

# Luceafărul

III

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

Nr. 29 (613)

Miercuri, 30 iulie, 2003

LECTURA

„La aniversarea acestei vârste mature, un adevărat personaj. Între omul și regizorul Andrei Șerban există diferențe esențiale. Dacă omul este fermecător, cald, atașant, plin de umor, de înțelepciune, cu o viziune extrem de pertinentă și de penetrantă, regizorul este o vedetă construită după toate regulile show-biz-ului. Sigură pe ea, uneori importantă, fără nuanțe, deținând adevăruri incontestabile, eludând aspectele mai puțin neconvenabile. Așa încât s-ar putea ca adevărurile lui Andrei Șerban să fie diferite față de adevărul absolut.“

(marina spalas)



andrei șerban



marius bodochi

Actorul nu e general pe scenă, e simplu soldat. Execută ceea ce i se spune. Am fost surprins să văd cum colegi mai tineri decât mine oboseau repede, se văitau că le este cald. Și mie mi-a fost cald. Și eu m-am enervat. Nu sunt un actor comod. Însă lucrez foarte mult cu mine însumi. Mă cert. E o energie care mă domină. Ce m-a ținut aici? Un rol care-mi place, un regizor cu care doream să colaborez și o șansă pe care n-aveam voie să o ratez.

pag. 3

la limită

Limbi moarte?



caius traian dragomir

meditații contemporane



ion crețu

Viața (controversată a)  
lui Orwell

pag. 18





# Oglinda, oglinzile (I)

## mircea constantinescu

**P**utem să ne privim în oglindă la nesfârșit. Nu vom descoperi în oglinda vremii noastre recente decât... pe alții. Acești alții se numesc Ionesco, Cioran, Eliade. Sunt, toți trei, niște... LAȘI? Internetul, nemilos, e confecționat din rezumate sau ciosvârte sau din fraze ciupite din ceea ce glumețul Ionesco a numit cândva *journal en miettes*, jurnal-în-fărăme. În fond, de ce ridic problema lașității unuia sau altuia? Doar fiindcă n-au ales exilul interior, ci pe acela exterior...?

Actualii directori de conștiință, în claustrarea lor mănăstirească, convoacă fantome și mumii duos conservate spre a le justifica nu neapărat inaderența la un regim totalitar - asta pare de la sine înțeleasă - cât inexplicabilă, altfel decât psihanalizând minuțios, inaderența la UN PROTEST local prin care, firește, nu s-ar fi curmat regimul totalitar, dar ne-am fi trezit cu câteva exemplare de tipul Havel, Michnick, Soljenitiîn, sau măcar Kadare ori Kundera, dezertori într-o Europă vestică îmbibată cu narcoticul „stângii” până în pragul expierii.

Oglinda-oglinjoară demască un fapt banal (prin reiterație seculară): românii își conservă LOCAL spiritul și litera PROTESTULUI. Și o fac... la nivelul lor de competență. Adică își așteaptă „dușmanul” prin preajma mlaștinilor sau în vârf de munte. Câmpia desfăcută ca un

sex plurivir (am împrumutat expresia de la George Călinescu) nu reprezintă un prisos de succes unor cete de indivizi patrioți, ci numai armatele organizate în phalange de tancuri. Dacă e să traduc pasajul în graiul Internetului, s-ar cuveni să scriu cam așa: mulți dintre cei incriminați ca fiind lași, trădători sau cinic-indiferenți de către actualii directori de conștiință și-au răsplătit vocația fie anterior regimului comunist, fie ulterior PRIN VOINȚA DE A SUPRAVIEȚUI. Au admis, au acceptat slugărnicii și compromisuri, - și să nu-și închipuie careva că nu s-ar mai fi privit și dânșii în oglindă, cel puțin pentru a-și înnoda cravatele de academicieni - pentru a-și conserva două lucruri de mare preț: viața și opera. Nu ne este astăzi pe plac să le sesizăm oportunismul? Intra-adevăr. Ar trebui, totuși, să ne păstrăm cavalerismul necesar pentru a le recunoaște meritele artistice însemnate; înainte de orice altceva, meritul de a nu fi stins torța chiar și atunci când rafalele puternice ale crivățului roșu interziceau însăși ideea de torță.

Câțiva dintre cei mai incriminați - mă gândesc la un Stancu, un Radu Boureanu, un Demostene Botez, o Maria Banuș - abia își ridicaseră fruntea, în preajma ultimului război, din țărâna anonimului literar. Desigur, puteau să aleagă TĂCEREA. Sau exilul, deși s-au trezit târzior pentru așa-ceva. Tăcerea presupunea să capete indulgențe din chiar mâna Domnului, fiindcă, vai, omul tânăr e un animal vorbitor, dinamic, insolent; a se claustra, singur, într-o

chilie, ar fi reclamat o negare a propriei naturi. Se poate admite că unul sau altul chiar asta și-au propus (mai puțin și realizat...). Respectiv, au comis însemnări codificate, păstrate în seifuri improvizate și adresate unei viitorimi nebuloase. În 1964, când Gheorghiu-Dej și-a permis primul și ultimul Discurs asupra Stării Națiunii, din acesta s-au desprins net două făgașuri: americanii nu intenționează să intervină în România, iar sovieticii nu se grăbesc să plece din România. Ulterior, discursurile lacheilor (în uzine, școli, universități, cămine culturale) au evidențiat același fapt: „soluția” stă în instaurarea național-socialismului de tip comunist, nu lipsit de o serie de particularități asemănătoare sau identice cu național-socialismul nazist: partid, ideologie, biserică unice, mimarea unor dezghețuri „deschideri”, crearea și propagarea unei culturi

## vizor

autohtonizante (dar nu în spiritul religios legionar interbelic) cu scopul valorificării unor „tradiții” ale exaltării geniului locului și a tuturor ipostazelor istorice comemorabile.

Deși salarizați și stipendiați princiar (...în epocă), unii dintre corifeii literaturii - blamați, nepublicați, interziși de la o viață socială pe măsură, totuși nu închiși (lotul oamenilor de cultură arestați, uneori repetat, este și numeros și glorios), au ținut să-și evidențieze în continuare statuia literară. Cea mai scurtă sincopă îi vizează pe Ceahlăul literaturii; instinctul lui de conservare a fost magnific și, din păcate, paradigmatic. Sincopie mai harducate: Camil și Cezar Petrescu, George Călinescu, Tudor Arghezi, George Bacovia... Dar și neasemuitul Blaga și o sumă dintre enoriașii ardelenizanți Negoiteșcu, Doinaș, I.D. Sârbu etc.

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**  
Marinela Țepuș (redactor)  
Mariana Bunescu (tehnoredactor)  
Simona Galațchi (corectură)

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

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

### Redacția și administrația:

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

### Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele  
RODIPET și la oficiile poștale din țară.  
Revista noastră este înserisă  
în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



## stelian tăbăraș

# În orbitele leului

**S**emnificația ori simbolul unui fapt aparent mărunț, al unei ipostaze „întâmplătoare” este, în realitate, tot o sinestezie acceptată în sens mai larg. Meritul e al celui ce-o descoperă, deși medievalii spun că totul are sens primar, că materia e „semnată”. Observi, de exemplu, că în orbitele goale ale ochilor de bronz ai leului de lângă Cotroceni (monument al eroilor) se află două cuiburi de vrăbii ce zboară dus-întors. E aproape imposibil să ocolești metafora. Nu e meritul tău că s-a dovedit emoționantă. Sau citești: „jocuri de iezi pe umezi morminte”. Șocul e asemănător, dar aici există „vointă” în „reprezentare”: inspirația sau travaliul lui

voluminoase și puțin lascive. Dar...

Prin muzeu „era dus” un vizitator cel puțin ciudat. O asistentă socială, desigur, manipula un cărucior performant pentru paraltic. Avea și un perfecționat motorăș electric silențios și bine ascuns. Mănuirea scaunului pe rotile era lesnicioasă. În căruț, un japonez bătrân îmbrăcat gros și „total” ca omul invizibil, iarna. Dincolo de ochelarii mari, negri, bănuiai o privire sfredelitoare. Altminteri, nici un semn că ar fi fost viu. Era așezat ca un tun în fața câte unui tablou, lăsat să privească fix „cât voia Ea”, apoi mutat cu fața spre altă pictură. Nici un semn că ar fi privit îndeajuns sau prea puțin. Nici că ar avea vreo preferință. Nici măcar o interjecție. Poate era un dinozaur ce supraviețuise astfel Hiroshimei ori Nagasakiului. Poate că trecutul lui era plin de glorie sau poate el era foarte bogat. Și, la urma urmei, nu era dus într-un parc sau la soare, ci tocmai într-un muzeu rafinat. O fi fost „la vremea lui sănătoasă” pictor? Sau colecționar? Cine știe. Șocul a fost nu că vedeam un *astfel* de infirm într-un muzeu, ci că Altcineva hotărâra ce să vadă, cât timp să se bucure, de la ce distanță etc. Și că, poate, și nouă ne este arătat doar ce hotărăște Altcineva și ni se lasă un timp bine stabilit pentru perceperea simbolului, a semnificației. Dacă n-ai profitat la timp de unghiul potrivit, zadarnic. Vrabia din ochiul leului a zburat. N-o vede oricine. Colaborarea cu acel Altcineva e posibilă dintr-un singur sens: *el* ne dă, *noi* trebuie să găsim. Doar aceasta e posibilă relație semantică între *relevare* și *revelare*. Și, memento! Ne aflăm deja într-un mare muzeu de artă!

## nocturne

Lucian Blaga. La toate acestea mă gândeam în miezul unui iulie eminescian, la Kunsthistorisches Museum, căutând sursele plastice ale poetului în *Venere și madonă* și alte poeme. Din perioada fericită a audientului la cursurile universitare vieneze (avea să urmeze, peste mai bine de un deceniu, și o alta, nefericită, a celor „o sută zile de absență” din clinica de la Oberdöbling) se înfiripaseră versuri precum „O, cum Rafael creat-a pe Madona, Dumnezeu” sau „Ești frumoasă, înțelege-o/ ca o pânză de Coreggio”. Pânzele erau acolo în muzeu, la locul lor, de două secole, precis prin fața lor au stăruit pașii și privirile poetului. E drept, cele două „madone” rafaeliene nu te-ar inspira azi la superlative, sunt cam



**S**e vorbea, cândva, despre limbi vii și limbi moarte - expresiile nu circulă acum, pentru simplul fapt că ultimele sunt prea puțin studiate, dar sensul lor este încă prezent în mentalitatea noastră, în mentalitatea subiacentă civilizației și culturii actuale, dincolo de generații, spațiu sau evenimente. Termenul de limbă moartă pare bun spre a se crea o distincție atât față de limbile care circulă, limbile vii, cât și în raport cu altele care au dispărut de tot. Când se vorbește despre o limbă moartă se subînțelege mai curând o semidispăriri - respectivul idiom nu este chiar cu totul mort. Privitor la limbă, moartea nu poate fi socotită decât drept parțială - dispariția este, eventual (de subliniat cuvântul eventual) completă.



**caius traian dragomir**

Ce limbă vorbeau neanderthalienii - au chiar primele grupuri de cromagnon? Vechea egipteană, vechea sumeriană, cretana antică sunt limbi moarte sau dispărute? Discuțiile și întrebările de acest gen pot părea superficiale sau pur și simplu inutile - ele trimit însă, ca tematică, la câteva aspecte esențiale de filozofia culturii. S-a vorbit despre latină, despre greaca veche, despre ebraica primelor texte oiblice precum despre niște limbi moarte - nevorbite, ca atare, astăzi, în așa cotidiană, există, însă, alte limbi mai vii decât ele în contextul evoluției culturii? Când întreb aceasta și sugerez ceea ce sugerez - deci, evident, că aceste limbi au fost și rămân determinante pentru istoria și devenirea umanului - nu o fac nici din unghiul afirmării unei nevoi de erudiție, nici din acela al sublinierii bogăției estetice, filozofice, științifice, filologice vehiculată până astăzi în respectivele limbi, ci pentru că, permanent știute, vorbite, citite sau scrise, citite și scrise, au reprezentat sistemul formator al condiției omului actual.

Nu este nevoie de reamintit că utinitatea este și astăzi, într-un sens rică de polimorf, indecis, ori vag, o omunitate culturală și o variantă rincipală de civilizație, așa cum nu ebuie insistat asupra faptului că ciclul vechii limbi elene este prezent în toate limbile pământului, cel puțin în variantele lor culte. Limba greacă, de altă parte, se poate socoti, esențialmente, una. Regimul istoric al limbii ebraice este extrem de simplu de constat, continuitatea lingvistică minară fiind în același timp expresia

existenței și a voinței unui popor, precum și a unei culturi. Paul Valery a făcut o afirmație fundamentală pentru istoria lumii, mult reluată în ultima vreme: Europa este sinteza culturii elene, sistemului juridic și statal roman și creștinismului - iudeo-creștinismului - ar merita să spunem cu un termen puțin folosit pe când scria autorul francez. De ce aceste trei componente în formula civilizației europene și universale actuale? Pentru motivul simplu că latina, greaca și ebraica sunt limbi care nu au murit niciodată, ori, mai exact, nu au dispărut, iar lucrul acesta s-a întâmplat pentru că, în Antichitate, cele trei popoare au scris - au alcătuit literaturi coerente, sisteme de gândire în jurul literaturilor și scrisului și nu au făcut din scris doar consemnarea ocazională a evenimentelor, modalităților magiei, a incantațiilor sau rețetelor

## Limbi moarte?

practice pentru unele ocupații sau acte. Pe calea dintre Mediterana și Pacific, două alte limbi - sanscrita și chineza -, prin elementul literar și, secundar, filozofic, istoric, mitic sau științific dezvoltat, vor institui (în același timp al Antichității) regimul determinărilor pentru alte două culturi și civilizații eterne.

Datorăm valorile existenței noastre prezente faptului că, în urmă cu două-trei mii de ani, trei popoare și-au dezvoltat, inițial separat, capacitățile expresive lingvistice și, implicit, literare, până la a putea crea niște mari literaturi și scrie, astfel, cărțile revelației, istoriei, poeziei, filozofiei sau științei. În epoci succesive aceste împliniri s-au cerut transmise, nu au putut fi înlocuite și au făcut mai mult decât să fi structurat umanul - acesta s-a organizat progresiv și există numai în măsura în care omul a adoptat cuvântul scris în greacă, ebraică și latină, ca un îndreptar spiritual major.

A exista, în sens uman, înseamnă a scrie, a alcătui texte remanente, asupra cărora se efectuează ulterior selecții. Existența nu poate fi decât existență în referențial. Decisiv pentru existența noastră umană este textul. Valoarea textului poate fi un produs istoric - așa precum se întâmplă în avangarde, prin negarea unor evoluții anterioare. Istoria este însă un rezultat al valorii textului - lucru dovedit de poemele homerice, de scrierile lui Cezar sau Cicero. Tradiția textului generator de istorie, sursă a împlinirii omului, continuă până la Rousseau, Goethe, Eminescu, Hugo, Dickens, Camus. Care sunt șansele literaturii, acum? Mor oare limbile, în această epocă, nu în calitate de factori ai unei pragmatice interconexiuni, ci drept fundamente vii și tulburătoare ale culturii viitorului?

## Cutul realismului?



**marius tupan**

**S**ă ne imaginăm, prin intermediul visului sau al ficțiunii, studenții unei grupe care se întâlnesc după 30, 40 de ani, fără să se fi văzut între timp, nici măcar în trecere. Șocul regăsirii lor e mare. Unii-s îmbătrâniți excesiv, încât abia mai vorbesc, alții-s măcinați de obsesii și conversează anevoie, ceilalți simulează vivacitatea și prezența de spirit, dar, la o studiere mai atentă, observi că au părul vopsit (dacă-l mai au!), proteze dentare și lentile de contact. În aceste circumstanțe, comunitatea de altădată nu mai poate fi refăcută, regrupată, reorganizată. Acum există o jenă și o înstrăinare a relațiilor: din complexe, din temeri, din suspiciuni. Ar dori, dacă e posibil, ca sărbătoarea lor să se desfășoare la lumina lumânărilor - nu neapărat pentru a se obișnui cu lumea de dincolo, ci pentru a nu li se observe toate beteșugurile! -, să converseze mai puțin și să-și aducă aminte cât mai mult. Viața lor e, desigur, în urmă, nu înainte. În făptura lor se mai regăsesc puține din ceea ce le-au aparținut cândva. Martor-critic sau component al grupei (ne imaginăm, nu? sau trăim un coșmar!) -, te întrebi: oare, este visul o lume izolată etans de viața curentă, de realitatea apropiată sau o emanație a acesteia? De obicei, dintr-o mulțime, rămân imaginile, nu figurile individualizate, zgomotul, nu vocile distincte. Studiind făpturile foștilor studenți, realizezi ușor cât s-au schimbat de-a lungul deceniilor: unele sunt chiar de nerecunoscut.

Este clar că individul nu-i o entitate identică șieși, o esență imuabilă, un personaj caracterologic, fixat în câteva date. Gândindu-te la toate astea și studiind tipologiile umane, te întrebi: de unde vine cultul realismului? De ce trebuie, neapărat, să primeze în multe discuții și de ce-i luat drept punct de pornire în orice controversă în literatura română? Realismul magic, onirismul, scrierile parabolice și utopice au fost mereu (și campania nu s-a încheiat!) privite cu suspiciune, rude sărace ale prototipului balzacian, ilustrat, la noi, de Rebreanu.

Protagonistii oricăror opere se înscriu într-o procesualitate, sunt într-o devenire continuă și e riscant să-i privești doar sub lentila realismului crud, observând doar pe moment, lucid, rațional, științific, compoziția lor împietrită. Chiar și când e fixat pe cruce, știindu-și menirea, Isus e bântuit de spiritul divin, dar și de îndoieli omenești. Când e întemnițat pentru o vreme, infractorul nu-i preocupat numai de căință, ci de perfecționarea stilului, în alte furtişaguri, de plata pe care speră s-o asigure gardienilor după eliberare și de atâtea, încât e greu să-i afli cu exactitate meditațiile.

Revenind la secvența propusă de noi, senectutea oferă multe elemente ce ne ajută să bănuim traseul unor persoane, preschimbate în personaje. E de ajuns să cercetezi chipurile și, îndeosebi, gesturile unor bătrâni. Prin ele, unii-și dezvoltă condiția în care s-au aflat, alții, obsesiile ce i-au chinuit. Împăcare cu soarta, la cei mai băntuți de remuşcări, nu-i întotdeauna reală. Fiecare are ce să-și reproșeze, dar, mai ales, ce să reproșeze altora. Se găsesc, desigur, motivații tardive, dar, în destule cazuri, vina o poartă chiar Domnul, care nu călăuzește suficient și tolerează agresiunea bolilor și a indivizilor certați cu morala. Cu toate astea, cei care-L învinuiesc, tot Lui se roagă să le fie iertate păcatele. Altcineva cine i-ar putea lua locul, mai ales când bătrânii simt că nu mai au mințile întregi?





# Un roman evreiesc al exilului

raluca dună

Edgar Reichmann s-a născut pe 4 august 1929, în Galați, județul Covurlui. După invadarea Basarabiei de către URSS, familia se refugiază la București. În 1952 este exmatriculat de la Facultatea de Psihologie și Pedagogie, din cauza "originii sociale nesănătoase". În 1955 absolvă Institutul Pedagogic Superior, iar în 1957 reușește să emigreze la Paris. În Franța, a colaborat la diferite reviste culturale (cronicar la *Le Monde*) și a publicat romanele *Denunțatorul* (1962), *Rachel* (1987), *Insomniacul de la Dunăre* (1992), *Nu vom mai merge la Sils Maria* (1995).

Romanul *Întâlnire la Kronstadt* (Paris, 1984, Marele Premiu European al Francofoniei), a fost publicat, în traducerea lui Alexandru Sârbu, la Editura Fundației Culturale Române, în 2002.

Coincidența unor date din biografia autorului cu cele din biografia personajului ne-ar îndemna să încadrăm romanul în specia compozită a romanului autobiografic. De altfel, prenumele personajului, Arnim, se obține din inițialele numelui de familie al autorului, iar numele de familie, Stern (ștea) trimite la emblematismul stea a lui David. *Întâlnire la Kronstadt* este un roman evreiesc despre exil, despre destinul apatridului, al evreului de două ori răătăcitor, din rațiuni "mistice" și datorită unei istorii aberante. Arnim cunoaște ancestrala frică

## cronica literară

evreiască și teroarea "istorică" a exilatului român care refuză colaborarea cu "regimul". Dublul exil nu se poate "rezolva" decât prin moarte, ca reîntoarcere în mitica patrie pierdută: Kronstadt-Ierusalim.

Romanul începe rebrenian cu un drum. Un drum în Galiția, pe malul Oceanului, pe care un personaj îl urmează, îndreptându-se (cu mașina) spre "casa lui Guzman". După o jumătate de pagină aflăm că personajul se numește Arnim. Nu sfârșim de citit prima pagină și brusc textul trece de la persoana a III-a la prima persoană narativă: "În sfârșit, mă despart șase sute de kilometri de frontiera franceză și mă simt bine, mult mai bine, cu frontiera rămasă departe în urma mea." Mai jos aflăm că a trebuit să "fugă" și că "ei" vor să-l ucidă. Confesiunea continuă ca un fel de brief al evenimentelor istoriei "mari" și personale. Arnim se oprește la ieșirea din localitatea Corcubion: personaje, gesturi ciudate sau doar modul în care Arnim receptează "realitatea" creează o atmosferă incertă, un amestec de fascinație și teamă: un cerșetor care seamănă cu paznicul muzeului Ianoși din Piața Cetății îi cere un ban, apare un personaj important, "fără vârstă", care îi dă lui Arnim o senzație de siguranță (este Marele Duce al Kronstadt-ului?), paznicul parking-ului, un pitic cu "figură de știucă", înghețănchează în fața acestuia, o femeie cu fața ridată, dar frumoasă, cu o șuviță de păr blond-cenușiu pe frunte (e prințesa Matilda?), îl privește, apoi "dispare, ca un miraj". Astfel de detalii construiesc o atmosferă specifică, misterios-angoasantă, iar reluarea aceluiași detaliu induce o muzicalitate vrăjită, senzația că ne

aflăm într-un timp dublu, circular.

Perspectiva narativă e fluctuantă: fragmente de confesiune sau povestiri despre sine, la persoana I, alternează cu paragrafe care relatează, la persoana a III-a, "ce face" personajul "în prezent". Arnim se oprește pe plajă și de aici începe, printr-o tehnică a flash-back-ului, povestea copilăriei și a adolescenței, la persoana I. Începutul are stilul unei evocări: "Casa în care m-am născut era în Transilvania, la Kronstadt, în Piața Cetății, înconjurată de clădiri ciudate și vechi, ale căror secrete mi-au bătut copilăria". Treptat, personajul cade în trecut și timpul memorării devine timpul acțiunii.

Se configurează un mediu familiar și familial: Kronstadt-Brașov, oraș imperial și cosmopolit, cu străzi și case, fiecare cu o istorie dublată de o poveste, cu împrejurimi minunate, cu miresme specifice, cu oamenii săi misterioși (consilierul Aldebert, Marele Duce). Legenda "intemeietoare" a destinului personajului se leagă de palatul Ianoși și de legenda prințesei Matilda, frumoasă fiică a unui domnitor moldovean, căsătorită cu mai vârstnicul prinț al Transilvaniei, Ianoși. Prințesa, în termeni moderni, bisexuală, se îndrăgostește de fiica rabinului taumaturg din oraș, Rașel. Cele două fete se întâlnesc pe ascuns în camera de muzică a palatului până când, surprinse de prinț, sunt trimise la judecată. Rașela este arsă pe rug pentru vrăjitorie, iar Matilda, de durere, se spânzură.

