

Luceafărul

JTi

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

Nr. **38** (622)

Miercuri, 29 octombrie, 2003

Cred că foarte mulți din echipa lui Pintilie făceau joc dublu. De altfel, acest joc a existat și printre scriitori. Unul dintre ei al cărui nume n-aș vrea să-l folosești pentru că nu mai este în viață, Andrițoiu, m-a turnat când eram în sanatoriu, și m-a turnat și după aceea. De altfel, dintre scriitorii pe care eu și cu Pintilie i-am convocat să participe la o vizionare, care vizionare n-a plăcut absolut deloc, singurul care a dat în mine cât a putut, lăudându-mă că i-am respins niște scenarii proaste, a fost Andrițoiu.



petre sălcudeanu



michel leiris

Dubla datoric a scriitorului, așa cum apare ca re)formulată, cu șapte decenii în urmă, de către Leiris aceea de a fi autentic, adică de a se expune riscului ultim, mortal, dar și de a face acest lucru în mod „clasic”, cu artă (adică apelând la întreaga tradiție a retoricii și tehnicii literare) -, se dovedește, vai, de-o actualitate atentă: mai ales tinerii scriitori (dar nu numai: eroarea aceasta este, astăzi, comun împărtășită, și ne unește subteran dincolo de toate divizările noastre de suprafață), sub presiunea mediului media de viață actual, tind să sacrifice arta, tehnica literară în favoarea, ah, „directului” „spontanului”, ratând însă exact ceea ce ținteau: autenticitatea ființei umane, adică unitatea experiență/expresie.

(bogdan ghiu)

pag. 2

nocturne

Deficiențe de logică



stelian tăbăraș

conexiunea semnelor



Săraca limbă engleză!

maria ploae-hanganu

pag. 21

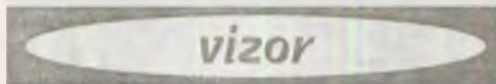


Două "călătorii apocrife"

horia gârbea

În anul 2002, Simona-Grazia Dima a publicat două volume: **Ultimul etrusc** (Ed. Augusta) și **Călătorii apocrife** (Paralela 45). Ambele sunt niște "călătorii", nu știu dacă "apocrife" spre un ținut foarte abstract, foarte înalt în sfera ideilor, dar, paradoxal, foarte bogat în obiecte și ființe reale și imaginare, aproape tangibile și totuși separate de privitor de un perete translucid, sau chiar lentile deformatoare.

Simona-Grazia Dima este un caz special în poezia anilor '90. Ea este "trecută la optzeciști"



vizor

prin cel puțin două colecții în care a publicat ("La steaua" în 1998 și acum "Colecția 80"). În realitate, structural ea nu aparține poeziei promoțiilor '80 ce pare c-o revendică și nici celei a anilor '90 din care face parte ca vârstă. Poeta este o alergătoare singuratică, o alpinistă solitară care își planuiește călătoriile de una singură, în chip manifest departe de retorica ultimelor două decenii. Simona-Grazia Dima este o poetă (exclusiv poetă) calofilă, cu o recuzită strânsă parcă din dicționarele de simboluri, atentă și la ritm și la bogăția lexicală cultivată anume. Neologismul savant coexistă cu

arhaismul, metaforele se aglomerează uneori luxuriant, altele lipsesc cu desăvârșire.

Enunțul nu este însă niciodată din sfera banalității cotidiene, consacrată de amintirile ultime promoții, iar scenariile și personajele lirice nu bat defel în violența realității. Dimpotrivă, se abtarg ei total, căutând să creeze un univers propriu, depărtat de orice sistem referențial din lumea cunoscută. Un personaj liric tipic este un fel de semizeu, poate un alter-ego al poetei, care "pășește în vârtej", "iradiază speranță", "contemplă pustiul" propriilor urme în care caută certitudinea că există.

Grupate artificial în cicluri, textele sunt foarte distincte, puternic individualizate, aproape greu de atribuit aceleiași creatoare. Mica elegie, falsă idilă contaminată de jocul cu concepte coexistă cu poemul cu răceli carteziene amintind de Ion Barbu sau cu câte o răbufnire vizionară. Bestiariile cuprind fiare somptuoase: vulvuri, tigri albaștri, dragoni, himere, păsări care "țâșnesc din movila de litere".

Imaginea poetei, așa cum se conturează într-un text aproape programatic din "călătorii" este borgesiană: o ființă urmărită de o fiară invizibilă, perceptibilă prin toate simțurile de la al șaselea "în sus", dar imposibil de verificat prin cele cinci comune.

În poezia contemporană, Simona-Grazia Dima este ea însăși o prezență greu de surprins și catalogat, dintr-o specie aparte, la limita realității.

Trei răspunsuri scurte la întrebarea inevitabilă

(urmare din pagina 3)

ființe care, în chip atât de uman, dar fără să fie oameni, au simțit o dată cu noi, lângă noi și au trăit discret, însă cu siguranță intens și sincer: integral și fierbinte, lumea de frământări și patimă a emoțiilor noastre? De ce nu ar fi acea lume viitoare, despre care vorbim, una cu mult mai largă decât cea pe care au conceput-o teoreticienii, sau autorii doctrinelor filozofice, ori teologice?

În sfârșit, al treilea argument, în funcție de care avem - cred eu - a ne modela gândul nostru despre un sfârșit doar aparent, este curajul. Nu este vorba aici despre pariul destul de ireverențios al lui Pascal. Să ne spunem cu demnitate: și dacă ar fi să murim de tot, de ce am păși dincolo cu mai puțină îndrăzneală și putere decât altminteri? Nu este exclus ca propriul nostru curaj să facă să se nască, sub mâna lui Dumnezeu, nemurirea. Paul Eluard scria: „să arătăm celor pe care îi iubim fidelitatea cea mai prețioasă - speranța de a trăi”.

Omul a devenit om din momentul în care a realizat că alungarea din Paradis și reîntoarcerea în țărână sunt acte parțiale și oricum, provizorii. Propria moarte nu este mult decât un sentiment burghez. Închei aici un act în substanța sa intim asupra căruia nu voi mai reveni, dintr-un firese sentiment de prea avansată confesivitate.



stelian tăbăraș

Deficiențe de logică

Vezi la TV câte un nebun care, în plină desfășurare a meciului sau concursului, se dezbracă repede și intră fulgerător ba pe un stadion, ba pe un teren de tenis, ba în drumul maratonistilor. Și până să fie dat pe mâna psihiatrilor - are vreme destulă să ne arate nudul său dizgrațios (conform reversului principiului olimpic „minte sănătoasă în corp sănătos”). Nu altceva e „ridicarea poalelor în cap” la țigănci, spre a fi luate în seamă și mai ales pentru a folosi „argumentul suprem” când nu se descurcă îndeajuns cu imprecapiile. Imaginea, e, vezi bine, mai bună la „șocarea burghezilor” decât cuvintele. Poate de aceea televiziunilor le-a fost impusă bulina roșie, dar nu și revistelor literare...

Așa am văzut - pătrunzând ca nebunul pe stadion - într-o emisiune TV un junc indignat că nu primea bani de la Uniunea Scriitorilor pentru o revistă consacrată *fracturilor* (de tot felul, inclusiv la cutia craniană!). Fără a-l susține, e drept, dar alături

„Vatra” („Al doilea război cu toată lumea”) că între ei și celelalte reviste literare s-a căscat o prăpastie („Pentru mine, reviste ca „România literară” și „Observatorul cultural” nu mai există la ora actuală. Nu mă interesează ce publică ei”, declară ritor: junele care a izbit să ajungă la TV).

Mare noroc că „Lucefărul” nu îi interesează nici atât: pot să mă minunez în voie cât de agrar filosofează doi fracturiști într-un glas: „nu pu, știi noi ce și cum va fi. Numai Dumnezeu poate știi”. (Sublinierea, revigur, ne aparține). Scrierea ei doi de i se datorează... faptului că răspund „aproap într-un glas” două persoane, iar faptul că intervievatorul din revista „Vatra” nu i-a corectat se datorează... probabil, aflării revistei dincolo d prăpastie?

