regizorii din teatrul de dramă sunt greu acceptați în teatrul de păpuși. E un soi de castă care se privește în oglindă și se premiază tot așa. Acest eșec m-a făcut să renunț pentru o vreme la teatrul de păpuși. Totuși, la Târgoviște, am „recidivat“, montând **Romeo și Julieta**, pentru că trebuia să acoperim și acest segment de public. Am mai făcut un spectacol, în limba franceză, **Muzicanții din Bremen**, cu supramarionete și actori, cu dansuri asiatice. A avut succes în Franța, dar nu l-am prezentat încă spectatorilor din România.

M.T.: Întorcându-ne la teatrul din Târgoviște...

M.C.R.: Da. Am început să lucrez pentru acesta încă înainte de a ființa cu adevărat, în virtutea unei hotărâri din 1996, a Consiliului Local, nepusă în aplicare.

M.T.: Totuși, acest teatru a luat ființă când altele abia-și mai țin porțile deschise...

M.C.R.: Nu cunosc problemele altor teatre, dar cred foarte mult în omul care sfințește locul.

În loc să te plângi că ți se închide teatrul, mai bine ai căuta mijloace ca asta să nu se întâmple. Și dacă facem totul de pe poziția slugii, n-o să reușim niciodată mare lucru. Politicienilor trebuie să li se explice, cu fermitate, că, dincolo de sport, unde rezultatul este imediat, teatrul devine cel mai important, cel mai valoros fenomen pe care-l avem. Nu știu cât de competitivă este economia în acest moment, însă teatrul este competitiv cu siguranță. Și de ce n-am construit teatrul viitorului de aici, din România?! Vorbele mele pot fi considerate pompoase...

M.T.: Nu și câtă vreme ați dovedit că se poate face ceva cu adevărat viabil, nu câtă vreme dovediți că se poate trăi normal în România. Sponsorii ați găsit doar la nivel local sau ați primit ajutor și din alte părți?

M.C.R.: Sponsorii avem foarte puțini. Cel mai mult ne ajută Consiliul Local. În plus, avem un consiliu de administrație alcătuit din mari iubitori de teatru. Aproape toți au studii de specialitate sau au cochetat măcar cu actoria în tinerețe. Președintele consiliului de administrație are un holding de presă, ceea ce e foarte important, pentru că ne asigură publicitatea gratuit. Dar să revenim la „nașterea“ teatrului. Am fost chemat să montez **Don Quijote**. Se considera că e un bun început. Avea un mesaj puternic. Să te lupti cu morile de vânt... Succesul a fost atât de mare - să nu uităm că Târgoviște are o universitate cu 12 000 de studenți - , încât aleșii locali și-au spus că e momentul să se pună în aplicare hotărârea din 1996. Începutul a fost foarte romantic: exista un buget incredibil de mic, cu care, dacă mă gândesc bine, azi, n-aș ști cum să mă descurc. Au numit un director din afara breslei și lucrurile, evident, nu aveau cum să meargă. S-au scos, totuși, patru premiere, din care două purtau semnătura mea. Trupa, în mare parte, era alcătuită din actori amatori. Imediat după ce am luat concursul pentru postul de director, s-a organizat concursul pentru ocuparea posturilor de actori. S-au prezentat absolvenți ai diferitelor școli de teatru din țară. Despre teatrul din Târgoviște cred că se poate vorbi abia după angajarea acestora, practic, de vreun an și patru luni. Și cred că la ora actuală, trupa noastră este cea mai tânără și cea mai energetică din țară. Orice regizor dacă ar lucra la noi se va declara mulțumit de potențialul pe care-l avem.

M.T.: Pentru că sunt prost plătiți, adesea, actorii devin un fel de funcționari de stat. Repetă și joacă fără entuziasm. Cum ați reușit să aveți o trupă atât de devotată? Contează faptul că li s-au acordat condiții de cazare acceptabile?

M.C.R.: Li s-au dat locuințe abia după vreun an de negocieri. La început, li s-a plătit cazarea la hotel, câteva nopți au dormit în clădirea teatrului...

M.T.: Și n-au plecat...

M.C.R.: Și n-au plecat, pentru că am stat acolo împreună. După aceea, au locuit, o perioadă, la munte. Făceau naveta cu un microbuz și, adesea, directorul i-a însoțit și în această aventură. Acolo, la munte, s-a conturat teatrul nostru de repertoriu... Actorii au visat roluri pe care la scurt timp le-au și jucat... Au respirat aerul proaspăt, dar mai ales au visat... Le-am asigurat, cu ajutorul sponsorilor, o masă de prânz contra sumei de 25 000 de lei. Facilitatea există și azi. Astfel de lucruri au contribuit la consolidarea trupei.

M.T.: Bănuiesc că, venind absolvenți de la diverse școli, aveau mentalități diferite, cunoștințe diferite, experiențe diferite...

M.C.R.: De fapt, trupa noastră este omogenă tocmai în diversitatea ei. Nu avem două actrițe capabile să facă același lucru. Sunt talente diferite și complementare în același timp. Din păcate, la băieți, nu reușim să acoperim în totalitate schema pe care ne-am propus-o. Dar sperăm s-o facem în timp. Să știți că unii au mai și plecat. Dar plecările sunt neglijabile. Și oricând putem aduce forțe proaspete. În plus, suntem un teatru de repertoriu. Și ei își doresc să joace într-o asemenea instituție. La București, n-ar fi avut șansa să joace rolurile care li se oferă aici. Atâta timp cât aducem regizori importanți, care pot deveni, la nevoie, și pedagogi pentru actori, teatrul nostru se poate constitui ca o continuare a școlii. Nu li se lasă timp nici cât să viziteze orașul. Pentru ei, Târgoviște înseamnă clădirea teatrului.

M.T.: Cum reacționează publicul la repertoriul propus? Cam câte reprezentații are un spectacol? Câți locuitori are orașul?

M.C.R.: Orașul are cam 100 000 de locuitori.

M.T.: E un oraș mic...

M.C.R.: Foarte mic. Puteți spune că e prea mic ca să-și poată permite luxul unui teatru. Dar eu cred că spectatorii reacționează foarte bine. Nu



pot să vorbesc despre public decât în mod natural, pentru că fiecare public își găsește spectacolul de care are nevoie. Principala noastră țintă a fost școala și atunci, bineînțeles că elevii de liceu au fost privilegiați. Următorul segment îl constituie universitatea. Apoi publicul adult, care cunoaște oarecum teatrul, pentru că a mai văzut spectacole la București și spectacole ale teatrelor bucureștene la Târgoviște (TNB, Teatrul de Comedie, Theatrum Mundi) sau din țară (Baia Mare, Bacău, Reșița, Sibiu). Printre reprezentațiile teatrelor invitate am inserat și producții de ale noastre și am avut surpriza să jucăm, uneori, cu casa închisă. A fost o mare victorie când, la un an de funcționare, am pus anunțul: "Nu mai sunt bilete!". Publicului putem să-i propunem orice, dacă acel "orice" este motivat din punct de vedere estetic și este ceva viu. Dacă propunerea este nouă și susținută cu credință, dacă mecanismul spectacolului nu scârțâie din toate încheiturile, spectatorii pot fi câștigați.

M.T.: Ați manifestat de la început o grijă deosebită pentru texte și autori. Pe de altă parte, am remarcat prezența unor regizori cu stiluri foarte diferite de lucru. Dacă *Leonce și Lena*, în regia dumneavoastră, era mai mult o comedie romantică, doar ușor actualizată, *Bachantele* lui Mihai Măniușiu sunt sigură că a zguduit mentalitățile, prin felul direct, adesea agresiv, de a se adresa publicului.

M.C.R.: Prima "zguduire" au resimțit-o o dată cu montarea spectacolului Brecht în gunoi, realizat de un regizor canadian. Atunci, se transmitea, în direct din scenă, o emisiune tv. Din punct de vedere tehnologic, spectacolul era foarte avangardist. Dar și din punctul de vedere al imaginilor scenice putea să șocheze. Cred foarte mult în puterea unui text, chiar dacă beneficiază de o montare mai puțin ortodoxă. Mizez pe faptul că spectatorul se va duce acasă și va avea curiozitatea să citească piesa, imaginându-și, poate, un cu totul alt spectacol. Însă atunci când vine la o reprezentație, el va trebui să vadă o anume producție, semnată de un anume regizor. Altfel, de ce s-ar mai deplasa până la teatru?! Mă gândesc la Appia, care, în *Opera de artă vie*, începe cam așa: *Un copil vede în bibliotecă o carte pe care scrie "Teatru". O deschide și nu găsește în ea ceea ce-și imaginează. Găsește niște cuvinte. De aici pornește creația scenică.*

Cu Mihai Măniușiu am avut îndelungi discuții înainte de a porni la drum și m-a întrebat dacă îmi asum riscul. Mi l-am asumat. Mi-l asum în continuare.

M.T.: V-ați dat seama dacă reacția spectatorilor este pozitivă față de un asemenea spectacol?

M.C.R.: Faptul că și după premieră s-a jucat cu sala plină constituie o victorie. Când am sosit la Târgoviște, erau doar vreo 10-15 spectatori la un spectacol. Am avut, pe tema asta, două săptămâni de angoasă. N-am știut de unde să apuc lucrurile. Eram complet derutat. Dar n-am lăsat să se vadă asta, pentru că actorii nu trebuie să simtă momentele de ezitare ale directorului.

M.T.: Știu că ați fost preocupat, într-o vreme, și de scenografie. Mai nou, realizați decoruri magnifice în foaierea teatrului. În ce măsură v-ar mai interesa să semnați scenografia unor spectacole?

M.C.R.: Am recidivat în acest an, făcând costumele la *Pescărușul* (regia: Laurian Oniga). Lucrez la *Oedip*, cu Ioana Crăciunescu, Adrian Titieni, Petrică Nicolae și avându-l alături, pentru muzică, pe minunatul Iosif Herța. La acest spectacol, nu fac doar regia, ci și decorul. Cred foarte mult în forța scenografiei, socotesc că aceasta constituie o dimensiune aparte a artei spectacolului și pe care artiștii români ar trebui s-o regăndească. Fiindcă nu din lipsă de scenografi s-a ajuns în impas, ci din lipsa comunicării dintre aceștia și regizori, ca și cum s-ar afla pe baricade diferite.

M.T.: Imaginea a luat, într-adevăr, amploare în anii din urmă...

M.C.R.: Da, dar imaginea teatrală nu poate fi concurată nici de televiziune, nici de fotografie, nici de film. Pot da câteva nume de scenografi pentru care aș da oricât ca să-i am în preajmă: Florica Mălureanu, Helmut Sturmer, Luana Drăgoiescu, Mihai Mădescu, Valentin Codoiu, Adriana Grand... Totuși, sunt destul de puțini cei



care reușesc să meargă, într-un demers artistic, cot la cot cu regizorul.

M.T.: Am vorbit de fețele plăcute ale activității dumneavoastră. Care sunt cele neplăcute, hopurile peste care trebuie să treceți?

M.C.R.: Există riscul ca acest teatru să fie omorât. El poate fi spulberat la fel de simplu cum a fost creat. Și, într-un moment de depresie, aș putea spune că e prea mult pentru mine și să mă retrag.

M.T.: Dacă n-ați avea și responsabilitatea pentru trupa pe care ați creat-o, v-aș crede...

M.C.R.: La un moment dat m-am gândit să plec împreună cu întreaga trupă în alt loc, mai primitor, mai receptiv la propunerile noastre. Vă imaginați că suntem atât de puternici tocmai pentru că suntem solidari, așa că am putea înflori oriunde. A fost o idee fugară.

M.T.: Ați fi părăsit un loc pe care dumneavoastră l-ați binecuvântat? Clădirea a fost dotată corespunzător sub direcția și prin eforturile dumneavoastră...

M.C.R.: Și încă nu e totul făcut... Târgoviște e un oraș de provincie în care se întâmplă foarte multe lucruri, dar rămâne, totuși, cam păsăit. La noi, cultura se termină la Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu. La care se mai adaugă Școala de proză, cu Mircea Horia Simionescu, romancierul.

M.T.: Altminteri, niște revoluționari, la vremea lor...

M.C.R.: Exact, doar că ei n-au stat în Târgoviște. Ion Heliade Rădulescu a plecat la București, a făcut prima școală de teatru, Teatrul Național... Mircea Horia Simionescu a lucrat tot timpul la București. Mai există mentalitatea că Târgoviște este fosta capitală a Țării Românești, a avut parte de atâția demnitari importanți. Petru Cercel a adus Renașterea italiană aici. Asemenea lucruri sunt, însă, istorie. Pentru mine, abia întors din Occident, încă se mai simțea suflul Cântării României. Am făcut o statistică sumară și am văzut câți interpreți de muzică populară există, câți dansatori, un cântăreț din solzi de pește, doi - din frunză, alți câțiva - din fluier. În total, vreo trei mii de artiști amatori. La Târgoviște, sintagma "cultură" are încă un caracter desuet, referindu-se la cultura de masă, făcută de artiști amatori. Știm ce presupune asta: multă propagandă! Iar cei care au făcut cultură cu caracter voluntar consideră că e nedrept ca noi să fim plătiți. Ei nu sunt în stare să facă o diferențiere clară între artistul amator și cel profesionist. Consideră că a face artă e o plăcere, nedându-și seama de efortul depus, de lecturile făcute, de repetițiile chinuitoare, de îndoielile pe care le presupune actul creației. Un muncitor necalificat, care are salariul unui actor debutant, merge acasă după orele de serviciu, uitând cu totul de ceea ce a făcut, în vreme ce actorul se gândește în continuare la rol, învață textul, citește o altă piesă... E foarte greu să explici unui actor amator că cel profesionist își începe ziua cu încălzire fizică și vocală, că învață, adesea, să cânte la un instrument pentru a face față unui rol mai deosebit. Artist ești tot timpul și nu numai atunci

când ești văzut. Artist și artistic trăiești perpetuu când ești „blestemat” cu talent. Prin intermediul televiziunii locale, Antena 1, Târgoviște, am reușit să facem un soi de școală pentru spectatori. Le-am oferit foarte multe reportaje despre ceea ce înseamnă munca într-un teatru. A fost soluția cea mai rapidă de a încerca să ne educăm publicul.