Din podul casei părintești, Arnim, verișoara Rașel, prietenul lui, Ariel și Rita, fata bancherului Horowitz, așteaptă, într-o încordare încărcată de erotism, ca la ferestrele palatului Ianoși (acum transformat în muzeu), să se arate trupurile goale ale celor două femei. Această așteptare magică, eroto-therapeutică, marchează viața lui Arnim. El va fi mereu în căutarea unei fantome, a unei frumuseți ucigătoare, va trăi concomitent în lumea reală și în Kronstadt-ul "secret" - "ducat imposibil, inexistent", acel spațiu mitic în care Arnim se va regăsi în final.

Povestea copilăriei și a adolescenței are ceva de roman burghez, istoric și de familie, dar și acru unui roman fantastic. Izbucnirea războiului precipită evenimentele: familia decide să emigreze în Israel; întâi sunt trimise femeile, cu vasul Florianic. Vasul se scufundă însă în largul Mării Negre. Ultima imagine a verișoarei Rașel se asociază unei enigmatice femei (prințesa Matilda Ianoși ?) care urcă și ea la bord.

Arnim va pleca din țară mult mai târziu, după venirea comuniștilor, atunci când, trimis pentru reeducare la Canal, prietenul său Ariel, acum cu o funcție importantă în partid, îl salvează, aranjându-i o "ieșire" oficială.

În acest punct, narațiunea se întoarce în prezent, suntem din nou pe plaja din Galiția: "E seară, ora șapte, a venit timpul să ajung la Ariel." Din nou, jocul persoanelor I-III, care dă senzația unei perspective ciudate: vorbește personajul sau cineva vorbește despre el, personajul vede sau este văzut. Un comentariu "auctorial" ne explică la un moment dat comportamentul acestui personaj halucinat, care trăiește printre fantomele reveriilor din adolescență: "Adevărul căutat de Stern este încă fragmentar (...). De aceea se întoarce... în timp... și se încâpățânează să descifreze vechile înscrisuri ale memoriei zdrențuite."

Un fel de "căutare a timpului pierdut", cu precizarea că timpul "pierdut" este unul mitic: personajul nostru trăiește concomitent, asemenea personajelor lui Mircea Eliade, în două

lumi / timpuri paralele. Arnim este un personaj abulic, supus parcă unei anestezii, târât în vâltoarea unor evenimente care îl depășesc, pe care nu le poate "descifra".

Povestea trecutului continuă cu ratarea patriei simbolice, Israel, și cu povestea aparentei asimilări franceze. Arnim se depărtează treptat de fantezmele Brașovului natal, se adaptează unui Paris foarte real: devine profesor universitar, are o emisiune la Radio, scrie, publică, are bani, casă, mașină. O cunoaște pe Mathilde. Narațiunea ia acum turnura unei jurnal adresat, ca o scrisoare, unui Tu care e iubita franceză, viitoarea soție, Mathilde, cea care seamănă atât de bine prințesei din Kronstadt... până și la obiceiurile sexuale. Povestea emoționantă de dragoste (mitul regăsirii jumătăților) se transformă treptat în coșmar, Mathilde îl abandonează pentru "prietenă" ei Fernande.

Cum de la o vreme Arnim primește scrisori de amenințare, colete cu explozibil, i se pune o bombă în mașină (care ucide o studentă), prietenii îl sfătuiesc să plece din Paris. "Ei" sunt pe urmele lui, după o perioadă de aparentă acalmie, pentru că, în emisiunile sale, Arnim critică "regimul" și refuză "colaborarea".

Refugierea lui Arnim în casa din Galiția a prietenului său din copilărie, Ariel, și el "exilat", dar și om de afaceri, seamănă cu încercarea unui animal hăituit de a găsi un loc în care să moară. Personajele din cătunul Corcubio.



prind contururile unor fantome ale trecutului prințesa Ianoși, Rașel, paznicul de la muzeu domnul fără vârstă... Arnim ratează o ultimă poveste de dragoste, posibilă salvare. Apare diverse semne, asociații funambulești (micul evreică de pe plajă și fetița, reală sau imaginară) ucisă în bombardamentul din '40, la Brașov coșmarurile lui Arnim (cel cu femeia decapitată) iau proporțiile unei apocaliptice deriv interiorare. Pe Ariel, bănuț că ar fi implicat în afaceri nu tocmai curate, îl suspectăm că ar "fratele meu dușman", dublul ucigaș... Romanul se termină cu o halucinantă îmbarcare spre Citera, pe strălucitorul vas-fantomă unde îl așteaptă rudele sale moarte, gata să plece spre Kronstadt sau Ierusalim. Călăuza sa, iubi regăsită, poartă o stea de sânge în frunte. Arnim își lasă sacul cu lucruri pe mal - în el se află "o scrisoare niciodată terminată", care eschiază acest roman - și își urmează iubita, "noaptea de sânziene" acvatică.

Dincolo de semnificațiile simbolice, conotațiile politice și de rafinată construcție narativă, *Întâlnirea la Kronstadt* este poveste de o frumusețe tulburătoare.



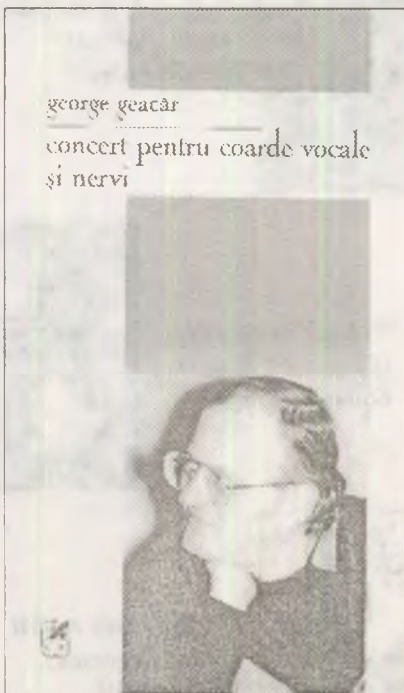
# Autoportret ratat cu realitate



## bogdan-alexandru stănescu

Într-adevăr, după cum v-ați dat seama, avem de-a face cu o artă poetică, un program adâncit mai apoi în întregul volum. George Geacăr are curajul de a propune o nouă rețetă de poezie și de a face din eșecul ei pretextul unui volum de versuri: **concert pentru coarde vocale și nervi** (Editura Cartea Românească, 2003). Se încearcă o captare directă, lipsită de medierea "culturală" a realului, poetul vrea să ajungă la semnificat privindu-l. Faptul că nu reușește e dovedit chiar de existența acestui al doilea său volum de versuri.

Tentativa ar fi echivalentă experimentelor noului roman francez, oarecum realismului cinematografic italian, dacă nu s-ar autosubmina cu bună știință, dacă întreg demersul n-ar fi așezat pe un postament



ironic și exhibitat cu un zâmbet amar în colțul gurii. Rezultatul este o realitate esențializată, reprezentată de amănunte, trăsături de penel, "schițe de realitate"...

Parcursul pe care-l urmează fiecare poem e vag asemănător: se încearcă descrierea la rece a unui "studio", după care descrierea alunecă "în vers", pentru ca sfârșitul să demonteze cu aparentă indiferență și cruzime această alunecare lirică. Câteodată e de ajuns un simplu "hm": "seară. E spaima care face să dispară/ contururile să ștergă culori?! cotoarele de cărți măsuța cu televizor/ calculatorul/ teancuri de reviste fotografii/ și rămâne sunetul grav?! sumbru și grav./ e de granit și bazalt/ indestructibilă vreau să spun?! nu e. vrăbiile de la fereastră/ ciugulesc repede/ monolitul de spaimă/ și trag linii apoi spre tușisuri/ fiecare din praștia ei".

E aceasta poezia de care avem nevoie acum? Vine cu vreo noutate sau "revine" la o formulă uitată dar necesară zilei? Nu cred. Singura noutate este fantasma creato-

rului din spatele ei, adică noutatea pe care o conține orice poem, indiferent de creator sau de calitatea ei. Deocamdată nu mă refer la calitatea acestei poezii, ci la oportunitatea formulei avansate. Pentru că avem de-a face cu o formulă...

E vorba de a da seamă despre o lume printr-o "colecție de imagini" proprie, de a înregistra fără nici o alterare scene în succesiune, de a alcătui portrete, de a decupa, monta etc. Invariabil, poemul va face dovada eșecului. Trecerea în cuvânt alterează, modifică esența obiectului, îl face disponibil pentru a deveni eventual subiect. Lupta cu deșeurile culturale ce pot rata simpla înregistrare și redare a imaginii este de fapt esența acestui volum.

Bineînțeles, așa cum ați presupus, George Geacăr este un optzecist autentic, volumul fiind și el unul "optzecist": atât ca intenționalitate, cât și ca metodă. Nimic nou sub soare, așa spune eu (și voi fi probabil acuzat de obsesia "noului"). Când se încearcă o revenire la altfel de realitate (revenire punctată atât de nouzeciști, cât și de membrii așa-zisei generații 2000), un volum ce străbate cam același traseu cu poemele optzeciste - având, bineînțeles devieri personale de la metodă - nu poate marca "diferența". Este vorba aici, cred, despre cât de conștient poți fi de personalitatea ta poetică, despre cât de mult vrei să schimbi, despre cum vrei s-o faci. Dacă George Geacăr și-a ales acest drum cu luciditate - și sunt sigur că așa a fost - atunci trebuie să-l acceptăm ca atare.

Trebuie avut în vedere și faptul că poetul a debutat foarte târziu (la o vârstă argheziană, așa putea spune) iar acesta este al doilea său volum. Acest lucru implică maturitate poetică, luciditate creatoare, responsabilitate asumată pentru drumul ales dar și...

Și lipsa unei forțe lirice, călăuzirea energiilor exclusiv spre poezia autoreferențială. E ca și cum n-aș mai spune "scriu în lume", ci "scriu în propria mea poezie". Dar și aceste lucruri sunt ultrateoretizate, marcate, dezbătute etc. Riscul extrem pe care-l comportă metoda domnului Geacăr este de a nu mai putea să scrie poezie.

"ultimul primar comunist al orașului/ acum e parlamentar pedeserist/ aceasta nu e poezie/ evident. Lângă ialomița/ unde ne scotea el/ să dăm la lopată ciment/ să greblăm la pământ afânat/ e baza de agrement/ privatizată acum. plătești bilet de intrare/ dacă vrei agrement/ aceasta nu e poezie/ fără-ndoială. Noi n-am făcut rost de-o hârtie/ cum se face în românia/ chiar am scurmat în baza aia/ cu târnăcopul și sapa. Primarul/ ne veghea de pe țărnul înalt/ al viitorului lac. Dar asta/ nu e poezie nu nu.

"dezavantajul pe care-l am mă-mpiedică să văd lucrurile  
așa cum aş vrea: direct  
fără iluzii semnificații culturale implicare.  
Curiozitate  
și atît. retină avidă și degete gata la scris.  
vreau  
să văd aglomerație umană în stradă  
și să scriu  
aglomerație umană în stradă  
să văd zugrăveala  
veche a camerei și să scriu  
zugrăveala veche a  
camerei. Vreau să văd curtea domnească  
fără rost  
sub soarele incandescent și să scriu  
curtea domnească  
sub soarele incandescent. Dar se vede  
clar că vorbesc  
despre cu totul altceva anume  
despre spaimă. știu  
ce e spaima: curtea domnească  
zăcând fără rost."  
(Camera de luat vederi)

da da. Lângă apă/ între sălcii târâtoare/ în iarbă/ am văzut tandemul ăla de melci./ față în față/ privindu-se-n ochi/ atingându-se cu cornițele lor./ uite la ăștia. Ce încântare/ se cacă-mpreună. Dar asta/ nu e cum am spus poezie."

Nu transpunerea realului fără nici un fel de intervenții lirice este prezentă aici, ci continua discuție pe marginea posibilității acestui lucru. Și de fiecare dată poetul subminează alternativa aleasă, fie creând pasaje de un lirism autentic, fie denunțându-le pe acestea ca echivalente simplei transpuneri în cuvinte.

Dacă la alți poeți, cum ar fi de exemplu

## cronica literară

Elena Vlădăreanu, transcrierea maniacală a realității echivalează unei stări de spirit, întâmplarea reală fiind mereu la fel de imundă ca și emoția ce i-a dat naștere, aici avem mai mult o polemică a Eului cu propria sa umbră. Repet, n-aș paria pe calea aleasă.

"vecinul de la parter/ a înconjurat gardul viu c-un rând de pietre/ c-un strat de flori/ a dat cu var/ pe pomișor/ iarba e verde și pietrele albe/ e ca la țară/ și vine paștele." Tendința aceasta de a polemiza, de a prezenta și de a susține programe lasă spații libere în corpul textului, pe unde se strecoară adesea "alte goluri", poeme lipsite de altă valoare în afara celei argumentative polemic.

Un eu poetic ce ezită etern între a-și arăta chipul, a și-l nega sau a se ascunde în spatele unei realități în care nu prea are încredere - asta ne oferă volumul **concert pentru coarde vocale și nervi**.

"Când așteptam primăvara a venit iarna/ când așteptam salariile/ a venit dracu flori și ne-a spus/ că abia au plecat după bani/ că mai e de așteptat. ăhă! hai la bar. în bar/ ceaușescu între mușcate/ pe zidul murdar ceaușescu în fierul forjat/ de pe tavanul aparent/ ceaușescu între clienții locului./ așa-i la titu. ăsta e adevărul?! nu. adevărul trebuie inventat./ iată care e adevărul:/ câinele ăla dintre șine/ împotmolit în zăpadă."





# O cocoașă mare de liniște

octavian soviany

În volumul său de debut, **Cărnuri cannone**, Adrian Urmanov transcria palpăturile unei visceralități agonice, angajându-se în direcția unei poezii „autoscopice”, fixate în profunzimea magmelor organice, pe care le investește cu o surprinzătoare funcție semiotică. Deoarece carnea se dovedește, din perspectiva lui Urmanov, cel mai potrivit instrument de comunicare cu sacrul, astfel încât poetul nu va întârzia să evoc o stranie „religie a pipăitului”, țesutul visceral convertindu-se într-o stare privilegiată a materiei, care implică posibilitatea unui limbaj non-verbal, mult mai eficace decât rostirea obișnuită. Întrucât ceea ce îl preocupă pe Adrian Urmanov nu este atât metafizicul, în transcendența lui absolută, cât mai cu seamă posibilitatea comunicării cu acesta (și a comunicării în general), așa că poemele din volumul de debut se articulează în episoadele unei geste semiotice pe parcursul căreia autorul experimentează/verifică eficacitatea mai multor limbaje, descoperind forma optimă de semnificare și comunicare (și o dată cu aceasta și starea de poezie) în infralimbajul visceralității.

Poetul va ajunge în felul acesta să se interogheze tot mai neliniștit în legătură cu actul comunicării, optând în cele din urmă (așa cum o dovedește volumul **Poeme utilitare**, Editura Pontica 2003) pentru formula „utilitarismului”, căruia încearcă să-i construiască și un fundament teoretic. Căci Urmanov considera că o dată cu „moartea literaturii” (și, firește, a poeziei) miza actului scriptural devine „poemul utilitar” care „presupune mutația dinspre o viziune estetică asupra obiectului creației către o viziune de tip funcțional”, încorporându-și elementele de poeticitate nu „în textul fizic, în țesătura de cuvinte scrise”, ci „exclusiv în sensibilitatea consumatorului de text poetic”. Iar apariția unei noi generații poetice (în legătură cu care se vorbește tot mai mult în ultima vreme) se confirmă - din punctul de vedere al lui Urmanov - doar în măsura în care aceasta s-ar identifica în totalitate cu o „generație tu”, preocupată de a opera o deplasare de paradigmă poetică în direcția receptorului și, o dată cu aceasta, spre funcția conativă și nu poetică a limbajului.

Aceste idei teoretice sunt ilustrate de „poemele utilitare” ale autorului, situate, la prima vedere destul de departe de formulele experimentate în **Cărnurile cannone**. Căci acum scriitura este mai relaxată, lipsită de încrâncenările paroxistice din volumul de debut, mizând pe o euforie, în tonalitate luminoasă, a comunicării, a „lanțului uman” și a fluidului de simpatie care funcționează între operatorul de text și instanța lectorială: „bună dimineața/ soarele e cu tine ține minte asta/ toată ziua asta să îți între pereții capului/ bună dimineața soarele e cu mine/ să știi că tu ai un ceas prieten al tău care poate/ să fie cu tine în casă/ în parc ceasul de la masa de vizavis/ pe terasa de unde zâmbești unei liniști/ o liniște care îți aduce soarele/ iar între pereții capului/ ea e toată cu tine/ și amândoi sunteți ca înmuiți în lumină”. Formarea „lanțului uman” presupune ieșirea din contingentă, evaziunea de sub teroarea cotidianului, suspendarea timpului,

prin excelență „pragmatic” al lumii: „n-aș avea nici un motiv să plec de lângă tine/ nici un motiv/ să imaginez toate astea și eu sunt prins în același mare/ rahat/ de aceea/ să mă crezi/ când îți spun că ești învăluit/ ești drămuț la gramul de sânge și la firul de aer/ ești învăluit/ îți spun ești înfipt într-un loc din care nu te lasă să auzi/ nu ai decât să te întinzi la pământ/ să-i lași pe ceilalți să/ te treacă/ să se uite lung / Să te oprești: zece minute - fă asta de dragul meu”.

Iar teroarea cotidianului pe care o resimte emitentul de scriitură seamănă ca două picături de apă cu acea stare de *shock* despre care vorbea Walter Benjamin, legată de pericolul de a-și pierde permanent viața la care este supus pietonul dintr-o metropolă modernă. Astfel încât, sub impulsul *shock*-ului, actantul liric își descoperea fragilitatea deconcertantă simțindu-se solidar cu toate ființele slabe și propunând o „religie” întemeiată pe solidaritatea întru fragilitate și slăbiciune: „și fac asta de frică/ fac asta ca să: fă-ne prunci fă-ne luminoși/ uneori aștepti atât de mult troleul că ai vreme/ să mori de zece ori în fiecare dimineață/ ești singur ca și mine ești moartea/ te minți ușor știi/ sunt atâția: toți aceia sunt mulți și toți ți se fac aliați/ dar știi că te minți: ești mort în lift/ ești mort în stație/ ești mort în scaun în troleu”.

Carnea își pierde, la rândul său caracterele de noblete, devine emblema unei fragilități paroxistice, e amenințată permanent de descompunere, nu mai este decât substanța golului și

## galaxia cărților

a morții: „raze îmbrățișează un schelet alb/ acel cuvânt care te va lovi peste față/ acel schelet care ți se înșurubează în piept/ ca mușcătura unei fiare/ acel cuvânt care te va îmbolnăvi pentru toată vremea ta/ și te va aduce lângă mine bolile tale lângă bolile mele/ mizeriile tale lângă mizeriile mele/ și o să fim împreună/ singuri ca moartea: schelete luminoase înaintea fiarei”. Iar poemul utilitar se naște tocmai dintr-o asemenea conștiință tragică, este produsul „ființei pentru moarte” care, prin faptul comunicării, accede la o formă de existență mai deplină, iar religia pipăitului devine, mult mai în spiritul experienței religioase creștine, o religie a iubirii, „conectarea” își dezvăluie dimensiunile mistice, lanțul dintre „eu” și „tu” îl face inteligibil pe El: „e acolo lângă tine/ dincolo de tine și de mine/ vrea să-ți spună ceva/ vrei să-L ascuți/ te rog ascultă-L/ îți zice: încă poți/ încă poți/ putem toate”. Lirica poemelor utilitare dovedindu-se astfel la fel de „mistică”, la fel de orientată vectorial către metafizic ca și cea din **Cărnurile cannone**. Ea reprezintă însă, desigur, nu numai o altă vârstă a poeziei lui Adrian Urmanov, ci și a vieții lui spirituale. Când își elabora primul volum, poetul semăna cu un student anarhist din nu știu ce carte rusească. Astăzi are aerul puritan și intransigent al unui pastor dintr-un roman nordic sau dintr-o dramă ibseniană, trăind (cum singur o spune) „sub o cocoașă mare de liniște”.

1) *Calea de mijloc*  
(Nicolae Rotaru),  
Editura Ministerului  
de Interne



2) *Inspirații expirate*  
(Gheorghe Niculescu),  
Editura Polidava



3) *Metafizica uitării*  
(Ion Enachi),  
Editura Junimea



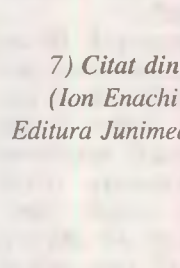
4) *Șarpele amurgului*  
(Maria Bologa),  
Editura Eubeea



5) *Lacrimi de nisip*  
(Florentina Tonișă),  
Editura Parnas



6) *Premianții ratării*  
(Tudor Negoescu),  
Editura MJM



7) *Citat dintr-un vis*  
(Ion Enachi),  
Editura Junimea



8) *De ce îi scriu lui Manole în Honolulu?*  
(Elena Codreș Barnea),  
Editura Aldine



A m pomenit, în articolul precedent, de marea importanță a intervenției lui Matei Călinescu în universul destul de agitat, dar foarte complex al exegezei lui Mateiu Caragiale, căci (re)lectura la care el a supus **Craii...** se înscrie ca o contribuție esențială în acest sens. Ea a răscolit nu numai vechi probleme, dar a trezit din ațipire chiar și pe „mateinul“ din mine, un scriitor care am spus totuși câte ceva despre o operă așa de stufoasă, plină până la exces de conotații sau măcar aluzii erudite din cele mai ciudate zone ale literaturilor străine (aproape niciodată însă autohtone). Autorul nostru este un cititor de scriitori mai ales secundar și în **Craii...** În afară de un motto din La Fontaine nu întâlnim decât pe Champsaur, Protat, Raymond Poincaré, Monselet, în cel mai fericit caz Diderot, fără ca aceasta să însemneze mai mult decât o luare de contact cu respectivii. Scrisul lui așa de erudit nu face trimitere la Shakespeare, Dante sau Goethe. A coborî în universul acesta e un act de sacrificiu, când nu o pierdere de vreme.

Totul este de natură să creeze obstacole înainte de a se propune ca mister, acesta însuși fiind prea căutat ca să ispitească descifrarea - după mine, tainele sunt aglomerate pentru a crea o atmosferă. Cum am spus, eu însumi am lămurit pe unele, fără a le nimici corola de minuni, geografia Crailor, dar și fundalul lor istoric prezentând încă unele necunoscute. Nu i le-am putut comunica pe toate amicului meu, pentru a le valorifica sau contrazice, eu rămânând la părerea că, în ciuda precizărilor așa de insistente, aproape maniacale, la locuri și date la care se face aluzie, acestea nu sunt și foarte exacte. Am discutat cazul vârstei lui

## opinii

Pașadia, dar și în același timp vârstei lui Pirgu cred că e o inadvertență: se vorbește de el ca fiind „Veniaminul cafenelei Cazes“, or aceasta, ținută de un francez în Pasajul Român, a încetat de a se mai numi așa imediat după 1880, când a fost cedată lui Briol. Dar ce vârstă avea eroul matein atunci, de putea trece printr-o frecventorie meselor de biliard și aiureurilor de poker? De ce să nu recunoaștem unele nesigurante în cronologie la un autor de literatură, totuși de imaginație? Și, definiția artistică a scriitorului care s-a pretins cronicar nu tocmai de la acest moment de deapășire pomește?