Scopul declarat al junelui deficient de logică publicitatea: „Eu vreau să îmi vând produsele mel literare”, „noi vrem să trăim efectiv prin literatură” drept care declară că e nevoie de „culturalizarea propriului public (dar nu „în sens iluminist”, e bravo!). Nimic de zis: nu toată lumea e suficient educată ca să folosească expresii precum „p... mea” „îmi introduc p... meu negru în tine, Românie” și, dar, conform teoriei romantice patria fiind limb rezultă că tânărul agitat își face respectiv operațiune în propria gură...

Ce să mai spui? Dați o căutare pe Internet la *ge between generations*. Veți găsi nenumărate articole ale sociologilor care recunosc că vremurile nesiguri în care trăim au creat o fractură față de tradiție. Agresiunea, violența, drogurile, marile diferențe sociale, șomajul, lipsa de bani - banii sunt motor vieții moderne - , alcoolul, singurătatea, etc, toa acestea au lărgit prăpastia între cei care nu reușe să lupte, să își rezolve propriile probleme, ca devin astfel dezamăgiți, neglijează educația etc., cei care reușesc să învingă. Au și literații parte bucată lor de prăpastie. Care ar fi concluzia? Încă anul 400 î.e.n, Hipocrate recomanda ca prim ajutor în fracturi compresa cu apă rece.



nocturne

de el, un cunoscut scriitor „fost” oniric părea să fi fost adus pentru a demonstra că, la urma urmei, cu vârsta, scriitorii se maturizează, devin cu totul altceva decât păreau în fronda începuturilor.

Dar, deficiența de logică: junele revoltat, destul de inexpressiv și găngav, altminteri, ne-a amenințat că „s-au tras peste 2000 de exemplare” din așa-zisa revistă, după care a cerut bani de subzistență! Mă întreb: câte reviste literare au asemenea tiraj? Nu sunt ele mai îndrituite să ceară subvenții?

Ahtiați după popularitate (declarând că „în țară, paradoxal, suntem prizați de *publicul puțin mai bătrân, mai obosit, de optzeciști să spunem*” - s.n.), comparându-se în mod hilar cu echinoxistii („dar ei aparțin mediului universitar și s-au închis în el”), *fracturiștii* recunosc, după cum citim în revista

Director:
Marius Tupan

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

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

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

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

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_lucefaryl@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

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

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

la limită

Am fost întrebat în mod repetat, în ultimul an mai ales, cum văd speranța și eventualitatea unei lumi „de dincolo”, a unei vieți de apoi - dacă socotesc posibilă nemurirea și în ce fel ar putea fi gândită. Problema aceasta nu și-o pune decât acela care crede - în chip clar și explicit, ori implicit, subconștient sau vag - că, de fapt a răspuns la ea, că a soluționat dilema, inevitabilă pentru o ființă dotată cu o formă sau alta de conștiință. Întrebarea, pusă în chip deschis, revine totuși acum parcă mai mult decât altădată, ia un caracter mai preocupant, nu rarori apăsător; mi-a fost adresată de câteva persoane care se apreciază, fiecare pe sine, drept credincioase ori, dimpotrivă, de altele care nu își recunosc o credință în Dumnezeu, de oameni tineri sau aparținând unor generații mai experimentate. De bună seamă, nu au avut cum să fie foarte mulți - mi s-au părut însă neobișnuit de numeroși față de câți par să fie aceia care



Caius Traian Dragomir

Trei răspunsuri scurte la întrebarea inevitabilă

stăzi, mai deschid discuții asupra unor spectre esențiale pentru viața umană, ținând de existență, de spirit, de conștiință, de structura fizică sau metafizică a lumii.

De ce această întrebare mi-a fost pusă mie? Este posibil ca ea să intre ca parte irească în discuția dintre oameni ce se unesc din ce în ce mai bine - oricum nu red că faptul de a-mi fi parvenit, uneori, are legătură foarte directă cu felul meu de a fi. Chiar dacă ar fi să fie așa, nu sunt eu cel în măsură să examinez lucrurile din acest unct de vedere. În fapt, cred că în vremea e acum succesul relativ al eforturilor de a vi dincolo de lume, de a distinge măcar din din realitate aflată în afara orizontului biectelor naturale, în transcendență, este tot rai mult socotit drept produs al experienței intime, al reflecțiilor personale, al culturii zăite și nu unul al dialecticii încărcată de ubtilități, al construcției logice riguroase, al rgumentării strict raționale. Privim în lume i în noi înșine, înțelegem, cât putem înțe- ge și așa cum putem înțelege, încercăm să e reprezentăm nereprezentabilul, să lcațuim fraze, concluzive sau explicative, tilizând concepte fatal improprii; ne for- râm un punct de vedere asupra esenței fiin- irii noastre - îl putem, cât de cât, împărtași rictenilor, celor apropiați, celor care sperăm ă ne pot fi alături, că doresc să ne înțelegă u, măcar, acordă o clipă de atenție încerc- ării noastre. Dar, dacă vorbim despre astfel e lucruri cu oamenii apropiați, de ce le-am ne la adăpost de cei care, mai rar ori mai es, ne acordă privilegiul de a ne citi?

Problema continuității vieții dincolo de ată, a nemuririi, pentru a nu fi timizi și, stfel, eufemistici, este legată de credința în umnezeu, fără a fi întrutotul determinată. i răspuns, de aceasta. Am încercat tot- auna să răspund la ea direct, fără să doresc aduc interlocutorul la credința mea - așa oi proceda și acum. În general, însă, a căuta i invoci dovezi despre existența lui Dum- zeu mi se pare atât o impietate, cât și o vadă de insuficiență filozofică, pentru a nu une mai mult și a nu vorbi mai apăsător

Altminteri - pornind, deci, de la credință - ce altceva ar trebui să spunem, decât să repetăm cuvintele de rugăciune ale Psalmistului: „Fă să răsără peste noi lumina Feței Tale, Doamne“?

Între cele trei atitudini sufletești - în sensul de a fi nu soluții, pentru oricine și oricând, ci de a reprezenta ceea ce eu știu și cred, cel puțin pentru mine și pentru cei care pot privi lucrurile nu neapărat în modul în care le privesc eu, dar nici în unul foarte diferit - primul este acela al unei existențe transcendente. Nu trăim doar în lumea fizică - trăim egal, sau poate în primul rând, într-un univers al spiritului și faptul acesta se impune oricui încearcă măcar, însă cu suficiență obiectivitate, îndrăzneală și încredere, să privească în el însuși, precum și în jur. Astăzi ne mirăm că pământul a fost cândva considerat plat - este destul să te duci la malul mării, sau să te afli în fața unei câmpii netede și, de îndată, curbura planetei nu mai trebuie să fie dedusă, pentru că ea pur și simplu se vede. Tot așa se observă și spiritul, câtă vreme știi să vezi, sau vrei, sau nu îți lași privirea coruptă de stupide stereotipii

perceptive și ești apt să te analizezi pe tine sau pe alții, eventual tot ceea ce este viu și capabil de percepțivitate sau senzorialitate. A recepționa informația vizuală, a reacționa la lumină ca un aparat senzorial și nervos, a prelucra informația captată astfel, ori prin intermediul oricărui alt simț este un lucru și a vedea, a simți, a trăi experiența este cu totul altceva. Putem să ne reprezentăm pe noi înșine ca mașini informatice; acestea pot avea un comportament evolutiv și, aparent, moral, pot simula conștiința - cu totul altceva este însă conștiința, faptul de a avea starea de conștiință, de a fi pur și simplu, în propria ta reprezentare. Unul dintre cercetătorii care au descifrat mecanismele moleculare ale vederii, laureatul premiului Nobel George Wald, a exprimat un punct de vedere similar încă de la începutul deceniului IX, din secolul trecut. Nu foarte diferite au fost reflecțiile publicate, cu încă mult mai multă vreme în urmă, de Erwing Schrodinger, unul dintre fondatorii mecanicii cuantice. Dacă dincolo de natură se află ceea ce am putea numi natura paralelă a spiritului, perspectiva în care putem privi existența, ființarea, ființa, capacitatea noastră de autogenerare a individuației se încarcă de aspecte, poate, binecuvântate; regulile materiei nu controlează totul - și nu controlează totul nu doar în om, ci nici în general, în ființa care percepe, care simte.