M.T.: Cine sunt cei care încearcă să dărâme ceea ce dumneavoastră vă străduiți să zidiți și care ar fi motivația unui asemenea gest? Au impresia că se consumă prea mult din bugetul local pentru întreținerea teatrului?

M.C.R.: Este o mare confuzie, pentru că bugetul destinat culturii nu poate fi schimbat după bunul plac al fiecăruia. Nu se poate lua de la Sănătate pentru Cultură sau Învățământ, și nici invers. Și, de fapt, fiecare din aceste trei categorii - vitale pentru sănătatea neamului - beneficiază de foarte puțin din partea aleșilor noștri. Acușele că teatrul consumă prea mult vin fie din necunoștință de cauză, fie din prostie, fie din rea credință, fie chiar din disperare, înțelegându-se, în sfârșit, că existența unui teatru profesionist inhibă în mare parte mișcarea de amatori.

M.T.: Și cum ripostați unor asemenea acușe?

M.C.R.: La început, nu reacționez în nici un fel. Au sunat de la radiouri, de la ziare. Așteptau o reacție imediată. Le-am spus că nu sunt politician ca să fiu obligat să răspund spontan. Mai ales că nu e vorba doar de cariera mea, ci și de destinul unui teatru. În fond, atacurile lor seamănă mult cu cele făcute împotriva unui om politic, ori eu nu fac politică. Nici nu cred că un director de teatru trebuie să aibă culoare politică. Cultura română poate fi politizată doar în măsura în care trebuie să afirmăm libertatea de expresie și de gândire a individului. Suntem doar niște mesageri. Eu am și plătit cu zece ani de exil pentru libertatea de expresie, nu mă joc cu cuvinte. Cei care m-au atacat în presă au fost dați în judecată pentru calomnie și insultă. Înțeleg să mă apăr, dar nu printr-un scandal public.

M.T.: Ați fost acuzat și că ați cheltuit prea mulți bani pentru orga de lumini. Bănuiesc că au făcut-o fără să știe cât costă o asemenea aparatură în realitate...

M.C.R.: Nu-i interesează să afle cât costă, sunt doar niște amatori de scandal. Ei nu m-au întrebat niciodată cum s-au cheltuit banii, nu mi s-au cerut actele doveditoare...

M.T.: Zvonurile sunt cea mai simplă cale pentru a discredita pe cineva. Când un om obișnuit, care câștigă trei milioane pe lună, află că o orgă de lumini costă un miliard de lei, sigur că va izbucni, crezând că banii lui de pâine s-au dus în bugetul teatrului. Și asta tocmai din cauza confuziei de care vorbeați mai devreme.

M.C.R.: Teatrul aparține totuși elitelor. Nu trebuie amestecată viața omului de rând cu administrarea acestuia, care este inima cetății. Nu e de datoria teatrului să se gândească la omul simplu, ci a politicianului. Putem ajunge să comparăm cultura cu bugetul de la Protecția socială. Dar de protecția culturală a individului nu se mai vorbește? Ar fi mai bine să fim cu toții sănătoși, bine hrăniți, însă trogloditi?!

M.T.: Chiar dacă omul simplu nu vine la teatru, vine fiul său, student sau licean.

M.C.R.: Accesul la teatru este asigurat pentru toată lumea. Costul unui bilet este simbolic: între 30 000 și 50 000 de lei, pentru adulți și cu reducere de 50% pentru studenți și elevi. Există și reprezentații cu intrare liberă. Cultura, în orice țară civilizată, este subvenționată de stat. Și asta, de când lumea!

M.T.: Prin urmare, sunteți optimist, veți învinge micile dispute...

M.C.R.: Un operator de la Televiziunea Română, care a filmat "scandalul dâmbovițean", a spus că totul se poate reduce la o scenă de desene animate, în care un elefant este "atacat" de niște țânțari. Eu sunt elefantul.

A consemnat
Marinela Țepuș

convorbiri incomode

tulbur peste măsură. nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste.
sunt un bărbat cum nu vă puteți imagina.
ca să nu plesnesc de spaimă mă izbesc de o mie de ori de peretele camerei.
însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui.
sunt un bărbat teribil. sunt un bărbat cum nu vă puteți imagina.
bat ca descrieratul din inimă și mai ceva ca un descrieratul
rezist acestui răs înăbușit.
începe delirul și odată cu el bucată cu bucată trupul meu
cade în mine și mă umple de groază.
nu rămâne nimic în afara respirației năucitoare: inspir. expir. expir. expir.
forța mea mă încântă într-atât încât fac spume.
la zeci la sute de kilometri în jur nimic altceva
decât spumele acestea gata să pulverizeze pământul.
într-adevăr: tulbur peste măsură. nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste.
însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui.

aș putea spune că m-am mai împlânzit: respir pe deasupra lucrurilor
și acestea puțin doar foarte puțin se clatină și îmi ating fața.
îmi salut prietenii cu vechiul gest deși asta pare să-i sperie cel mai mult.
în pământ după șapte ani s-a luminat dar nimic n-a fost de văzut.
numai câinele s-a bucurat și și-a mirosit pe ascuns trupul.
într-adevăr: m-am împlânzit mult.
o burtă splendidă începe de pe-acum să-mi acopere tremurul.
prietenii s-au apropiat la o sută de metri de mine fără să strige
iar peste umărul iubitei mele, mai elegant decât o eșarfă de noapte
trupul iubitei mișcă într-un perfect echilibru.
m-am împlânzit cu desăvârșire. sunt liniștit:
nu am mai făcut pe nimeni să mă caute și acesta este un lucru bun.
acum burta mea splendidă e cea care-mi menține echilibrul.
pentru comoditate îmi așez capul pe umăr și imediat
vorbele mele pentru liniștea mea îmi pocnesc între buze
ca niște semințe uriașe între dinții unui cal. e atât de bine. e perfect:
după șapte ani un soare mic cât inima unei albine
se rostogolește prin pământ întărindul-l
iar roiurile de papagali țâșnesc și umplu golurile făcute de morți.

ca să nu miros a transpirație mi-am înfundat tot trupul cu pământ
apoi m-am rotit de o sută de ori în jurul meu răspândind frigul.
sunt apărat pentru tot restul vieții. sunt senin și bine dispus:
ca niște pui de canis morții se ridică în două picioare și-mi încălzesc inima
nu le vorbesc niciodată dar seara mai ales seara îi scot la plimbare
și ei scâncesc și bolborosesc în limba lor păsărească.
unii poartă încă înlăuntrul lor o boală adevărată și pentru asta
învie tot la câteva zile. și atunci în jurul soarelui se face negru negru
iar lumina țâșnește dintre coapsele unei femei și-i lovește cu exactitate.
sunt apărat pentru tot restul vieții. sunt senin și bine dispus:
dimineața foarte devreme mă întind în mijlocul camerei
și mă ocup numai și numai de plăcerile mele. câteva ore nu mai există nimic
chiar dacă morții ca niște nou-născuți neglijați
se adună imediat la picioarele mele și folosindu-și limba lor păsărească
încep să scâncească și încep să tremure și încep cu toții să urle.

ceea ce trebuie să fac este foarte simplu. mi-e oricând la îndemână.
(numai și numai din lene îmi las mâinile să se hărjonească pe deasupra mea)
gura femeii pompează neîncetat un aer atât de cald
încât ori de câte ori mă apropii pentru a vedea dacă mai trăiește
parcă mi se lipsesc de obraji nările unui bivol tânăr.
e un efort peste puteri dar n-am de ales.
(din când în când îmi controlez mișcările mâinilor
pentru a-mi ușura dezechilibrul)
voi face însă ceea ce trebuie să fac: este atât de simplu.
s-a încercat de atâtea ori și de fiecare dată a ieșit perfect
dar mai întâi să mă apropii de femeia asta
și dacă mai e în viață să-mi lipsesc buzele de buzele ei
și să strig din toate încheieturile ca să nu uite.

după o lungă amorteală mă găsesc iar irezistibil.
pătrund în mintea mea cu viteza unui ghepard tânăr
și cu de două ori viteza unui ghepard tânăr alerg prin odaie.
îmi dăruiesc o deosebită plăcere. pur și simplu sorb aerul: sunt bucuros.
abia de-mi pot face față (mă recunosc până și când dansez).
cu o șiretenie fără seamăn ajung lângă inima mea.
îmi vorbesc dar trebuie să am grijă: numai laudându-mă excesiv
trec dintr-o zi într-alta.
sunt cu adevărat o ființă uluitoare.
nu mai știu ce să fac: mă găsesc irezistibil.
deschid fereastra și pământul năvălește ca o apă limpede în odaie.

cu matei noaptea întregă despre cartea nebună.
răstălmăcind vorbele unora, acum în pământ.
și cafeaua neagră în care privim mai apoi ore în șir.
O
femeie elegantă își plimbă printre noi câinele turbat
și scoate mici zgomote prin tocurile ei galbene.
din când în când ca un smoc de șerpi genunchii îi ies de sub rochie
și flutură pe deasupra noastră.
și noi despre cartea nebună în cămăși descheiate la gât



dan coman

provocându-ne unul altuia neordonate erecții
și sperindu-ne cu fețele noastre umflate de spasm.
suntem la capătul lumii și ne trebuie timp să ne obișnuim:
de aici se vede totul. absolut totul.

ne trecem mâinile prin pământ ca printre niște rufe puse la uscat.
facem semne fără ca cineva să ne vadă iar dacă vede cineva nu vede astfel.
inspirată de propria-i eleganță femeia turbată aleargă printre noi
tocurile ei galbene lovesc aerul până ce acesta face câteva cute
și ca o eșarfă mototolită îi flutură la gât.
suntem la capătul lumii și vorbim despre cartea nebună.
și încă despre vorbele altora, acum în pământ.
soarele s-a întărit ca o nucă de cocos și când bate vântul ne lovește genunchii.
calmi, foarte calmi facem o gaură în mijlocul lui și-i sorbim toată zeama.

mă disciplinez pe zi ce trece. am un tot mai mare respect pentru somn.
zic fără să clilesc: somn. somn și discreție.
atâta discreție încât încap și în gaură de șarpe.
cu o aleasă îndemânare refuz să mai mișc. și doi dintre prietenii
deja morți iar al treilea înțepenit între cele două jumătăți ale trupului.
înțeleg totul de aceea pot să mă abțin.
din douăzeci și patru de ore douăzeci și trei dorm dus.
în rest măresc viteza cu care mă ating.
tulburați părinții mei s-au mișcat totuși și mi-au făcut loc
dar acum cu zgomot cumplit trupul meu cade dintre ei
sperindu-i și făcându-i să roșească.
nu fac altceva decât să mă disciplinez. nici n-apuc să zic:
somm. somn și discreție. în curând vor putea să mă caute cât vor dori
nu mă vor găsi nici folosindu-se de mirosul perfect al pisicii pământului.
căci sunt tot mai sigur: oasele vor dispărea
iar aerul va fi fierbinte cât să jumulești un struț
îmi voi ține câteva clipe respirația pentru ca mai apoi
să suflu aerul acesta prin gura mea până ce
marginile mele se vor strânge și se vor usca
și vor fi întru totul lipite de marginile lumii.

mai mult în noapte cu gânduri cumplite și cu mișcări de șarpe tânăr prin piele.
mai mult în noapte măsurându-mi inima cu ajutorul unui sac de pânză
pentru a mă feri de izbituri.
mă ridic deasupra patului și-mi urmăresc trupul cum aș urmări o vulpe.
urlu la el ca să nu-mi mai fie teamă.
mai apoi devastez toate sertarele pentru o țigară.
pământul cel nou zvâcnește prin pământ și nu mă lasă să dorm
un zgomot uriaș un fel de tors de pisică blindată ridicându-mi părul în cap.
și ghinga dormind alături de un bărbat tânăr.
am sărbătorit totul cum se cuvine. acum gata
până nu vine dimineața îmi prind capul în palme
în vreme ce restul trupului îmi zvâcnește prin cameră ca o coadă de șarpe în
călduri.
strâng ce strâng din dinți apoi urlu la el ca să nu-mi mai fie teamă.

sunt un om bun. cum nu se poate mai bun. îmi dau lacrimile de atâta bunățate.
nu ies niciodată dintre acești patru pereți deși deseori fac plimbări
care seamănă

perfect cu o mică excursie la capătul lumii.
din cauza bunătații mele sunt atât de atent cu mine încât
nici sângele nu-mi mișcă prin corp decât rareori.
din cauza bunătații mele sunt aproape perfect.
simpla mea prezență printre ființele vii ale lumii
le-ar șterge pe toate de pe suprafața pământului.
nimeni niciodată n-a rezistat unei astfel de bunătați.
căci sunt un om bun. cum nu se poate mai bun.
mă opresc în mijlocul camerei și până să mă îmbrățișez
hohotele mele mă împrăstie pe perți ca pe un pumn de roșii stricate.