Iată numai un caz pe care nu cred că Mateiu Călinescu îl cunoaște, cel al posibilei identificări a Arnotenilor, a „adevăraților Arnoteni“, deci un punct central în lumea de infern pe care ajung a o frecventa craii noștri. S-a adus precizarea că ar fi vorba de familia Văcărescu (la care te ducea informația dată în art. amintit, anume că Anche al II-lea ar fi fost înteneietorul literaturii românești moderne. E vorba de două mătuși ale Elenei Văcărescu, na căsătorită cu un Darvari, alta, cu un maior retrageră, Grigore Lahovary, tip bețiv și de-acat, ceea ce sunt la rândul lor și cele două meci care au, fiecare la alt domiciliu, „casă“ eschisă, cu jocuri de noroc, ele însele, într-un mestec de mizerie și de nume istorice, ferindu-le clienților discutabilele lor grații. otriveala e desigur demnă de reținut, dar cele două nu au o mamă poloneză, care totuși își bea bărbatul, apoi nu exista în realitatea istorică acea liliacă Ilinca Arnoteanu, soră a lui cu celelalte două (care nu sunt niște mașane deșelate, ci niște tinere relativ bune de ăritat). Or, în creația acestei ultime fete, cu

# Glose de două ori mateine (II)



alexandru george

destin nefericit, Mateiu își dă pe față tendința sa de căpetenie pentru contrastele în spirit romantic și pentru imaginile în compensație.

Numai că, vorbind de „mateinul“ din mine, ațipit în ultima vreme, nu pot să las să treacă un incident interesant privindu-l pe Ovidiu Cotruș, autor al unui important studiu despre **Opera lui Mateiu I. Caragiale**, pe care și Matei Călinescu îl menționează. Foarte recent, într-o convorbire cu Daniel Enache-Cristea, poeta Ileana Mălăncioiu dezvăluie unele lucruri destul de curioase cu privire la această carte, operă oarecum postumă, căci autorul abia a apucat să vadă un exemplar din ea și să-și exprime bucuria. Poeta, care întreține cu el o strânsă prietenie, presimțind clipa fatală, i-ar fi dus acel prețios exemplar criticului aflat pe patul de spital. Acesta s-ar fi bucurat, neomițând să observe că și-ar fi scris acum cartea cu totul altfel. „Apoi a zâmbit amar și a adăugat: parcă văd cum are s-o înjure Alexandru George! Ceea ce nu peste mult s-a și întâmplat“ („Adevărul literar și artistic“, 27 mai 2003, p.5). Din cele de mai sus reiese, așadar, că eu, un fel de răufăcător literar, pândeam isprava lui Cotruș pentru a o blama cu toată violența. Deși eu cred că acel „o s-o înjure“ e contribuția regăteană a distinselor poete, să admitem că exact așa s-a exprimat muribundul. Numai că astfel se deschide o mică problemă de istorie literară, în care sunt eu însumi implicat.

... Anume, l-am cunoscut cu puțin înainte de dispariție pe Ovidiu Cotruș, am stat o dată de vorbă mai mult cu el și am crezut a simți între noi acel flux de simpatie pe care eu îl caut mereu în relațiile cu oamenii. Se pare că m-am înșelat. Dar am profitat de ocazie pentru a-i atrage atenția că, în fragmentele din cartea sa publicate deja (în „Familia“, dacă nu mă înșel), citatele se fac fără trimitere la textele mele și sunt uneori eronate. El mi-a spus că, la publicarea sub formă de carte, o să aibă grijă. Iar interpretările - pe acestea aveam să le regăsesc neschimbate, eu nereușind să-l conving că greșete. Când **Opera lui Mateiu I. Caragiale** a apărut, i-am făcut o dare de seamă care începe așa: „Lucrarea lui Ovidiu Cotruș /.../ reprezintă indiscutabil unul dintre marile momente ale exegezei mateine. Scrisă într-un stil de mare pătrundere și insistență analitică, ea pune în valoare calități de cultură și înțelegere remarcabile, cu atât mai demne de luat în seamă cu cât autorul cărții pășea pe un teren îndelung străbătut de cei mai importanți critici români de ieri și de azi. Meritul noii analize, făcute pas cu pas, rămâne în afară de orice discuție, după cum progresul cunoașterii operei scriitorului nu poate fi în nici un fel nesocotit“. Iată cuvântul meu; unde vor fi fiind injuriile născocite de imaginativă poetă, rămâne să descopere cititorul onest.

Evident, aduceam lucrării și unele obiecții, dar o făceam în stilul cel mai ponderat, fapt cu atât mai relevabil cu cât cine a parcurs **Opera...** are surpriza să vadă că numele meu este pomenit mereu negativ, interpretările mele fiind acelea ale unui tip în cel mai fericit caz năstrușnic, care vrea să facă pe originalul, să contrazică mereu, un „avocat al cauzelor pierdute“ etc. Așadar, dacă e ceva inconvenabil la adresa noului monografist în textul meu, acesta este o replică la ceea ce el însuși

afirmase mai înainte. Pentru cei ce cunosc interpretările mele deja articulate, dar și pe cele ale noului monografist, rezerva mea e cât se poate de explicabilă.

Astfel, nu pot fi de acord că Mateiu a fost un fel de scriitor realist nerealizat, din cauză că a văzut în genere lumea cu o privire ce-țoasă de om sculat din somn și a înlocuit realitatea cu „paradigmii săi imaginativi“, o concepție prin care O.C. revine la critica interbelică, susținătoare a realismului intelectualist și psihologic și care n-a acceptat formula „romanului liric“ pe care **Craii...** o ilustrau. Nu putem accepta viziunea unui Mateiu urând lumea din care făcea parte, pentru că adevărul e exact invers și scriitorul nostru a aparținut high-life-ului bucureștean, a murit în situație „senorială“ cum însuși spune, ca unul dintre cei mai bogăți scriitori de atunci. În astfel de condiții, absența „realismului“ în forma sa cea mai vulgară nu se poate admite; ideea lui Cotruș cum că Mateiu a trecut prin viață „fără să înțeleagă nimic din mecanismul ei“ este, oricum am lua-o, total aberantă. Replica mea e o datorie de a reabilita un scriitor pe care noul monografist îl coboară cu sau fără voie, pentru că i se arată nu o dată neaderent. Și încheiam așa: „Am putea spune că sentimentul ce se desprinde din lectura cărții lui O.C. e de încântare și contrarietate, iscat de un subiect așa de străin propriei sale structuri intelectuale. Într-adevăr (el) era un critic «ideolog», interesat în primul rând de aspectul ideatic în opera analizată. L-am fi văzut pe O.C. dându-se un **Maiorescu**, un **Blaga**, un **Barbu**, eventual chiar un **Arghezi** (dacă ar fi reușit să-și înfrângă prejudecățile regionale, cum a făcut în chip admirabil N. Balotă în monografia sa recentă), dar nu un **Mateiu Caragiale** sau un **Bacovia** și, în genere, nu atacând scriitorii atât de „literari“ ca autorul **Crailor...**“ (**Mateiu I. Caragiale**, 1981, p. 218). Cred că și în această încheiere, cititorul va găsi cu greu ceea ce vedea așa de convinsă poeta Ileana Mălăncioiu, adică o injurie...

Dar iată și o surpriză în confesiunea poetei, care nu mă încână numai, ci mă și confirmă în unele aprehensiuni. Ea l-a ajutat pe autor să-și scrie monografia, punându-i la dispoziție locuința, pentru ca un om așa de străin de atmosfera Urbei lui Bucur să prindă unele ecouri și poate să-și verifice unele date. „Doamne, cât îl urăsc pe Mateiu“ ar fi spus el poetei, încheindu-și acel stagiul. „Și cred că nu exagera, aflăm mai departe. Unui om de moralitatea lui nu avea cum să-i placă nici viața pe care o ducea celebrul autor al **Crailor...**, nici acea obstinație cu care el ar fi făcut orice (!?! A.G.) în iluzia de a obține o decorație“. Dacă aceste cuvinte nu au fost aruncate prea ușor pe hârtie, mă bucur să mă văd întărit în ideea mea, dar și în actuala inițiativă, de a relua discuția pe o temă care se dovedește de istorie literară, nu înainte de a mă mira că un intransigent și-a închinat unui ticălos ultimii ani de viață, elaborând cel mai compact op ce s-a închinat acestuia.



## **Crug**

Lăcuste rebele  
ard nerăbdarea câmpiei,  
stol de lăcuste veștede în  
misterioase erupții prin  
fuiorul luminii lăptoase!

Rămâne o trecere,  
o câmpie cu oase mănoase...

## **E ca și cum...**

E ca și cum,  
creierul s-ar despărți de realitate,  
dorind să transforme  
în cochilie  
viața noastră ajunsă,  
la jumătate.

E ca și cum,  
ploaia care-mi bate  
în genă  
e lumea la care mă închin  
când mă târâi,  
nu știu unde,  
alene.

## **Trecut glorios**

Iată animale mici  
alergând pe cadavrele soldaților  
lungiți în unghiul de fugă  
al armelor.

Animale mici și devoratoare.

Nimeni nu își mai aduce aminte  
de nimic.

Animalele au devorat trecutul  
iar acum mor de foame...

## **Îngeri palizi**

N-am văzut niciodată îngeri  
pe orizontala cerului,  
nici pe pământ nu i-am văzut niciodată,  
așezați în poziție de tragere.

Nu, nu i-am văzut niciodată,  
sprijiniți așa, într-o aripă

Eu cred că trăiesc doar din bătaia  
aripilor,  
niciodată mânăniți,  
mereu transparent și palizi,  
atârnați de norii alburii.

Așa că noaptea, plictisiți  
de prea multă viață,  
își aleg uneori câte un nor  
cărui să i se spovedească.

## **Orologiu stricat**

Ceasul ne osândește la moarte  
răvășindu-ne amintirile.  
Oameni buni,  
o rugăciune înainte de toate!

Ce a mai rămas înăuntru?

O secundă  
și ea umilită  
de neutru...

\*\*\*

Doar această rețezată secundă  
drămuindu-ne carnea,  
asta-i tinerețea...

Și oamenii,  
la miezul nopții,  
bănuind că ziua  
se va naște îndată...

## **La marginea vârstei**

Mă întorc din mine însumi  
înăbușit în imagini-  
nici nu știu când s-a făcut dimineață!

Îmi rămâne doar umbra spânzurată  
a nopții la marginea vârstei.

## **Păsări abstracte**

Lucrurile închise între acești  
pereți arbitrari,  
istoria lor și falimentul lor, pulberi.

Atunci ce ne rămâne?

Doar zborul măhnitelor  
păsări abstracte.

## **Există**

Există,  
n-am văzut-o,  
dar există!

Are aripi,  
e pregătită de zbor!

Când va răsări,  
ne va ispiți  
ca o nălucă.

Ne vom înfrupta din ea,  
o vom glorifica.

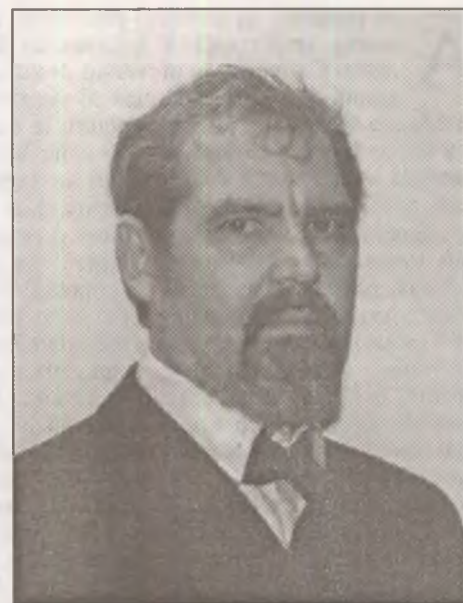
## **Însingurare**

Nimeni nu le vede,  
nimeni nu le aude,  
nimeni nu le caută urmele.

Ce se petrece,  
de ce nu vine amurgul  
pe continentul de apă?

## **Nemuritorul**

A murit  
misterios,  
la frontiera nopții,  
cu ochii deschiși  
spre limita cuvântului.



**florentin palaghia**

Acum e viu,  
se spală cu brumă  
de struguri,  
în decembrie-  
nemuritorul!

## **Începutul poveștii**

Noaptea vin ciutele pe fereastră  
se lipsesc de pleoapele mele amorțite,  
iar bunicul începe să-mi spună:  
A fost rău împăratul,  
iar noi răbdători  
și doar cu norocul.

Între timp a nins mult,  
noaptea a intrat în zi neliniștită

dar n-a fost decât, o poveste cu fluturi...

## **Întoarcere în umbră**

Fug dincolo să caut trecutul.  
Nimeni,  
ce imens semn de întrebare!

Din adâncul subțire ca o geană,  
pe o limbă de pământ,  
mi-e pentru întâia oară  
teamă.

## **Marea cea Mare**

Prăfuiți,  
Spre o groapă concentrică,  
Trecem nepăsători pe lângă noi  
Din toate părțile pământului.

Bum, bum,  
Se aud cum cad în groapă  
Pelerinii uitați  
De pământ și de apă.

Pâââst! Faceți liniște!  
Mai avem o scăpare,  
Vom ajunge curând  
La Marea cea Mare...



„O ri te aliniezi, ori disperi. Asta e regula. Pricepuși?” Irezistibil început de roman, nu-i așa? Mă întreb retoric, firește, iar starea de incitare te obligă să continui, făcând slalom printre replici ținând de acum de folclorul, de paremiologia politică postdecembristă de care mustește *Prologul*, urmat mai apoi de cele trei secțiuni - *Infernul*, *La „Paradis”* și *Întâlnirea* - ale romanului *Legea conservării scaunului* (vol. I - *Vina*), al lui Adrian Dinu Rachieru, cunoscut nouă până acum ca eseist și critic literar. Cartea a apărut la Editura Eubeea (2002) și este, după cum suntem avertizați pe coperta IV, prima parte a unei proiectate trilogii din care vor mai apărea volumul al II-lea - *Frica* și volumul al III-lea - *Revoluția SRL*, dezvăluindu-ne, iată, calități de prozator asupra cărora urmează a se pronunța criticii asumându-și „riscul” de a ridica mănua aruncată de un confrate.

Revenind acum la *Prolog* (*În căutarea personajului memorabil*), vom spune că paginile acestuia constituie o radiografie a patologiei puterii de dinainte și de imediat după '89, momentul acela când, în politica românească, se crease un vid de putere ca rezultat al distrugerii sistematice a elitelor intelectuale, politice și economice. Teo Popescu Magnus (o simbioză de Caragiale și de anecdotic postmodern!) este personajul cu funcție politică, emblematic pentru timpuri de confuzie și profitocrație, cu

## stop cadru

discurs cinic (spre stupefacția lui Alex Trifa, naivul care se așteptase la o schimbare majoră de mentalitate, dar și de „elite”), cu replici apodictive, precum aceea mai sus citată, dar și altele care fac din persiflările persuadabile exercitate asupra fostului coleg (victimă buimacă și opacă) un veritabil spectacol oral: „Bă, noi producem Istorie. Am prins momentul. Ce, credea cineva că se surpă șandramaua? Au țâșnit înșii mioritici, au înșfăcat ciolanul. Tu moțai, ai dormitat, scăpași Revoluția. Te-ai ales cu praful de pe tobă”, concludând tranșant: „Știi cum e, ai partid, ai parte”. Inutil de adăugat că un astfel de *homo politicus* este lipsit de respect, prețuire, decență și onestitate și că față de valorile educației și ale culturii (aceste „ciudățenii” supărătoare) nu se poate manifesta decât, ierarhic vorbind, circumspect („Voi,ăștia din cultură, ne cam creați probleme. Sunteți dificili.”), în expectativă derutantă, arătând o nedisimulată voluptate a sfidării sau dând cale liberă impulsului profanării. La adăpostul „imunității” savurosul nostru personaj mizează în continuare (metehne cronicizate!) pe intoleranță și grandomanie, situație care face ca democrația să fie pusă apăsător în paralel cu autoritatea sinonimă adesea cu autocrația.

Și totuși, personajul-liant al volumului nu este acest Popescu (Theos), ci Alex Trifa, profesor de istorie într-un sat, un însingurat căruia nu-i rămâne decât refugiul sistematic în ficțiunile sale (dorește să scrie un roman despre tatăl său). Astfel, acesta pornește pe lungul drum al căutării/nașterii tatălui pe care nu l-a cunoscut

# Patologia puterii sub lupa ficțiunii



rodica mureșan

niciodată, într-o încercare, nemarcată de nostalgii și regrete, de a-și înțelege părintele (combatant dispărut în timpul celui de-al doilea Război Mondial) sau de a-i reabilita imaginea în ochii familiei. În partea întâi (*Infernul*), Adrian Dinu Rachieru aduce sub lupa disociativă războiul de pe frontul de răsărit purtat în infinita și sălbatică stepă rusească (exercitând o fascinație precum la Andrei Makine sau Boris Pasternak), alianța cu Germania și dezastrul pe care le produc asupra oamenilor atrocitățile războiului, ale mizeriei fizice și ale fricii („Războiul mi-a topit tot idilismul, exaltarea, avântul poetic; oamenii nu vor să moară! Ce putea fi glorios - îmi dau seama acum în fuga noastră disperată, stăpâniți de o teamă viscerală. Doar la supraviețuire ne gândeam. Înghițiți de limbile ceții, târându-ne cizmele butucănoase, sparte, înfruntând moartea, nămeții, urletul viscolului, riscând: moartea apăsa, pândeau, aici, nu-i așa, hazardul e stăpân. Adevărul hazardului. Frontul e o colivie, dom' colonel, zicea Remarque. Așteptăm cretinizați, cu nervii întinși, poate scăpăm”), aspecte tratate într-un spirit polemic-demitizant atât de autor, cât și de personaje; învățătorul Ion Trifa (tatăl) este un intelectual pacifist, un apostat trăindu-și drama interioară și sancționând războiul prin prisma unei complexități lăuntrice profunde, dar căruia îi este refuzat post-mortem statutul de erou din cauza unui capriciu sentimental (ca de obicei, după orice război mulți profesori de morală superioară se iscă!).

În pofida șicanărilor repetate (din partea primarului incult și opac la manifestările valorii sau din partea directorului), Alex are o atitudine deschisă, senină, neîncercată de patimi și ostilități, singurul lui defect în astfel de vremuri fiind acela că trece totul prin filtrul unei lucidități chinuitoare, prin sita densă a propriei forțe analitice, formulând revendicări rezervate, confuze și nearticulate. Din acest motiv, după parcurgerea volumului se nasc inevitabil câteva întrebări la care vor răspunde (probabil) cărțile următoare: este Alex un individ pasiv, lipsit de pregnanță, fatalist și abandonat întâmplării? Rezerva sa tăcută și fără atitudine critică traduce o ținută demisionară și o psihologie de învins? Nu credem, dar rămâne de văzut ce va face autorul din acesta...

Plasându-și o parte din evenimente într-un sat (Strâmtura), romanul nu se înscrie nici o clipă însă pe direcția poporanist-sămănătoristă promovată la începutul secolului al XX-lea. Aspectele universului rural sunt puține, iar autorul (ca și alți prozatori contemporani) se lasă ispitit de semnalarea unor stări de fapt incontestabile: alterarea realităților de altădată, dispariția țaranului autentic (cu drama declasării sale pe care nici măcar nu o conștientizează!) și pierderea identității țărănești prin navetism și urbanizare. Un decor mar-

cat de muncă abrutizantă, în care Agora nu mai este Poiana lui Iocan, ci crâșma, iar sămânța de vorbă nu o mai reprezintă ziarele, ci alcoolul, un viciu consecvent ce pune stăpânire inclusiv pe directorul școlii, personaj pitoresc (la concurență cu primarul!), cu toate aspectele dezastruoase și morbide ce derivă de aici.

Dețășându-se acum de sectorul strict evenimential, observăm în paginile lui Adrian Dinu Rachieru o scriitură și o tehnică a realizării foarte moderne, cu foarte multe grefe în prezentul relatării. Se remarcă de la început multiplele perspective auctoriale ce subminează neobosit convențiile tradiționale. Autorul își manipulează deliberat personajele care devin ele însele autori și naratori ce relatează la persoana întâi, făcând astfel ca ritmul și coerența clasică să fie abandonate. Provocările nu sunt foarte comode, deoarece necesită din partea cititorului permanente ajustări ale atenției și ale traiectoriilor lecturii. De asemenea, în timpul diegetic se întâlnesc multe straturi narative (al autorului, al personajului Alex intrat el însuși în rolul de autor, al lui Ion Trifa etc.), păstrând totuși o alunecare lineară la nivelul relatării (narațiunea primară e întruptă de narațiuni asumate de naratori succesivi), în universuri diegetice prin situarea în timpuri diverse, acoperite de naratori diferiți, intradiegetici, cărora li se cețează cuvântul în narațiuni intercalate. Însuși Alex se situează într-o poziție homodiegetică față de evenimentele relatate (este martor și erou), dar și într-o poziție extradiegetică față de evenimentele de pe front, devenind astfel și narator (în poziție simetrică față de narator), figură textuală a ascultătorului din timpul documentării.

O ultimă remarcă mai este de făcut, și anume că, abordând probleme legate de tehnica elaborării unui roman, deși persiflând parcă („Locuind în ficțiunea mea, sunt un mediator. Mă transfer în altă viață. Romanul este un comentariu, știe toată lumea, «interpretează» viața. Adevărul istoric (e unic?) și adevărul ficțiunii (de unde să-l apuc?) trebuie să se întâlnească. Da, să uiți tot ce ai citit. Să vezi cu ochii fanteziei ceea ce a fost. Să scrii, neapărat, fiindcă viața copiază literatura, hi, hi...”), de ispita dialogului cu cititorul său („.../și, iată, însetații oameni ai muncii, râvnind și ei o bere, făceau cale întoarsă, ștergându-și zâmbetul. Dispărând din raza noastră auctorială sub mângâierea oglinzilor care placau pereții”), de caracterul deschis al operei sau de intertextualitate (multiple citate din Breban, Borges, Cioran etc.), Adrian Dinu Rachieru se lasă sedus în demersul său romanesc de certe adieri textualiste care îl trimit, volens-nolens, spre orgoliosul val optzecist.



*Undeva, prin Paris, la cei aproape nouăzeci de ani, Celestin Duca încearcă să "descrețească frunțile" românilor.*

*Aplecat peste cuvântul românesc al anilor '30, dar cu un umor evident, sper că va reuși să deconecteze o Românie încă împietrită în semne de întrebare. Sentimentul meu este că, poate nu imediat, ci în timp, opera lui se va pereniza. Am fost alături de el când mi-a spus că acest sentiment îl ține în viață. Eternul face parte din prezentul, trecutul și viitorul nostru.*

*Iată de ce vă propune un capitol dintr-un roman-nuvelă intitulat **Pilule pentru descrețirea frunților - Cei șapte trubaduri**.*

*Tulcea noastră cea de toate zilele va intra, poate, în istoria literaturii române printr-o întâmplare care se poate permanentiza într-o memorie evident-fulgurantă, alături de Monumentul Reîntregirii Dobrogei, pe care el a trăit-o și încearcă să o evoce prin două momente istorice ale națiunii române, trecutul și prezentul, anii '30 și frământații ani ai Rezistenței din munți. (Florentin Palaghia)*

**P**regătiți-vă, spuse Nițescu din pragul ușii, în seara asta mergem la circ! Am văzut, azi, o platformă-reclamă a Circului Sidoli, trasă de un elefant! Pe platformă, câțiva artiști își etalau talentele, dar ceea ce mi-a reținut mai mult atenția, a fost atunci când speakerul a anunțat că în seara aceasta se vor

## cerneală proaspătă

lupta doi campioni mondiali la lupte greco-romane. Zaichin și Colef! Colef este dobrogean din orașul Bazargic, iar Zaichin este rus de origine! Pe Colef l-am văzut odată luptând la București, într-o competiție pentru campionatul României, atunci când a câștigat titlul de campion la lupte greco-romane! Am urmărit evoluția acestui campion până a cucerit titlul de campion mondial, deținut timp de șase luni de Zaichin!