Comunicarea în care suntem angajați nu se poate întrerupe - ea este parte a spiritului, dar și obligație a absolutului. Socrate, în „Phaidon“ ne spune că ține să întâlnească dincolo, în aparența morții, de fapt ireale, personalitățile vremurilor trecute, să comunice asupra marilor teme cu toți aceia care au trăit altă dată și de la care el însuși ar avea, încă, de învățat. Înainte de a ne exprima o astfel de aspirație, noi ar trebui să rostim iar: „Fă să răsără peste noi lumina Feței Tale, Doamne“. Alături de aspirația, căreia Dante i-a dat expresie, a drumului înspre centrul și locul cel mai înalt al Paradisului, câte întrebări nu mai avem însă de pus celor care au fost lângă noi și nu mai sunt, ori altora, pe care nu i-am întâlnit. Dacă Sfântul Francisc a predicat păsărilor, el ne-a lăsat un enorm drept la speranță - de ce nu am regăsi cândva, din nou, toate acele mici

acolade

Varianta Penei Corcodușa



marius tupan

Timpurile noastre moderne au adus numeroase facilități și comodități, abolirea multor secrete, nu și a unor servicii, eliminarea cenzurii și - din păcate? din fericire? - a intimității. Hackerii curioși și inteligenți - ai noștri excelează - pătrund nestingheriți în banca de date ale multor instituții bine acoperite, stimulează viruși și alertează paraziți, încât globalizarea (căreia unii îi spun americanizarea) e foarte aproape să se înfăptuiască. Cu împrumuturi culturale și cutume exacerbate, cu ticuri contagioase și alarme simandicoase. Să tot lauzi vremurile actuale, mai ales atunci când, fără să vrei, grație discuțiilor din jurul tău, poți să bănuiești cine-ți stă în respirație, cu cine ai putea avea de-a face, ce intenționează să realizeze. Altfel zis, prin intermediul telefoanelor celulare, afli gândurile și sentimentele altora, cu care nu te-ai mai întâlnit vreodată în viață, înregistrezi limbaje pestrițe, pleci urechea spre jargoane neaoșe, strâmbi nasul la fasoane duhuitoare. Unii scriitori (dramaturgi și zozatori, în special) pot folosi cu încântare multe replici, pentru a autentifica viitoarele lor scrieri. Care se pot încheia în plină stradă, nu doar în turnul de fildes. Dar, mai cuceritoare decât acestea (replicile), sunt gesturile și comportamentele prezumtivilor protagoniști. Cei care au răbdarea și plăcerea, pândă lor nu va fi în zadar. Dotații vor descoperi, dincolo de poza și solemnitatea vorbitorilor - căci ei vor să pară ceea ce nu sunt, de fapt -, complexele și instinctele, râvna și promiscuitatea acestora, fără să facă vreo investigație. Cine întârzie mai mult pe unele terase, pe acolo pe unde roiesc condeiarii cu multe aspirații, vânătorii de ierarhii și protecții, descoperă o ființă candidă în costumele, de obicei, de culoare neagră, cu privire de pisică vigilentă, temătoare că i-ar putea scăpa prada, ajunsă, din întâmplare sau din inconștiență, în ghearele ei. Mobilată cu celular, ca orice persoană care are de transmis lumii ideile și obsesiile ei unice, căci, altfel, omenirea ar fi mai săracă și literatura în pană de subiecte, sare ca arsă când este apelată. Sfidând comportamentul celor care, în astfel de momente, se ascund după ziduri sau se răzlețesc într-un colț, să asigure intimitatea conversației, persoana care ține atât de mult la propria-și reputație, calcă maiestuos, pe ruble, cum ar spune un slavonizat, în viteza întâia sau chiar în marșarier, glăsuiește cu putere, să audă toți clevetitorii ce autoritate se află în preajma lor, cât e de solicitată și ce-ar putea realiza în următoarele zile: doar poziția o favorizează. Practica e veche. Se zice că, pe vremuri, în criză de inspirație, Vadim Tudor își ruga fratele să-l sune, sub numele lui Nicu Ceaușescu, ca discuția lor telefonică să-i impresioneze și să-i intimideze pe cei din vecinătatea bardului. Mare consumatoare de personalități și nopți orgiastice, domnișoara ține să infirme, prin orice mijloace, legendele despre ea - cea mai curentă, una pentru toți, parafrazăză la un slogan teleast -, pentru a purta o mască de ființă angelică, incapabilă să agrezeze vreun bărbat sau să facă liste cu foști și potențiali amorozi. Ei, sărmanii, nu știu că individua, după declarații proprii, pregătește o carte în care ieșirile și exhibările lor vor fi analizate cu multă atenție. Rețetă occidentală! După ce i-au căzut în cursă mai mulți băștinași, a venit și rândul celor care s-au ofilit și ratat pe alte meleaguri. Opusul va avea un mare succes, încât Liiceanu, cu Ușa interzisă și Marian Popa, cu Avocatul Diavolului, vor crăpa de invidie.

(continuare în pagina 2)



„O casă goală, încă nemobilată”

raluca dună

Aglaja Veteranyi își compara al doilea volum, în timp ce încă scria la el, cu o „casă goală, încă nemobilată” (Rodica Binder, în postfață). Îmi place să cred că această mărturisire nu înseamnă doar că autoarea nu găsisese o structură pentru a organiza materia cărții, ci și că această carte este, de la concepția ei, o casă goală, care nu se va umple nici după ce va fi „mobilată”.

Raftul cu ultimele suflări (Editura Polirom, 2003, traducere de Nora Iuga) este o casă a morților, în care autoarea se adăpostește, se ascunde, se caută, dar în care nu se regăsește niciodată. Pentru că Aglaja Veteranyi, „autorul” (concret), dar și naratorul acestui roman-jurnal sunt personaje fără o identitate precisă, multiforme (ori poate mai degrabă informe); am putea asemăna „eroina” romanului cu un făt expulzat prematur. Percepția ei asupra lumii nu e doar una infantilă, a unui eu blocat la o anumită vârstă (a ingenuității suave ori cinice), ci una a unui veșnic străin în lume (și în sine): Aglaja percepe cu totul altfel lumea, cu alte organe de simț, hipersensibile, neadaptate la lume și care dau o măsură monstruoasă oricăreia dintre „reprezentările” ei, în sensul acelei monstruoșității a „faptului” tragic, înregistrat cu detașare și dintr-o obișnuință nu mai puțin atroce. Violența Aglajei Veteranyi, îndreptată împotriva lumii și împotriva propriei persoane (violență comparată de Rodica Binder, în

cronica literară

postfață, cu cea a lui Lautramont din *Les Chants de Maldoror*) este consecința acestei înstrăinări, rupturi profunde dintre eu și lume, dintre „eu” și „eu”. Comparând cu **De ce fierbe copilul în mămăligă**, violența din **Raftul cu ultimele suflări** e mai domoală, stilul autoarei pare că s-a mai clasicizat, în sensul epurării de tentația senzaționalului sau a kitschului; violența a trecut de la nivelul stilistic la un nivel mai adânc al textului. Ducând până la capăt comparația cu volumul de debut, devenit între timp bestseller, atât în Germania cât și în România, aș spune că această a doua carte, care are mai puține calități de bestseller și care probabil nu va atinge cota de popularitate a primei, are mai multe șanse de a rămâne, după ce tristul destin al Aglajei Veteranyi va fi dat uitării, o carte de neuitat.