Aborele genealogic e și el o sursă crea-
toare de universuri-capcană, prin scris.
Căutându-și originea, naratorul-personaj
descoperă o încrengătură de
povești extraordinare, cu intrigi complicate, un
fel de răspuns pe un spațiu extrem de concentrat
la vasta ramificație de texte a bibliotecii.
Istoriile încep cândva, prin secolul al XVI-lea,
reunind nume, locuri și ocupații din cele mai
diverse; protagoniști cu nume de rezonanță
(Mavrocordat, Elena, Kirilo, Juan Cortez,
Wagner), care își întind aventurile când în
Cipru, când la Viena, Praga, Paris, București,
Monte Carlo, Spania, America, cu meserii la
fel de disparate: conchistadori, călugări, dan-
satori, savanți etc. Se găsește câteva indicii
despre un anume profesor Christos Papasterie,
care aduce rădăcinile familiei în România prin
căsătoria cu o boieroaică din București. Elvira
Bărbuceanu-Negreni, ce au o fată, Marta, de la
care ramurile arborelui se pierd. E probabil
numele care ar putea da cheia originii persona-
lului. Pradă însă interminabilelor povești
misterioase degajate de textul arborelui genea-
logic, refuzând să mai afle vreodată taina in-
sondabilă a bătrânului profesor și a fiicei sale,
personajul hotărăște să ardă și aceste hârtii.
Rămân câteva fragmente, din care, paradoxal și
semnificativ (adevărul poate ieși la lumină și
din fragmentarea excesivă a realității, chiar și
din aceea produsă de foc), se dezvăluie o frân-
tură din căutata sa identitate: se numește Se-
bastian, are veleități de pictor și a fost crescut
de o familie de albanezi. Dar asta nu face decât
să mărească și mai tare misterul, legat definitiv
de cel al Martei. „E posibil ca această biblio-
tecă să o fi înghițit și pe Marta, așa cum le-a
înghițit și pe femeile care s-au lăsat amăgite de
mine. Dar cine mai avea nevoie de acest

Adrian Alui Gheorghe - efectele scriiturii (II)



adrian g. romila

femeie care face cură de poezie pentru dez-
toxicare de lume?...Dar știam că nu va veni nici
un conductor. Lumina soarelui topise totul,
ceea ce mai alerga pe șine era amintirea a ceva
care mergea în întâmpinarea unor lucruri în
care să se întrușipeze. Din nou. La fel“. Poate
nu sunt două realități, cea a cărților și cea a
vieții, poate e doar una singură, dublată în
oglină de textul scris sau rostit. De aceea ne
așteptăm la aceleași lucruri, de aceea și în
viață, și în cărți se întâmplă lucruri frumoase și
absurde și amestecate. De aceea cărțile nu sunt
inocente.

Povestirile scurte ale lui Adrian Alui
Gheorghe, cu excepția nesemnificativă a
câtorva, se înscriu sub aceeași temă a relației
viață-text, tratată tot în forma parabolei
(oarecum asemănătoare din acest punct de
vedere prozei unui A. E. Baconski la noi). Na-
rațiunile se țin în jurul cuvintelor care dau
viață, careucid, care irump brusc în realitate,
modificând-o ori zidind de-a dreptul o alta.

Maestrul relatează încercarea supremă a
unui spiritist de a invoca „Spiritul Spiritelor.
Duhul lui Dumnezeu“. Invocația mută nu ră-
mâne fără rezultat, dar acesta produce serioase
scute-circuite în desfășurarea obișnuită a coti-
dianului: „O liniște uscată se deplasă dinspre
tavan spre noi, apoi prin fața noastră se perin-
dară peisaje confuze, zdrențuite, nori care fu-
megau și se izbeau de pereți fără urmă, zgo-
mote fără sens ni se lipeau de timpane ca niște
ventuze ca și cum ar fi vrut să le smulgă, mi-
rosuri de măr și de sulf, de ambrozii, sclipiri
de aur, de pietre lovite de fulger. (...) Prin
fereastra deschisă s-au auzit brusc frânele unei
mașini, apoi țipetele isterizate ale populației
care admonesta un sofer.“ Mediumul, cei din
jur sunt și ei afectați: „Pe gresia colbuită, trupul
macedoneanului zăcea chiric ca o haină
mototolită. Ochii îi erau înfundați în orbite,
adânc. îi dispăruseră și pleoapele, pielea feței
era cerulie, învechită, dintele vânt îi rămăsese
înfipt în buza de jos pe care se vedea o urmă
de sânge încheagat“. Nu poți rosti nici măcar în
gând cuvintele care-l cheamă pe Dumnezeu.
Ele te vor zdrobi.

În Hoțul de buzunare un cleptoman fură
scrisori pentru a alcătui fizionomii fascinante
ale autorilor, probabil după felul de a scrie. Dă
un magistral exemplu în tren unor colegi de
compartment, pe care nu va ezita să-i jefuiască
la sfârșit, pe nesimțite: „După cum vedeți e o
scrisoare frumoasă, lipsesc accentele isteri-
zante ale femeilor care trăiesc numai din
instincte. Cred că e o femeie înaltă, blondă, are
ochii căprui, studii filologice, e curtată,
măritată cu un contabil, suficient de bogată ca
să fie mândră, vicioasă din plăcerea de a se
simți independentă, cu un copil, folosește par-
fumuri discrete, nu-i place să facă treabă în
bucătărie, citește la întâmplare și apreciază
decent, bea coniacuri fine, epatează prin lipsa
aparentă de orientare practică, visa cândva să
scrie versuri, iubește poezia deși nu merge
niciodată aolo...“. Totul, trecutul și prezentul
persoanei se află în literele pe care le
încondeiază, în textele pe care le produce.

Goliath e un frumos poem (în proză)
despre memorie, povestire și...fluturi. Bătrânul
Nicanor, muzeograf la Antipa, își amintește
cum a pătruns într-o lume fabuloasă, urmărind
o specie rară de fluture, în timpul unei expedi-
ții științifice în Africa. Asta pentru că

„suntem, în fond, produșii memoriei noastre,
suntem în măsura în care ne amintim“. Iar
amintirile sunt prețioase, mai ales când
povestea lor evocă fluturile Goliath, care se
sublimează, se transformă în aer când e prins și
care e prilejul unui plonjon în lumea oamenilor
care merg pe apă. În goana după frumoasa și
prețioasă insectă, Nicanor se rătăcește în junglă
și e găsit de tribul oamenilor care merg pe apă,
un fel de utopie narativă a unui grup uman care
trăiește simplu și pașnic, undeva, la capătul
lumii, mirați că oamenii al căror reprezentant e
cel găsit au ciudata boală de a se scufunda
atunci când încearcă să traverseze un râu în
picioare. Contactul între Nicanor și salvatorii
săi e fatal pentru ultimii; aceștia se molipsesc
iremediabil de boala celui găsit și se înecă, pe
rând, în apa râului pe care de generații au mers
ca pe pământ. Bineînțeles, la întoarcerea în
tabăra savanților entomologi, nimeni nu crede
povestea întâlnirii cu fluturile Goliath și nici
pe cea a misteriosului trib de...Iisuși. Dar nici
Nicanor nu mai e Nicanor, după ce a spus po-
vestea; identitatea lui e mereu alta, într-o fugă
continuă de moarte prin narare: „De fapt nu mă
cheamă Nicanor. Acesta e un nume pe care mi
l-au dat niște călugări din Peru ca să mă sal-
veze de la spânzurătoare pentru un delict poli-
tic... Înainte de asta am mai purtat numele de
Antonio, Aurelian, Vasili, Bruno... Iar alte
nume le-am uitat deja. Ca să amăgești moartea
trebuie să uiți continuu, nu-i așa?“. Povestea al
cărui personaj ești mereu tu însuși, mereu altul,
e cea care te salvează de la moarte.

Ultima povestire a volumului e cea care
trage, parcă, concluziile. Moartea de catifea
debutază cu o frază semnificativă: „Eu nu
puteam să fiu omorât pentru că eu eram cel care
povestea“. Naratorul-personaj e un scriitor pa-
sionat de morțile ritualice, prins în angrenajul
unei conspirații: un profesor dement înființase
o Clinică în care erau internați toți cei care nu
credeau în programul de urmărirea uciderii
lentă a omenirii prin evitarea procreației, așa-
numita „moarte de catifea“. Angajat să scrie
discursurile de propagandă ale Clinicii și
inițiatorului ei, eroul realizează la un moment
dat absurditatea și nebunia proiectului și do-
rește să părăsească Clinica. Urmărit de oamenii
profesorului pentru a fi ucis, rătăcește la
nesfârșit prin lume, victimă a propriilor sale
cuvinte, care au transmis oamenilor misterul
teribil al „morții de catifea“.

Dar el nu poate muri, căci e cel care
povestește.

E aceasta poate profesiunea de credință a
scriitorului de pretutindeni. Întotdeauna
scriitura schimbă ceva, în noi, în lume, în cel
care scrie. El, Autorul, nu moare, nu poate
muri. Cuvintele fac texte, iar textele, recitate,
povestite, scrise, pe suluri, între copertele unor
cărți, întrețes o realitate la fel de „reală“ ca și
cea în care noi ne mișcăm. Devenim astfel per-
sonaje cu drepturi depline ale ambelor realități;
uneori prizonieri, alteori salvați. Nu știm dacă
focul rezolvă ceva. Cel mai probabil, nu. În
parabolele poetului Adrian Alui Gheorghe,
acesta e înțelesul ideii că, în ceea ce ne
privește, niciodată cuvintele nu sunt inocente.
E sensul ultim al prozelor sale.

profil

adevăr? Ce e mai cinstit decât moartea? Am
aprins un chibrit și am început să ard și restul
hârtiilor, să purific prin foc acea istorie care cu
cât era mai explicită, cu atât părea să fie mai
departe de viața adevărată. Inutilă“. Într-ade-
văr, e destul de complicată viața aievea, nu mai
e nevoie și de încâlceala celei povestite. Și ce
importantă mai au identitatea și originea ta,
când ele sfârșesc inevitabil într-o poveste, în
tura acestui monstru devorator care e textul
scris?

După dispariția întregii biblioteci sub dără-
mături, Sebastian rămâne marcat definitiv de
frica generată de cărțile ce pot provoca
dezastre, de scrisul care modifică și complică
vizibil realitatea. Îi povestește unei femei, Isa-
bela, în trenul ce trebuie să-l ducă departe de
locul fatal și acum dispărutei lui moșteniri,
legenda vindecării unui picior mușcat de
rechin, prin lectura unui poem. Zadarnică
încredere în taumaturgia textului rostit (nu era
el cel care probase contrariul, dărâmand un
oraș doar printr-un imn zis cu voce tare?).
Destinul a devenit redundant, legat pentru
totdeauna de consecințele nefaste ale literelor
scrise, care acum se răzbuună în același mod în
care el a încercat să scape de ele. Casa Isabellei,
prin care și-ar fi refăcut poate existența, arde
subit, iar ea dispăre. Regăsim personajul la
sfârșitul romanului călătorind la întâmplare cu
trenul, încercând să-și reconstituie viața din
amintirile disparate, cu oameni și cărți: „Poate
că în tren, în celelalte vagoane, erau și ceilalți.
Marta, Papasterie, Diana, Isabela. (...) Dacă ar
veni conductorul acum. l-aș întreba: nu e în
vreun alt vagon o femeie cu părul roșu așa cum
sunt frunzele de cireș toamna? Sau vreun
bătrân care vorbește despre cărți? Sau vreo

gabriel garcía marquez

A trăi pentru a-ți povesti viața

Nici unul dintre ei n-a reușit să atingă nici pe departe gloria lui Guillermo Valencia, un aristocrat din Popayán care, înainte de a împlini treizeci de ani, se impusese ca suveran al Generației Centenarului, numită astfel deoarece a coincis, în 1910, cu primul veac de la independența națională. Contemporanii lui, Eduardo Castillo și Porfirio Barba Jacob, doi poeți de seamă de obârșie romantică, n-au avut parte de aprecierea cuvenită din partea criticii pe care o meritau din plin într-o țară orbită de retorica marmoreană a lui Valencia, a cărui umbră mitică a închis calea la trei generații de poeți. Cea imediat următoare, ivită în 1925, plină de avânt și botezată Generația celor Noi, avea exemple magnifice ca Rafael Maya și iarăși León de Greiff, care n-au fost recunoscuți în toată splendoarea lor câtă vreme a tronat Valencia. Acesta se bucurase până atunci de o glorie aparte care l-a dus chiar și la porțile președinției Republicii.

Singurii care s-au încumetat să-i țină piept timp de o jumătate de secol au fost poezii de la „Piatră și Cer“, cu caietele lor tinerești, care în ultimă instanță n-aveau în comun decât virtutea de a nu fi adepții lui Valencia: Eduardo Carranza, Arturo și chiar Jorge Rojas, care finanțase publicarea poemelor lor. Nu toți erau egali în ce privește forma sau inspirația, dar în ansamblu au zguduit ruinele arheologice ale parnasienilor și au trezit la viață o nouă poezie a inimii, cu multiple rezonanțe din Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, García Lorca, Pablo Neruda sau Vicente Huidobro. Publicul nu i-a acceptat imediat, și nici ei înșiși n-au părut conștienți că ar putea fi văzuți ca trimiși ai providenței divine spre a mătura casa poeziei. Însă don Baldomero Sanín Cano, cel mai respectabil eseist și critic al acelor ani, s-a grăbit să scrie un eseu incisiv pentru a zădărnici orice tentativă împotriva lui Valencia. Cumpătarea lui proverbială a fost dezmințită. Printre multe alte sentințe definitive, a scris că Valencia a luat în stăpânire știința veche pentru a cunoaște sufletul timpurilor demult apuse, și meditează asupra textelor contemporane spre a surprinde, prin analogie, întregul suflet al omului“. L-a consacrat încă o dată drept poet fără granițe, în timp și în spațiu, și l-a așezat printre cei care „asemeni lui Lucrețiu, Dante, Goethe, au păstrat trupul pentru a salva sufletul“. Mulți trebuie să se fi gândit atunci că, având un astfel de prieten, nu te puteai pune cu Valencia.

Eduardo Carranza i-a dat replica lui Sanín Cano cu un articol ce spunea totul încă din

titlu: „Un caz de bardolatric“. A fost primul atac pertinent pentru a-l situa pe Valencia în propriile sale limite și a-i aduce pedestalul la locul și dimensiunile potrivite. L-a acuzat că nu aprinsese în Columbia flacăra spiritului, ci născocise o „ortopedie de cuvinte“, definindu-i versurile drept cele ale unui artist cultist, frigid și iscusit, și ale unui dăltuitor sârguincios. Concluzia lui a fost o întrebare adresată sieși care a dănuit ca unul dintre poemele sale valoroase: „Dacă poezia nu slujește la a-mi înfierbânta sângele, a-mi deschide pe neașteptate ferestre către mister, a mă ajuta să descopăr lumea, a însoți inima aceasta descurajată în singurătate și în dragoste, în bucurie și în tristețea stărnită de lipsa iubirii, la ce-mi slujește oare poezia?“ Și termina astfel: „Pentru mine - hulitorul de mine! - Valencia abia dacă este un biet poet“.