- Tată, mă iei și pe mine la circ? întrebă Sanda.

- Tu știi că regulamentul interzice ieșirea din casă a elevilor, după ora opt!

- Da, știu, dar am voie, dacă sunt însoțită de părinți!

- Bine! Dar ai să fii îmbrăcată în uniformă școlară!

Nițescu, fiind președintele hamalilor, strânse bani și le cumpără și lor bilete.

Cercul era luminat, „a giorno“!

Cele două case de bilete erau asaltate. În interior, toate locurile de pe bănci erau ocupate, iar la galerie oamenii erau în picioare, înghesușiți ca strugurii.

În primul rând de loje puteau fi văzuți directorul Liceului de Băieți, cu vajnica lui soție, Frosa, și, alături de ei, profesorul de muzică Udrescu.

Programul începu cu luptele greco-romane. Zaichin avea doi metri înălțime și cântărea o sută de kilograme, iar Colef avea un metru nouăzeci și cinci și cântărea o sută de kilograme.

Corpurile lor înclăștate în luptă scoteau în evidență o musculatură bogată. Fazele în care, când unul ori când celălalt erau în avantaj, excitarea pe spectatorii care se împărțiră în două

tabere de suporteri cu strigăte de încurajare.

La un moment dat, într-o fază în care Colef era cu spatele la podea, se desprinse din strânsoarea lui Zaichin, ca și cum ar fi fost acționat de un arc, făcând două piruete în creștetul capului și căzu în picioare.

În numărul următor apăru în arenă mâncătorul de flăcări cu două torțe: una era aprinsă.

Flambo aplecă pe spate capul, apropiie de buze torța aprinsă și înghiți o flăcărie. Apoi o apropiie și pe cealaltă și, suflând cu flacăra pe care o ținea în gură, aprinse și cealaltă torță.

Flambo duse iar capul pe spate și introduse pe gură mai multe săbii până în stomac, rămânând afară numai mânerule. Cea mai lungă avea 60 de centimetri, iar cea mai scurtă 20.

Apoi, Flambo înghiți un tub cu neon aprins. Lumina traversase plămâni până la suprafața pielii de pe piept.

Un fachir cu turban își străpunsese obraji cu ace groase, mergând cu picioarele goale pe cioburi de sticlă, și apoi se culcă pe o sârmă.

Lidia Jinga intră în arenă înfășurată pe mijloc, piept și gât, de un șarpe piton lung de cinci metri.

- Doamnelor și domnilor, spuse compeurul, Lidia Jinga, îmblânzitoarea de reptile, s-a născut cu o stranie putere asupra reptilelor!

Un serviant aduse un coș de nuiete plin cu șerpi. Lidia luă o cobră din coș, o duse în dreptul feței și o mângâie pe cap. Cobra își scoase limbile și o sărută.

Lidia dădu ordin și pitonul se desfășură de pe ea și se făcu colac la picioarele ei, apoi îi ceru s-o sărute. Pitonul se descolăci, își ridică capul și o sărută pe obraz.

- Iată-l acum pe Bill, venit din vestul Americii.

Bill intră în arenă călare pe un cal alb, învărtind deasupra capului un lassou. Imediat i se dădu drumul unui porc mistreț, care fugi cu viteză amețitoare. Bill, călare fiind, îl prinse de gât cu lassoul.

O femeie ghicea unei fete în palmă și fuma o țigară de foi. Bill, în galopul calului, trase în ea cu revolverul și-i înjumătăți țigara. Glonțul făcu o gaură în panoul din dreptul ei.

Conchita, cea mai grasă femeie din lume, cântărea 350 de kilograme, fusese adusă în arenă într-o furgonetă trasă de un măgăruș. Câțiva servanți o ajutară să coboare și s-o pună pe picioare.

Pentru a exagera enorma ei talie, Conchita era îmbrăcată ca fetițele, cu o rochie scurtă. Picioarele gigantice erau acoperite, parțial, cu șosete. Clătinându-se, strigă după câțiva pași, gâfâind:

- Pentru numele lui Dumnezeu, lăsați-mă să mă odihnesc!

Oamenii circului aduseră un scaun enorm, pe rotile, ce semăna mai curând cu un pat.

Ca element de contrast, intră în arenă o fată înaltă și subțire, cu un punct negru pe frunte și gătită cu mai multe șiraguri de mărgele. Fata era în picioarele goale și executa un dans indian. Brațele ei se ondulară cu o grație desăvârșită, ca valurile unei ape. Mișcările corpului ei erau o chemare la dragoste.

Servanții circului întinseră o plasă de salvare. Trei zburători la trapeze volante executară o serie de figuri spectaculoase.

Clovnii Caramela, Ceacanica și Otto se certau care să se urce pe platforma de lansare, ca să arate publicului că și ei pot face figurile zburătorilor la trapeze volante. Până în cele din urmă, toți trei se cățărară pe platformele de lansare.

Otto se agăță cu picioarele îndoite de la genunchi de un trapez și începu să se legene.

Caramela și Ceacanica erau urcați pe platforma de lansare.

- Fiți gata, strigă Otto, puteți să vă lansați!

Caramela se agăță cu mâinile de un trapez și se lansă. Otto, în loc să-l apuce de picioare, apucă de cracii pantalonilor și-l lăsă în chiloți. Ceacanica păți aceeași rușine și toți trei își dădură drumul în plasă. Servanții demontară plasa metalică și, în mijlocul scenei, instalară o platformă de scânduri de 50 de centimetri. Într-un colț al podiumului era un cerc metalic, în jurul căruia fusese fixată o cortină circulară de culoare neagră. Cercul metalic era prins cu funii legate de punctul cel mai înalt al cupolei. Pe podium erau două panouri paralele.

Magicianul Zamora își făcu intrarea pe scenă într-o ținută impecabilă, frac negru cu pulpane, guler scrobrit și papion.

- Doamnelor și domnilor, bună seara!

Când își ridică cilindrul, un grup de papagali își luă zborul și reintră în colivii. Magicianul își puse cilindrul pe cap și salută din nou spectatorii, cu aceeași grație. De data asta, câțiva porumbei își luară zborul de pe capul său. Își repuse cilindrul și mai salută o dată. Acum, un cocoș își luă zborul de pe capul lui. Se așeză pe un trapez și lansă un cucurigu victorios.

În continuare, Zamora scoase de sub redingotă un iepure și-i dădu drumul în arenă. Clovnii se luară după el să-l prindă, dar imediat magicianul scoase un purcel. Otto, Caramela și Ceacanica îl fugăriră, aruncând cu cipilicile după el.

Zamora făcu o demonstrație prestigioasă cu cărțile de joc.

- Doamnelor și domnilor, veți asista acum la parada modei.

Pocni din degete și pe podium apărură trei artiste ale circului. Pocni din degete și fetele trecură, pe rând, printre cele două paravane paralele. La ieșire, fiecare dintre ele apărură pe podium în rochii splendide, de culori diferite. Apoi, se așezară pe rând în cercul metalic cu cortina circulară.

Cortina se ridică până în vârful cupolei. Zamora își pocni degetele. Cortina coborî, dar abia atinse podiumul și, în aceeași clipă, se ridică. Elementul senzațional îl constituia faptul că prin cortina circulară, ce se ridica și cobora, se putea vedea clar cupola circului prin interiorul ei.

Pe colțul podiumului se duse artista Uri. Zamora pocni din degete, cortina coborî și-n aceeași clipă se și ridică, până aproape de cupolă. Fata era acum într-o altă rochie, de altă culoare.

Veni rândul celei de a doua artiste să stea pe colțul podiumului. Zamora pocni din degete, cortina circulară coborî pe ea și se ridică imediat. Artista era acum în altă rochie decât aceea pe care o avusese când trecuse printre cele două paravane paralele.

Cea de-a treia artistă se duse pe colțul podiumului.



## Cocoșul speriat

- text naiv, după o pictură naivă -

și zise: „Ce-ar fi să mă sperii?” Și se sperie.  
- De ce să se sperie? Se întreabă o găină deșteaptă.  
- Pentru că s-a hotărît, subliniază altă găină deșteaptă

Speriat, cocoșul sare pe acoperișul casei. De acolo, de sus, cocoșul refuză să mai dialogheze cu găina deșteaptă care a întrebat. Se întoarce cu spatele, respectiv coada, la aceste găini și respiră aerul curat al zorilor.

Cocoșul speriat cucurighează ora exactă. Sătenii din Brusturi își spun: „Ce-ar fi să ne trezim?” Și se trezesc. Își fixează ceasurile de mână după cântatul cocoșului. Ora patru dimineța! Cetățenii din Brusturi nu știu că cocoșul (cacofonie) e speriat. Știe doar găina deșteaptă din ogradă că el s-a hotărît să se sperie, cea care s-a întrebat.

Prozatorul Schwartz susține că nu există găină deșteaptă. În continuare, el nu admite comentariile ogrăzii. Cocoșul speriat crede că i-a mai sărit o siguranță. Nu se mai poate opri din cucurigat. Pictorul naiv Petru Mihuț îl contemplă de jos, cu calmul cunoscut. Nu-l muștră deloc pe cocoș. Petru Mihuț, cu adresa Hălmașiu, sat Brusturi, nr. 17, județul Arad, îl pictează naiv. Pictorul naiv deține multe premii internaționale. Pictorul naiv își zice: „Ce-ar fi să mă sperii?” Cocoșul îl privește bănuitor. Găina deșteaptă se întreabă dacă cocoșului (cacofonie) îi place cum l-a pictat pictorul naiv. Astfel, îl întreabă:

- Ți place de tine cum te-a pictat, Cocoșule speriat?  
- Îs mare și speriat! Tare îmi place! Și roșu!

Găina lasă jos tabloul naiv.

Găina deșteaptă, cealaltă, se scarpină și ouă un ou. Cocoșul speriat întoarce capul spre găina deșteaptă, cealaltă, și o privește cu ochiul stâng duios. *Prozatorul S precizează din nou că nu există găină deșteaptă.*

Petru Mihuț lasă tabloul mai ieftin. Doamna cea frumoasă, după spusele pictorului naiv, se va întoarce mâine să o picteze pictorul cel naiv și să cumpere mai ieftin. Găina pleacă. Care? (Cacofonie.) Cocoșul sare în curte lângă găina care a ouat un ou. *Începe să se contureze intriga.*

Tabloul se vinde corespunzător și încă unul. Doamna respectivă regretă că n-a cumpărat și „Copacul vieții” mai ieftin. *Acuma-i acuma!*

Sosesc și femeia, și bărbatul cu botele! *Punctul culminant.* Să-l dea jos de pe acoperiș. Care au întârziat. Găinile-s bine dispuse. Cocoșul se hotărăște: „Ce-ar fi să mă sperii?” Se sperie și zboară.

Porcul cu paiele în gură aleargă prin ogradă. După furtună, țărani din Brusturi se trezesc. Care nu și-au fixat ceasurile. Pleacă la lucru și se întorc acasă. E moale pământul. Cocoșul sare de pe casă în curte. Se hotărăște: „Ce-ar fi să mă sperii?” Nu mai știe cât arată ceasul biologic. Se sperie. Intră în cotețul găinilor. Găinile mor de bucurie că cocoșul (cacofonie) s-a speriat astfel.

Cocoșul se hotărăște: „Ce-ar fi să mă sperii?” Și se culcă. Găinile așteaptă să se trezească și să se sperie.

Cocoșul zâmbind își zice în gând: „Așa-mi place să mă sperii!” *Deznodământ.* Că cocoșului (cacofonie) îi chiar place uneori!

Găinile, azi, toate ouă câte un ou moale. De frică.

Ce-ar fi să se sperie Cocoșul speriat, acolo, unde stă acum atârnat? Se întreabă cine n-are treabă.

cerneală proaspătă

fata, că te omor! Și coborî în arenă.

Îl apucă de reverele fracului și-l ridică deasupra capului. Servanții circuitului încercară să-l potolească, dar hamalul îl trânti de pământ ca pe un sac și începu să-l calce în picioare. Servanții circuitului și câțiva atleți încercară să-l salveze pe Zamora.

Hamalii lui Nițescu năvăliră în arenă și în câteva clipe se dezlănțui o bătaie îndârjită. Spectatorii, împărțiți în două tabere, unii de partea lui Zamora, ceilalți de partea lui Nițescu, coborîră în arenă și începură să se bată între ei.

Directorul circuitului, văzând dezastrul, chemă la el pe dresorul de feline și se sfătuiră. Căzura de acord.

În câteva minute fură instalate cuiloarele de sârmă împletită și dresorul ridică grilajul leilor. Patru lei intrară în arenă. La apariția lor, se produse o explozie de țipete. Spectatorii înspăimântați se precipitară către ieșire; unii călcându-se în picioare, alții înotând pe deasupra lor.

În lojă rămase doar Moș Dănică și Udrescu, profesorul de muzică.

Clovnul Caramela îl luă pe director pe umăr, urcă scara care ducea la platforma orchestrei, coborî cu el pe cea de-a doua scară, care dădea în stradă, și-l duse acasă. În mai puțin de jumătate de oră interiorul circuitului rămăsese gol.

Totuși, mai rămase un om care stătea cu privirea într-un punct nedefinit.

Dresorul, după ce își băgase leii în cușcă, făcu un tur de orizont și dădu cu ochii de el. Era pentru prima oară în viața lui de dresor când vedea un om care nu se teme de feline!

- Iată, în sfârșit, un om curajos!

Se apropie de el cu admirație.

Omul, care stătea rigid ca o statuie, era Udrescu. Dresorul îl privi, măsurându-l. Privirea lui alunecă până la picioare.

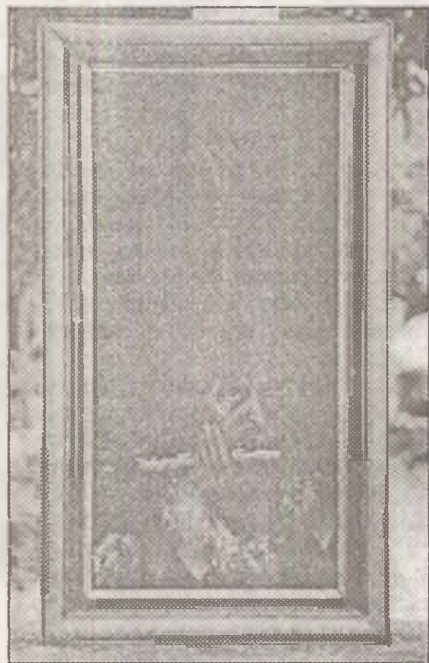
La călcăiele lui erau două grămjoare de „marmeladă”.

\*

Misterul dispariției Sandei Nițescu, se lămurii în fața Tribunalului, unde magicianul Zamora fusese trimis în judecată pentru răpire de persoane.

În fața instanței de judecată, o femeie cu un copil în brațe, ceru să fie martoră. Președintele o întreabă cum o cheamă. Ea răspunse mândră:

- Sanda Lazăr!



Zamora pocni din degete și cortina o învălui și pe ea o clipă și se ridică imediat. Fata avea acum o altă rochie de altă culoare și cu altă croială.

Spectatorii rămaseră uimiți de aceste schimbări instantanee.

După demonstrațiile spectaculoase, Zamora se adresă publicului spectator:

- Doamnelor și domnișoarelor, dacă vreți să știți ce modele de rochii și ce culori vă vin mai bine, vă rog să poftiți pe podium!

Fetelor le străluciră ochii de curiozitate. Sanda, lipindu-și capul de pieptul tatălui său, se alintă:

- Tăticule, dă-mi voie să-ncerc și eu ce rochie mi-ar sta mai bine!

- Tu n-ai nevoie de rochii, uniforma îți este de-ajuns!

- Te rog, tăticule, dă-mi voie!

Ilinca, soția lui, interveni:

- Las-o, mă. Să-ncerce și ea, ce ești așa afurisit!

Hamalul cedă.

Pe podium se urcă Silvia și Coca. Zamora le invită să treacă printre cele două paravane paralele și fiecare apără în altă rochie de culori diferite. Aceleași schimbări de toalete se produsură și când le-a învăluit cortina circulară.

Veni rândul Sandei să stea pe colțul podiumului. Zamora pocni din degete și cortina circulară o învălui o secundă și se ridică în vârful cupolei încet.

Sanda nu mai era pe colțul podiumului. Spectatorii, crezând că fusese ridicată de cortina circulară, se uită prin deschizătura ei și văzură cupola circuitului.

Publicul rămase consternat. Dispariția Sandei întrecea toate celelalte scamatorii.

După o așteptare de câteva secunde, Zamora pocni din degete. Cortina circulară coborî și ca de obicei se ridică îndată. Sanda nu mai apără. În public se produse o rumoare. Secundele se transformară în minute și situația rămase neschimbată.

Părinții Sandei începură să fie îngrijorați.

Decodată Nițescu strigă:

- Zamora, dă-mi fata!

Pe fruntea lui Zamora apăruseră broboane de transpirație. El însuși era neajmerit de această dispariție misterioasă.

Accesoriile pe care le folosiseră erau pentru schimbarea rochiilor, dar nu și pentru dispariția femeilor. Convins că se produsese o defecțiune își verifică instalația și pocni din degete.

Cortina circulară coborî și se ridică normal, dar fata nu mai apără.

- Dă-mi fata, Zamora! urlă iarăși hamalul.

- Aveți răbdare, domnule! Fata dumneavoastră este printre spectatori! Vrea să vă facă emoții!

Făcu semn uneia dintre cele trei artiste ale circuitului și-i suflă ceva.

Nițescu, scos din minți, strigă:

- Sanda, îți ordon să vii imediat!

Nici o mișcare. Sanda nu-și făcu apariția de nicăieri. Din public începură să se ridice voci:

- Zamora, dă-i omului fata!

Magicianul, ca să câștige timp, încerca să-i tempereze.

- Aveți răbdare, domnilor, domnișoara Sanda va apărea imediat!

Peste un minut, o fată se așeză lângă Nițescu, și-și rezemă capul pe umărul lui. Hamalul urlă iar:

- Asta nu-i fata mea! Zamora, dă-mi



marius bodochi:

## „În România - și mai ales în sudul țării -, ți se pun doar piedici“

**Marinela Țepuș:** Jucați în mai multe teatre (TNB, Theatrum Mundi, Teatrul Național din Cluj); nu v-a fost de-ajuns, ați mai realizat și un festival (*Piața Universității. Carte și arte*), organizat prin Fundația pe care o conduceți, anume Teatrul deschis. De ce?

**Marius Bodochi:** Nu-mi place să stau locului. Vreau să lucrez. Așa am fost învățat de mic. Și mai cred că un actor trebuie să răspundă, cât mai este în putere, oricăror solicitări. Când ți se oferă niște șanse - și prin "șanse" înțeleg roluri, și regizori, și niște trupe de elită -, n-ai decât să încerci să le faci față. Să treci peste oboseală, peste problemele personale. Eu mă gândesc cu groază că, de fapt, totul are un sfârșit. Va veni un moment când n-o să mai am putere, n-o să mai am dorințe... Acum, parcă lucrez pentru ce va fi să vină.



**M.Ț.:** Cum e să organizezi o manifestare de amploare? Înseamnă, totuși, altceva decât să joci teatru, să prezinți emisiuni la televiziune sau să faci film.

**M.B.:** E foarte greu pentru că, din păcate, în România - și mai ales în sudul țării -, ți se pun doar piedici. Trebuie să fii permanent pregătit pentru orice. Trebuie să ai o armă. Trebuie, dacă vrei să realizezi cu adevărat ceva, să ai un spate puternic. Simplul gând de a crea ceva frumos și util poate conduce la întrebări de felul: Dar la ce folosește? Ce vrea să demonstreze?

Cine-l protejează? E amestecat în politică? Are pe cineva cu bani? Eu și Anca Frâncu (coorganizatoarea festivalului - n.n.) nu avem pe nimeni în spate, avem doar idei și năzuințe, la care se adaugă o imensă dorință de a face. În plus, sunt atât de încăpățânat, încât dacă mi se spune: "Nu se poate!", pornesc în forță spre a demonstra contrariul. Mai ales când știu că am dreptate.

**M.Ț.:** Festivalul se desfășoară chiar în Piața Universității și cuprinde mai multe secțiuni: lansări de carte, muzică simfonică, dans, teatru... Nu e o manifestare elitistă, cam nepotrivită pentru oamenii de pe stradă?

**M.B.:** Nu cred. Se adresează tuturor. Câteodată, vin oameni de vârste poate diferite, de la 15 la 75 de ani. Cred că e un lucru bun, firească, să asculte arii din opere și operete, iar spectacolele sunt foarte accesibile.

**M.Ț.:** Cine a făcut selecția?

**M.B.:** Noi, organizatorii. Unii au venit către noi, către alții ne-am îndreptat noi...

**M.B.:** Este vorba numai de formații bucureștene?

**M.B.:** Deocamdată, da. Pentru că nu putem suporta cheltuieli prea mari de deplasare. Am avut parte, totuși, de niște artiști ieșeni, dar ei și-au plătit singuri cazarea.

**M.Ț.:** Mi se pare că ar trebui să dureze până în septembrie...

**M.B.:** Dacă vom rezista nervos...

**M.Ț.:** Și financiar, presupun...

**M.B.:** Dacă vom rezista nervos, vom rezista și financiar. Noi dorim să-l ținem deschis până la 15 septembrie.

**M.Ț.:** Întorcându-ne la actorie, nu e obositor să "călătoriți" între atâtea teatre?

**M.B.:** Nu. Mie-mi place să joc în mai multe locuri. Asta te ține proaspăt. Când te obișnuiești cu un colectiv, cu aceeași ochi, cu aceeași respirație, cu aceeași transpirație - te plictisești, simți nevoia unei schimbări. Am avut noroc, eu așa zic.

**M.Ț.:** Ce v-a adus la București? Erați un actor cunoscut, cu o carieră solidă la Cluj.

**M.B.:** N-am venit la București pentru faimă. În România, că ești cunoscut, că nu ești cunoscut, înseamnă același lucru. Viața ta se desfășoară la fel. Noi nu avem posibilitățile materiale ale vedetelor din Occident. Am lucrat în Austria și în Germania doi ani la rând. Or, traiul actorilor de acolo nu se poate compara cu al nostru. Aia da, vedete! N-au voie să urce în mijloacele de transport în comun, n-au voie să stea la coadă. Au tot felul de interdicții de



acest fel, dar li se oferă și condiții pentru a le putea respecta. La noi, că te știe lumea sau nu, tot de același salariu beneficiezi, atâta doar că ți se oferă mai multe roluri. Cu asta mai câștigi ceva în plus. Deși eu nu m-am gândit niciodată la această latură, dovadă că nu sunt un om bogat. Am avut, totuși, posibilitatea să colaborez cu unele televiziuni, am și lucrat timp de doi ani, dar am văzut că nu e de mine asemenea îndeletnicire. Eu sunt actor, nu prezentator de știu eu ce emisiuni tembele. Dar aveam foarte mulți bani pe atunci. Câștigam, într-o lună, cam șapte-opt salarii pe care le obțineam în teatru. Și asta fără nici un efort. Totuși, nu asta m-a adus în Capitală. Nici n-am avut un motiv special. După 1990, mi s-au tot făcut propuneri. M-am lăsat greu, abia în 1997.