Aparent, diferențele dintre cele două cărți nu sunt relevante: tema înstrăinării, lipsa de comunicare și de dragoste, familia, moartea. Aceeași structură fragmentară a cărții. Aceeași perspectivă a unui eu infantil, același stil paradoxal, aforistic, intens metaforic și simbolic - dar la modul unei neutralități „neorealiste” -, cu inserții suprarealiste, vizionar „poetice” ori groteschi. Stilul fragmentar, limbajul paradoxal, amestec de neorealism și lirism al Aglajei Veteranyi, perspectiva infantilă a „cului-narator”, lumea derizoriului nu pot aminti, în literatura noastră, decât de Cristi Popescu, dar atmosfera, personajele acestor lumi sunt structural diferite. Alienat, născut sub semnul morții, Cristi Popescu este *acasă* în „Familia Popescu”, în propriul limbaj, el trăiește în viață

precum în moarte și în moarte precum într-o naștere sau într-o mamă iubitoare; Aglaja este o veșnic străină, neiubită, respinsă de mamă, de propriul limbaj (nu își cunoaște limba maternă și nu poate să o învețe!), neadaptată la viață (frica de a ieși singură pe străzi, de a nu se întâmpla ceva rău), dar și la moarte. De aici și violența stilistică și existențială, violența față de limbaj, față de realitate, față de moarte.

Dacă **De ce fierbe copilul în mămăligă** este romanul-jurnal al copilăriei multilate, al deștărârii perpetue, **Raftul cu ultimele suflări** este jurnalul agoniei și morții mătușii. Și pentru că mătușa este, simbolic, adevărata mamă, este și jurnalul propriei morți (poate de aceea și „îmblânzirea” din această carte, „împăcarea” cu lumea și cu sine, în sensul acceptării tragismului).

Cartea începe cu ritualul fierberii colivei pentru morți:

„Grâul trebuie spălat în nouă ape, spuse Costel.

De ce?

Pentru că sînt nouă ceruri.

Boabele de grâu n-aveau astâmpăr în apă, poate că nu voiau să ajungă colivă.

În a zecea apă grîul se fierbe, spuse el.

Nouă ceruri?

Da, pentru fiecare cer, un spălat.

Înțelegeam limba maternă după miros. În bucătăria mătușii erau dulapuri peste dulapuri. Cerul privea prin fereastră în oală. Aștepta.

Morților le e foame, spuse Costel.”

Și se termină cu ritualul spălării și îmbrăcării mortului, scenă de un grotesc (și tragism) reținut:

„Cînd îngrijitorul și cu mine am rămas singuri în cameră, i-am scos mătușii legătura albă de tifon și i-am fotografiat fața. (...)

I-am scos cămașa și a întins-o din nou pe spate. Pielea îi era jupuită pe tot corpul. Piciorul tăiat arăta ca un ciot.

E mai bine așa, spuse îngrijitorul.

Cînd nu ne mai vine nimic în minte, rostim asemenea fraze, mi-am zis.

E mai bine așa.

Arată împăcată.

Acum s-a mîntuit.

Nu sînt de acord cu asta, am spus.

Nu avem nevoie de chiloți, spuse el, folosim hîrtie, așa sună regulamentul.”

Povestea este așadar încadrată de două momente importante în ritualul înmormântării tradiționale românești. Pe parcursul romanului, apar referiri similare: pomenile, bocitul, priveghiul și înmormântarea (filmată) a unchiului Petru, obiceiul rudelor din țară de a merge regulat la cimitir pentru a îngriji de morți și de morminte, obiceiul (mai recent) de a fotografia mortul etc. „Pregătirea” mortului este esențială:

„Ce facem, m-a întrebat unchiul pe coridorul Clinicii de recuperare.

O ducem cu avionul acasă; e mai ieftin.

Pentru morți costă mai scump.

Pe mine să mă întrebi, spuse mama, sînt sora ei, o ducem acasă, acolo sînt și părinții noștri.

Mai bine să moară în liniște, spuse el.

Trebuie să fie îngropată ortodox, spuse ea, altfel nu ajunge la Dumnezeu.”

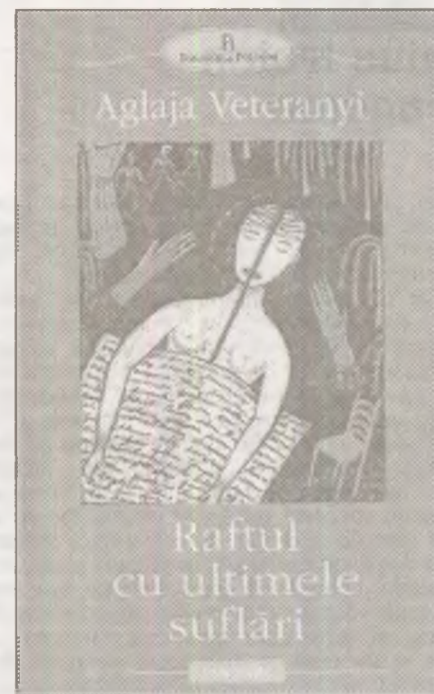
Mortul trebuie să „ajungă” la Dumnezeu, cel care primește „ultimele suflări” ale oamenilor, adunându-le într-un „raft cu ultime suflări”:

„Fiecare mort îi aduce lui Dumnezeu ultima suflare, spune Costel. În această suflare Dumnezeu poate să citească viața acelui om ca într-o carte.

Biblioteca lui Dumnezeu e un raft plin cu suflări.”

„Raftul cu suflări” e o formă personală de a imagina spațiul paradisiac (e piesa de mobilier care umple „casa” lui Dumnezeu), nu întâmplător cu aluzii intratextuale: raftul acesta e biblioteca lui Dumnezeu, iar suflările oamenilor sunt cărțile „citate” de El. Tot așa, cartea Aglajei este un raft în care adună „ultimele suflări” ale mătușii (ultimele întâmplări, agonia mătușii, dar și întâmplări din trecut, din copilăria naratoarei și tinerețea mătușii, amintiri, cuvinte, vise) - în toate aceste „suflări” ea citește, descifrează viața mătușii, a mamei, a rudelor și propria viață. („Cînd vizitezi un mort, vizitezi toți morții, spune mătușa, sufletele se fac în cer un singur suflet.”). Cartea (asemenea morții, asemenea raftului lui Dumnezeu) adună la un loc toate aceste singurătăți și neînțelegeri disperate care sunt viețile fiecăruia dintre personajele „centrale” ale poveștii: mătușa, mama, cularnator, unchiul Petru (fratele mamei și al mătușii), unchiul (soțul mătușii), Costel (un fel de unchi, de fapt iubitul unchiului Petru).

Și construcția poveștii are ceva din construcția unei biblioteci cu rafturi: întâmplări din „prezent” și fragmente retrospective, descrieri, dialoguri, toate în tăieturi foarte scurte și abrupte. Limbajul e intenționat foarte exact,



autoarea face economie de mijloace stilistice reducând uneori discursul la o juxtapunere de fraze scurte, tip definiție, care imită „sărăcia stilului juridic-administrativ, a relatărilor oficiale sau a convorbirilor strict formale. Efectul scontat este tocmai amestecul de poezi și grotesc, de realitate, percepută cu neutralitatea unei camere de filmat inconștientă - viziune a acelei irealități onirice, haotice, care lumina interioară a naratoarei. Aglaja Veteranyi uzează de tehnici cinematografice (scenă tăieturi, construcția-montaj), dar nu numai citind romanul, ai adesea impresia că urmărești un film: și nu e vorba doar despre pregnanța elementului vizual și auditiv (percutanța imaginilor și a replicilor), dar, mai ales, despre „viziunea” asupra lumii, care nu este una a un scriitor, care rescrie (literaturizând) lumea structurile ei, ci a unui regizor, care vede aude realitatea „brută” și ne-o retransmite aparent identice, de fapt print-o translație într-un alt limbaj, încărcat de alte semnificații.