Publicarea articolului „Un caz de bardolatric“ în „Lecturi Duminicale“, suplimentul ziarului „El Tempo“, de amplă circulație pe atunci, a provocat un adevărat șoc social. În plus, a mai avut și rezultatul miraculos al unui examen aprofundat al poeziei în Columbia, de la originile sale, care poate că nu se mai făcuse în mod temeinic de când don Juan de Castellanos a scris cei o sută cincizeci de mii de endecasilabi din *Elegiile bărbuților iluștri ai Indiilor*.

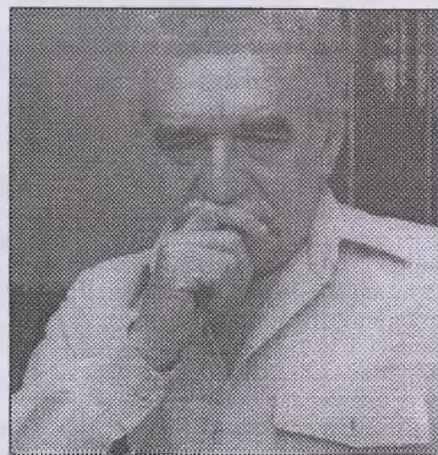
Poezia s-a aflat de atunci sub cerul liber. Nu numai pentru cei Noi, care ajunseră la modă, ci și pentru alții care au apărut mai târziu și-și disputau locul dând din coate. Poezia a devenit atât de populară, încât astăzi nu e cu puțință să înțelegem cu câtă frenezie se citea fiecare număr din „Lecturi Duminicale“, suplimentul al cărui director era Carranza, ori din *Sábado*, revista condusă pe atunci de Carlos Martín, fostul nostru director de la liceu. În afară de poezia proprie, Carranza a impus prin faima sa și o anume manieră de a fi poet la șase seara pe strada a Șaptea din Bogota, parcă plimbându-te pe un podium lung cât zece străzi cu o carte în mână apăsată pe inimă. A fost un model al generației lui, care la rândul ei a avut discipoli în următoarea, fiecare în felul său.

La jumătatea anului a sosit, la Bogota, poetul Pablo Neruda, convins că poezia trebuie să fie o armă politică. În întâlnirile sale literare din Capitală a aflat ce soi de reacționar era Laureano Gómez și a scris în onoarea lui, în chip de adio, trei sonete punitive, al căror prim catren dădea tonul tuturor versurilor: *Adio, Laureano nicipând laureat/ satrap plin de*

tristețe și rege venetic./ Adio, împărate peste-un imperiu mic./ veșnic plătit din vreme precis că ne-ncetat.

În pofida simpatiilor sale de dreapta și a prieteniei personale cu însuși Laureano Gómez, Carranza a apreciat aceste sonete în paginile lui literare mai curând ca o noutate jurnalistică decât ca o proclamație politică. Însă condamnarea a fost aproape unanimă. Mai cu seamă datorită absurdității de a le publica în ziarul unui liberal convins ca fostul președinte Eduardo Santos, potrivnic în egală măsură gândirii retrograde a lui Laureano Gómez și celei revoluționare a lui Pablo Neruda. Reacția cea mai răsunătoare a fost a celor care nu suportau ca un străin să-și permită un asemenea abuz. Simplul fapt că trei sonete cauzistice și mai degrabă ingenioase decât poetice au putut stârni asemenea vâlvă a fost un simptom încurajator al forței poeziei în acei ani. În orice caz, lui Neruda i s-a interzis mai târziu intrarea în Columbia, întâi de către Laureano Gómez însuși, ajuns președinte al Republicii, și apoi de către generalul Gustavo Rojas Pinilla. Însă în mai multe rânduri poetul a făcut escală, în călătoriile sale cu vaporul între Chile și Europa, la Cartagena și Buenaventura. Pentru prietenii lui columbieni cărora le dădea de veste, fiecare escală la ducere sau la întoarcere însemna o adevărată sărbătoare.

Când am intrat la Facultatea de Drept, în februarie 1947, identificarea mea cu grupul „Piatră și Cer“ era totală. Chiar dacă îi cunoscusem pe cei mai renumiți dintre poezii lui în casa lui Carlos Martín, la Zapaquirá, n-am avut îndrăzneala să-i amintesc de acest lucru nici măcar lui Carranza, care era cel mai abordabil. Într-un rând l-am întâlnit atât de aproape și de fățiș în librăria *Grancolumbia*, că i-am adresat un salut de admirator. Mi-a răspuns foarte amabil, dar nu m-a recunoscut. În schimb, în altă împrejurare maestrul León de Greiff s-a ridicat de la masa lui de la *El Molino* pentru a mă saluta la masa mea, fiindcă cineva îi spusese că publicasem povestiri în „El Espectador“, și mi-a promis că o să le citească. Din păcate, după doar câteva săptămâni a izbucnit revolta populară din 9 aprilie, și am fost nevoit să părăsesc orașul încă fumegând. Când m-am întors, după patru ani, *El Molino* dispăruse sub dărâmaturi, și maestrul se mutase cu calabalăcul și suita sa de prieteni la cafeneaua *El Automático*, unde cărțile și rachiul ne-au făcut să ne împrietinim, unde m-a învățat mutările pieselor de șah, dar fără să am talent la acest joc și nici noroc.



Prietenilor mei din prima perioadă li se părea de neînțeles că mă îndărătniceam să scriu povestiri, și nici eu însumi nu-mi puteam explica motivul, într-o țară unde poezia însemna Artă cu majusculă. Am știut acest lucru de mic copil, grație succesului unui poem popular, *Mizeria omenească*, ce se vindea cu broșuri din hârtie de ambalaj sau era recitat pentru două centime în piețele și cimitirele satelor din Caraibi. Romanul, în schimb, era ceva rar. De la **María**, de Jorge Isaacs, se scriseră multe fără prea mare rezonanță. José Maria Vargas Vila fusese un fenomen însolit cu cele cincizeci și două de romane care le mergeau celor sărmani drept la inimă. Călător neobosit, excedentului de bagaj erau propriile sale cărți, care se expuneau și se vindeau ca pâinea caldă în poarta hotelurilor din America Latină și Spania. **Aura sau violetele**, romanul lui de vârf, a sfârșit mai multe inimi decât numeroase altele, mai bune, ale contemporanilor săi.

Singurele care au supraviețuit timpului lor fuseseră **Berbecul**, scris între 1600 și 1638, în toila epocii coloniale, de spaniolul Juan Rodriguez Recyle, o relatare liberă și atât de extravagantă a istoriei Noii Granade, încât a ajuns să fie considerată o capodoperă a literaturii de ficțiune; **Maria**, de Jorge Isaacs, scris în 1867; **Vâltoarea**, de José Eustacio Rivera, în 1924; **Marchiza de Yolonibó**, de Tomás Carrasquilla, în 1926, și **Patru ani la bordul ființei mele**, de Eduardo Zalamea, în 1950. Nici unul dintre aceste romane nu izbutise nici măcar să întrezărească gloria de care se bucurau atâția poeți, pe lume. De acolo s-a aflat, urmărindu-se cu o rigoare exemplară și de neuitat, despre zborul solitar al căpitanului Concha Venegas de la Lima la Bogota. Când erau asemenea știri, tabla se schimba de mai multe ori în afara orelor prevăzute, pentru a potoli nesațul publicului cu buletine extraordinare. Nici unul dintre cititorii din stradă ai aceluia ziar unic nu știa că inventatorul și sclavul acestei idei se numea José Salgar, un redactor novice intrat la „El Espectador” la douăzeci de ani, care a ajuns un mare ziarist fără să fi urmat altceva decât școala primară.

Instituția tipică din Bogota erau cafenelele din centru, unde mai curând sau mai târziu se concentra viața întregii țări. Fiecare cafea s-a bucurat la momentul potrivit de o anumită specialitate - politică, literară, financiară -, așa încât istoria Columbiei a avut în mare parte vreo legătură cu ele. Toți își aveau cafeaua favorită, ca un fel de semn infailibil de identitate.

Scriitori și politicieni din prima jumătate a veacului - inclusiv câte un președinte al Republicii - învățase în cafenelele de pe strada a Patrusprezece, în dreptul colegiului *El Rosario*. Cafeaua *Windsor*, care a făcut epocă fiind preferată de politicieni frumoși, era una dintre cele care au dăinuit cel mai mult, și a fost refugiul marelui caricaturist Ricardo Rendón, care și-a realizat acolo opera sa de marcă, iar după câțiva ani și-a găurit țeasta-i genială cu un glonț de revolver, în sala din spate, care dădea în Gran Via.

Reversul multelor mele seri de plictis a fost descoperirea întâmplătoare a unei săli de muzică deschisă publicului la Biblioteca Națională. Am transformat-o în refugiu predilect pentru a citi ocrotit de marii compozitori, ale căror opere le solicitam în scris adresându-ne unei funcționare pline de farmec. Noi, vizitatorii obișnuși, ne descoperiam felurite afinități pentru genurile de muzică preferate. Am cunoscut astfel majoritatea autorilor mei favoriți prin intermediul gusturilor altora, cuprinzătoare și variate, și l-am urât pe Chopin ani în șir din vina unui meloman implacabil care îl solicita aproape zilnic și fără îndurare.

Într-o după-amiază, m-am pomenit cu sala goală pentru că aparatul era în pană, dar directoarea m-a lăsat să stau să citesc în liniște. La început m-am simțit într-o oază de pace, dar trecuseră două ceasuri și nu reușisem să mă concentrez din pricina unor rafale de neliniște care-mi întrerupeau lectura și mă făceau să mă simt străin în propria-mi piele. Am zăbovit câteva zile până să-mi dau seama că leacul pentru tulburarea mea nu era liniștea sălii, ci atmosfera creată de muzică, ce a devenit de atunci pentru mine o pasiune aproape secretă și pentru totdeauna.

Duminica după-amiaza, când sala de muzică era închisă, distracția mea cea mai rodnică era să călătoresc cu tramvaiele cu geamuri albastre care pentru cinci centime se învârteau neîncetat de la piața Bolívar până la bulevardul Chile, petrecându-mi în ele ceasurile acelea de adolescent care păreau să tragă după ele o coadă interminabilă de drept sau pe nedrept. În schimb, povestirea - cu un antecedent atât de strălucit ca cel al lui Carrasquilla însuși, marele scriitor din Antioquia - naufragiase într-o retorică abruptă și fără suflet.

Dovadă că vocația mea era numai aceea de prozator a fost puhoiul de versuri pe care le-am lăsat la liceu, fără semnătură sau cu pseudonim, fiindcă niciodată n-am avut intenția să-mi dau viața pentru ele. Mai mult: când am publicat primele povestiri în „El Espectador”, mulți își disputau genul, nefiind însă pe deplin îndreptățiți. Astăzi cred că acest lucru era de înțeles, pentru că viața în Columbia continua să fie, din multe puncte de vedere, ca în secolul al XIX-lea. Mai cu seamă în acea Bogota lugubră din anii patruzeci - încă nostalgică după timpurile coloniale -, când m-am înscris fără vocație și fără voie la Facultatea de Drept a Universității Naționale.

Pentru a constata toate acestea era de-ajuns să te afunzi în centrul nevralgic de la intersecția între strada a Șaptea și bulevardul Jimenez de Quesada, botezată de către bogotani, cu lipsa lor de măsură, drept colțul cel mai frumos din lume. Când orologiul din turnul de la San Francisco bătea de douăsprezece, oamenii se opreau în stradă sau își întrerupeau taifasul prin cafenele pentru a-și potrivea ceasurile după ora oficială a bisericii. De jur-împrejurul acestei intersecții, și pe străzile adiacente, erau locurile cele mai aglomerate unde își dădeau întâlnire de două ori pe zi negustorii, politicienii, ziaștii și poeții, firește, toți în negru din cap până-n picioare, ca Majestatea Sa, regele nostru don Filip al IV-lea.

Pe vremea când eram student încă se mai citea în locul acela un ziar care avea poate puține precedente în lume. Era o tablă neagră ca cele de școală, care se expunea în balconul de la „El Espectador” la amiază și la cinci după-masa, cu ultimele știri scrise cu creta. În momentele acelea trecerea tramvaielor era îngreunată, dacă nu chiar imposibilă, din pricina mulțimii care se îngrămădea așteptând nerăbdătoare. Cititorii aceia de pe stradă aveau pe deasupra și posibilitatea să aplaude cu ovații puternice știrile care li se păreau bune, și să fluiere ori să arunce cu pietre în tablă când acestea nu erau pe placul lor. Era o formă de participare democratică instantanee, prin care „El Espectador” avea un termometru mai eficace decât orice altceva pentru a lua temperatura opiniei publice.

Nu exista încă televiziune și la radio se dădeau buletine de știri foarte bogate și la ore fixe, astfel încât înainte de a lua masa de prânz sau cina stătea și aștepta apariția tablei negre

pentru a te duce acasă cu o versiune mai completă despre ce s-a întâmplat în alte duminici pierdute. Pe parcursul acelor călătorii în cerc vicios nu făceam decât să citesc cărți de poezie, poate la fiecare grup de străzi din oraș un grup de versuri, până când se aprindeau primele lumini în burnița veșnică. Mă apucam atunci să cutreier cafenelele liniștite din cartierele vechi, în căutarea cuiva care să-și facă milă și pomană stând de vorbă cu mine despre poemele pe care tocmai le citisem. Câteodată dădeam peste careva - întotdeauna un bărbat - și rămâneam până după miezul nopții în vreo bombă nenorocită, aprinzând chiștocurile țigărilor pe care le fumaserăm noi înșine și vorbind de poezie, pe când pretutindeni în lume oamenii făceau dragoste.