**M.Ț.:** A contribuit cumva și Mihai Măniuțiu la această hotărâre?

**M.B.:** Nu. A fost mai mult o întâmplare. Mihai Măniuțiu voia să pună, la TNB, Bacantele. Și nu avea Dionysos. Mi-a spus că eu aș fi tocmai potrivit. Pe urmă, dacă tot eram acolo, am jucat și în *Richard al II-lea*, apoi, dacă tot eram acolo, am jucat și în *Regele și cadavrul*. Așa s-a întâmplat că, într-un an, am făcut patru roluri principale. Au intervenit și alte colaborări. Cu televiziunile, cu alte teatre, cu cinematografia. Ofertele astea m-au ținut aici, nu altceva. Dovadă că nu mint este faptul că eu n-am întrerupt legătura cu Clujul. Merg cel puțin o dată pe lună și joc acolo.



În *Richard al II-lea* (TNB)



**M.Ț.:** Mai sunteți și cadru didactic?

**M.B.:** Nu. Doar în primii trei ani. Asta presupunea o responsabilitate prea mare. Mă consider om serios. Dacă mă implic într-o treabă, o duc până la capăt. Devenise, însă, extenuant, nu mai am douăzeci de ani. Am renunțat când studenții abia veniseră în școală, n-am apucat încă să mă leg afectiv de ei.

**M.Ț.:** Munca în televiziune v-a adus și alte satisfacții în afară de bani?

**M.B.:** Desigur. Am cunoscut foarte multă lume.

**M.Ț.:** Și, probabil, a fost vorba și de un impact mai mare la public.

**M.B.:** Nu-mi face plăcere să fiu arătat cu degetul: Uite-l, bă, pe ăla! Vorbesc de oamenii de pe stradă, nu de publicul de teatru, care e un pic mai altfel. Însă emisiunile astea m-au ajutat să trăiesc și alt tip de experiență. Munca în televiziune e diferită față de cea din teatru. De altfel, eu îmi pregăteam conștiincios "lecțiile". Nu mă duceam acolo nepregătit. Însă totul se oprea într-un punct. Cum voi să faci ceva în plus, cum nu era bine. Scădea audiența. Trebuia să respecti niște norme.

**M.Ț.:** Și reclamele? Nu credeți că minimalizează statutul unui actor de prestigiu?

**M.B.:** Nu. De fapt, nici nu am apărut în foarte multe. Vreo patru cu totul. Pe care eu le-am ales, evident, după ce am fost selecționat. Nu e compromițător să faci asta în măsura în care ai de creat tot un fel de personaj, aflat în diferite etape. E ca un mic film. Dar trebuie să exprimi enorm în câteva minute, chiar secunde. E și acesta un exercițiu util. Pe urmă, sunt și regizori care fac reclame din pasiune, au cultură cinematografică. Te freacă la fel ca Hausvater.

**M.Ț.:** Că tot veni vorba, ne aflăm după un "șnur" al spectacolului *Pietonul și furia* (direcția de scenă: Alexander Hausvater, scenografia: Viorica Petrovici, muzica: Mircea Kiraly, pregătire fizică și tango: Angela Șuiu)... Beranger pentru a doua oară? Chiar dacă e vorba de altă piesă, de alt regizor, tot Eugen Ionescu, tot *Theatrum Mundi*. Nu simțiți că vă repetați, că vă manierizați?



În Regina mamă (TNB)

**M.B.:** Am mai fost întrebat, dar nu cred că acest Beranger îl repetă pe cel din *Regele moare* (direcția de scenă: Victor Ioan Frunză, scenografia: Adriana Grand n.n.). Poate doar să fie vorba de același univers ionescian, marcat de obsesia pentru moarte, pentru dezintegrarea universului o dată cu dispariția fiecărui om. Dincolo de asta, rolurile mi se par diferite. Și, pe urmă, Alexander Hausvater m-a văzut în *Regele moare* și totuși m-a distribuit. Am convenit că trebuie să fac altceva decât făcusem acolo, cu Victor Ioan Frunză. De manierism nu mă tem, pentru că eu nu-mi dau silința să fiu la fel nici măcar în două reprezentații ale aceluiași spectacol. Am un schelet al personajului,



însă "carnea" i-o pun în fiecare seară în funcție de dispoziția sufletească. Nu refac niciodată exact ceea ce făcusem ieri.

**M.Ț.:** Și totuși, am văzut *Regele moare* de câteva ori și în spații diferite. Respectați traseul regizoral cu strictețe.

**M.B.:** Asta ține de profesionalism. Dar personajul meu poate fi, într-o seară, mai vulnerabil, în alta, mai sensibil, în alta, mai curajos.

**M.Ț.:** Cum lucrați cu regizori ca Victor Ioan Frunză sau Alexander Hausvater? Nu sunt niște creatori comози.

**M.B.:** Foarte ușor. Cu alții lucrez eu greu, dar nu le rostesc numele pentru că nici nu-i prea întâlnesc. Mă înțeleg foarte bine cu Frunză. Și asta de foarte mulți ani. Cu Hausvater lucrez pentru a doua oară. Primul proiect n-a ieșit. Păcat. Cu Măniuțiu lucrez, de asemenea, foarte bine. Cu Felix Alexa.

**M.Ț.:** Vă alegeți rolurile și regizorii?

**M.B.:** Niciodată. Mă feresc de asta. Vreau să rămân cinstit cu mine însumi. Poate că ceea ce visez eu să joc nu mi se potrivește cel mai bine. Așa că m-am străduit să-mi construiesc pe cât se poate de bine rolurile care mi s-au oferit. Din fiecare personaj încredințat am făcut unul ideal. Să fie acela pe care îl visez cu spaimă, la care să mă gândesc continuu. Și uite că, deși nu mi-am închipuit vreodată că sunt potrivit pentru dramaturgia ionesciană, am jucat Ionescu! Cu Shakespeare a fost la fel. Nu mă văd într-un anume rol. Când am absolvit facultatea, se spunea: "Ce bine că avem, în sfârșit, un june prim!" Am rămas o vreme în minte cu



Omul punte - coproducție austro-germano-ungară (model de compoziție)

imaginea asta. Apoi mi-am spus: Ce-nseamnă, în definitiv, să fii "june prim"? Unul care face pe frumosul pe scenă? E o prostie. Și de atunci nu m-am mai văzut în nici un rol. Am jucat, însă, chiar și comedie. Cu succes. În *Cafe-neaua*, de Goldoni (Eugenio), la Cluj, în regia doamnei Sorana Coroamă Stanca.

**M.Ț.:** Aveți o voce metalică, diferită de a celorlalți actori. E o voce lucrată, căutată, sau un dat natural?

**M.B.:** Un dat natural. N-am lucrat prea mult la voce. Mi s-a recomandat s-o las în pace, pentru a nu deveni prețioasă, mai ales când e vorba de textele clasice.

**M.Ț.:** Cum ați repetat pe caniculă, la *Theatrum Mundi*, de dimineața până noaptea, târziu? N-ați fost tentat să renunțați?

**M.B.:** Dintotdeauna m-am considerat a fi un om serios. Sunt ca un soldat. Actorul nu e general pe scenă, e simplu soldat. Execută ceea ce i se spune. Am fost surprins să văd cum colegii mai tineri decât mine oboseau repede, se văitau că le este cald. Și mie mi-a fost cald. Și eu m-am enervat. Nu sunt un actor comod. Însă lucrez foarte mult cu mine însumi. Mă cert. E o energie care mă domină. Ce m-a ținut aici? Un rol care-mi place, un regizor cu care doream să colaborez și o șansă pe care n-aveam voie să o ratez.

**M.Ț.:** Ce înseamnă "șansă" pentru un actor? Se poate face carieră mizând numai pe șansă sau asta presupune și mult efort?

**M.B.:** După ce ți se oferă un rol, nu-ți rămâne decât să faci efortul de a ajunge cât mai aproape de performanță. În rest, sunt actor de peste 21 de ani și am peste 120 de personaje jucate. Distribuirea într-un spectacol poate că depinde de șansă, succesul, însă, depinde, în cea mai mare parte, de trudă, de dăruire, de... efort.

A consemnat

Marinela Țepuș

convorbiri incomode



## Cadoul

În fiecare zi, orașul vine spre mine,  
îmi vorbește pe toate lungimile de undă,  
mă îmbrățișează,  
îmi șterge amintirile, îmi scrie altele în loc,  
mă umple de probleme, emoții,  
îmi oferă surprize,  
mi se așterne la picioare, mă minte,  
se gudură, mă duce-n ispită, mă ignoră,  
mă aruncă în groapa comună a singurătății.  
Atâtea singurătăți atingându-și marginile,  
atâtea lumi care nu știu una de alta.  
Și totuși, în fiecare zi, orașul vine spre mine,  
îmi vorbește, mă ia-n brațe,  
mă aruncă-n vârtoare,  
mă ridică-n slăvi,  
mă calcă-n picioare.  
Mă oferă cadou de ziua ta, iar tu,  
distrat, mă uiți în sertare.

## Acum din nou murit-am

Acum din nou murit-am și e bine.  
O lună albă stă să cadă-n geam  
și te privesc din somn  
ca din sicriu  
cum treci printre cuvinte

---

## mihai stoian

### Titanic

Adeseori mă trezesc departe de mine însumi.  
Mi-e dor de cel ce am fost  
proptit în poarta cioplită de sânge.  
Parc-ar ploua de jos în sus,  
Absurd.  
Nimeni nu așteaptă pe Nimeni.  
Toiagul se curbă sub povara timpului.  
Ce ți-e dat în frunte ți-e pus.  
Atunci de ce mai fredonezi valsul-fantomă?  
Un pas, un val. Și-un aisberg  
Solemn ca o catedrală  
Scufundată de ploile diluviene?  
Plânge Bacovia, de singurătate.

### Priveghi la Buburuză

Mi-a murit toamna pe braț. Timpul rupe pâinea-n două.  
Mușcă știrb din bolta coclită. Aici e temelia casei. A iubirii.

## nastasia maniu

grăbit și mult prea viu.  
Sunt albă ca albușul ochiului și mi-s  
de gheață nervii lungi și diafani.  
Nu sufăr, nu mă dor  
delapidații ani.  
Sunt moartă  
și e bine  
și-n jurul meu râd gros  
o sută de golani.

### Poem contagios

Poemul acesta a fost inițial  
culoarea unor simple dureri de cap.  
Nu ți-l recomand, cititorule.  
Contagioase sunt, uneori, stările,  
ideile se iau precum scabia.  
Dar am să-ți desenez un cadru cuminte:  
un fragment din autostrada care duce în lumea de-apoi.  
Din păcate, avem același drum  
amândoi.

### Amprente

În umbra ghetelor de pluș,  
pășind albaștri sub corolă,  
Floarea de-azur, de aur, din gondolă,  
Îți cântă-n colț de nor răzleț.  
Și tu surâzi, iar ea te plouă..

### Patimi

E roșu păcatul  
Ca și vătraul cufundat în jar.  
Mă încălzește focul și mă uită  
Pierdut în gânduri și amar.  
Mătăanii își numără stropii de lacrimi și sânge.  
Din adâncul adâncurilor, Minos tropăie  
strașnic prin labirint,  
de parcă s-ar fi fugărit el pe el.

### Crepusul

Mai greu decât plumbul,  
stă piatra de încercare  
a fiecăruia dintre noi.  
Cine are lacrimi, plânge.  
Cine nu, oftează și trece mai departe.



## „Grevele intermitenților au făcut ca spectacolele să fie anulate mai multe seri“

La 21 iunie, Andrei Șerban a împlinit 60 de ani și a revenit în România, după premiera operei *Vecerniile siciliene de Verdi*, la Paris. Ar fi urmat să susțină un work-shop cu studenții de la Facultatea de Teatru (UNATC), dar diferite incongruențe au fost împotriva. Iritat, a organizat o întâlnire cu oameni de meserie și simpli iubitori ai teatrului, la Teatrul Act, vineri, 11 iulie, la ora 19,00. Întâlnirea a fost, parțial, relatată de presă, cu parti-prisurile de rigoare.

Pot să mărturisesc că Andrei Șerban este, la aniversarea acestei vârste mature, un adevărat personaj. Între omul și regizorul Andrei Șerban există diferențe esențiale. Dacă omul este fermecător, cald, atașant, plin de umor, de înțelepciune, cu o viziune extrem de pertinentă și de penetrantă, regizorul este o vedetă construită după toate regulile show-biz-ului. Sigur pe ea, uneori importantă, fără nuanțe, deținând adevăruri incontestabile, eludând aspectele mai puțin neconvenabile. Așa încât s-ar putea ca adevărurile lui Andrei Șerban să fie diferite față de adevărul absolut.

Interviul pe care mi l-a acordat telefonic, în exclusivitate, mai lung, conține și alte amintiri și considerații pe care le voi dezvălui cu alt prilej.

**Marina Spalas:** Bună dimineața. Bine ați venit în România, domnule Andrei Șerban.

**Andrei Șerban:** Mulțumesc.

**M.S.:** Dumneavoastră primiți urări și după ce v-a trecut ziua de naștere?

**A.Ș.:** Sigur că da.

**M.S.:** Am fost foarte supărată că, în afară de „Observatorul Cultural“, n-a fost semnalată aniversarea dumneavoastră (ulterior au mai apărut articole în presă). Vârsta e foarte frumoasă, dar „ochii care nu se văd se uită“.

**A.Ș.:** Foarte bine, nu-mi displace.

**M.S.:** Ați venit să vă serbați ziua de naștere aici?

**A.Ș.:** Nu, nu, am venit după aniversare. Am venit să-mi văd rudele pe care le mai am aici și, în același timp, speram să fac un atelier cu studenții de la Teatru, dar nu a fost să fie.

**M.S.:** Din ce motive?

**A.Ș.:** Nu știu din ce motive, pentru că am fost invitat cu mare pompă de rectorul școlii, dl Florin Zamfirescu, și, într-un mesaj care a urmat, după ce mi-a spus ce fericit era să mă primească, a spus că rebuie să anuleze acest atelier; deși erau foarte mulți tineri studenți de la Regie și le la Actorie înscriși, deși interesul era foarte mare, mi-a comunicat că acesta nu mai poate avea loc. Fără să-mi spună de ce. Curios, așa se întâmplă lucrurile în România.

**M.S.:** Tristețea este că dumneavoastră sunteți ocupat până în anul 2006.

**A.Ș.:** Cel puțin. Sper că în această săp-

tămână voi putea să organizez o întâlnire cu oameni de teatru și din afara teatrului, poate mai interesant, pentru a avea un fel de schimb de impresii, un dialog.

**M.S.:** Am citit în presă și, de fapt, v-am ascultat și la Radio France International că tocmai ați avut o premieră cu opera *Vecerniile siciliene de Verdi*, la Paris. Ați fost mulțumit de spectacol?

**A.Ș.:** Am fost extrem de mulțumit. Spectacolul este foarte controversat, ca de obicei în ceea ce fac și, din păcate, grevele intermitenților au făcut ca reprezentațiile să fie anulate mai multe seri. Spectacolul s-a jucat doar de două ori până acum. Se află într-o criză constantă. Voi reveni la Paris, anul viitor, pentru a reface, în primul rând, *Indiile galante*, a lui Rameau, la Opera Garnier, în septembrie, precum și pentru a regiza ultima premieră a directorului Operei, înainte de a pleca; este vorba de *Othello de Verdi*, aceasta se va întâmpla în februarie-martie, 2004, la Paris. Pentru acest foarte, foarte greu spectacol mă pregătesc de pe acum.

**M.S.:** *Indiile galante* va fi prima premieră la care veți lucra în septembrie?

**A.Ș.:** Va fi prima, după care mă voi întoarce la New-York să-mi reiau lucrul la Universitate, la Columbia, și îmi voi face debutul la Metropolitan Opera, ceea ce este extraordinar.

**M.S.:** Cu ce operă?

**A.Ș.:** Cu o operă foarte originală și puțin jucată a lui Berlioz, *Benvenuto Cellini*.

**M.S.:** O operă foarte cunoscută.

**A.Ș.:** Foarte cunoscută, dar care nu se joacă des, pentru că este extrem de dificil



de montat, având peste 300 de persoane pe scenă, cu corp de balet, cu actori care joacă *commedia dell'arte*; totul este extrem de complicat. James Levine va fi dirijorul.

**M.S.:** Dacă eu aș avea puteri depline în cultura română...

**A.Ș.:** De ce să nu aveți?

**M.S.:** Dar n-am; v-aș spune: „Maestre Andrei Șerban, ce ați vrea să montați în România și când?“

**A.Ș.:** Când, nu știu, dar aș vrea să montez *Peer Gynt*, de exemplu, pentru că este o piesă care mi-ar vorbi mie însumi despre peregrinările din tinerețe până acum, în teatru și prin lume, în viață, pentru că este o piesă care vorbește și despre artă, și despre viață, și despre căutare, și despre călătorie și nu pune punct la sfârșit, ci lasă întrebarea deschisă.

### aniversări

**M.S.:** Este o piesă cu final deschis.

**A.Ș.:** Este extrem de ambiguă, de poetică, lirică, modernă și, în același timp, tulburătoare; în plus, naște foarte multe întrebări și nu dă nici un răspuns. Este o piesă care m-ar interesa, însă, evident că e nevoie pentru ea de un proiect masiv, este o piesă în două părți, foarte lungă și care ar depinde de efortul extrem de concentrat al unei trupe. Nu știu unde aș putea-o realiza, pentru că, evident, Teatrul Național, în actuala formulă, nu mă îmbie, nu am nici un fel de entuziasm să mă întorc acolo, așa că...

**M.S.:** Vă dau o temă de meditație: gândiți-vă la teatrul radiofonic. V-ar face plăcere să lucrați ceva?

**A.Ș.:** Da, dar nu *Peer Gynt*, mai mult Beckett. O piesă de Beckett e chiar foarte bună pentru teatrul radiofonic.

**M.S.:** Unele au și fost scrise pentru teatrul radiofonic.

**A.Ș.:** Sigur, Beckett, da, m-ar interesa.

**M.S.:** Vă mai spun încă o dată „La Mulți Ani!“ și vă doresc sănătate, fericire, succese și bani, bineînțeles.

**A.Ș.:** Vă mulțumesc, vă doresc la fel și dumneavoastră.

A consemnat  
**Marina Spalas**



julio cortazar:

## Menadele (II)

Între cele două explozii ale orchestrei am auzit iar un țipăt, dar acum venea dinspre una din lojile din dreapta. Și o dată cu el primele aplauze, peste muzică, incapabile de a se mai reține, de parcă în acea gâfăire a actului de dragoste dintre corpul masculin al orchestrei și enorma femeie care era sala dăruită, aceasta n-ar mai fi vrut să aștepte plăcerea virilă și s-ar fi abandonat propriei desfătări, cu zvârcoliri tânguitoare și strigăte de insuportabilă voluptate. Nefiind în stare să mă mișc din fotoliu, simțeam în spatele meu un fel de adunare de forțe, o înaintare paralelă cu cea a femeii în roșu și a cortegiului ei prin mijlocul stalului, ajungând în dreptul podiumului chiar în momentul în care Maestrul, ascimeni unui matador care-și împlântă sabia în taur, înfigea bagheta în ultimul zid de sunete și se apleca înainte, epuizat, ca și cum aerul vibrant l-ar fi străpuns cu elanul final. Când se îndreptă, sala întreagă era în picioare și eu cu ea, iar spațiul se prefăcuse în sticla fărâmițată instantaneu de o pădure de lănci nespuse de ascuțite, aplauzele și strigătele topindu-se într-o materie nesuferit de greoaie ce se tot prelinge, însă în același timp plină de o anumită candoare, precum o turmă de bivoli în goană sau ceva asemănător. De pretutindeni publicul se revărsa spre staluri și, aproape fără să fiu surprins, am văzut cum doi bărbați săreau jos din loji. Chițâind ca un șobolan strivit, doamna Jonatán reușise să se smulgă din fotoliu și, cu gura deschisă și brațele întinse spre scenă, își vocifera entuziasmul. Până în clipa aceea, Maestrul rămăsese cu spatele, aproape disprețuitor, privind-și orchestrantii pesemne aprobator. Acum se întoarse, încetșor, și-și înclină capul, schițând primul salut. Fața îi era foarte albă, de parcă l-ar fi învins oboseala, și mi s-a părut (între atâtea alte senzații, frânturi de gânduri, rafale instantanee a tot ce mă înconjura în acest infern de entuziasm) că stătea să leșine. Salută a doua oară și, pe când se înclina, privi spre dreapta, unde un bărbat în smoking, cu părul blond, tocmai sărise pe scenă urmat de alți doi. Mi-a făcut impresia că Maestrul schița un gest spre a coborî de pe podium, însă atunci mi-am dat seama că, în mișcarea aceea, avea parcă ceva spasmodic, de parcă ar fi vrut să se elibereze. Măinile femeii în roșu se înclencau pe glezna lui dreaptă; avea chipul înălțat spre Maestrul și striga, adică îi vedeam gura deschisă și bănuiesc că striga întocmai ca ceilalți, probabil ca și mine. Maestrul lăsă bagheta să-i cadă și se străduia să scape, în vreme ce spunea ceva imposibil de auzit. Unul dintre cei care o urmaseră pe femeie tocmai îi îmbrățișa celălalt picior, cam pe la genunchi, și Maestrul se întoarse către orchestră ca și când ar fi cerut ajutor. Instrumentiștii stăteau în picioare, într-o uriașă învălmășeală de instrumente, sub lumina orbitoare a lămpilor. Pupitrele cădeau ca spicele pe măsură ce, pe cele două laturi ale scenei, ureau din staluri bărbați și femei, așa încât nu se mai putea ști cine era instrumentist și cine nu. De aceea, văzând că un bărbat se cățăra prin spatele podiumului, Maestrul se agăță de el, ca acesta să-l ajute să scape din strânsorarea femeii și a celorlalți, care acum îi acopereau picioarele cu mâinile și, dându-și brusc seama că bărbatul nu era unul din orchestră, vru să-l împingă, dar celălalt îl îmbrățișă înlăntuindu-i mijlocul. Am văzut cum femeia în roșu deschidea brațele implorând parcă, și trupul Maestrului se pierdu într-un iureș de oameni care-l impresurau

și-l purtau îmbulzindu-se. Până atunci privisem totul cu un fel de spaimă lucidă, pe deasupra celor ce se petreceau, însă chiar în acel moment mi-a atras atenția un țipăt foarte ascuțit în dreapta mea și-am văzut că orbul se ridicase și-și învârtea brațele ca niște aripi de moară, strigând, implorând, cerând stăruitor ceva. A fost prea mult, n-am mai putut sta asistând doar, m-am simțit implicat direct în năvala aceea de entuziasm, și-am alergat la rândul-mi spre scenă și-am sărit printr-o parte, tocmai în clipa în care o mulțime delirândă îi înconjură pe violoniști, le smulgea instrumentele (se auzea cum trosneau și se spargeau ca niște uriași gândaci maronii) și începea să-i tragă de pe scenă către staluri, unde alții îi așteptau pe instrumentiști pentru a-i îmbrățișa și a-i face să dispară în vârtejuri confuze. E foarte straniu, dar n-aveam nici o dorință de a contribui la demonstrațiile acelea, ci numai să stau în preajmă și să văd ce se întâmplă, depășit de acest omagiu nemaipomenit. Mai aveam încă suficiență luciditate ca să mă întreb de ce oare orchestrantii n-o luau la fugă mâncând pământul printre sofite, și imediat am văzut că nu era cu puțință, fiindcă regiuni de spectatori blocaseră cele două ieșiri de pe scenă, formând un cordon mișcător ce avansa călcând peste instrumente, făcând să zboare pupitrele, aplaudând și vociferând în același timp, într-un vacarm atât de monstruos încât începea să semene cu liniștea. Am văzut cum se repezea spre mine un tip gras care-și ducea în mână clarinetul, și-am fost ispitit să-l prind, când trecu pe aproape, sau să-i pun o piedică, pentru ca publicul să-l poată înhăța. Nu m-am hotărât, și o cucoană cu chipul gălbejit și un decolteu adânc unde galopau grămezi de perle mă privi cu ură, scandalizată, când ajunse în dreptul meu, și puse stăpânire pe clarinetist, care țipă ușor și se strădui să-și apere instrumentul. I-l smulseră doi bărbați, și el a fost nevoit să se lase purtat spre locul de la parter unde haosul era în toi.