Sfârșitul iluziilor (păcatele lui Valentir)



**bogdan-alexandru
stănescu**

Ceea ce ar putea foarte bine să pară o "distopie" unui cititor care nu a trăit, sau care nu poartă în bagajul său genetic amprenta experienței totalitarismului, cu tot ce implică acesta, le vine pentru noi o adevărată cronică în azul romanului lui Gellu Dorian. **Sfârșitul** (Editura Eikon, 2003) înregistrează parent ultimele săptămâni ale comunismului mioritic, dar, prin încrengătura de nalepse și prolepse care se dezvoltă în ursul narațiunii, reușește să dea naștere unei fresce pline de goluri (intenționat asate acolo, pentru a fi umplute de cititor) ultimilor ani.

urmăritor tenace și, în același timp, o conștiință-oglină, a cărui lipsă de personalitate (narratorul e personajul cel mai puțin conturat, cel lipsit de orice fel de "volute" psihice) facilitează caracterul său de aparat ce înregistrează și redă: atmosfera ultimei perioade a Epocii de Aur, personalitățile celorlalți actanți etc. Narratorul este un recipient de atmosferă și informație...

Dacă silueta simbolică a naratorului se umple pe parcurs cu date ale alterității, personajul cheie al romanului, pictorul boem Valentir Vale își schimbă conturul și culoarea într-o manieră cameleonică, lăsându-se (din moarte) mânuit cu docilitate de amintirile celorlalți, cât și de propriile cuvinte mângălite într-un caiet vechi. Inițial, caietul-jurnal va dezvălui o personalitate mult mai profundă decât ar fi bănuț cei din jurul său, un om preocupat de lecturi, înclinat spre filosofare, aruncând de multe ori injurii adresate regimului și iubiților conducători, fapt ce va orienta ancheta pe o pistă greșită. Misterul e potențat de hotărârea miliției de a încredința cadavrul picturii, mort (aparent) de frig într-un vagon de "cefereu", Facultății de Medicină iașiote. Narratorul devine un adevărat colecționar de amintiri legate de persoana lui Valentir Vale, un ghicitor în oglinzi paralele, bănuind doar că acest lucru îl va pierde...

Descoperim o lume de turnători, o lume a aparențelor ce ascund tenebre, foarte apropiată de cea descrisă de Gabriela Adameșteanu în **Întoarcerea**: hoarda primitivă se manifestă în fiecare actant, boema e înțesată de securiști iar acest pictor mort pare ultimul reprezentant al umanității până când... "În timp ce Valentir își dezvăluia fața pe care, în ultimele zile de vizită la noi, doar i-o bănuiam, cea de informator consecvent. Însă nu atât de periculos, învățând ceva, probabil, de la Șterian Moș care și-a bătut joc de securiștii care l-au avut în grijă. Valentir îi ducea cu preșul, îi corecta, le schimba, poate, părerea, făcea ca acuzele despre cel în cauză să mai fie regândite, cântărite cu altă luciditate decât cea încețoșată de spectrul ideologic. Nici Uli nu a scăpat neturnat în formele pe care Valentir le considera drepte. Și acesta era acuzat de atitudine incorectă față de membrii de partid din colectivul din care făcea parte, colegi pe care îi ironiza fără a avea dreptul s-o facă. Sau bancurile acestuia erau edulcorate de Valentir până la insignifianță. În fond Valentir nu turna, mi-am dat seama, ci

apăra pe cei acuzați de te miri ce zvonuri iscate din răutate, invidie sau altceva."

Ultima dintre oglinzi este cea mai fidelă, se pare, modelului, nelipsindu-i nici ei deformările (induse de cel ce se reflectă în ea): boemul principal, cel aflat atât de departe de realitate, trăind viața fără a se lega de nimic era un consecvent turnător în slujba Securității. De făcut, însă, o făcea fiind obligat (cum altfel?), și o făcea astfel încât să rănească pe cât de puțin posibil. Întrebarea este dacă poate fi considerat mai puțin vinovat, dacă actul în sine are mai puțină importanță...

Până a ajunge însă la această ultimă oglindă, fiecare relatare dezvăluie câte o mică trăsătură "ciudată" a personajului curat (și mort) cu care romanul debutează: devine, pe rând, gerontofil, fetișist, masochist, homosexual etc. Ni se sugerează că acest din urmă "păcat" l-ar fi făcut vulnerabil față de Securitate, secretul lui fundamental fiind condamnat cu asprime în societatea "omului nou", ba chiar de către cei mai apropiați prieteni: "Știam că de regulă în mediile artiștilor se practică astfel de inversiuni, dar nu mi-am închipuit niciodată că se poate trăi numai pentru asta, așa cum încerca să-mi sugereze în acele clipe Valentir. Încercam un sentiment de milă, dar și de dispreț. Însă nu-l puteam disprețui. L-am apreciat foarte mult pentru felul lui de-a fi, până în acele momente, încât, așa, brusc, să încep a-l disprețui. Convingerile sale sexuale pe care și le-a mascat atât de bine cât a stat pe



cronica literară

la noi reprezentau o nouă latură a vieții lui Valentir, aspect care schimba radical imaginea aceluși om talentat, învăluit de dorința de a se realiza în artă, artă despre care vorbea până la epuizare cucerindu-te definitiv. Ce grea balanță atârna în inima mea! Eram uimită, copleșită, dezamăgită, înfuriată, cred că dacă m-aș fi văzut într-o oglindă nu m-aș fi recunoscut."

De fapt, Valentir Vale este prototipul ratatului, un om al sfertului de măsură, chiar și în "păcatul" său fundamental: în pictură este un talentat, dar nu izbutește să fie niciodată original (pictează Ipoteștii în maniera lui Gauguin), în gerontofilie nu e niciodată consecvent, de culcat se culcă cu un fel de monstru cu acnee, și nici de turnat nu toarnă ca la carte. Singura sa acțiune dusă la bun sfârșit, cu succes, nu-i aparține de fapt: moartea.

Romanul lui Gellu Dorian nu forțează nici el nici o graniță, nu îndrăznește prea multe, dând dovadă adesea de un conformism supărător. Asta nu știrbește nimic din calitățile unei construcții minuțioase, ale unei cărți interesante. Avem, însă, de-a face - cred eu - cu un roman al trecutului, care nu atinge cu nimic nici zbuciumul literaturii, nici pe cel al lumii actuale... Rămân în picioare oglinzile... și poemele lui Gellu Dorian.

Tehnica romanescă ține și ea de modernismul "luminat", ca în cazul **Întoarcerii** lui Gabriela Adameșteanu, fiind vorba aici de utilizarea oglinzilor paralele ce reflectă dueta unui singur personaj, aflat mereu în nișare, un personaj plin de mister, căruia fiecare descriere diferită îi mai adaugă o ouă trăsătură de caracter. Practic, trama narativă se reduce la anchetarea morții lui pictor boem, anchetare ce va necesita lăcătuirea unui dosar conștând din "dări de seamă" ale apropiaților.

Moartea acestuia, motiv inițial al anchetei, își pierde importanța pe măsură ce căutările dau roade, așezarea pieselor de puzzle peste imaginea figurii necrozate a acestuia devenind mai captivantă pentru cititor decât chiar descoperirea cauzelor morții. Bineînțeles, avem de-a face cu un narator-disident intern (procuror sărăcinat și cu "soluționarea" dosarelor a și muncitori de la Brașov, având legături înșe cu boema artistică a orașului), un



ana dobre

Poezia sub arme

Deși literatura e terenul strict al individualității, al manifestărilor personalității, experiențele de „tandem liric” nu sunt de neglijat. Ilf și Petrov, Frații Grimm, Frații Gouncourt, Șt.O. Iosif și D. Anghel sunt creatori reuniți prin „afinități electice”, sensibilități înrudite care și-au unit forțele în creații singulare, păstrându-și individualitatea creatoare. I. Gorjan și N. Rotaru alcătuiesc un astfel, dar și un *altfel* de cuplu reunit în creație, în pasiunea pentru frumos, încercând a-și acorda strunele lirice nu pentru a uniformiza, ci pentru a disocia un inefabil.

În poezie, I. Gorjan e un *recidivist*, „singurul general poet”, ca să-l citez pe N. Dragoș care semnează un *Cuvânt înainte*, după volumele *Lacrimă și dor* (1999), *Sub semnul sărutului* (1999), *Miez de lumină, Liră și scut* (2001), *Clipa de rouă*, fără a uita antologiile *21 de poeți*, *Ție, Doamne, Tandem liric, Patria din inimi, Spre tine, totdeauna, Lumini către Eminescu*.