Pe vremea aceea toată lumea era tânără, însă ne pomeneam mereu cu alții mai tineri ca noi. Generațiile se împingeau unele pe altele, mai ales cele de poeți și de criminali, și abia dacă apucau să faci ceva când se și iveau cineva amenințând că va face mai bine. Uneori găsesc printre hârtii vechi câte o poză din cele pe care ni le făceau fotografiile ambulante în piața bisericii San Francisco, și nu mă pot opri să nu mă înfior de compasiune, pentru că nu par fotografiile noastre, ci ale copiilor noștri, într-un oraș cu porțile închise unde nimic nu era ușor, și mai cu seamă să supraviețuiești fără dragoste serilor de duminică. Acolo l-am cunoscut întâmplător pe unchiul meu José Maria Valdeblánquez, când am crezut că-l văd pe bunicul croindu-și drum cu umbrela prin mulțimea duminicală ce ieșea de la biserică. Înbrăcămintea nu-i ascundea în nici un fel identitatea: costum întreg de stofă neagră, cămașă albă cu guler de celuloid și cravată în dungi diagonale, vestă din care se vedea lanțul de ceas, joben și ochelari cu ramă de aur. Am fost atât de impresionat că i-am aținut calea fără să-mi dau seama. El ridică umbrela amenințător și mi se înființă la o palmă de ochi:

- Pot să trec?

- Iertați-mă, i-am spus rușinat. V-am confundat cu bunicul.

El mă cercetă cu privirea-i de astronom și mă întrebă cu ironică rea-voiență:

- Și se poate ști cine-i bunicul ăsta faimos?

Năucit de propria-mi impertinență i-am spus numele întreg. El a coborât atunci umbrela și a zâmbit bine dispus.

- Pe bună dreptate semăn cu el, zise. Sunt fiul lui cel mare.

Viața de zi cu zi era mai suportabilă la Universitatea Națională. Totuși, nu izbutesc însă să găsesc în memorie realitatea acelor vremuri, căci nu cred că am fost student la drept nici măcar o zi, chiar dacă toate calificativele mele din primul an - singurul pe care l-am terminat la Bogota - fac să se creadă altminteri. Acolo nu era timpul și nici prilejul de a stabili relații personale ca la liceu, iar colegii de an se împrăștiau prin oraș la terminarea cursurilor. Surpriza mea cea mai plăcută a fost să-l întâlnesc ca secretar general al Facultății de Drept pe scriitorul Pedro Gómez Valderrama, de care aflasem grație colaborărilor lui timpurii în paginile revistelor literare, și care a fost unul dintre prietenii mei cei mai buni până la moartea sa prematură.

(În curs de apariție la Editura RAO)

În românește de
Tudora Șandru Mehedinți

literatura lumii



ion crețu

Premiul „Arthur C. Clarke“

Nu sunt un fan al literaturii SF, Jules Verne este, probabil, singurul scriitor SF pe care l-am citit cu mare plăcere, copil fiind. Asta nu înseamnă că nu sunt atent, cu coada ochiului, măcar - mai ales că mai toate canalele de televiziune difuzează o pletoară de filme SF -, la ce se întâmplă în spațiul acestui gen literar atât de prizat, cu precădere, de tineri. Iată și dovada: în luna mai urmează să se anuțe câștigătorul Premiului Arthur C. Clarke 2004, cel mai prestigios premiu britanic de literatură științifico-fantastică. Inițiat în 1986, cu o donație de la Arthur C. Clarke, în scopul încurajării literaturii SF, premiul încununează scriitorii britanici ale căror romane au apărut în anul precedent. Preferații juriului, de până acum, sunt sigur, vor spune ceva mai ales împătimiților acestui tip de literatură: Christopher Priest - pentru *The Separation* (2003), Gwyneth Jones - pentru *Bold as Love* (2002), China Mieville - pentru *Perdido Street Station* (2001), Bruce Sterling - pentru *Distraction* (2000), Tricia Sullivan - pentru *Dreaming in Smoke* (1999) etc.

Premiul - administrat de British Science Fiction și de Science Fiction Foundation -, este decernat de un juriu compus din editori, scriitori, critici ale căror nume nu le voi menționa, ele nefiind, cred, semnificative pentru cititorul român, plus, începând de foarte curând, un reprezentant al Muzeului Științei. Ca toate premiile, nu numai literare, și Premiul Arthur C. Clarke a avut momentele lui de scandal: în 1987, așadar în chiar primul an, juriul a preferat-o pe scriitoarea Margaret Atwood pentru un roman atipic pentru genul în discuție, *The Handmaid's Tale*. Administrat, inițial, de fratele lui Arthur C. Clarke, Fred Clarke, premiul este acum în grija nepoatei sale, Angie Edwards. Premiul constă dintr-un cec reprezentând o sumă corespunzătoare cifrei anului respectiv: în 2004 vor fi 2004 de lire; anul trecut au fost 2003 de lire etc.

Finaliștii de anul acesta, așa cum sunt prezentați ei de site-ul meu preferat în materie de literatură, *The Guardian*, sunt: Stephen Baxter, cu romanul *Coalescent* („autorul urmărește trei fire narative și sare de la prezent la trecut pentru a explora posibilitățile evoluției speciei umane“), Greg Bear, cu *Darwin's Children* („se ia în considerare modul în care va reacționa societatea la nașterea unei noi specii, „copiii lui Sheva“ urmare a reactivării unui virus mai vechi“), William Gibson, cu *Pattern Recognition* („plasat în anul 2002, romanul, o meditație asupra marketingului modern, este o poveste polițistă în care eroina este imună la ceea ce se numește *branding*“), Gwyneth Jones, cu *Midnight Lamp* („povestea a trei zei care se luptă să demonteze o conspirație magică“), Neal Stephenson, cu *Quicksilver* („roman istoric plasat în secolul 17, în care se dezvoltă ideea că așanumita cybercultura își are originea în curiozitatea alchimistilor Renașterii“), Tricia Sullivan, cu *Maul* („o satiră plasată în două realități paralele în care rolul principal este jucat de microbiologie“).

Sir Arthur C. Clarke a avut o viață marcată de numeroase accidente de parcurs care ar putea face ușor obiectul unui roman pasionant.

Cunoscut mediilor intimilor literaturii științifico-fantastice, Clarke a devenit un nume de notorietate mondială odată cu transpunerea pentru ecran a scenariului său **2001: A Space Odyssey**. S-a născut la 16 decembrie 1917, în Somerset. În 1936, părinții lui s-au mutat la Londra, unde s-a înscris în British Interplanetary Society. Aici a făcut primele experimente cu materiale astronautice; de asemenea, a început să colaboreze la **BIS Bulletin** și să scrie literatură SF. În timpul celui de-al doilea Război Mondial, Clarke a activat în forțele britanice aero, ca specialist în activitatea serviciului radar. Bazat pe experiența sa din această perioadă de timp, a scris și singurul său roman realist, **Glide Path**. După război, Clarke s-a întors la Londra și la **BIS**, al cărei președinte a fost între anii 1946-47 și 1950-53.

În 1945 a publicat comunicarea „Relee extra-terestre“, în care pune bazele principiilor comunicațiilor prin sateliți pe orbite geostaționare - o speculație care și-a găsit aplicarea abia după 25 de ani. Comunicarea, o invenție, de fapt, i-a adus numeroase onoruri, printre care Marconi International Fellowship (1982), medalia de aur a Institutului Franklin etc. Astăzi, orbita geostaționară de la kilometrul 42.000 se numește The Clarke Orbit.

În 1948, a absolvit *magna cum laude* cursurile prestigiosului King's College, specialitatea fizică și matematică. Prima povestire publicată, pe bani, a fost **Rescue Party**, scrisă în 1945, apărută în anul următor în „Astounding Science“. S-a căsătorit în mai, 1953, și în

decembrie al aceluiași an a divorțat: „Căsătoria a fost incompatibilă de la bun început, a mărturisit Clarke, ulterior. A fost o dovadă suficient de convingătoare că nu sunt croit pentru traiul în doi, deși, cred, tot omul ar trebui să se însoare măcar o dată.“

1954 a fost un an de cotitură în existența lui Clarke. În decembrie a vizitat pentru prima dată Sri Lanka și s-a îndrăgostit, paradoxal, de mare. „Acum îmi dau seama că interesul meu pentru astronautică m-a orientat spre ocean. Ambele implică explorare, desigur - dar acesta nu este singurul motiv. Când a apărut primul echipament de înot subacvatic, la sfârșitul anilor '40, mi-am dat seama brusc de faptul că era vorba despre un mod simplu și ieftin de a imita unul dintre cele mai tulburătoare aspecte ale zborului interspațial - imponderabilitatea.“ Pasiunea lui Clarke pentru Sri Lanka nu a cunoscut sfârșit, el fixându-se definitiv în această țară în anul 1956.

În 1964, a început colaborarea sa cu Stanley Kubrick, care avea să se soldeze, în 1968, cu un premiu Oscar pentru **2001: A Space Odyssey**. În 1985 a publicat o continuare la **2001: 2010: Odyssey two**, versiune la care a lucrat împreună cu Peter Hyams. Interesant de notat că cei doi se aflau, unul în Sri Lanka și celălalt în Los Angeles, prin urmare s-au folosit de un calculator Kaypro și de un modem. Această colaborare a dus la o carte intitulată **The Odyssey File - the Making of 2010** etc. Acestea sunt doar câteva dintre jaloanele, numeroase, ale bibliografiei celui care și-a dat numele celui mai însemnat premiu britanic de literatură științifico-fantastică: Arthur C. Clarke.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Giorgios Seferis (1900 - 1971)

Clipe de bucurie

Fericiti am fost în acea dimineață,
Doamne, ce fericiți.
Străluciră la început frunzele, florile,
apoi soarele.
un soare uriaș, numai spini, dar pe ceruri sus.
O nimfă ne aduna grijile agățându-le-n pomi,
pădure de pomi ai lui Iuda.
Cupidoni și satiri cântau, se jucau,
membre trandafirii printre laurii negri
se zăreau, carnea copiilor.
Fericiti am fost în acea dimineață:
abisul - o fântână închisă,
un faun tânăr cu piciorul apăsând pe capac -
îți amintești râsul lui: cât eram de ferice!
Apoi norii de ploaie, pământul ud;
ai încetat să râzi când, intrând în colibă,
priveai cu ochi mari spre arhanghelul ce-și rotea
spada înfricoșată

„Nu pot să înțeleg“, spuneai, „nu-nțeleg“
oameni-mi par de neînțeles
oricât s-ar juca de mult cu culorile
sunt negri cu totul

Mircea Zăciu, temător și tot mai apropiat de Eugen Simion, cere să „nu-i vorbim rău pe morți”. Foarte bine, însă în cazul acesta cum ar arăta istoria literaturii, compusă exclusiv din panegirice? Nu s-ar sufoca de-atâtea conformisme „luminoase”? Ciudată această decizie de sine a importantului istoric literar, atins, s-ar zice, de-un convenționalism bătrânesc!

„Unul dintre atuurile culturale ale guvernării actuale este scriitorul și «managerul cultural» Dinu Săraru. Despre realizările sale auzim aproape săptămânal, și acestea sunt puse, mai totdeauna, la viitor, iar cum astăzi trecutul și viitorul pălesc în favoare prezentului, nimeni nu mai stă, de obicei, să compare realizările cu previziunile triumfale, de tip ceaușist.

Cândva, de mult, actualul director al Teatrului Național „I.L. Caragiale” din București, Dinu Săraru, era secretar general de redacție la revista „Luceafărul”, condusă de Eugen Barbu. Se vorbea atunci, pe la colturile Uniunii Scriitorilor, firește, de precara pregătire intelectuală a celui care încă nu devenise scriitor celebru al regimului, cu **Niște țărani**, și cu „figura luminoasă” a activistului de partid. Dar asta nu era o problemă. Partidul acordase de la început tot felul de „dispense” pentru aceia care îl slujeau cu devotament. Or, Dinu Săraru făcea servicii grele, și murdare, regimului comunist. N-ar fi fost decât „interviul” luat mamei lui Virgil Ierunca, rămasă într-un sat din Oltenia, singură și terorizată de „organe”. Care „organe” i-au mai stat, desigur, aproape, dacă nu cumva îi vor fi și comandat infamul „interviu”, luat pesemne în condițiile unui interogatoriu, bătrânei mame a celui care, de la microfonul „Europei libere”, vesteja cultura la comandă

memorii

și, în general, tirania lui Ceaușescu. Așa se face că în acel text imens, publicat, dacă îmi aduc bine aminte, pe două pagini în „Flacăra” lui Adrian Păunescu, biata bătrână era constrânsă să se „plângă” că fiul său nu-i prea scrie și că, uite ce nepăsător!, n-a venit nici la înmormântarea propriului său tată. Ca și cum România ar fi fost o țară liberă, unde nu Securitatea ar fi controlat totul, scrisorile, intrările și ieșirile în din țară etc. Nerușinarea celui care putea semna un asemenea text îi scandaliza pe toți cei care mai încercau, cu dificultate, să-și păstreze judecata clară, nepoluată de ordine și indicații de la „Secretarul General” și „Președinte” în același timp.

Nu știu dacă infamul articol, căci „interviul” era, firește, garnisit cu „morală comunistă” a publicistului „angajat”, a avut vreo legătură directă cu numirea autorului său ca director la Teatrul Mic, unde s-a ilustrat prin măsuri de tip sergent-major, alegându-se, mai târziu, când terminologia evoluase, cu onorant, azi, calificativ de „bun manager cultural”. Oricum, dacă erai membru supleant în CC al PCR și „organul” te pune director, îți dădea mână liberă și fonduri care să te scoată în evidență față de orice alt director de teatru, eventual specializat în domeniu. Concurența nelojală nu e o descoperire a FSN-FDSN-PDSR-PSD, ci e însăși rațiunea de a fi a comunismului, când cei valoroși sunt persecutați și anulați, spre a face loc „valorilor proletare”. cu „dosar”. Scriitorul Dinu Săraru este una dintre aceste „valori proletare” propulsată de partidul unic, azi, în postura de mare manager cultural. Și cum să nu fii bun manager, când, iarăși, beneficiezi de regim preferențial, dirijând practic teatrul românesc, și repartizându-ți fondurile

Fișele unui memorialist (III)



gheorghe grigurcu

de care are nevoie teatrul pe care-l conduci, în detrimentul tuturor celorlalte instituții de spectacol? (...)