Strigătele întreacele acum aplauzele, lumea era prea ocupată îmbrățișând și bătându-i pe umeri pe instrumentiști pentru a mai putea aplauda, astfel încât calitatea zgomotului vira încet spre un ton tot mai ascuțit, biruit ici și colo de adevărate urlete, printre care mi se păru că aud câteva înzestrate cu acea tentă foarte deosebită pe care o imprimă suferința, până într-atât că m-am întrebât dacă în busculada și salturile din jur nu erau unii care-și rupseră brațele și picioarele, și, la rândul-mi, am sărit înapoi în stal, acum că scena rămăsese goală și orchestrantii se aflau în stăpânirea admiratorilor care-i smuceau în toate direcțiile, în parte spre loji, unde se gheiceau nedeslușit mișcări și îmbrânceli, în parte spre coridoarele laterale înguste care duc în foaier. Strigătele cele mai violente proveneau din loji, de parcă instrumentiștii, incapabili să mai reziste presiunii și sufocării atâtor îmbrățișări, ar cere disperat să fie lăsați să răsuflă. Lumea din staluri se îngrămădea în fața locurilor pe unde se urca la lojile de la balcon, iar atunci când m-am repezit printre fotolii să mă apropiu și eu, vâltoarea părea și mai mare; luminile scăzură brusc și ajunseră o palpăire roșiatică ce abia lăsa să se deslușească fețele, pe când trupurile se preschimbau în umbre epileptice; într-un vălmășag de volume informe ce încercau să se respingă ori să se contopească unele cu altele. Mi s-a părut că disting pletele argintate ale Maestrului în loja a doua de lângă mine, dar chiar în clipa aceea dispăru de parcă cineva l-ar fi făcut să cadă în



genunchi. Am auzit în preajmă un strigăt înverșunat și violent și-am văzut-o pe doamna Jonatán și pe una din fetele lui Epifania dând buzna spre loja Maestrului, căci acum eram sigur că în loja aceea se afla Maestrul, înconjurat de femeia îmbrăcată în roșu și de cortegiul ei. Cu o agilitate de necrezut, doamna Jonatán puse un picior în mâinile împreunate ale fetei lui Epifania, care-și încrucișase degetele pentru a-i face o scară, și se aruncă înăuntrul lojii cu capul înainte. Fata lui Epifania mă privi, recunoscându-mă, și-mi strigă ceva, probabil s-o ajut să urce, dar n-am luat-o în seamă și-am rămas la oarecare distanță de loji, nefiind dispus să contest dreptatea unor indivizi înnebuniți de-a binelea de entuziasm, care se băteau între ei pe brânci. Lui Cayo Rodríguez, care se remarcase pe scenă prin îndârjirea cu care-i făcuse pe instrumentiști să coboare în staluri, îi spărseseră nasul dintr-o lovitură; acum mergea clatinându-se dintr-o parte într-alta, cu fața plină de sânge. Nu mi-a inspirat milă nici pe departe, ca de altfel nici faptul că l-am văzut pe orb târându-se pe jos, ciocnindu-se de fotolii, pierdut în această pădure simetrică fără puncte de referință. Nu-mi mai păsa de nimic, voiam doar să știu dacă tipetele aveau să înceteze odată, fiindcă din loji continuau să se reverse strigăte pătrunzătoare pe care publicul din stal le repeta și îngâna neostoit, pe când fiecare se străduia să-i dea la o parte pe ceilalți și să se strecoare pe undeva în loji. Era evident că și coridoarele laterale erau înțesate, deoarece asaltul cel mare pornea din staluri, lumea încercând să sară așa cum făcuse doamna Jonatán. Eu vedeam toate acestea și îmi dădeam seama ce se întâmplă și, în același timp, n-aveam nici cea mai mică dorință de a mă alătura asaltului năvalnic așa încât indiferența asta îmi pricinuia un ciudat sentiment de vinovăție, de parcă purtarea mea ar fi fost scandalul final și culminant al serii. Așezându-mă într-o loji solitară am lăsat să se scurgă minutele, în vreme ce, în inerția mea, observam descreșterea treptată a imensului zgomot disperat, slăbirea strigătelor care, până la urmă încetară, retragerea confuză și murmurândă a publicului, când mi s-a părut că se putea în sfârșit ieși, am lăsat în spate parterul centrală a lojii și am traversat coridorul ce da în foaier. Câțiva indivizi se deplasau ca beți, ștergându-și mâinile sau gura cu batista, netezindu-și costumul, aranjându-și gulerul. În foaier am văzut niște femei care-și scotoceau gențile în căutare de oglinzi. Una dintre ele se rânise probabil, pentru că avea sânge pe batistă. Le-am văzut pe fetele lui Epifania ieșind în fugă; păreau furioase că nu apucaseră să ajungă în loji și mă priviră de parcă-ăș fi fost eu de vină.

Când am socotit că plecaseră, am pornit-o spre ieșire, și, în clipa aceea, apărură în foaier femeia îmbrăcată în roșu și cortegiul ei. Bărbații mergeau în urmă-i ca mai înainte și păreau că se acoperă unii pe alții ca să nu li se vadă ravagiile hainelor. Însă femeia în roșu păsea în frunte, privind trufaș și când am ajuns în dreptul ei am văzut că-și trecea limba peste buze, încet și hulpav își trecea limba peste buzele care surădeau.

În românește de

Tudora Șandru Mehedinți



jan twardowski

## Măinile

Știm că mâinile Tale ne blagoslovesc  
că în întuneric calea ne-o arată;  
că ele scot bolnavii din mâinile salvării  
niciodată pământul nu-l dactilografiez;  
spun că mâinile îmi sunt obosite -  
că de două mii de ani n-au concediu  
sunt ca ploaia - tot timpul ocupate;  
ploaia n-are niciodată timp,  
atâtea flori are de udat în cimitire;  
văzându-Ți rănilor Tale -  
inima Ți-o desenează

ca tu să crezi cu-adevărat  
cineva să nu creadă a început

## Lacrimile stau să cadă

Te înalț în ruga-mi sfântă  
neîndemânatec  
cu ambele brațe  
și nu pot să nu spun  
că doar lipsa Ta te motivează  
nu prima dată și nici ultima oară  
mă uit în ochii Tăi, Doamne  
chiar dacă se spune  
că te-au omorât jidanii  
și-acum creștinii  
dar toate teoriile noastre  
scrise și nescrise  
mai întâi sunt schiloade

apoi periculoase  
și până la urmă de mult știute

eu ascult numai cu inima,  
de mâinile Tale mereu vii,  
iar lacrimile stau să cadă -  
netoate și adevărate

## Siguranța nesiguranței

Mulțumescu-Ți Ție  
că necuvântul nu l-ai cuvântat  
că nesfârșitul nu l-ai sfârșit  
că nedoveditul nu l-ai dovedit  
mulțumescu-Ți Ție  
că ai fost sigur de nesigur  
că ai crezut într-un posibil imposibil  
că n-ai știut la religie ce va urma  
că lacrima ți-a rămas în gât  
ca o boabă  
ca să fii ceea ce ești  
iar fără să vorbești  
mi-ai spus atâtea lucruri despre Dumnezeu

## Cu tine

Nu suferință pentru suferință  
nu cruce pentru cruce  
nu vineri pentru vineri  
nu pentru a întreba  
- de unde și încotro

Totu-i fără rost. Prea puțin  
ca să fim cu Tine. Să fugim  
Sa ne temem și să rămânem  
dacă pe tine Te-a durut

stanislaw baranczak

## Lacrimi la cinema

Lacrimile la cinema curg mai ușor.  
Mai ușor ca în viață

(cauza: lumina e stinsă în sală)  
curg chiar mai ușor decât în casă  
în fața propriului televizor!  
Pentru biletul plătit  
vrei să ai seara  
ceva concret: să răzi un pic  
ori - și mai mult să ai - lacrimi  
(din cauza râsului  
- omul se simte mai bine;  
din cauza plânsului -  
- omul e mai bun decât este).  
Lacrima de la cinema nu îți orbește  
ochiul; dimpotrivă, ți-l spală  
într-o baie sărată,

## literatura lumii

și face ca ochiul să fie trecut  
ca un autoturism printr-un jet de apă  
sau ca sufletul printr-o spovedanie.  
Un ochi întunecat sau în pătrățele  
este ecranul în fața căruia stai,  
(la cinema, dacă cineva îngenunchează,  
iar asemenea cazuri sunt rare),  
ești ca în fața acestui confesional  
panoramic și uriaș  
prin ștersul lacrimii de pe obraji  
recunoaștem păcatul nostru mortal  
și tainic - fără îndoială - semn negativ,  
un minus care nu înseamnă condamnare:  
„cu toate că într-adevăr m-am străduit,  
din răspuțeri m-am străduit,  
ca de la ultimul film  
să trăiesc mai frumos,  
pe tărâmul Sensului și al Strălucirii,  
într-un mod așa de viu, de uman,  
în deplinătate, adevărat și indubitabil,  
precum actorii din film“.

## Jerusalimul e în noi

vorbesc ca un păgân  
deci iartă-mă  
Tu cel mai mare Cuvânt

și ce dacă ai fost la -  
ai fost la al începuturilor început -  
Turnul Babel nu te-a ajutat

și azi pe Pământul Sfânt

unii strigă Asalam Aleicum  
pace vouă -

alții repetă  
Salom Salom  
pace, pace -

iar franciscanii noștri  
pogoară cuvintele din bronz la picioare  
pace et bene -

pace

## emil biela

și  
bine -

Ierusalimul e în noi  
Ierusalimul se roagă de două mii de ani  
pentru puterea Cuvântului.

În românește de  
**Nicolae Mares**





ion crețu

2003 a fost decretat Anul Orwell. Presa literară britanică, dar nu numai, s-a întrecut să marcheze centenarul nașterii scriitorului (1903-1950) prin numeroase texte critice, studii aprofundate ale operei sale, priviri mai mult sau mai puțin indiscrete în viața autorului unuia dintre cele mai vizionare romane ale secolului trecut, 1948.

Existența celui considerat "conștiința lucidă a generației sale" a fost scrutată cu severitate și s-au scos la lumină detalii dintre cele mai revelatoare, dacă nu neapărat dintr-o perspectivă literară, cu siguranță din punct de vedere personal. Printre aceste "amănunte" este vorba despre o listă cu 38 de suspecți de simpatii comuniste furnizată de Orwell poliției britanice. O copie a unui document considerat de guvernul britanic drept secret la distanță de 54 de ani de la întocmirea sa a fost reprodusă pentru prima dată. Lucru interesant, acest aspect al vieții lui Orwell fusese menționat public încă acum 7 ani, azi însă s-a adus o dovadă certă a colaborării scriitorului cu serviciul secret britanic (nu trebuie uitat, totuși, că Orwell a fost polițist imperial, chiar dacă demisionar!). Printre cei turnați se numără actorul Charlie Chaplin, dramaturgul JB Priestley, actorul Michael Redgrave (tatăl actriței Vanesa Redgrave, cu vederi de stânga) pentru a-i menționa doar pe aceștia. Articolul publicat în revista „Review“ de istoricul Timothy Garton Ash arată că ceea ce l-a condus pe creatorul lui Big Brother spre adevărata birocrație a fost iubirea lui pentru femeile frumoase sau, cel puțin, nevoia sa de afecțiune. Mai precis, este vorba despre Celia Kirwan, prietenă a lui Orwell care a lucrat în 1949 pentru o secție specială secretă a Foreign Office-ului - departamentul de cercetare informativă (IRD). Celia a cerut sprijinul scriitorului pentru a contracara puseul de propagandă venit dinspre blocul comunist la începutul războiului rece. Orwell i-a furnizat o listă cu cei care, credea el, nu erau demni de încredere - din unghiul de vedere al propagandei occidentale.

Aflat într-o fază finală a bolii sale - tuberculoză - scriitorul avea să moară un an mai târziu, în 1950. Anul trecut, fiica lui Kirwan a găsit printre documentele mamei sale o copie a respectivei liste întocmite de Orwell și l-a rugat pe Ash să scrie despre acest subiect. Supus tuturor expertizelor care se fac în asemenea cazuri s-a dovedit că documentul în discuție este neîndoiește autentic. Existența unor asemenea acte a fost revelată încă în 1998 de către profesorul Peter Davison într-o ediție a operelor complete a lui Orwell în 20 de volume. După cum spuneam mai devreme, lista include un număr de artiști, ziariști și oameni de știință. Printre aceștia, Peter Smollet a fost identificat de un cercetător al arhivelor KGB drept agent recrutat de Kim Philby. Smollet conducea secția sovietică a Ministerului de Informații britanic. Lucru curios, Garton Ash susține că Smollet a fost "aproape sigur" funcționarul de stat pe al cărui sfat s-a bazat refuzul editorului Jonathan Cape de a publica *Ferma animalelor*, considerat ca un text de propagandă anti-sovietică bolnăvicioasă. Un alt individ de pe lista lui Orwell, Alaric Jacob, s-a văzut mai târziu șters de pe lista pensionarilor postului BBC vreme de doi ani.

Potrivit lui Garton Ash, "reputația lui Orwell

# Viața (controversată a) lui Orwell

nu este prea șifonată din această poveste. Toată istoria are o dimensiune umană impresionantă. Dacă Orwell s-ar fi vindecat de tuberculoză și am fi stat de vorbă cu el cinci ani mai târziu, este foarte posibil ca el să fi considerat gestul său ca o greșeală."

Lucru demn de menționat, Orwell a interzis, prin testament, orice biografie a sa. DJ Taylor și Gordon Bowker, dar și alții, nu s-au împiedicat în astfel de piedici și au scris tomuri ample despre viața și opera autorului britanic. Ei au arătat că cel care fusese salutat de dreapta pretutindeni în lume, a adus o contribuție substanțială la evoluției gândirii de stânga. (Studiul său *The Road to Wigan Pier*, 1937, o piesă de jurnalism exemplară, care i-a stabilit autorului ei "o reputație de socialist democratic independent", ca și alte texte cu orientare politică de aceeași factură sunt, din păcate, mai puțin menționate). Orwell s-a numărat printre primii socialiști care s-au opus efectiv stalinismului cu care a venit în contact pentru prima oară în timpul războiului din Spania, din '36.

Pentru a înțelege mai bine "cooperarea" lui Orwell cu poliția secretă britanică este necesar să se înțeleagă atmosfera care domnea în Anglia în anii războiului rece. Atunci, și cei mai vârstnici dintre cititorii noștri își amintesc foarte bine, Uniunea Sovietică era prezentată ca statul pilot al muncitorilor de pretutindeni, iar zidul Berlinului avea un rol sanitar. Ce l-a uimit pe Orwell în timpul experienței sale spaniole, materializate în cartea *Omagiu Cataluniei*, a fost faptul că tinerii, bărbați și femei, sosiți din întreaga Europă ca să lupte cu arma în mână împotriva fascismului franchist erau vânați și aruncați în închisori de agenții sovietici aflați, paradoxal, de aceeași parte a baricadei. Orwell a fost rănit în Spania, iar soția lui Eileen abia a scăpat cu viață. Alții au fost mai puțin norocoși. Episodul Spania a făcut obiectul unui roman, *Cazul tovarășului Tulayev*, scris de către scrii-

meditații  
contemporane

torul belgian Victor Serge. Această experiență spaniolă a jucat un rol definitiv în cristalizarea finală a ideilor politice ale lui Orwell. El era pătruns de suspiciune față de comuniști înainte chiar de a merge în Spania, dar ulterior a fost animat de o adevărată ură față de ei. De aici au răsărit cele două puternice satire intitulate *Ferma animalelor* (1945) și *1984* (1949), ambele punând în discuție evoluția unei societăți totalitare născute dintr-o revoluție. Interesant de notat, totuși, Orwell scria, în 1941, că dacă Anglia pierde războiul cu Hitler, atunci este necesară o revoluție. De asemenea, Orwell a fost plin de admirație față de mișcarea revoluționară din Barcelona. Dar, susțin comentatorii, ceea ce voia să spună Orwell este că societatea are nevoie nu de o schimbare radicală, ca cea pe care ar aduce-o o revoluție, ci de "o schimbare în structura sa" (!) Orwell nu a obosit niciodată să se exprime împotriva unei societăți bazate pe clase sociale, împotriva inegalității, a imperiului și a ceea ce el susținea că sunt "grăsani care conduc Anglia". El a denunțat fără menajamente "quietismul" care-i lasă pe "grăsani" și detestabilul sistem capitalist intact. Dar Orwell nu a dat un răspuns la întrebarea cum aveau să se petreacă acele schimbări. Mai degrabă, el a arătat cum să nu se petreacă, în așa fel încât să se evite o societate ca cea pe care o descrie el în opera sa. Într-o scrisoare adresată de Orwell prietenului său american, Dwight McDonald, citată de Gordon Bower, autorul unei biografii a scriitorului englez comemorat anul acesta, Orwell scria despre *Ferma Animalelor*: "Firește, am intenționat, înainte de toate, să fac o satiră a revoluției ruse. Însă am căutat să-i dau un sens mai larg, arătând că acest fel de revoluție - violent conspirativă, condusă de oameni însetați de putere - poate să ducă doar la o schimbare a stăpânilor. Am vrut să spun că revoluțiile afectează în mod radical doar atunci când masele sunt alerte și știu cum să scape de liderii lor îndată ce aceștia și-au făcut treaba." Un punct de vedere care confruntat cu realitatea din Uniunea Sovietică se dovedește plin de contradicții.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Richard Wagner (1813-1883)

### Kundry către Parsifal

(Aria iubirii din Parsifal, 1882)

Recunoașterea  
Vina și ispășirea le-ncheie;  
Cunoașterea  
Schimbă nebunia-n idee;  
Învăț deci iubirea  
Pe care-o cunoaștea  
Și Gamuret, topit  
În flacăra fierbinte  
Cândva, de maica ta -  
Iubirea, care viață  
Și trup ți-a dăruit,  
De care nebunia și moartea se feresc,  
Azi te peștește -  
Al maicii tale ultim semn,  
Al dragostei întâi sărut și-ndemn.





**I**nainte de a deveni unul dintre cei mai captivanti naratori de limbă portugheză, Paulo Coelho (n. 1947, Rio de Janeiro) a fost autor dramatic, director de teatru, jurnalist, poet. Își dedică unsprezece ani de viață Alchimiei, sedus fiind de Elixirul tinereții fără bătrânețe. Manualele complicate, precum și cei ce-și spuneau alchimiști, sfârșesc prin a-l dezamăgi. Limbajul simbolic îngăduia prin el însuși nu numai nădejdea de a atinge Sufletul Lumii, ci și exilul în eroare. La sfârșitul anilor '70, Paulo Coelho va înțelege în fine că nu trebuie să fugă de propriul destin și de mâna lui Dumnezeu, nemărginit de generoasă, în ciuda severității ei.

Adevăratul Maestru, pe care îl va cunoaște în 1981, îi va spune că limbajul Alchimiei este cel adresat inimii, iar nu rațiunii. Prin experiența inimii este posibil accesul la Piatra Filosofală, chiar și fără să fi auzit vreodată de Alchimie. Descoperirea Marii Opere nu este neapărat misiunea celor aleși, ci a oricărui om de pe pământ. Un rol marcant asupra vieții și parabolice sale spirituale și literare va avea pelerinajul din 1986 la Santiago de Compostela.

Deși profund legat de Brazilia natală (își scrie operele la calculator, într-o vilă din Copacabana), Paulo Coelho are cultul Limbajului Universal, și-și concepe cărțile și personajele în fluxul unui circuit planetar, determinările spațio-temporale fiind premeditat ambigue, pe măsura liberei circulații a învățăturilor lumii, de la istoria persană și evanghelii, la mitologia greco-latină și prelucrările acestora în cărți semnate de Hemingway, Blake, Borges ș.a.

Tradus în peste 150 de limbi, Paulo Coelho, consilier special UNESCO, co-director al

## Coelho sau elixirul narațiunii



geo vasilie

sonale, a dorinței omologate prin conspirația întregului Univers.

Episoade picarești, impas și deznădejde, urmate de iluminări, abnegație și reabilitare miraculoasă, toate acestea îl apropie pe Santiago de cititor. Conturând itinerariul accidentat, imprezibil și plin de suspens epic al oricărei inițieri, Paulo Coelho nu pierde din vedere faptul că eroul său, trăind pe jumătate în vis, dar și din voința de a și-l împlini, trebuie călăuzit în chip magic, în registrul pildelor, versetelor și moralităților lumii. Dicțiunea, cea a eposului inițiativ, își dă mâna cu elanul poetic de înaltă sorginte într-o rețea de vrajă stilistică, euritmă și narativă.

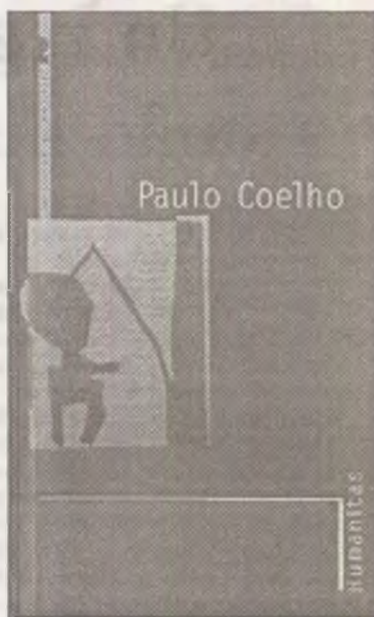
Abia eliberat de iluziile puterii seculare, eroul nostru este copt să primească revelația Alchimiei din oaza Al-Fayyum, a puterii acestuia de a dezlega tainele Limbajului Universal. Junele păstor începe să citească semnele printr-o lecțiune a hazardului epic, tot atâtea episoade dintr-un destin numit *traversarea deșertului*. Deșertul este o lecție deschisă, mortală, de viață, a celui menit să afle din gura Alchimistului ce înseamnă Elixirul Vieții Lungi (partea lichidă a Marii Opere), Piatra Filosofală (partea solidă), dar mai ales cea parte a Limbajului Universal care face ca toți pământeni să-și înțeleagă inimile, cea parte numită Iubire, mai veche decât oamenii, decât deșertul și decât toate cărțile lumii la un loc. Iubirea pentru Santiago se va numi Fatima, fata de la fântâna oazei, femeia pe care o iubise

mul pe umăr, spre deosebire de Englezul străbătător și el al deșertului, anxios să ardă etapele, veleitar și livresc, timorat de eșec (reflex al unui avatar biografic al autorului). Discipolul Santiago este supus unei ultime probe: cea de a dezlega idiomul vântului, al Stihiei deșertului, de a convorbi cu deșertul și vântul, de a le ispiți, converti și stăpâni. Eroul nostru trece cu brio examenul, ba chiar își identifică sufletul cu cel al lui Dumnezeu; de unde și puterea de a face minuni, de a converti plumbul

### cartea străină

Centrului „Shimon Peres“ pentru pace este nu numai un autor multipremiat, distins cu Ordinul național al Legiunii de onoare (Franța, 2000), (recent) membru al Academiei Braziliene, ci și fondator al Institutului de binefacere Paulo Coelho. Dintre principalele sale cărți, le amintim pe cele deja traduse în limba română și apărute la Editura Humanitas: *Veronika se hotărăște să moară*, *Al cincilea munte*, *Alchimistul*, *Diavolul și Domnișoara Prym*, *La râul Piedra am șezut și am plâns*, *Manualul războinicului luminii*.