Cele trei secțiuni (*Fereastra lumii, La umbra dorului, Starea de veghe*) arată un poet atent la mișcările firii, interesat de imponderabilele lumii și ale sufletului pentru care poezia e

galaxia cărților

un mod de a palpa timpul, durata, omenescul.

Dragostea, temă redundantă, e o stare interioară, ființa acordându-se ritmurilor universului (*Dragostea, Cuprins de-nserare*). Ritualul gesturilor tandre (*Și plânge noaptea, Albastru promis*) realizează caligrafii romantice într-o originală dialectică a sentimentului. Motivul florilor de tei, al teiului, al lunii (*Ploaie de vis, Pe strada cu tei*) cu parfumuri eminesciene își găsesc locul într-un decor propriu sub faldurile aceluiași romantism care fac din I.G. un trubadur modern ceremonios și protocolar. Când apare liliacul în floare, decorul se impregnează olfactiv, asociat cu motivul absenței iubitei (*Pe strada mea* cu ecouri din *Pe aceeași ulicioară și Pe lângă plopii fără soț*).

Poetul toarnă aromele romantice în versuri clasice preferând, nu de puține ori, rondelul sau sonetul (*Rondelul teilor romantici, Rondelul muzicii din noi etc., Căii iubirii, Țiganca etc.*), strofa clasic-muzicală cu ultimul vers ca o coda, prelungind și risipind ca un ecou efluviile lirismului (*Fructele amintirii, Glas de rouă, Am simțit ochii, Fereastra lumii, Timpul meu*) sau versul liber urmând/urmărind ritmurile interioare (*La timp, Miez de lumină, Sâni de cântec*). Există o strategie a îmbinării imaginilor poetice, metaforice, a simbolurilor, poetul urmărind să atragă în povestea sa lirică, să emoționeze.

În *Timpul meu* sau în *Nu am rădăcini, Timp risipit*, iubirea e asociată trecerii ireversibile; ceea ce personalizează istoria ca experiență este timpul subiectiv, relativ în durata lui interioară integrat duratei obiective, absolute. În *La umbra dorului*, tema centrală o constituie legătura cu trecutul, cu istoria, cu lanțul de generații al înaintașilor. *Dorul* e un motiv principal într-o tratare poetică amintind de blagienele „curți ale dorului”. Sentiment complex, cu misterioase tonalități legând prezentul de trecut sau de viitor, dorul naște amintirile, imaginea părinților și poezia. Icoane vii în memoria afectivă, părinții, mai ales mama, imagine arhetipală, generatoare a ivirii în lume

(*Mi-au plecat rădăcinile, Mama, Scrisoare mamei, Mama ca o biserică, Lume tristă*) se statuează în dor purtând efigiile eternității, deși cea mai puternică relație se stabilește cu moartea.

Paralel cu aceste imagini, apar imaginile naturii (mesteceni, frunze, codru, nuc, nuferi) în primăvară, vară sau toamnă. Iarna e o „primăvară întoarsă” care pune mantii grele pe umeri, întorcând privirea înapoi, în dor, în amintire (*Primăvară întoarsă*). Dacă tradiția poetică a consacrat ideea naturii eterne în opoziție cu efemeritatea omului, la I.G., ființa naturii e atinsă de piericiune (*Durerile frunzei, Nucul*). În peisajul liricii sale, nucul îndeplinește funcțiile unui arbore sacru, prezent în istoria devenirii sale: „De-atunci în zbor trecură anii/ Și, rând pe rând s-au stins castanii./ Doar nucul trist rămas în vie./ Doar el, sârmanul, mă mai știe!”

O obsesie metaforică e *rădăcina*, sugerând legătura cu trecutul, cu istoria familiei, cu istoria propriului eu (*Rădăcina, Secundele nisipului*), alta - cuvântul (*Rondelul cuvintelor*). Definirea eului se realizează mitic în *Lupul vâlce*, stabilind, cu rezonanțe argeziene, legături osmotice cu strămoșii daci.

Ecourile lirice ale poezilor preferați (L. Blaga, T. Argezi, G. Bacovia, I. Pillat, G. Topârceanu, Al. Macedonski, M. Sorescu) se risipesc cu generozitate, căci poetul își simte rădăcinile genetice nu doar biologice, dar și spirituale; el nu se simte limitat de simbolurile, imaginile sau sintagmele consacrate de/in lirica înaintașilor, încorporându-le în memoria sa poetică și culturală, investite cu noi semnificații, adaptate și integrate unei sensibilități lirice.

Starea de veghe face din relația om/patrie, tema privilegiată, poetul nesfiindu-se să exprime atașamentul față de tot ce înseamnă înnodarea legăturii cu trecutul, cu natura, cu geografia patriei (*Voievodul câmpiei, Cuvântul țării, Podul de maci, Patria, Dreptul meu, Bolnav de România*). În „ranița grea a iubirii de țară” încap idealurile și eșecurile, izbânzile, realizările oamenilor, păduri și dealuri, munți și câmpii. Emoționează această poezie în care exprimarea e simplă, limpede, sinceră. *Starea poetică* e „starea de veghe”. Eroul, soldatul, Eminescu, jandarmul, cazarma sunt imagini emblematice, prin care *setea de patrie* își află sensul, coerența și coeziunea.

Celor trei părți din secțiunea Gorjan le corespund alte trei părți în secțiunea Rotaru: *Umbre infidele, Crucea de nisip, Viața morților*, fiecare așezate sub un motto din N. Labiș, deși prin spiritul ludic ar fi mai aproape de T. Argezi. Prima secțiune are ca temă cuvântul, semnat/semnificat, prin care poetul poate clădi o lume în imaginar, relația dintre poet și cuvânt, definirea/căutarea identității (*Amnezii, O cușcă, Răstignit, Efect de seră, Specialist, Colector*). „Veșmintele poetului” sunt un „par-desiu de verbe”, „verbe mor-mor”, „ciorapii de metafore” (în piciorare „metrice, desigur”), materiale fiind „țesute din fire de poet contemporan”, iar la gât „strâns până la ultima picătură de melancolie”, un curcubeu, ale cărui culori au invadat ficțiunea devenită realitatea realității (*Veșmintele poetului*).

Alfabetarul care deschide volumul, un fel de artă poetică, trimite la metafora *cuvintelor potrivite*, dar poetul nu e un *poeta faber*, ci, mai mult un *poeta ludens*. Ludicul e grav în ciuda aparentei de grațuitate. *Re major, Dondăneală* par simple jocuri lingvistice, *Moment poetic*, o replică ignoranților, tuturor celor care ignorând poezia, ignoră frumusețea, „acel moment dat aproape poetic”: în *Ficțiune*, ironia camuflează gravitatea. Desenând

în interiorul unui macrounivers, propriul univers, granița ficțiune/realitate se estompează și se pierde, totul fiind o ficțiune de tranziție. Verbele sunt „tăioase/diamante pătrunzătoare/ și fălarnice”, căutând veșminte potrivite la „porțile limbii române” (*Monturi fălarnice*). Preocupat de esența și chintesența cuvântului, de „cuvinte belicoase”, poetul le scotocește, le întoarce pe toate părțile, le însoțește de „adjective corozive” și de „adverbe acerbe”, potrivindu-le în poeme învingătoare substituind amneziile (*Amnezii*). Limbajul viu străbătut de metafore e o alternativă la „limbajul de lemn” prin care poetul salva lumea de la uniformitate, umilință și umilitate, de la urâtenie (*Limbaj de lemn, Idei*).

Timpul e o altă coordonată a acestui univers poetic (*Îmbătrânesc, Durată, Poem nestatornic*). Integrat curgerii, poetul își repetă existența, „scriind stihuri încă scrise”, vășind aceleași visc, sorbind „negreala acelorași cafele”, repetând același păcat (*Durată*), mândru, totuși, de această „iarnă” în care se simte Dumnezeu, propriul său creator (*Iarna mea*), pentru a se descoperi în altă zi că e un „muritor de rând” (*Descoperire*).