N-o fi venit, oare, timpul ca domnul Dinu Săraru să se mai odihnească? Și, eventual, să reflecteze mai intens la falimentul Băncii Internaționale a Religiiilor, ca la unul personal, din moment ce „a supt de acolo cu atâta râvnă, alături de alți mari intelectuali PSD?” (Nicolae Prelipceanu, în „România liberă”, 2003).

Una din primele mele „amintiri” literare: **Puiul** de I.A.I. Brătescu-Voinești, citit de mama mea, când aveam cinci-șase ani. Am plâns. M-a străbătut, intens până la durere, fiorul iubirii pentru „lumea celor care nu cuvântă”. se vede că sădit în ființa mea, neavând legătură cu nici o povară „educativă”, cu nici o experiență dezamăgitoare ce s-ar cere compensată. așa cum aș fi putut interpreta lucrurile mai târziu. Iubire pe care o proiectam de pe atunci asupra păsărilor din curte, asupra câinilor și pisicilor, încredințat că e *ceva ce se cuvine*. Un instinct sufletesc? Z. Ornea, în schimb, scria undeva că, elev fiind, bucata amintită a lui I.A.I. Brătescu-Voinești nu i-a stârnit decât batjocură...

Un critic relativ tânăr îmi comunică într-o lungă epistolă că „mă admiră” de vreo patruzeci și cinci de ani. Evident, de la o vârstă când încă nu știa să citească...

De fapt, i-am putea compara pe unii critici actuali cu Emil Constantinescu, cel în care ne-am pus atâtea speranțe și care ne-a dezamăgit atât de mult prin defetism, slăbiciune, compromis. Atitudinea lor progresiv retractilă în fața revizuirilor nu pare oare un ecou al renunțării ex-președintelui la punctul 8 al Proclamației de la Timișoara?

Nu ne poate lăsa rece opinia lui Aleksandr Zinoviev (care nu e numai a sa): „După ce a distrus comunismul în Est și s-a dezbrăcat de orice elemente de control, Occidentului au început să-i apară trăsăturile adversarului înfrânt”. Ne putem aminti acea imagine dantescă a monstrului care ia forma ființei ce-a înghițit-o...

Citesc și recitesc cu o specială vibrație „carnetele” lui Aurel Gurghianu. Ele mă ajută, bizar, să trăiesc retrospectiv o viață pe care nu mi-a fost dat a o trăi, într-un Cluj dorit cu fervoare, însă care mi-a fost pentru totdeauna refuzat. Generoasă, scriitura sensibilă a acestor însemnări surprinde o utopie ca și cum ar fi fost vorba de-o realitate, pornind de la o realitate tratată ca și cum ar fi fost vorba de o utopie. Puterea magică, puterea creatoare a așteptării!

„Mii de actrițe din 56 de țări de pe glob și din 50 de state americane și-au unit (...) eforturile, în cadrul proiectului Lysistrata, într-o acțiune comună de protest față de o posibilă intervenție militară americană în Irak, ce a constat în lecturarea comediei antice grecești scrise de Aristofan, al cărei mesaj este ca femeile să intre în grevă conjugală dacă soții lor sunt susținători ai războiului. Proiectul Lysistrata a fost conceput în urmă cu șase săptămâni, la inițiativa a două actrițe new-yorkeze, Kathryn Blume și Sharron Bower. «Obiectivul nostru este de a aminti în cea mai

clară manieră posibilă că președintele Bush nu vorbește în numele tuturor americanilor», a declarat Blume. «În esență, mesajul nostru este simplu. Dacă vă opuneți războiului, faceți acest lucru cunoscut: nu există pace, nu există sex», a adăugat ea. Actrița Anne-Marie Helger a îndemnat textual, într-o declarație pentru BBC: «D-nă Blair, d-nă Bush și d-nă Rasmussen (soția premierului danez), trebuie să rămâneți departe de paturile soților voștri până când ei renunță la gândurile războinice». În schimb, Mark Greene, unul din principalii coordonatori ai proiectului s-a limitat să adreseze sfatul de boicotare a sexului Primei Doamne a SUA și doamnei Hussein” („Adevărul”, 2003).

Sunt amintiri fără de care simți că n-ai putea trăi, aidoma unui drog.

Vine un timp în care te simți pe jumătate om și pe jumătate lucru, pe jumătate ființă și pe jumătate o jucărie defectă.

Creația literară e, într-un fel, capacitatea mirabilă de-a repeta în mult și mereu variate cuvinte ceea ce s-ar rezuma în foarte puține. Iisus înmulțind pâinile și peștii constituie o paradigmă a scriitorului.

O adevărată epistolă ilustrează invitația de-a scrie orice dorești. Conveniențele o sufocă.

„Să preschimbi afectul în caracter” (Schiller).

Șansa de profunzime a trădării, atunci când urmează unei credințe anterioare autentice.

Deși pare uneori (adesea!) indecis ori slab, nu trece peste anumite limite. Are o fibră lăuntrică fină, însă foarte fermă.

Unele texte te persecută aidoma într-o inundație moderată, care, înaintând, nu te poate îneca, însă te silește să te retragi mereu.

„Care persoană luminată și tobă de carte are credință?.../ Trebuie să ne uzăm mai mult genunchii decât coatele” (Unamuno).

„Cum poți voi să credeți, când primiți măriri unii de la alții și mărirea cea de la unicul Dumnezeu nu o căutați?” (Ioan, 5,44). Dar n-ar fi semn de trufie să cauți mărirea de-a dreptul de la Dumnezeu? Cuvântul măriri e în orice caz interpretabil.

Tot ce este adânc e dureros. Biografia ni se compromite prin durerile ce se superficializează.

Nimic nu e mai oportun ca antidot al morții decât lașitatea. Curajul e gata a o accepta.

Cineva consemna aspectul feminin al anotimpurilor „de tranziție” (primăvara, toamna) și aspectul masculin al celor „decisive” (vara, iarna).

Singurătețea e inocentă. Doar adeziunile pot fi blamabile.



maria iaiu

Din „Iza“ s-a-ntrupat Electra

Aripa harului nu-i atinge pe artiști în fiecare zi. Și poate tocmai de aceea, atunci când se-ntâmplă, ar trebui să fim mai atenți și să-i prețuim cum se cuvine.

În vremea din urmă, Mihai Măniuțiu este foarte prezent în arena (destul de sălbatecă a) teatrului, propunându-ne, la intervale scurte, producții riguros alcătuite în jurul unor idei-obsesie. Texte clasice (**Faust**, **Bacantele**, **Electra**) de mare respirație sunt reconstituite după un gând anume și purtate spre actualitate cu ajutorul unor elemente ce ar putea părea adjuvante: costume, coregrafie, muzică, lumină. Planurile se interpun, se completează, pentru că „toate-s vechi și nouă toate“, dând la iveală spectacole rafinate și neliniștitor interrogative. Nu ne bucură să ni se aducă mereu aminte că viciul, crima, setea de putere, dorința de răzbunare sunt trăsături de când lumea și că ne vine greu să trăim mai presus de ele. De aceea, mai toate montările lui Mihai Măniuțiu produc un puternic disconfort la nivelul spiritului, sunt greu digerabile. Te simți cu atât mai agresat cu cât, adesea, sunt lipsite de fior, reprezentații impersonale, „simple“ manuale de conduită umană. Însă atunci când regizorul picură, cu destulă parcimonie de altfel, și câțiva stropi de emoție, te supune definitiv și fără putință de tăgadă.

Electra, după Sofocle și Euripide (Teatrul de Stat din Oradea) poartă cu sine un pic din sămânța perfecțiunii. Gândul e condus cu o luciditate aproape dureroasă către un



deznodământ previzibil: o lume egală cu sine, supusă unui destin implacabil - conflictul nu pare a crește, se dezvoltă concentric, cu o arie tot mai largă de acoperire, mereu încărcat cu simboluri. Începutul e marcat de prezența, ce va deveni obsesivă, a unui căluț roșu de lemn (simbol al copilăriei eterne), și care, la un moment dat, va fi înjunghiat, devenind simbol al copilăriei ucise și pretext pentru răzbunarea de mai târziu a Clitemnestrei împotriva soțului său (Agamemnon o sacrifică pe fiica lor, Ifigenia, zeilor, și, peste ani, când acesta se întoarce victorios din devastatorul război al Troiei, este ucis de către Clitemnestra și amantul acesteia, Egist).

Prima parte a spectacolului se petrece la lumina unui foc (nicidecum purificator, mai degrabă semn al sărăciei și neputinței). Arde într-un bidon de tablă, oferind o căldură derizorie unui grup (popor) de învinși. Urmașii lui Agamemnon (neam blestemat) sunt cerșetori, drogați, debili, gângavi... O lume dege-

nerată, fără adăpost, pentru care răzbunarea constituie unicul ideal. În acest context, Electra devine însuși simbolul crimei ca răsplată pentru o altă crimă. Nimeni nu pare a (pre)simți că o crimă urmată de alta duce la o falsă dreptate; abia către final, o tristețe sfâșietoare învăluie totul, ne cuprinde și pe noi, obligându-ne să recunoaștem că suntem cu mult mai răi decât animalele de pradă.

Eroii lui Mihai Măniuțiu rămân la fel de nefericiți și după ceucid în numele dreptății. Îi cuprinde numai o înstrăinare fără margini.

Costumele albe ale stăpânilor nu sunt semnul purității, cum s-ar putea bănuși, ci al puterii nelimitate și ostentative, în vreme ce negrul paltoanelor purtate de celelalte personaje repre-



zintă doliul etern, neconsolarea, mediocritatea, sărăcia. Reprezentația se desfășoară pe două planuri, pendulând între metafizic și derizoriu. Pentru aceasta recurge la trucuri, adesea foarte cunoscute, dar pe care creatorul le folosește într-un stil măiestru. Ființele (presupus) superioare - Electra, Oreste, Clitemnestra, Egist, Crisotemis - au o eleganță a gestului și a rostirii impresionante, în vreme ce poporul de arolaci repetă gângav ceea ce spun stăpânilor (manipulare!). Electra și Oreste (ființe superioare)ucid fără sete, degustați, cu milă și părere de rău, asumându-și destinul, în vreme ce supușii (ființe primitive) se mânjesc cu sânge, omoară cu plăcere sadică. Obiectele ucigașe sunt cuțite de bucătărie, mânuite cu dexteritate, și toporiștile de la hidrant, aparținând pompierilor. Cu cele din urmă sunt omorâți Clitemnestra și Egist. (Câtă ironie, pentru niște fapte ce ar fi trebuit să fie mărețe!) Clitemnestra este învăluită într-un lînțoliu, după datină, de către înșiși fiii săi, dar



asezată pe un cărucior stricat de alimente (ce ridicol!). Este stropită cu vin, ce pare a se transforma în sânge, împrôșcând scena. (Ce falsă tragedie!) Egist, fericit că a scăpat de Oreste (crede că acesta a murit în urma unui accident) și neștiind că soția sa zace pe un cărucior stricat, se joacă, ține discursuri sforăitoare de pe spinarea căluțului de lemn și moare aproape fără să înțeleagă ce i se întâmplă. (Avem un ușor sentiment de compătimire!)

În această broderie de mare finețe, rolul actorilor este deosebit. Mariana Presecan (Electra) are personalitatea unui copac suplu puternic. Este agilă. Este neînduplecată. Mariana Râlea (Oreste) joacă foarte credibil personajul unui melancolic sortit să ucidă pentru împlinirea unui destin. Suzana Macovei (Clitemnestra) întruchipează egoismul celui care are totul. În ea par a se îngemăna, deopotrivă, do-

thalia

rința și răzbunarea. Vocea sa puternică, metalică, impresionează în mod deosebit. Ion Măinea (Bătrânul) evocă apusul unei vieți fără bucurie. Sebastian Borda (Egist) - seducător, superficial, obiect de lux pentru plăcere.

Și toate acestea se petrec pe o muzică maramureșeană (susținută live de Grupul Iza) de o teribilă forță de sugestie și în ritmul dansurilor populare vechi. Spectacolul câștigă și în acest fel tragism. Muzica ne invadează sufletele. Fiecare sunet ce însoțește trama este parcă special căutat conferind întregului dimensiuni fabuloase. Acest amestec de ancestral și cotidian, această simbioză teribilă între muzică, gest și poveste au făcut ca, la sfârșitul reprezentației, ovațiile să fie greu de oprit.

*Electra, după Sofocle și Euripide, traducerea: George Fotino și Alexandru Miran * Teatrul de Stat din Oradea * adaptarea și regia: Mihai Măniuțiu * decorul: Cristian Rusu și Mihai Măniuțiu * costumele: Cristian Rusu * cu participarea Grupului Iza: Ioan Pop, Gheorghe Florea, Anuța Pop, Voichița Tepei, Ioana Covaci, Mihai Covaci * cu: Mariana Presecan (Electra), Marian Râlea (Oreste), Suzana Macovei (Clitemnestra), Ion Măinea (Bătrânul), Șerban Borda (Egist), Doru Presecan (Pilade), Angela Tanko (Crisotemis) ș.a.*

”Când ai ales să trăiești în țara guvernării comuniste, când accepți un parlament și un senat de unde nu lipsesc Păunescu sau Vadim Tudor, îți mai temperezi «puritanismul» justițiar. *Vous etes carrément à côté de la plaque.* Eu aș avea dreptul să fiu revoltat pe colaboraționiști, pentru că refuz să trăiesc și să votez într-o țară a puterii nelegitime. Dar cei care au ales resemnarea și compromisul, colaboraționismul pasiv de astăzi, cei care trăiesc în România neocomunistă nu au dreptul să-l încolțească nici măcar pe Sadoveanu.” *A côté de la plaque*, și încă într-un mod violent obraznic, care pe oricare altul l-ar face să se ascundă sub pământ de rușine, este însuși Bădiliță. Nu toți cei care am ales să trăim în România suntem azi resemnați și compromiși. Sau ce alternative ne propune insolentul condeier? Are cumva la Rouen un loc călduț pentru 22 de milioane de concetățeni?! Ne sugerează cumva soluția anarhică a grenadelor și cocteilurilor Molotov, împotriva parlamentului român?! Ne cere cumva să ne rețezăm spiritul critic, în semn de penitență față de meandrele vieții politice?! Tot atâtea soluții imbecile!