*Alchimistul* (Humanitas, 2002, 192 p.), impecabil tradusă de Gabriela Banu, cartea cea mai cumpărată a anului 2002, dramatizată de Radu Macrinici pentru Teatrul Odeon, este așa cum recunoaște și autorul, un *text simbolic*, ranspunerea unei duble experiențe, de viață și nițiere. Povestea cu punct de plecare în Andaluzia veacului trecut, își teleportează eroul, de adolescentul Santiago, pe scena lumii, în deșertul Africii, în Egipt, într-un du-te vino al aventurilor juvenile subsumate realizării Legendei Personale. Declanșat de un același vis epet, proiectul de călătorie spre *comoara* din țara Piramidelor, nutrit de Junele păstor și confirmat de concatenarea referenților unor încercări obligatorii (experiențe de trecere) numiți hiculoarea, regele, hotul, alchimistul, frumoasa misterioasă, garantează startul fascinant al narațiunii. Eroul nostru este deja pe drumul cunoașterii lumii, și, deși păstor de oi, se fește de gregaritate, de spiritul de turmă. Hotătoare în acest sens este întâlnirea cu Melhisedec, cel ce știe pe de rost întâmplările ieții, trecutul și viitorul tânărului păstor, cel ce-i va proroci etapele împlinirii Legendei Per-



înainte chiar de a ști că există, sinonim al tuturor comorilor lumii.

Perfecționarea spirituală a junelui păstor este un fapt anevoios, dar sigur. Treptat, visele și fervoarea lui se fac vedenii, transă, viziuni premonitorii. Alchimistul din oază îl ajutase să devină un clarvăzător într-o lume paralelă celei vizibile și mai perfectă decât aceasta. Lucrurile vizibile create de Dumnezeu nu sunt decât un mijloc de înțelegere a învățăturilor spirituale, a minunilor științei Lui. De care Santiago s-a împărtășit grație maieuticii (dialogice și faptice) a Maestrului său, Alchimistul cu șoi-



în aur. Dar nu această putere îl va purta spre împlinirea Legendei Personale, ci puterea de a-și asculta inima, topos al lacrimilor și al oricărei comori. Al iubirii deci, ce-l va purta înapoi pe aripile vântului Levant, spre nicicând uitata Fatima, elixirul tinereții fără bătrânețe a epice sale aventuri.

Doar câteva cuvinte vom spune despre *Manualul războinicului luminii* (Humanitas, 2003, 156 p., traducere de Pavel Cuilă): *băiatul*, ucenicul, discipolul, de fapt același personaj străbate un drum al perfecționării spirituale, ajungând să audă clopotele bisericii scufundate, bătând în imaginarii copilăriei. Ceea ce poate deveni o obsesie sau contemplare sterilă, își găsește remediul în rețeaua vitală a naturii, în aprofundarea limbajului lumii și al vieții, întrevăzute de Blaga în „corola de minuni...”

Desprinzându-se de bruiatul contingenței, tânărul purcede la redactarea amintitului manual, războinicul luminii fiind exponent al unei umanități ideale, prin puterea de a crede (până la sacrificiu) și a lupta în numele unei duble cauze: a miracolului vieții vizibile și totodată a existenței invizibile, profunde, a clopotelor pe care marea le face să răsună în adâncul ei.

Compediu de versete, excepționale prin puterea lor aforistică și concentrarea lor până la alchimia poeziei, cartea este într-adevăr un manual pentru cei ce vor să descifreze formula *Sufletelor tari*, pe cale de a deveni eroi, sfinți, artiști, lideri spirituali sau pur și simplu oameni.





maria laiu

## Zborul mecanic (I)

**E**ugen Ionescu nu este un autor ușor digerabil. Greoi, din cauza prea multor repetiții, prea pesimist într-o lume oricum lipsită de speranță, cu obsesii care te determină să vezi doar latura tragică a destinului uman.

**Pietonul văzduhului** este, la prima vedere, ba chiar și la următoarea, o piesă lungă și confuză, avându-l ca personaj central pe același Beranger (să fie vorba chiar de dramaturg?), care se *perindă*, "câștigător fără să câștige", prin opera ionesciană.

Alexander Hausvater este un regizor controversat și incomod. Imediat după 1990, a dărâmat barierele unei (false) pudori de care românii au fost siliți să "beneficieze" vreo 50 de ani, cu **...au pus cătușe florilor...** (Teatrul Odeon), spectacol mult discutat în epocă și pomenit adesea și azi. În urma acelei producții de mare succes, se născuse legenda că "plăcerea" artistului ar fi aceea de a-și dezbraca actorii pe scenă. Ca în orice legendă, este vorba și de multă ficțiune. Hausvater a trecut de mult de această preocupare; altele sunt căutările, obsesiile, năzuințele sale. E drept, creațiile lui stânesc și acum la fel de multe dispute. Sunt admirate sau contestate cu aceeași ardoare. Nu seamănă între ele, deși poți descoperi multe teme, motive comune. Nu are stil, are o poetică ciudată, ce, pe unii, îi scoate din sărite, pe alții îi bântuie destulă vreme, iar pentru câțiva va

rămâne de neînțeles. Fără a cunoaște mecanismul de gândire al acestui regizor, e greu să-i decodezi opera. Iar mecanismul său de gândire nu e niciodată "previzibil". Probabil că de aceea este din ce în ce mai puțin agreat în "lumea bună", însă foarte prețuit într-o societate restrânsă de (cunosători) prieteni. Alexander Hausvater nu se străduiește să fie cu nimeni într-un anume fel, să dea importanță lucrurilor de circumstanță, să fie mereu zâmbitor, mereu agreabil. Se poartă cum îi vine, este (enervant)



de sincer, (prea) tranșant în opinii și mereu nemulțumit de... sistem. Evident că asta "deranjează". Nu de mult, Alexander Hausvater a fost respins la un concurs organizat de Primăria Capitalei pentru ocuparea postului de director al Teatrului Odeon. Lucru firesc, în definitiv, pentru că artistul declarase (inabil) că urma să facă multe schimbări, sfidând tocmai... sistemul. Drept urmare, Hausvater s-a întors la profesia de bază, regia, făcând un spectacol care, cu siguranță că va deranja pe și mai multă lume, pentru că este un soi de oglindă a micului nostru univers (românesc), de azi, de ieri - și dacă suntem "optimiști" - și de mâine. Spectacolul se joacă la...

*Theatrum Mundi*, care este, în fond, un pseudoteatru. Adică posedă doar coaja unei săli de spectacole, pentru că interiorul, cu scenă cu

tot, a fost demolat, acum câțiva ani, de o direcție năbădăioasă și cu imaginație bogată, Corina Șuteu, în vederea realizării unui spectacol "mai altfel" decât celelalte. Atât de "altfel", încât s-a jucat abia de vreo două ori. Trupa de la Mundi, însă, suportă și azi consecințele acelei "originale" încercări. *Theatrum Mundi* a devenit "itinerant", jucând prin te miri ce săli închiriate. Are un proiect (bine) constituit: promovarea dramaturgiei românești, dar pus în practică din când în când. Totuși, în vremea din urmă, un regizor (de asemenea, controversat și căruia nu i se poate contesta talentul), Victor Ioan Frunză, împreună cu scenografa Adriana Grand, a găsit utilitate spațiului de la Mundi. Au făcut un decor pe măsura pereților (scrijele și gata să cadă), a dușumelei (care nici nu cred că mai există) și a tavanului (din cale afară de scorojit, din care, dacă ai norocul, îți pot cădea în cap bucăți mici de tencuială). Într-o mașinărie fără seamăn de spectaculoasă s-a născut **Regele moare**. O superproducție, într-o sală pe jumătate dezafectată.

Acum, pe caniculă, Alexander Hausvater, Viorica Petrovici (scenograf), Mircea Kiraly (compozitor), Angela Șuiu (coregraf), Marius Bodochi (actor invitat) și mica trupă de aici au realizat o altă producție ionesciană, **Pietonul și furia**, la fel de grandioasă ca prima, însă pe cu totul alte coordonate. Pereții, tavanul și dușumeaua au dispărut de tot sub o construcție fabuloasă cu multă pânză pictată. În interior se află altă construcție, din fier forjat cu scripeți și leagăne. Gradene, băncuțe incomode, scaune (ce par a fi) împrumutate de la o terasă cu bere. Când pătrunzi în sală, ți se taie respirația. Nu pentru că ai descoperi frumusețe de decor, ci pentru că intri într-o lume stranie, parcă a tuturor (dez)iluziilor vremurilor noastre.

Dar despre spectacol, în numărul viitor.

**E**xistă foarte puține filme românești realizate în obsedantele decenii roșii, care să treacă proba timpului. Există și mai puține filme, care revăzute acum cu ochii postmodernității, să fie demne de luat în seamă. Și, în fine, există extrem de puține filme autohtone, care să poată fi prezentate în orice competiție internațională, dedicată istoriei cinematografului european sau universal, și să primească blazonul eternității într-o valoare. Ne îmbătăm de cele mai multe ori cu vorbe a la Poloniu, atunci când rostim fraze bombastice și stereotipe de genul: marele film românesc, pelicule nemuritoare, care păstrează intactă identitatea spirituală a neamului etc. În fapt, lista de filme - nu e nici cea a lui Schindler și nici a lui Nicolae Manolescu - dacă cuprinde două, trei titluri. Unul dintre aceste filme rare, pe care poți să-l vezi de zeci și zeci de ori, ca și cum l-ai viziona de fiecare dată, pentru prima oară, este **Actorul și sălbaticii**, regizat

## Un regizor român de Oscar



irina budeanu

lucru ciudat, de care s-ar putea să vă fie chiar puțin rușine: veți fi mândru că sunteți român. Revăzând **Actorul și sălbaticii**, am avut revelația geniului creator românesc. Pentru că fără nici un fel de exagerări, avem de-a face cu două genii, unul regizoral, Manole Marcus, și celălalt, actoricesc, Toma Caragiu. La care se adaugă scenariul impecabil scris de Titus Popovici și aranjamentul muzical al lui George Grigoriu. Două destine excepționale, într-un film care ar fi meritat toate premiile posibile, de la Palme d'Or la Oscar. Un film care a reușit performanța de a fi în același timp „foarte” românesc și „foarte” universal. Mai ales în contextul, în care astăzi se discută tot mai aprins despre pierderea identității filmului european și a faptului că fiecare cinematografie trebuie să fie în spiritul țării pe care o reprezintă. Cu alte cuvinte, nesfârșita luptă dintre lumea veche și lumea nouă, America versus Europa. Or, **Actorul și sălbaticii**, ne demonstrează că nu trebuie să gândim problema în acești termeni. Un mare film sparge toate tiparele și anulează judecățile de acest gen, de-a dreptul catastrofice și isteroide, care opun în termeni categorici filmul american celui european. **Actorul și sălbaticii** ne vorbește cu inteligență, talent și sensibilitate despre România prinsă în vâltoarea unei istorii dramatice, atât pentru Europa, cât și pentru restul lumii și despre o personalitate artistică fără egal, cea a lui Constantin Tănase. Putem afirma fără um-

bră de ezitare, că numai unicul Toma Caragiu putea interpreta un astfel de rol. Desigur toți actorii sunt „monumentali”, de la Marin Moraru la Margareta Pogonat, dar jocul lui Toma este inegalabil și irepetabil. Nu cred că ar fi posibil un remake al acestui film. Și când te gândești că a fost printre ultimile filme în care Toma a jucat (filmul este realizat în 1976), înainte de tragicul și nedreptul său sfârșit din timpul cutremurului din '77. Zilele trecute a apărut în librării o carte eveniment întocmită de sora marelui actor, profesoara Matilda Caragiu Marioțeanu, **Toma Caragiu Ipostaze**, în care este relatată și experiența sa cinematografică. Nu înțeleg cum un actor uriaș ca Toma Caragiu este readus în memoria noastră doar la comemorări, iar o astfel de carte-album a trecut aproape neobservată. De asemenea, nu înțeleg cum un regizor de calibrul lui Manole Marcus - s-a stins din viață în 1994, într-un quasi-anonimat - are parte de o posteritate modestă.

Aș încheia aceste notații, parafrazându-l pe marele scriitor argentinian, Adolfo Bioy Casares, care spunea că și-ar dori să moară într-un fotoliu, la televizor, uitându-se la un film de Buñuel. Mi-aș dori să mor uitându-mă la filmul lui Manole Marcus, cu Toma Caragiu în rolul lui Constantin Tănase.



de Manole Marcus (filmul a fost difuzat săptămâna trecută la PRO TV și se găsește pe suport video, la Librăria Noi, grație Editurii Video). Se întâmplă arareori, ca așezat în fotoliu, să privești un film românesc cu o imensă emoție și să rămâi cu ochii ațintiți în ecran, oricare ar fi ofertele pe alte televiziuni (fie că e vorba de un film de mare succes american sau european). Dacă ar fi să dăm o definiție a patriotismului (noțiune care după '90 a căpătat mai degrabă un sens peiorativ), atunci vă invit la o seară petrecută în compania acestui film. Brusca, între dvs. și pelicula de celuloid se va crea o astfel de legătură specială, încât veți simți un





**mariana ploae-hanganu**

# Cultura tehnologică versus cultura umanistă

Uniunii Europene, dar și alte limbi neoficiale, limbile naționale ale țărilor care încă nu fac parte din acest organism, limbi care trebuiesc încurajate și dezvoltate dacă se vrea să existe comunicare cu adevărat în Europa și în lume. Pentru rezolvarea acestui Babel lingvistic există două alternative.

Prima dintre ele este aceea de a accepta imperialismul englezei. Este propunerea făcută de multe organisme naționale și internaționale. Unii, mai rău voitori, o văd ca pe unica contribuție pe care Anglia o poate da la construcția Europei moderne: să-i furnizeze "un esperanto util". Oricum ar fi, este o soluție comodă, motivată de calitățile intrinseci ale acestei limbi: simplitatea structurii ei lingvistice și locul întâi pe care îl deține în comunicarea mondială. Adoptarea acestei soluții poate atrage, după cum văd sociolingviștii și nu numai ei, riscuri grave; primul dintre ele și cel mai important, credem noi, este acela că Europa ar înceta să mai fie spațiul lingvistic deschis care a fost încă de la crearea ei și ar deveni un spațiu material mic în care bogățiile culturale, înțelegând aici și pe cele lingvistice, ar dispărea înăuntrul înaltelor granițe create. Deschiderea lingvistică a Europei dă posibilitatea ca limbi importante din Europa: franceza, spaniola, portugheza, chiar și româna să-și mențină calitatea de limbi de cultură capabile să stabilească comunicarea cu alte limbi din Europa și din lume în care acestea din urmă se regăsesc: tot continentul sud-american, inclusiv Brazilia, Canada, Mali, Nigeria, Guineea franceză, Mali, Zair, Republica Malgașă, Algeria, Camerun, Maroc, Capul Verde, Angola, Mozambic, Republica Mol-

dova. Cum se spunea odinioară: *patria diversi, gentibus una*. În această situație, multora li s-a părut mai convenabilă cea de-a doua alternativă, aceea a adoptării, în afara limbii naționale, proprie fiecărui stat, a altor două limbi de comunicare în care cel puțin cea de-a doua, să fie la alegerea fiecărei națiuni. Astfel spațiul cultural latin, acela la care toți aparținem istoricește și care este o componentă decisivă a Europei tuturor timpurilor, se află mult valorificat; fără deschiderea către celelalte popoare ale lumii, Europa devine un nonsens. Părerea politologilor experți ai Uniunii Europene este că această deschidere ar trebui să pornească din însuși continentul european: să existe o organizație europeană nu doar a 12 sau 16 sau 18 state, ci a tuturor celor 29 de țări care aparțin la aceeași cultură europeană, s-au constituit istoricește în condiții similare, chiar dacă în prezent, dezvoltă politici și economii diferite. Această Europă a viitorului ar fi mult mai ușor de realizat dacă s-ar construi mai întâi o aceeași mentalitate europeană, în care rolul fundamental revine școlii - școala europeană care prin programe comune de școlarizare, să participe la schimburi interscolare (vezi întâlnirea de la Nimes a tinerilor latiniști din 1994, printre altele), dar să genereze opțiuni curriculare, opțiuni organizatorice, opțiuni pedagogice în stare să recreeze o comunitate europeană care a existat încă din începuturi.

## conexiunea semnelor

timp ce materiile de învățământ științifice ca și științele tehnologice, deși foarte importante, schimbându-se cu o rapiditate enormă, sunt învățate în școală în așa fel încât să pregătească elevii mai mult pentru schimbare, supunându-i efemerului moment actual al lumii științifice și tehnologice. Într-un astfel de sistem de învățământ cu un pronunțat caracter științific și tehnologic au fost înlăturate, sau au fost așezate pe un loc secundar, materii ca filozofia, religia, artele plastice etc.

Noul spirit european presupune o atenție mai mare acordată comunicării lingvistice și rezolvării concurenței dintre limbile și școlile europene. Europa istorică s-a construit, la nivel cult sau erudit, pe o limbă comună, *latina*. La nivelul comunicării, aceasta a îmbrăcat forme diverse, uneori chiar greșite, care au culminat cu procesul creării limbilor romanice europene. Europa actuală se află în situația de a avea ca limbi oficiale limbile țărilor membre ale

# O vizită la domnul Eugen Simion



**arthur porumboiu**

A m urcat la etajul 4 și tocmai ne pregăteam să apăsăm pe sonerie când liftul s-a deschis din nou și-a apărut însuși domnul Eugen Simion cu fetița care avea pe-atunci 6-7 ani cred (sau mai mult?), o brună buclătată și fericită că „s-a plimbat prin zăpadă și-a văzut arborii ninși”.

Domnul Eugen Simion ne-a invitat înăuntru. Locuia într-o garsonieră minusculă. Din bucătărie se intra direct în dormitorul care nu era mai mare de câțiva metri pătrați. Se auzea tot ce se „mișcă” în bucătărie, dar asta nu-l oprea pe distinsul critic să mă supună unui adevărat examen, fiindcă dorea, probabil, să nu-și piardă timpul cu un... grafoman, ci să se convingă dacă aveam acel semn al harului. Mai întâi, a cerut să vadă poemele pe care i le-am adus. Le-a citit cu atenție și-a afirmat: „Uite, domnule, poemul ăsta e o sugestie a unei lumi aflate în derută, un fel de **Surâsul Hiroșimei**, dar altfel scris. Nu-i rău”. Și a mai citit ceva. Un poem scurt, care-ncepea așa: „În noaptea asta nu mai moare nimeni! Nici un cocor săgetat, nici o idee”.

„Acesta-i un poem foarte frumos. Bate totul

la mașină și vino peste o lună, la «Gazeta literară». Mă voi lupta să te public.” Eram fericit! ... După aceea m-a supus „Examenului” de care aminteam mai înainte.

- Ce citești?

- Eminescu, Rilke, Bacovia, Trakl, Blaga, Arghezi, iar dintre colegii de generație mă interesează Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ion Gheorghe.

## evocări

- Ion Gheorghe e greoi, când îl citești parcă ai ronțați nisip. Dar are o viziune puternică, e ca o avalanșă, însă i-ar trebui mai mult rafinament. Și o autocenzură nemiloasă pentru că, uneori, aglomerările sale sufocă filonul autentic.

I-am spus că, deși observația Domniei Sale este justificată, să nu uităm, totuși, că Ion Gheorghe e... buzoian ca și mine, și că eu trebuie să-l apăr.

A zâmbit subțire, cu o ironie abia perceptibilă și a „atacat” iar.

- Dar Labiș, nu-ți place Labiș?

- Moartea Căprioarei mi se pare a fi o ca-

podoperă, iar ciclul **Destinderei**, unul dintre cele mai frumoase, scrise până la acea oră în „poezia nouă”.

- Domnule, dacă ar fi să ne gândim numai la *Povestea Căprioarei*, la relatarea „epică” și Labiș tot ar merita să fie considerat un mare poet, a zis criticul.

M-am bucurat. Și mai târziu, când unii cârteau împotriva lui Labiș (un poet inegal, dar cu piscuri greu de atins de către denigratorii săi), domnul Eugen Simion l-a apărat și l-a așezat în locul pe care îl merită.

...Schimbând în mod „diplomatic” discuția, i-am spus domnului Eugen Simion că nu-mi plac deloc versurile răsfățatului roșu Eugen Frunză și, chiar dacă el a scris **Zile slăvite**, cititorii au fost foarte dezamăgiți fiindcă însăși-lirile lui Frunză n-au mișcat pe nimeni. Criticul a spus: „Trebuie să întocmesc o antologie a poeziei românești contemporane și nu-l pot ignora pe Frunză, fiindcă e bine pus în scaun de către Partidul Comunist, dar îți spun că am avut probleme serioase în alegerea textelor sale. Abia am reușit să găsesc două-trei texte notabile. Cât privește postumitatea lui Eugen Frunză (autor a peste 40 de cărți și laureat al Premiului de Stat, nota mea) nu cred că va reține”. Diagnosticul pus de domnul Eugen Simion, în acea seară de februarie, s-a dovedit de o precizie metronomică, fiindcă Eugen Frunză n-a lăsat nici un text notabil.