Cu *Idilă, Făptură, Veșnicie blondă, Femeie de zăpadă, Ți-am sorbit, Resemnare, Invocație de vară, Strigăt împietrit*) tema iubirii își caută forme de manifestare, de *durată*. Femeia e „o hieroglifă nedescifrată”, statuată în glacialitatea ei insensibilă și îndepărtată. O tratare originală a mitului lui Pygmalion regăsim în *Pierzanie*.

Crucea de nisip, cea de-a doua secțiune, având ca motto versurile lui N. Labiș: „Sunt ziduri care-ndelungat rezistă/ Și ne despart, puternice și azi./ De viitoarea zare comunistă”, detaliază, în versuri albe, de o melodicitate difuză, tema *nunțirii* ca „mariaj”, unire a celor două principii masculine și feminine sau *cântec de izbândă* (*Mariaj, Închinare, Amândoi, aceeași, Pocăință în doi*), a *separării* în/de esențe (*Vrăbii de cobalt, Rugă*), a *căutării de sine* (*Martir*). În *Regie*, motivul lumii ca teatru capătă o altă tratare: omul nu mai privește indiferent și rece la spectacolul existenței, ci își este propriul regizor, constructor al destinului. În *Sătul de mine* apare motivul plictisului, spleenul începând cu dezconfortul, cu nonacceptarea eului, iar în *Dezertez* are loc desprinderea de ființa de cuvinte, „contingentu vocalelor”. Ideea creatorului care se face pe sine apare și în *Direct statuie*, iar în *Visele* o regăsim pe aceea socratică - „Cunoaște-te pe tine însuți!” - condiție a regăsirii armoniei, echilibrului originare; în *Socrate* reneagă cunoașterea de sine pentru a propaga, budist și shopenhauer: „uitarea de mine/ uitarea de tot/ uitarea totală, toate...”. În *Hegel*, filosoful spiritului absolut est interogată pentru a lumina în esențial, pentru desface fășiile necunoașterii. Incapabil de „a vort pe înțeles”, separă două lumi, inteligibilul și neinteligibilul. Obsedant, mitul lui Pygmalion d naștere unei tulburătoare poezii a eului (*Rob, Jo de unu*).

Metafora oximoronică introduce motivul paradoxului temporal ca și ideea transcenderii. Doar arta trece peste limitele impuse de timp fiind „un joc de-a viața/ de-a viața morților”. În competiția cu timpul, poetul este un „cuvântător”, „prigonitorul/ și aliatul meu./ ... victima și propriu călău”, „răzgânditul/ gânditorul/ cel ucis și nenăscutul”, cel care ia cunoștință de sine pr cuvântul revelator. Ivirea în lume e o revelație, descătușare a divinului (*Născut*), „autobiografie”, compunându-se din lumini și umbre (*Autobiografie*). Motivul arborelui sacru se îngemănea cu ideea metempsihozei în *Viermi latenți, P mânt de flori*. În genere, poetul are capacitatea a retrata miturile, de a le da, la rigoare, o interpretare neașteptată, șocantă, dar verosimilă în pl artistic.

Ca și-n *Tandem liric* și-n *Bis în idem*, Gorjan și N. Rotaru dau măsura talentului lor fă a se simți complexați de cântecul mai dulce unuia sau altuia, deschinzându-se nu doar poezi dar și prieteniei.

Am închinat, în decursul timpului, numeroase pagini lui Mateiu I. Caragiale; după cum se știe, debutul în ceea ce impropriu se numește, în cazul meu, critică literară, au fost niște glose pe marginea unui amănunt din **Craii...** Observam acolo o croare față de staticismul eroilor micului, dar stufosului roman, finalul bruscat prin care Pirgu este făcut să evolueze pe linia succesului până a face, 10-15 ani mai târziu, o carieră senzațională, cu nimic îndreptățită de datele lui caracterologice și cu ceea ce enunțase autorul așa de stăruitor și de pregnant în tot decursul „narațiunii”.

Nu a fost prima inadvertență dezvăluită de mine, deși alta la fel de gravă nu mi-a fost dat să constat. Dar chiar în paginile acestei reviste am mai discutat una: arborele genealogic al lui Pașadia, cu punctul de plecare după fuga domnitorului Caragea, al cărui slujbaş fusese (1814), ceea ce l-ar fi făcut pe strănepot (în viață prin 1810-1811) mult mai tânăr decât bătrânul „zaharisit” pe care Pirgu i-l recomandă Rașelicăi Nachmansohn la prima lor întrevedere. Pentru că veni vorba de aceasta din urmă, să spun că și existența ei e destul de nelămurită, din datele oferite în carte, cu toate că ea se bucură numai de logii de la toți cei care vorbesc de ea - inclusiv de omagiatorul postum, poetul Ion Barbu, care, în perfect consens cu atitu-

opinii

dinea unor legionari, avea mare aplecăciune pentru evreice.

Este drept că eroina lui Mateiu oferea în cumul de grații și de perversități, care tocmai prin exces îl duce pe exegetul nu prea atent la tot felul de încurcături. Recent, un cercetător italian, punând în valoare un spirit analitic și o erudiție cu totul excepționale, a luat în discuție acest personaj secundar din romanul lui Mateiu și i-a atribuit un statut mai înalt decât toți prealabilii exegeți (Giovanni Magliocco, **Flacăra rece a unei flori negre**, în „România literară” nr. 29/2003).

Am spus: secundar, Rașelica fiind singura doar prezentată indirect și prin efectele acțiunii, nu posedăm de la ea nici o vorbă, nu e cuprinsă în nici un schimb de replici. D. Magliocco aduce precizări și le confirmă pe altele: eroina lui Mateiu e de cură descendență baudelairiană și intră și prin aceasta în tiparul estetismului ulterior, fin de siècle, pe care poetul francez nu-l epuizează. Acesta a dobândit valențe și nuanțe noi, încât mie personal mi se pare că Mateiu a intrupat mai bine tipul în varianta lui masculină, sir Aubrey de Vere, personaj de altă amploare. Ambivalența sexuală îi caracterizează pe ambii, înscând întrețierea dacă tânărul englez e bărbat sau femeie. Rașelica străbate lumea Crailor doar aluziv, pentru a apărea brusc în final ca unecaltă a morții lui Pașadia. (Prin aceasta, face pandant Penei Corcodușa, o personalitate de toată pregnanța, despre care nu mai aflăm după „întâmpinarea” ei în fața birtului din Covaci decât momentul mediat următor morții: transfigurarea ei, o femeie bătrână, devastată de vicii și de oală, dar care privește extatic cu ochii, pe care nu i-a închis nimeni, imaginea prințului cu care ar fi trebuit să se căsătorească după întoarcerea „cruciatului” din războiul

Inadvertențe mateine



alexandru george

cu turcii de la 1877. Este cea mai splendidă pagină a întregii literaturi a lui Mateiu I. Caragiale, așa cum am mai spus-o: floarea de maidan se înalță cu mult mai sus decât floarea de seră, cu toate farmecele orientale ale acesteia, cu toate rafinamentele ei perverse, cu toată șansa care nu o părăsește în nenorocirea de a rămâne văduvă. Pena nu e nici măcar frumoasă, are doar ochii ciudați, privirea puțin rătăcită și de culoarea „lături de pește” (nu așa de rară, pentru că am avut-o și eu o copilărie, când mă enerva teribil să mi se remarce, expresia părându-mi-se vulgară, oribilă - nu citisem pe atunci **Craii...** și nu aveam cum să știu că marele scriitor o reabilitează, încheind cu ea magnifica-i carte).

Rașelica Nachmansohn slujește destinului pentru a fi instrumentul morții lui Pașadia; întrebarea pe care mi-o pun în urma interpretării lui G.M. este: a asasinării acestuia? Cercetătorul italian înclină spre această versiune, imaginând între ea și bătrânul decrepit o bătălie de la egal la egal, căci bărbatul ar fi fost un adevărat supra-om, încarnare, oricum, a virilității depline. Opinia mea e alta, că între cei doi nu se iscă un duel, privirile lor, care se ciocnesc inițial, sunt de simplă curiozitate, nu de provocare. Pașadia este un om bătrân, uzat de vicii și de existența absurdă pe care o duce, tocmai pentru a o sfârși mai repede; că o face în brațele unei curtezane este doar o întâmplare, care ar fi putut surveni și înainte. Datele sinuciderii sunt cuprinse în toate acțiunile și spusele acestui om al distrugerii. Nu e vorba în nici o clipă de un duel de la egal la egal.