Dacă l-aș judeca prin prisma gogomăniilor sale franțuzite, l-aș acuza eu însumi pe C. Bădiliță că a dezertat de la locul datoriei sale de intelectual. Invectiva surescitată a dezertorului ce-i biciuie pe soldații rămași în tranșee se explică oare prin mustările sale de conștiință? Șașitate se răscumpără oare prin imperțință?

Dar limba lui Bădiliță a învățat deja să fie bifurcată: aspru intransigentă când îi izbește pe promotorii marginalizați ai revizuirilor, o

reacții

vedem în schimb unduitor mățăsoasă când piaptână vedetele influente ale momentului. Îndată ce vine vorba - fără a fi vorba - despre Eugen Simion, aflăm că acela e “nici mai mult nici mai puțin decât președintele actual al Academiei”. Efectiv. Mai aflăm că a scris “o scrisoare pe care eu aș pune-o urgent în manualele școlare, pentru dezintoxicarea tinerelor generații”. Textual. Îndată ce alunecă vorba spre Gabriel Liiceanu sau Andrei Pleșu, junele magistru ne transmite: “E absolut evident că România nu are între granițele ei oameni mai bine pregătiți decât discipolii lui Noica. Cei din Occident au o măsură netrucată a competenței culturale”. Pur și simplu.

Lui Cristian Bădiliță îi prevăd un succes fulminant în carieră. Observ că știe să se dezlănțuie atunci când are de combătut adevărul, rațiunea lucidă și spiritul critic. În acest scop uzează fără rezerve o amplă varietate a tehnicilor propagandistice: măsluirea probelor, audierea parțială, răuvoitoarea, a maritorilor, atacarea acuzatorilor, negarea faptelor evidente, delegitimarea adversarilor de idei, deplasarea vicleană a mizei discuției, violența insolentă a stilului. Forța lui stă în zigzagul între minciuna flagrantă și linguşeala flatantă. Un profil inconfundabil pentru a se lansa în gogomotoase afaceri de conștiință. Toate pânzele sus, Cristian Bădiliță!

O deșănțată paradă de sofisme (II)



laszlo alexandru

“După o generație ce refuză castrarea totală, vine o generație ce se castrază singură, în sunet de tobe și trâmbițe, ca apoi să urmeze a treia generație, care se naște deja castrată gata.”

I.D. Sîrbu

giosul se referă la episodul II al dialogului dintre Gheorghe Grigurcu, Laszlo Alexandru și Ovidiu Pecican, publicat în „Columna” de la Târgu Jiu (nr. 5-6/2003). Inepțiile, câte sunt, nu le aparțin însă celor trei, ci lui Komartin în carne și oase, care se află nu pe margine, ci chiar în centrul aberației.

Ca simplu element de decor, mi-a sărit în ochi ridicola infatuare a proaspătului debutant: “...Am făcut această paranteză pentru a le explica domnilor Pecican. Laszlo și Grigurcu câteva chestiuni pe care eu le credeam elementare...”. Nici mai mult, nici mai puțin! Ce pierdere pe noi, dacă nu ne-ar fi explicat el acele chestiuni! Am notat apoi, cu un zâmbet fugar, că absolut toate replicile și ideile reproșate colegului meu (“în opinia lui Pecican”, “îi reamintesc domnului Pecican” etc.) vizează invariabil replici și idei rostite de mine însumi (Laszlo Alexandru). Strabismul face ravagii în rândul tinerei generații..

Imberbul autor începe prin a constata “lipsa de solidaritate și de curaj colectiv” din timpul comunismului. Atomizarea vieții publice “a împiedicat și după decembrie 1989 necesara lustrație, care ar fi putut grăbi cu vreo cincisprezece ani progresul și reșezarea României înfeudate...”. Același element - lipsa de solidaritate - pare a sta și la originea eșecului răsunător al intelectualilor români în politica postdecembristă, unde “au dat greș în cam toate încercările lor de a sparge baricadele noii aristocrații cripto-comuniste”. Până aici toate bune și frumoase: resimțim cu toții nevoia de solidaritate, frățietate și comunitate. Dar solidaritate în jurul căror valori? Frățietate în jurul căror principii? Comunitate în preajma căror personaje? Cum am putea realiza “necesara lustrație”? Prin puparea unsuroasă în Piața Independenței, făcându-ne că uităm cu cine stăm agățați de gât? Ascunzând scheletul în dulap și jucând perinița în fața ușii? Solidaritatea se construiește în jurul unor valori convergente. Frățietatea în jurul unor principii transparente. Comunitatea în jurul ideii de justiție. Toate aceste “detalii” nu par să frământă spiritul condeierului bucureștean, care ignoră cauzele crizei și deplânge doar efectele sale.

Pentru constituirea unor valori și principii coerente - iar în baza acestora a unei comunități mature -, e nevoie, în primul rând, de consecvență ideatică. Nu poți să vituperezi indignat împotriva comunismului și a fascismului, să lansezi apeluri către lichele, după care să sari cu aceeași ferveare în apărarea magistrului tău din tinerețe care a fost, pe rând, și aderent al legionarismului, și agent de influență al comunismului. Mă gândesc desigur la eforturile de azi ale lui Gabriel Liiceanu de a-l scoate basma curată pe Constantin Noica. Nu va fi auzit deviza antică: “*Amicus Plato, sed magis amica veritas*”. Devoțiunea lui G.

Liiceanu față de mentorul său este de înțeles când evoluează acasă, între patru pereți, dar devine pernicioasă când este folosită pentru a induce în eroare judecata publică și a propune ca normă colectivă, rațională, rezultatul unor impulsuri de recunoștință subiectivă, personală. Nu poți să întemeiezi un partid anticomunist, să te propui ca lider al fostei opoziții a anilor '90, după care să patronezi o revistă, sub semnătura unui adjunct (altminteri țărănist), recuperarea marilor scriitori compromiși din vremea ceaușismului. Acestea erau câteva din temele de reflecție pe care le-am lansat în dialogul Grigurcu-Laszlo-Pecican și pe care junele Komartin binevoiește a le considera... “aberații”.

Și-ar fi permis oare vreun Komartin să iașă în presa liberă, după al doilea Război Mondial, și să ia apărarea scriitorilor francezi colaboraționiști, a propagandiștilor hitleriști? Firește că nu! Acest lucru e posibil doar în România contemporană, unde un nou-venit ne ține predici despre “opera compozită” a unor “autori controversați, care au încheiat, într-un anumit moment al existenței, pactul cu cei ce dețineau puterea...” și ne îndeamnă bătos la indulgență față de marii compromiși. Ce-i drept, chiar idollii săi (N. Manolescu și Alex. Ștefănescu) pun semnul egalității între fascism și comunism, dar, pe de altă parte, îi tratează diferit pe colaboraționiștii celor două regimuri criminale: e normal ca Louis-Ferdinand Celine să fie marginalizat după cel de-al doilea Război Mondial, dar nu e normal ca Zoe Dumitrescu-Bușulenga să fie lăsată măcar o vreme să se reculegă în pace la mănăstire.

Asemenea inconsecvențe nu-i dau nici un vertij tânărului lefegiu. Pentru el judecata etică reprezintă doar “o dovadă de obtuzitate” și reflexul unor amintiri dureroase la care nu pot renunța o mână de nostalgici. A face un strop de curățenie în ograda literaturii, pentru a evita repetarea altor nelegiurii propagandistice, înseamnă “a suge cu neobrăzare de la osul unor morți celebri” (stilul e omul...). Singura care contează pentru acest analfabet moral este judecata estetică, planând castă, pură și intangibilă deasupra vremurilor: “De-abia începând de-acum, și mai ales în următorii 10-15 ani, se va putea discuta din nou relaxat și coerent, și reevalua corect, fără idiosincrazii și porniri justițiare, opera scriitorilor români importanți din anii '50, '60, '70, '80”.

Foarte bine. În ciuda îndemnurilor komartiniene, eu voi continua să scriu despre compromis, șașitate, minciună și duplicitate în literatura română. Îi las preopinentului meu întreaga plăcere ca, prin anii 2020, să pregătească ample și sensibile, și delicate, și rafinate analize estetice ale autorilor săi preferați, pe care ni-i pomenește în contrapartidă: Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Ion Gheorghe, Fănuș Neagu. *Tels maîtres, tel valet!*

Spor la treabă, Claudiu Komartin, vânt din pupă și toate pânzele sus!

Cartea-sorcovă a Cătălinei Ene

Cătălina Ene este o tânără care a avut ghinion: a intrat în grupul zis „Săgetătorul“, condus de prietenul nostru mai vechi Tudor Opreș. A doua zi, cum s-a uitat în oglindă, domnișoara Ene s-a văzut de o mie de ori mai talentată decât era în realitate. Atunci s-a pus pe treabă: a scos mai multe cărți de poeme, în mai multe limbi. Chiar dacă așa-zisa poezie a domnișoarei nu înseamnă mai mult decât niște biete versificări schioapete, în care apare, din când în când, câte un cuvânt scris cu litere mari. Nu întâmplător, aceste cuvinte sunt DRAGOSTE, VIAȚĂ, VEȘNICIE. Ca să fie sigură că eventualul cititor al dumisale moare de impresionat ce este, domnișoara Ene își anexează volumului (**Dincolo de ecou**, Editura Alt Vision, 2002) o listă cu toate premiile obținute. Desigur, nimic important. Colecția de premii și diplome nu îl poate impresiona decât pe mentorul său, Tudor Opreș, care se grăbește să scrie: „Cătălina Ene este o adolescentă ploieșteană frumoasă din toate punctele de vedere, pe deasupra, talentată și

conștientă de propria ei valoare (...). Cătălina își justifică și ne motivează din plin încrederea în fidelitatea pasiunii și în trăinicia destinului ei artistic prin extraordinarul ei palmares literar“. Farmecelor palmaresului domnișoarei Ene i-a căzut victimă și Ana Blandiana, care se arată la fel de înfiorată de „grația“ poemelor domnișoarei. Înainte de a vedea cum scrie domnișoara, trebuie să vă spun că volumul dumisale arată ca o gondolă de plastic așezată pe un televizor, alături de un pește de sticlă. Tot ce poate fi mai kitsch în grafica de carte a fost adunat în volumul domnișoarei Ene: copertă colorată, cu poza autoarei pierzându-se într-un peisaj cu iarbă și trandafiri roz (autoarea îmbrăcată în roșu), foi de calc cu peisaje montane, pe deasupra și un colaj, cât două pagini, cu poze diverse ale autoarei, în diverse orașe ale lumii, cu diverse persoane. Colaj însoțit și de legendă, în cazul în care cititorul ar fi interesat. „Caută căi de împlinire,/ Găsește cărări inundate de iubire,/ Trepte ale cunoașterii.../ Poate, atunci,/ Un spiriduş cu ochi de rouă/

Învăluit într-o mireasmă fină de dafin/
Te va călăuzi prin această lume/
Minunata lume, a petalelor de silabe/
A rădăcinilor de cuvinte./ În care sufletele sunt pereche - VIAȚĂ“ (**Indemn**). Toate poemele domnișoarei Ene sunt pline de cuvinte mari și abstracte, de metafore școlarești, gen „marea limbilor clasice și oceanul limbilor contemporane“, „universul iubirii“ sau, mai rău, „drumul absolutului“.

Pentru că așa ne-au învățat poezii care sunt prezente în rubrica aceasta, căutăm cu emoție poemul dedicat lui Nichita Stănescu. Il găsim: „Azi, cuvintele lui Nichita, dar mai ales necuvintele/ Mă cuprind în aroma lor amețitoare de «vers»/ Și, iată, încerc să le adun/ Într-o cunună nemaiîntâlnită/ Ca un inel de logodnă/ Între cer și pământ./ În care dragostea să încapă toată;/ Un inel fără început și fără sfârșit“ (**Exercițiu (lui Nichita Stănescu)**). Cu domnișoara Ene s-a mai adăugat un adorator pe listă, iar Nichita Stănescu se mai întoarce o dată în mormânt.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

cel care este considerat creatorul lingvisticii moderne, Ferdinand de Saussure, este și cel care și-a câștigat o binecunoscută faimă prin teoria arbitrarității semnului lingvistic. Conform teoriei lui, cele două componente ale semnului lingvistic, *semnificantul* și *semnificatul* - asupra cărora am zăbovit într-una din rubricile noastre anterioare - se asociază în mod arbitrar sau, altfel spus, o secvență sonoră poate avea orice semnificat din momentul în care este stabilit așa prin practica vorbirii. La prima vedere,

conexiunea semnelor

exemplele aduse în discuție de Saussure nu trezesc nici cea mai mică împotrivire; este suficient să se observe diferențele dintre sistemele lingvistice (v. de exemplu, rom. *câine*, engl. *dog*, sp. *perro*, fr. *chien*, ptg. *cao*). Chiar și onomatopeele și exclamațiile sunt insuficiente pentru a dovedi o motivație internă între formă și înțeles. Saussure afirma că onomatopeele nu sunt altceva decât o imitație aproximativă a zgomotelor și a sunetelor fizice, având la origine ceva convențional. Atunci când sunt integrate lexicului unei limbi, ele sunt supuse aceleiași evoluții fonetice pe care o cunosc celelalte cuvinte. Astfel, zgomote identice sunt reprezentate prin cuvinte care nu sunt cu nimic asemănătoare în termeni filologici (măcăitul raței este redat în

Symbolism fonetic (II)



mariana
ploae-hanganu

română prin *mac-mac*, în franceză prin *couin-couin*, în daneză prin *rap-rap*, în germană prin *gnack-gnack* etc). Pentru exclamații și interjecții, observațiile sunt analoge. Se poate constata deci că cei doi indici de motivație pentru semnul lingvistic devin și ei, până la urmă, dovezi pentru teoria arbitrarității lui.