# Lumea de păr a domnului Rodian Drăgoi

„S e făcuse foarte tristă/ și uitată mai ales/ tot pleca prin iarna lungă/ să înceapă un cules// era ziua cu mult soare/ dar și noapte mai era/ și n-avea o lumânare/ ceața drumu-i tremura// au venit prea lungi corăbii/ pe sub mare o vor duce/ îi va putezi lumina/ așteptând să se usuce// tot ce spun îmbătrânește/ înainte de a spune/ ce gândesc în mine plânge/ nu răsare nu apune“. Versurile pe care le-ați citit încropesc un poem, care se cheamă **Tot ce spun**. Nu cumva să vă lăsați înșelați de sonorile curgătoare ca acum niște ani buni și să vă imaginați că poemul ar fi fost scris de vreun contemporan al lui Coșbuc. Nici gând. Autorul lor se cheamă Rodian Drăgoi, iar cartea dumisale, din care am cules minunatul exemplar, se numește **Fotografia absenței mele** (Editura Amurg Sentimental, 2001). Domnul Rodian scrie de parcă ar fi primul poet

de limbă română, aruncând în neant toate progresele, mici, mari, pe care le-a făcut literatura noastră. Domnul Rodian nici nu înțelege că nu e suficient să pui alături niște imagini aiuritoare pentru a avea o poezie: „Luna stă într-un picior și respiră un cerc/ vântul încă e tânăr la mine în plete/ și corabia mea ca un nor rățăcește/ pe o apă crăpată de sete// pădurea stă rezemată de un cuc/ mama poartă tot timpul cenușa cu sine/ și întruna mă strigă dar strigătul ei/ nu găsește drumul care vine la mine (...)" (**Strigătul mamei**). Lăsând deoparte aceste stanțe, care ar putea produce eventualului (nefericit) cititor creșterea adrenalinei, cum procedează un adevărat thriller (vezi versurile cu femeia care își poartă cenușa cu ea), produsele versificate ale domnului Rodian nu reușesc să spună mai mult decât ceea ce sunt: niște amețeli pășuniste, cel mai halucinant element al decorului fiind părul

femeii, care tot cade: „Părul tău căzând din nou/ mă trânteste-n sărbători/ părul tău căzând din lună/ mă alungă mă adună/ părul tău căzând pe munte/ mă alintă și mă minte/ părul tău căzând prin ceață/ mă îngheață mă dezgheață/ părul tău căzând pe casă/ mă dărâmă și mă lasă/ părul tău căzând pe geamuri/ mă găsește ros de hamuri/ părul tău căzând pe carte/ mă adună mă desparte la la la la la“ (**Părul tău**). Recunosc: lăăiturile le-am pus eu. Într-o lume de păr, așa cum este cea a domnului Rodian, simțeam nevoia să iau o gură de aer. De aceea nici nu am rezistat să-i duc inspiratul poem până la capăt. Tot de aceea îl și înțeleg pe domnul Rodian când are halucinații: cred și eu, înghițind o tonă de păr, e firesc să se trezească purtând pe buze... o fată. „Duceam pe buze-o frunze ori o fată/ și- nnebuneau copacii sub care sufeream/ vai umbra mea miroase și-acuma tot a chin/ cu pleoapele respir lumina de pe geam“ (**Tăcerea îmi spune**).

**corina sandu**

corina\_sandu@yahoo.fr

„Este ciudat cum lumea scăpată de comunism în Est, sau cea care l-a cunoscut din cărți în Vest, transformă în spectacol totul, inclusiv supravegherea. Doar trăim în lumea imaginilor, mai mult decât a cuvântului, în realitatea neagră a antiutopiei. Deriziunea ia locul cumplitei experiențe a infernului cotidian, de atunci, fratele cel neobosit se uită, acum, printr-o imaginară vizetă la cei închiși în casa transparentă. Lumea curioasă se uită prin gaura cheii la cei care au uitat orice pudoare. Curiozitate vinovată, pe de o parte, despuiere de intimitatea care conferă demnitate, pe de alta. Ce modele propune emisiunea? Antimodele din punctul de vedere al unui creștin. Tineri care execută comenzile cerute, dar care nu și-au pus problema

## fără comentarii

efectelor negative asupra spectatorilor și mai tineri, care ar putea crede că orice este permis, dacă se câștigă mulți bani. Ce ușor se uită cuvintele evanghelistului, «Ce-i va folosi omului să câștige lumea întregă dacă sufletul său îl va pierde?»

Concurenții au fost selectați după criterii care nouă ne rămân necunoscute. Oricum, nu au intrat ființe care să se remarce printr-un har special, sau eu nu l-am remarcat. Modele de comportament civilizate, creștinism asumat eroic, delicatețe sufletească, maturitate afectivă, generozitate nu am văzut, nici prea multă cultură. Consumism contemporan, da, vulgaritatea unor replici, cuvinte care se scriu pe zidurile ferite, da. Să fie chiar imaginea tinerilor de azi grupul de la Big Brother?»

(Adrian Popescu - „Ramuri“)



Numărul a fost ilustrat  
cu reproduceri  
după lucrări semnate  
de Adrian Zisu





# Spectacolul lui Mazilu

## ana marinescu

La 11 august 2003, Teodor Mazilu ar fi împlinit 73 de ani. E o banalitate să spunem că nu l-am fi putut imagina pe Mazilu, la fel ca și pe Nichita Stănescu, la 60, 70, 80 de ani. Plus că este o cruzime. De ce să le fi fost scris să moară atât de tineri? Mai ales, acum, când literatura lor ar fi fost atât de necesară. Astăzi, Teodor Mazilu pare un scriitor premonitoriu. Replicile lui aforistice, pot figura în decalogul lichelei perfecte, a „nebulilor fățarnici”, a „proștilor sub clar de lună”, a „iubiților împăiați” și a celorlalte personaje din teatrul lui Mazilu.

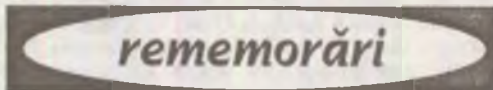
Dacă, pentru autor, interdicerea, în 1963, a piesei *Proștii sub clar de lună*, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” nu a fost o fericire, pentru regizorul Lucian Pintilie s-a dovedit a fi începutul unei cariere de geniu.

Premiera a avut loc la 27 decembrie 1962; spectacolul, regizorul și interpretii Octavian Cotescu (Gogu) și Rodica Tapalagă (Ortansa) au primit premiul I la cel de-al IV-lea Concurs republican al tinerilor artiști din teatrele dramatice, pentru ca, după numai trei luni, să fie oprit de cenzura comunistă.

Spectacolul fusese vizionat de Nicolae Ceaușescu și nu-i plăcuse, dar baza teoretică a interdicției i-a fost furnizată de o cronică publicată în „Scânteia tineretului” și semnată de actualul director-general al Naționalului bucureștean, după cum am citit cam acum un an

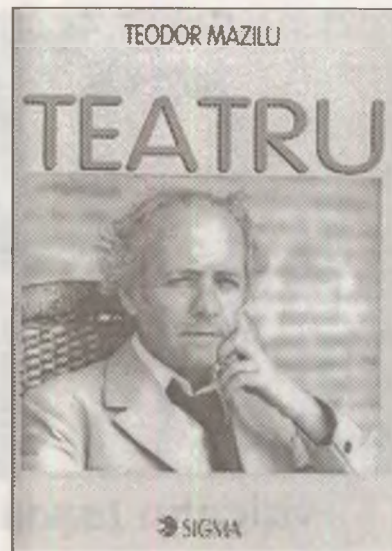
în „Adevărul literar și artistic”.

Personajele lui Mazilu: Gogu, Clementina, Ortansa, Emilian din *Proștii sub clar de lună*, sau Iordache, Camelia, Silvia, Dobrișor din *Acești nebuni fățarnici*, sau pictorul și nevastă-sa din *Inundația* par rușiți din cotidienele și tabloidele de azi, nu de acum 40 de ani. Poți oricând auzi replici precum cele din *Proștii sub clar de lună*: Ortansa: „Mi-a fost tot timpul teamă de controlul ăsta financiar. Aveam o presimțire... Știam eu că de la el o să vină toate nenorocirile”; sau Dobrișor, în *Acești nebuni fățarnici*: „Suntem datori față de noi înșine să mâncăm icre negre și portocale și să ne îmbăiem în băi de faianță!” Și multe



alte replici tot atât de actuale, încât ți se face și teamă că nu vom reuși să depășim matricea contemporană din teatrul lui Mazilu, după cum nu putem să scăpa de tiparul Caragiale prea curând.

Cât despre posteritatea lui Mazilu, norocul lui se numește Ioana și ginerele lui Philippe Loubière, care locuiesc la Paris și reușesc să-i facă jucate piese și să-i editeze cărți. Astfel, *Inundația* s-a jucat la Radio France Culture și la Teatrul Național Radiofonic în 2001 și a participat la Prix Europa la Berlin, iar *Don Juan moare ca toți ceilalți*, la Montpellier, și la Festivalul de la Avignon, și în Slovacia.



Dacă ar aștepta atenția teatrelor din România, cu mici excepții, ar aștepta degeaba. Dar, de fapt, cine ar aștepta? Spectatorii. Dar pe ei nu-i întreabă nimeni.

Dacă am crede că teatrul lui Mazilu este citit, cunoscut, atunci replica lui Gogu: „Eu n-am regretat niciodată nimic. Dar absolut niciodată... Nu știu, deci, cum arată un individ care regretă, ce gesturi face, de ce regretă, ce spune, cum spune, cum îi strălucesc ochii” ar fi un motiv ca să nu apară nici o piesă de-ale lui pe scenă.

Și dacă mai amintesc și subiectul ultimei piese pe care dorea s-o scrie: *Statuia hoață*, despre o statuie care ziua stătea pe soclu și noaptea pleca la furat, atunci, da, n-ar mai trebui să căutăm explicația tăcerii din jurul teatrului lui Mazilu.

Să ne bucurăm totuși, că există volume de teatru, retipărite, pentru noi generații de cititori și potențiali spectatori, cum este acesta, apărut în 2002, la Editura Sigma.

## Concursul Național de Creație Literară „V. Voiculescu”

Pentru omagierea vieții și valoroase opere literare a scriitorului de origine buzoiană Vasile Voiculescu, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național ale județului Buzău organizează, în colaborare cu Biblioteca județeană „V. Voiculescu”, Centrul județean al Creației Populare, Primăria comunei Pârscov, Muzeul județean, Casa de Cultură a municipiului Buzău, Fundația pentru Tineret Buzău, Asociația culturală „Renașterea buzoiană”, Fundația academică „V. Voiculescu”, Fundația „Irineu Mihălcescu”, cea de-a XIV-a ediție a Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu”.

Parteneriat media: Grupul de presă „Evenimentul românesc” (ziarul „Șansa” și Radio Focus), ziarul „Opinia”, ATN Trust Press (zia-

ra două rânduri, se vor expedia până la data de 20 septembrie 2003 (data poștei) pe adresa: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău, B-dul Nicolae Bălcescu, nr. 48, Cod 120525, Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în același plic se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data nașterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obținute la alte concursuri de acest gen. Fiecare concurent poate să participe cu maximum 10 poezii. Pe plic se va menționa: **Pentru Concursul de Creație Literară „V. Voiculescu”**. Lucrările care nu îndeplinesc condițiile cerute nu vor intra în concurs.

### B. Secțiunea proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO și nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la 10 pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Buzău în condițiile menționate pentru participării la concursul de poezie. Nu se admit lucrări trimise la edițiile anterioare ale concursului „V. Voiculescu”.

### PREMII

Va fi acordat MARELE PREMIU „V. VOICULESCU”, în valoare de 5.000.000 de lei, de către Direcția pentru Cultură, Culte și Pa-

trimoniul Cultural Național a județului Buzău, precum și premii pentru fiecare secțiune.

### SECȚIUNEA POEZIE

PREMIUL I: 3.000.000 lei  
PREMIUL II: 2.500.000 lei  
PREMIUL III: 2.000.000 lei

### SECȚIUNEA PROZĂ

PREMIUL I: 3.000.000 lei  
PREMIUL II: 2.500.000 lei  
PREMIUL III: 2.000.000 lei  
PREMIUL PENTRU LITERATURĂ CRESTINĂ, oferit de Fundația „Irineu Mihălcescu” - 1.500.000 lei

Juriul va acorda mențiuni și premii speciale.

De asemenea, juriul poate să nu acorde sau să redistribuie premiile, în funcție de valoarea lucrărilor.

Premiile speciale pot fi acordate și unor autori de volume, pentru contribuții deosebite la promovarea operei voiculesciene și la încurajarea creației literare autentice.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Național de Creație Literară „V. Voiculescu” se vor desfășura la Buzău și Pârscov (locul nașterii scriitorului), în perioada 9-10 octombrie 2003.

Organizatorii vor asigura cazarea laureaților.

Informații suplimentare se pot obține la telefon 0238/723.050 - Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național ale județului Buzău.

## fapte culturale

„Viața Buzăului” și Radio Campus), Tele 7 Buzău, ziarul „Expresul”, revista „Renașterea culturală”.

La concurs, care se desfășoară pe două secțiuni - poezie și proză scurtă - pot participa creatori de literatură din toate județele țării.

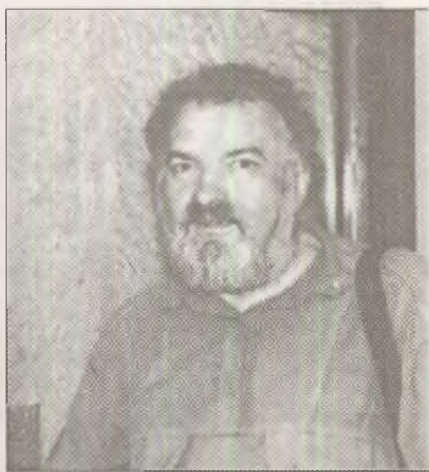
### A. Secțiunea poezie

Sunt invitați să trimită lucrări creatori de poezie care nu au volume publicate.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare



# Frumoasa înjurătură



valentin tașcu

**E**xcelenta revistă "Balcanii", care apare de vreo trei ani, în condiții foarte bune, cu o masivă subvenție de la Guvern (care a provocat proteste din partea presei), acum și în versiune engleză (foarte bine că-i așa, zic), condusă de două cunoscute personalități jurnalistice, Carol Roman și Victor Ionescu, îmi face onoarea de a mă critica prin semnătura distinsului director general, primul dintre cei doi pomeniți mai sus, în legătură cu eșecul decernării Trofeului "Balkanika" ce trebuia să aibă loc în mai curent la București (nr. 34, iunie 2003). Autorul articolului mă apostrofează drastic, afirmând indubitabil că "responsabilitatea pentru acest eșec rușinos îi revine domnului Valentin Tașcu, dus cu vorbe și promisiuni, dar imprudent".

Pare curios că, în loc să mă irite această dezaprecie, ea mă stimulează și mă provoacă la o replică a cărei țintă nu este nicidecum amintita revistă și nici autorul articolului. Preiau reproșul și confirm că am fost "imprudent", dar imprudența mea esențială este că... m-am născut român (Cioran a zis la rândul-i că mult rău i s-a întâmplat din aceeași pricină - și mult i s-a mai scos pe nas această vorbă foarte... "tristă...", dar adevărată" - acesta e chiar subtitlul articolului care anunță că Trofeul "Balkanika" nu mai vine la București.)

Revista "Balcanii" anunțase de fapt cu un număr mai înainte iminența acestui eveniment și a luat și consemnat "imprudentului" un frumos interviu. Publicația, condusă, cum am arătat, de doi experimențați publiciști a înțeles din câteva vorbe importanța unor activități la nivel balcanic, mai cu seamă în spațiul culturii. Redactorii ei, oameni cu știință politică și european-balcanică au priceput că prin cultură și, deocamdată, numai prin ea, se pot obține rezultate pozitive în ceea ce privește aberanta stare conflictuală interbalcanică. Tocmai de aceea consider că ei n-au crezut nici o clipă că manifestarea respectivă nu se va putea ține din motive... financiare. De fapt această revistă, prin relațiile ei, a acordat singurul sprijin manifestării în cauză, obținând de la conducerea hotelului de patru stele "Majestic" (al cărui patron este un cetățean turc) cazarea gratuită pentru cei cincisprezece invitați din străinătate, membri ai juriului internațional, candidați la obținerea Trofeului "Balkanika" și conducătorii celor șase edituri balcanice care constituie, împreună cu editura clujeană "Clusium" Fundația "Balkanika" (toți mari scriitori, editori de primă mărime, profesori de la Sorbona etc.). Prin aceeași intermediere am găsit înțelegere la grupul NIRO, în persoana directorului general Nicolae Dumitru și a doamnei Luminița Iosif, care au fost de acord să sponsorizeze mesele participanților, cokatipurile oficiale. A aderat la idee și Uniunea Scriitorilor, care tocmai a fost lovită de două eșecuri răsunătoare de același fel, suspendarea sau amânarea a două importante întâlniri cu diaspora română - deci președintele U.S.R., Eugen Uricaru, e la fel de "imprudent" ca și mine.

De aici încolo lucrurile au mers din rău în mai

rău, iar "imprudența" mea a luat forme dintre cele mai aberante. Am început demersurile pentru această ceremonie extrem de importantă în urmă cu mai mult de un an, după tipicul cunoscut în Occident. Se pare însă că nici acest principiu eficace din apus nu merge la noi, preferându-se hei-rupismul, improvizatia de ultimă oră. În anii trecuți ceremonia respectivă a avut loc în condiții dintre cele mai onorabile, cu sprijinul statelor respective, la Sofia, Ohrid, Istanbul, Atena. Înaintea reuniunii din mai 2002 de la Ohrid (Macedonia), am cerut sprijinul Uniunii Scriitorilor de a organiza la Neptun ceremonia pe anul 2003 și, cu aprobarea certă a președintelui U.S.R., Eugen Uricaru, am făcut cu acel prilej invitația de rigoare, primită cu satisfacție: "on se voir l'année prochaine á Neptun, au bord de la Mer Noire!" La puțină vreme, din pricina inevitabilelor complicații financiare de care suferă România și, în special, cultura română, U.S.R. și-a retras promisiunea, dar m-a pus în legătură cu revista "Balcanii", care mi-a promis, dar mi-a și garantat sprijinul amintit. Oarecum liniștit că una din marile probleme se arăta rezolvată, cazarea în extrem de scumpele hoteluri din București și masa, m-am adresat senin Ministerului Culturii și Cultelor. Răspunsul prompt "n-avem bani" mi-a creat impresia că... cerșesc. Apoi m-am adresat Băncii Naționale a României, guvernatorului Mugur Isărescu, inițial doar cu rugămintea, insinuantă desigur, de a accepta "inaltul patronaj" al manifestării. Un consilier sau șef de cabinet grăbit n-a citit până la capăt petiția și s-a precipitat să dea un răspuns cum că "n-avem bani" și că B.N.R. nu se ocupă cu astfel de sponsorizări (zilele trecute tocmai am citit în publicația vâlceană "Accent" că B.N.R. a sponsorizat cartea și lansarea lui Teodor Isărescu, la aniversarea a 90 de ani de existență; gazeta din Râmnicu-Vâlcea, de unde este originar Guvernatorul, m-a lămurit imediat

reprezintă nici cât bocancul unui fotbalist sau cât dresul unei Miss Piranda.

În sfârșit, în reală disperare de cauză și în panică de întârziere m-am adresat onor Guvernului, cabinetului primului-ministru. Era deja înaintea de mai, oaspeții trebuiau să sosească pe 9 mai, unii și-au luat deja biletele de călătorie. Dar, la acea dată, țara a intrat într-o stupidă vacanță de cam zece zile, de parcă totul ar fi mers perfect la nivel național. Cu acest prilej, s-a arătat mai degrabă că România nu pățește nimic dacă n-are Guvern, dimpotrivă, nu se mai fac atâtea prostii și nu mai ies tot felul de ordonanțe stupefiante. Așa că de la nivelul unui consilier, pe nume Al. Tiță, am primit totuși un răspuns, politicos, cum că m-am adresat prea târziu executivului, că lumea, primul-ministru, este în vacanță, că altfel aș fi fost ajutat etc... Avea dreptate, numai iacă, cu doar câteva zile în urmă am revenit la această cerere, anunțând amânarea ei pe luna septembrie sau octombrie, dar, nemaexistând motivația de mai sus, fiind timp suficient, mi s-a răspuns de către același consilier că nu e nici o șansă, deci tot un fel de "n-avem bani".

Așa cum spune și domnul Carol Roman, cel mai rău am ieșit eu, toate reproșurile țării care fac parte din Fundația "Balkanika" năpustindu-se asupra mea. S-a pornit chiar și un scandal balcanic, țările implicate abia așteptând să aibă un prilej de a "înjura" România. Printre altele m-am ales și cu o datorie personală de 380 Euro (contravaloarea unui bilet de avion care n-a mai putut fi restituit la timp de către un membru al juriului, profesor universitar de hispanică la Sorbona). De fapt, n-am crezut nici o clipă că nu voi primi de undeva "exorbitanta" sumă de cel mult 5.000 Euro, contramandând ceremonia cu doar două zile înainte de data fixată pentru sosirea invitaților din cele șase țări balcanice.

Eu, ca eu, vorba poetului, "ce-i pasă lumii..."

## fonturi în fronturi

că este vorba de... tatăl lui - foarte bine, zic, frumos gest de iubire filială! Dar cu mine? Când am trimis cererea și răspunsul prapit al consilierului prin regretatul poet George Târnea, rudă apropiată cu Mugur Isărescu, refuzul n-a mai putut fi retras. De fapt, Guvernatorul tocmai invitasese în aceleși zile cu ratata ceremonie balcanică 18 guvernatori de mari bănci din lume. Mi-am închipuit ce imensă cheltuială se va face (se va fi făcut) cu ei, oameni subțirii care nu se cazează decât la hoteluri de cinci stele, cu coroană și nu mânăncă orice! N-am auzit nimic dacă această reuniune a bancherilor a avut ceva roade benefice pentru săraca noastră țară.

Eu, în "imprudența" mea, am făcut zeci de deplasări la București, unde am angajat și doi colaboratori cărora le-am promis ceva soldă (asta pentru că tot mi s-a reproșat chiar și de către președintele Fundației, bulgarul Nicolai Stoianov, că n-am organizat cum trebuie și din vreme...); ei, "imprudenți", au crezut și au muncit cu încredere în interesul țării pentru ea însăși. Am înaintat cereri documentate și convingătoare mai multor bănci și instituții prospere care, e drept, mi-au făcut... promisiuni, dar până la urmă n-am primit nici un răspuns, nici da, nici ba. M-am adresat și unor instituții străine, precum Institutul Cervantes, care nu m-au refuzat, deși n-aveau nici o obligație. M-am adresat cu umilință insuportabilă (iar am avut senzația că cerșesc) chiar și câtorva persoane private foarte înstărite, dar care au reușit să-mi demonstreze clar că, în țara asta, cultura nu

dar România?... Cel puțin Albania și-a recunoscut sincer incapacitatea de a organiza ceremonia în cauză, motivând prin situația încă tulbură, nesigură din țară. Dar noi, care ne dăm mari peste tot, ba ne mai și declarăm, așa din senin, lideri : Balcanilor?..

Uitându-mă înapoi ("cu mânie") și costatând cu stupoare cine anume mi-a sărit în ajutor, turci, spanioli și de alte naționalități, mai că-mi vine să fac ceea ce scria Geo Bogza pe vremurile apuse (oare apuse?!). Într-o tabletă de pe prima pagină a "Contemporanului", tabletă intitulată **Grădina japoneză**, în care comenta onorurile ce se dădeau și se mai dau primei poezii a primăverii la Curtea Imperială niponă: "și mai că-mi vine să mă fac... japonez!" Splendidă tabletă, tristă și extrem de adevărată atunci și, incredibil, adevărată și tristă și azi (cine-ar fi crezut?) a dus la suspendarea rubricii de pe prima pagină a săptămânalului și la căderea în dizgrație a autorului. Tot a lui deci. Tot astfel îmi aduc aminte de un răspuns foarte comic, "dar adevărat de trist" pe care l-a dat Fănuș Neagu într-un interviu (prin Olanda parcă, pentru că la noi n-ar fi putut să apară), la întrebarea "ce ați vrea să fiți dacă v-ați mai naște o dată?": "aș vrea să mă nasc... ungur, dar... în România!". Dacă m-ar fi ajutat turcii, spaniolii și alte naționalități, cu siguranță, ca japonez sau ungur n-aș fi avut nici o problemă; păcat că nici Japonia, nici Ungaria nu sunt în Balcani. Oricum ar fi fost bine, rău e doar să fii român, în... România!

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducătorii revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.