Și totuși, motivația semnului lingvistic nu este pusă în termeni exacti. În primul rând, faptul că relația dintre cuvânt și lucru nu este motivată nu înseamnă că orice persoană poate atribui orice înțeles cuvintelor folosite în procesul de comunicare, ci doar pe acelea acceptate de comunitatea în care se vorbește limba respectivă.

În al doilea rând, termenul de *arbitrar* și *nemotivat* nu definesc, după părerea noastră, foarte clar teza lui Saussure referitoare la semnul lingvistic. Se spune că ceva este arbitrar când depinde de voința sau simplul capriciu al cuiva, când nu este absolut necesar. Pe de altă parte, nemotivat este ceea ce se întâmplă fără nici o rațiune sau fundament. Legătura dintre semnificant și semnificat, adică, în termeni generali, dintre formă și conținut,

în ciuda faptului că este convențională, ea este motivată: însăși convenția care dă naștere relației îi servește drept fundament. În afară de aceasta, ea nu este arbitrară, este necesară, fiind menținută și acceptată de toți membrii comunității. Altfel spus, ar trebui să vorbim de convenționalitatea și nu de arbitraritatea și nemotivarea semnului lingvistic.

Din păcate, termenii propuși de Saussure sunt nu numai acceptați, dar apărați cu îndârjire încât este aproape imposibil să se îndrepte ceva. Astăzi, când se discută probleme legate de natura limbajului, se constată aproape o sinonimie între *arbitrar*, *convențional* și *nemotivat*, cuvinte care, în alte contexte, au fiecare sensul lor specific.

Regizorul Tudor Giurgiu este incomod pentru mediocri



irina budeanu

Bosnia sunt prezenți de câțiva ani la fiecare ediție a Berlinalei. Când vor învăța și autoritățile de la noi că lobby-ul și relațiile publice sunt esențiale pentru a ne face cu adevărat cunoscute valorile în lume?

În ceea ce privește filmele care vor fi aduse la TIFF, regizorul a avut deja discuții și pentru filme independente americane, realizate pe video și cu buget mic, dar de mare impact. De

arta filmului

asemenea, el a discutat cu producători germani care ar putea să vină să organizeze un workshop pe teme de producție. Selecția se va finaliza pe 15 aprilie, iar un lucru îmbucurător este faptul că bugetul celei de-a treia ediții este de două ori mai mare decât anul trecut. În premieră, va fi prezentată o colecție de filme de publicitate, spoturi publicitare realizate de regizori celebri, precum Fellini sau Ridley Scott.

Centrul Național al Cinematografiei și onor Ministerul Culturii și al Cultelor ar trebui să fie mai atente la modul cum un tânăr știe și reușește să organizeze de la un capăt la altul un festival internațional. Poate, or să aplice și autoritățile statului câte ceva în politica culturală a anului 2004.

nu e nimic sigur. Am mai reușit să-l prind și pe Anthony Minghella, regizorul lui **Cold Mountain**, venit să-și promoveze filmul. A primit o broșură a TIFF și a fost foarte interesat să revină în Transilvania, dar programul lui e super-aglomerat și nu știu ce șanse avem. Mi-aș dori foarte mult ca actrița Julie Delpy să facă parte din juriul festivalului nostru" - ne-a spus Tudor Giurgiu. Referitor la festivalul la care a participat, regizorul a mărturisit că a fost primul an în care s-a vorbit foarte mult despre România. În ziarul festivalului „Screen International“, a apărut un articol de trei pagini despre România și despre ce înseamnă filmarea aici, datorită faptului că Berlinala a fost deschisă cu premiera **Cold Mountain**, turnat în mare parte în România. Totodată, „Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc“, care organizează și festivalul de la Cluj, a editat o broșură, intitulată **Shooting Roumania**, care a fost oferită la toate standurile de prezentare a filmelor de la **Berlinale Film Market** și a fost primită foarte bine. Tot în ziarul festivalului a apărut un articol în care s-a scris foarte bine despre această broșură. Lumea a fost impresionată de cum arată și de faptul că, în fine, România se promovează la un festival de talia Berlinalei. Însă și de această dată, responsabilii din Centrul Național al Cinematografiei și din Ministerul Culturii și al Cultelor au absentat. Nu au învățat nimic în acești 14 ani și tratează în continuare astfel de evenimente majore pentru promovarea culturii române în lume, cu indolență și incompetență. Este bine de știut, faptul că Ministerii Culturii din Ungaria, Polonia sau

Festivalul „D. Zamfirescu“

În vederea participării la Festivalul Național „Duiliu Zamfirescu“, ediția 2004, vă rugăm să trimiteți textele în manuscris dactilografiate sau în volum publicat, în 3 (trei) exemplare pentru a participa la concurs în următoarele secțiuni:

- Cel mai bun volum de proză, eseu sau critică literară, publicat în anul 2003;
- Cel mai bun volum de proză, în manuscris;
- Cel mai bun volum de eseuri, în manuscris;
- Cel mai bun volum de critică literară, în manuscris;
- Cel mai bun volum de poezie, în manuscris.

Materialele se vor transmite pe adresa: „OGLINDA LITERARĂ“ - redactor-șef Gheorghe Neagu, str. dr. ing. Ion Basgan, bl. 8, ap. 6, Focșani, județ Vrancea, cod poștal 620048.

Manuscrisele vor fi nesemnate și însoțite de un plic și un motto în care se vor găsi datele concurențului.

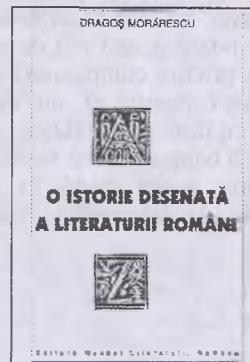
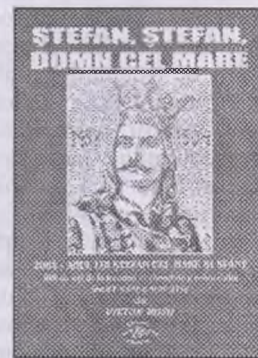
Nu sunt restricții de participare, referitoare la vârstă, apartenența la uniuni de creație etc.

Termen de trimitere a materialelor 30.04.2004.

Premiera va avea loc în cadrul Festivalului „Duiliu Zamfirescu“, care se va desfășura în prima parte a lunii iunie 2004, într-un cadru festiv.



„Și totuși, un om luminat și cu suflet luminos a scris un roman sumbru. Unul din cele mai sumbre din câte pot fi numite din literatura română.“ (Marian Popa)





alina boboc

Pentru foarte mulți români, unii dintre ei cu foarte multe diplome, româna reprezintă o limbă străină, învățată parcă de pe ambalajele cutiilor de marfă, ca docarii din porturi, și nu în școala prin care au trecut, așa cum ar fi fost normal.

Este adevărat, ce-i drept, că prin școlile românești nu prea mai citesc nici elevii, nici studenții (inclusiv cei de la Litere), nici dascălii lor, fie din lene, fie din neglijență ori din cauza altor ocupațiuni mai bine plătite. Oameni cu pretenții și cu funcții în cumul au reușit performanța, de care sunt în mod evident și mândri, de a nu avea nici măcar o carte în casă, necum o bibliotecă, fie ea și în miniatură. Explicațiile, dintre cele mai variate, sunt făcute cunoscute în mod public, prin *mass-media*: ba că o bibliotecă plină cu cărți copertate în toate culorile strică decorul cu gresie al *living*-ului, ba că omul tot nu are timp și atunci la ce bun să-și mai ocupe spațiul vital cu cărți, ba că pur și simplu nu are ce face cu ele la superioritatea condiției lui, cărțile fiind obiecte pentru intelectuali, nu pentru domnia sa, chiar dacă numai cu câțiva ani în urmă, omul nostru se pretindea mare intelectual.

Apare și varianta cealaltă, de oameni care și-au dezvoltat o adevărată manie pentru cărți pe care nu le citesc niciodată, dar și-au construit biblioteci la metru cub. Într-o librărie respectabilă din plin centrul Capitalei, un individ cu o aparență foarte respectabilă, cerea ajutorul vânzătoarei pentru a putea alege niște cărți de o anumită dimensiune ca să-și completeze un raft de bibliotecă rămas pe jumătate gol, pentru că nu calculase bine volumul respectivului spațiu într-o primă fază. Dar există fapte mai ridicole decât acesta. Astfel, în urmă cu ceva timp, un ins priceput la toate (muzică, pictură, sculptură, poezie, creșterea găinilor etc.) și mediatizat în consecință, la întrecere, de posturile de televiziune își crease și el un raft de bibliotecă din trei sau patru cărți cu câteva file, dintre cele pentru copiii foarte mici, pe care le expuse ca în vitrină. Însă, se poate și mai rău de atât. Măcar indivizii cu pricina cumpăraseră cărți adevărate, chiar dacă pentru ei nu erau decât niște obiecte cu dimensiuni fizice.

Există oameni ajunși la un anumit nivel de bunăstare, snobi până în măduvă și cu complexe de inferioritate intelectuală, care,

Cititul, vorbitul și scrisul în românește

vând să-și impresioneze prietenii de aceeași teapă, cumpără cărți la metru pătrat, adică un obiect de carton sau de plastic mai mare ce simulează cotorul cărților și minibiblioteca în sine, cu avantajul că poate fi aplicat pe orice perete cu foarte mare ușurință, după necesități. Isprava este atât de mare încât își capătă spațiul cuvenit în reportajul realizat prin casa invitatului în emisiunea televizată. Se înțelege de la sine că nici omul nostru, nici cei din echipa de filmare și nici moderatorul (care era de fapt o moderatoare, îmbrăcată în lucruri de dimensiuni foarte mici, dar în multe culori, toate imposibile, și, în compensație, cu tocuri atât de înalte încât cochetau într-un mod ridicol cu gravitația) nu auziseră vreodată în viața lor de cuvântul *kitsch*...

Și totuși, românul citește. Nu cărți, pentru că au pagini multe, sunt plictisitoare și strică vederea, toate acestea în cazul când nu este vorba despre acele volume frumos ambalate, în coperte strălucitoare de-ți iau ochii, pe care le vedem cu toții pe standuri. Dar ziarul tot îl citește bărbatul dimineața și seara, iar o revistă cu multe poze și cu tot atâtea știri despre vedetele de consum autohtone tot mai prinde și nevasta din când în când. Și, pentru ca fericirea conjugală să fie deplină, este necesar și un fundal de manea la mare volum.

existențială este fuga după pâinea zilnică, aceeași scuză nu mai este valabilă pentru anumiți intelectuali. Astfel, nu este posibil ca un distins comentator de la o publicație satirică de succes să spună pe un post de radio „sacoși” și „servici” fără nici o problemă, ca oameni de teatru să folosească „mi-ar place” și „care” invariabil, sau ca diverse personalități, de o anumită notorietate, să-și construiască discursul numai din clișee.

Însă, adevărata piatră de încercare pentru român sunt neologismele, cele mai multe englezești, dar și din alte limbi, pronunțate după modelul celebrei cucoane Chirița. Însă, cu siguranță, stâlcirea cuvintelor străine nu ține de incultura rostitorilor, altminteri vorbitori de câteva limbi de circulație, ci de anume respect față de teatrul lui Alecsandri, unde vorbirea străimilor era o veritabilă sursă de comic în epocă. Se cuvine totuși recunoscut că românul, cu toată aspirația sa către visul american, tot ține la ginta lui latină și pronunță corect (e drept, cu *r* românesc și nu parizian și fără a ști cum se scrie) singurul cuvânt franțuzesc de care a auzit: „mersi”. El folosește la tot pasul, fie că e sau nu în cestiune, este un aspect secundar...

Dacă să vorbească este în stare toată lumea, deși puțini sunt cei care știu să o facă,

fonturi în fronturi

Dacă la cititul în gând, adică pentru sine, românul face și el ce poate, la cititul cu voce tare începe tragedia. Când fapta se comite în cerc restrâns, catastrofa nu este atât de mare, pentru că toți suntem oameni, iar oamenii sunt supuși greșelilor, chiar și aceora de a nu cunoaște toate literele, cum i se întâmpla lui Nilă Moromete, pentru care *w* era *m* întors. Dar când sunt citite pentru națiune știri din prompter, informații din desfășurătorul emisiunii ș. a. cu poticniri inadmisibile la cuvintele plurisilabice și cu o nonșalanță uimitoare și ușor superioară, nu poți să nu te întrebi cu ce a păcătuțit limba română de a ajuns la chemarea unor indivizi care n-au apucat vreodată să pună mâna pe o carte, pesemne din decența de a nu ajunge să rămână cu nasul în cărți, ca personajul din tableta călinesciană, **Tot mai înveți, maică?**

Pe stradă, românul vorbește după cât a citit la viața lui: în dezacorduri și anacolurii, folosind un vocabular coagulat de vreo sută de cuvinte, dintre care jumătate circulă și pe zidurile clădirilor din cartiere. Dacă, până la urmă, fenomenul este explicabil la nivelul omului de rând, a cărui unică preocupare

să scrie este mai greu. Este vorba nu despre scrisul ca meserie, ci despre cel obișnuit, necesar în diferite situații din viața noastră socială. Am văzut o cerere a unui om de afaceri redactată pe un sfert de coală A4, deși secretara îi dăduse toată coala, dar omul rupesese din ea cât îi trebuise, dând înapoi restul de hârtie, cu argumentul că poate mai trebuie și altcuiva. Tot conținutul cererii era indescifrabil, la fel ca semnătura. Într-un alt caz, o scrisoare a unui ziarist important, devenită probă într-un proces și arătată pe un post de televiziune, conținea de trei ori „î-mi”. Într-o carte apărută la o editură de mărime mijlocie, existau în mod repetat greșeli de tipar care nu mai erau din tipar, ci din altceva: „văzuse-i”, „v-oi (mergeți)”, „a-i (răbdare)”, „sânt”, „căuta-ți” ș. a., încât, cititorul era supus unui crunt exercițiu de răbdare, iar autorul probabil că nu-și va mai încredința în veci textele unei asemenea firme.

Însă, orice forme ar îmbrăca, analfabetismul nu mai surprinde pe nimeni, atâta timp cât lectura a devenit o activitate demodată, pe cale de dispariție...

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.