Dar să încercăm a sonda mai în adânc, din puținele date ce ne sunt oferite, personalitatea „asasinei”. Rașelica este o femeie în deplinătatea frumuseții ei fizice; având sub treizeci de ani, dar în afară de Mișu al cărui nume îl și poartă, a mai fost măritată de două ori și a mai „forfecat” câțiva bărbați „pe de lături”; ce înseamnă acest „forfecat”? În nici un caz nu i-a ucis în spasme erotice, ruinat poate, însemnând aici a deposeda de avere. Rașelica este o femeie *salace* (cum ar spune strămoșii noștri latini) o desfrănată, dar nu o dez-mățată ca Mima Anoteanu, o inconștientă, cu totul robită fanteziilor ei erotice pentru satisfacerea cărora nu ezită să-și plătească partenererele. Rașelica este mult mai chibzuită: a ales calea onorabilă a matrimoniuului; cel puțin de la Mișu (mort de tuberculoză, nu din cauza prea pasionatei sale partenerere) s-a ales cu proprietatea unor case, ceea ce la vremea respectivă însemna mult, în societatea negustorească-burgheză fiind și un titlu de onorabilitate. Pe de lături își permite unele capricii, frizând chiar macabrul, cum e cazul cu agonia bărbatului ei, în timpul căreia petrece cu Pirgu, făcându-l pe acesta să scoată strigăte admirative. Or, nu e de crezut că a vrut să tragă vreun profit pecuniar de la acesta. Ea nu e o prostituată cu tarif: abia rămasă văduvă și „proprietară”, ea se exhibă cu un logodnic, negreșit un tip cu bani, care să-i permită larga existență. Ce

au fost primele ei două căsnicii?

În sfârșit, să notăm că legătura cu Pașadia, un om reputat a fi foarte bogat, a survenit din pura voință a acestuia; e singura care nu i-a fost mijlocită direct de Pirgu, ajuns moștenitor al averii părintești și aflat în plin proces de „transformare”. Tot ce spune dl G.M. despre nivelul superior al Rașelicăi este just, ca și încărcătura simbolică a personajului (din care s-a omis legătura lesbiană cu tânăra Anoteanu, care-i asigură câteva luni o viață de femeie întreținută), dar, în calitate de om al locului, eu văd puțin diferit realitatea fizică și psihică a acestei femei deloc simple. Tipul femeii fatale și al „evreicii” este corect văzut de cercetătorul italian în succesiunea unui model elaborat de literatura decadentismului occidental. Pentru noi, românii, însă, în societatea bucureșteană de atunci, evreica de stirpe spaniolă, scăpătată de scripetele lui Torquemada, ajunsă sclavă în Orient și apoi pe malurile Dâmboviței era de o raritate extremă. La noi într-un mediu de oameni mai ales bruni, când nu măslinii, cu mult sânge grecesc în vine, tipul frapant al evreicii era cu totul altul: cel venit din spațiul slav, femei în genere corpolente, cu tenul foarte viu, nu mat și fără trăsături mortuare, care să facă deliciile esteților. Cel mai frapant lucru la evreicele noastre era părul blond, când nu roșu, semnul celui mai autentic exotism. Observațiile mele despre viziunea lui Mateiu se îndreaptă spre sursa ei livrescă, așa cum se întâmplă cu multe momente din cărțile sale, chiar dacă observația realistă nu lipsește, dar o dublează numai pe cealaltă.

În fine, pentru că vorbeam de inadvertențe, să notăm desfrâul înfățișat sau măcar enunțat în paginile **Crailor...** ca o performanță aproape orgolioasă; numai că Pantazi era un indiferent în materie de femei, vechea-i pasiune care i se trezește văzând o adolescentă fiind de ordin strict sentimental. El îi întovărășește pe ceilalți, adică pe quasi-impotentul Pașadia și pe narator, dat drept un „copil”?

Singurul răspuns este cel dat de mult de Șerban Cioculescu: că scriitorul se lăsa indus spre îngroșarea naturalistă, care însă, după părerea mea, poate fi trecută cu vederea la simpla lectură, dar nu și atunci când ne apropiem de opera lui cu microscopul. Cazul „descrierii” Rașelicăi Nachmansohn este tipic pentru surplusul de linii, care nu contribuie la definirea ei. Ea apare „încărcată” de grații și de vicii, învăluită în fumurile de tămâie ale aluziilor savante, dar stă pe fundamentul unei observații profund realiste. Că ar fi fost și o femeie voit criminală, nu doar o profitoare a unor accidente, iată ce eu n-aș admite, mai ales în cazul lui Pașadia, un ins destul de bogat ca ea să dorească a și-l menține cât mai mult drept client.

1. Concentrica

Mi-a fost milă de el, când l-am văzut cum se târa cu inelele acelea la picioare.
Își proptea mai întâi un picior.
După ce se asigura că nu va cădea, îl aducea și pe celălalt
cu o resemnare stranie de sfârșit acceptat.
când a trecut de mine am respirat ușurat, am fost o clipă lașul
care părăsește o victimă neajutorată și fuge.
Am fugit și nu mă gândeam la nimic, nu vroiam să mă gândesc.
Mi-am păstrat somnolența minții cu perseverența, doream să mi-o continui
bănuind în aceasta grija suspicioasă, născută din senin, un rău ce mă pândea
Urmele lui miroseau, era un iz straniu, dar nu-mi atingea nările.
doar mai întâi ochii l-au receptat ca pe o esență tare, distrugătoare.
În timpul mărunț, necesar pleoapei să-și mângâie genele de jos
m-am bucurat pentru ochiul stâng că suferă (știa întotdeauna mai multe decât mine) îmi potolisem vremelnice un dușman.
O neliniște dureroasă mi se zbătea în piept, devenisem închisoarea strâmtă
cu pasărea ce se lupta din răspuțeri, pentru libertatea ei.
Orice firioșor al penelor mă înjunghia, eram o rană adâncă,
peste care sângele curge leneș.
Încercam să mă agăț de câte-o privire salvatoare și se părea că toți înțelegeau rugămintea mea tăcută și foarte prevăzător
închideau ochii, să le fie mai în siguranță puterea.
Am traversat o stradă, fără să vreau m-am izbit de o femeie,
Doamne, cum mai dorm în plină zi, am auzit-o.
Atunci, mi-am amintit că-l mai întâlnisem pe omul cu inele...
Era o seară de iulie înăbușitoare, trebuia să cânt, se juca pe scenă
cartea cea mare a vieții mele.
Când m-am înclinat sălii, cerându-i să-mi recunoască ucenicia încheiată,
l-am văzut cu mâinile, cu picioarele, gâtul prins în inele.
scuturându-se într-un tremolo nervos care m-a paralizat. Într-o secundă mi-am trăit scurta existență
îmbrăcat într-o cămașă de forță comodă.
Interludiul orchestrei m-a surprins nepregătit, parcă-mi uitasem rolul.
Și cum a fost...
Cred că mă pierdusem demult, notele una câte una picurau
desfrunzeam melodia și nu mai știam dacă, dacă voi reuși
să mai refac tema.
Îmi treceau prin degete impulsuri satanice descompuneam sunetul, până când se întindea nefiresc pe coardă.
Pe lângă urechi nu-mi lunecau decât îmbinări ciudate de zgomot,
dar mai ales auzeam zornăitul inelelor lui.
Muzica mea de care îmi băteam joc, privind cu satisfacție fețele celor din sală, mă depășea.
Aveam în fiecare deget o inimă, de pe fiecare coardă se smulgea o noua viață, eram sfârșit,
când mâna atingea din nou corzile eram împresurat din toate părțile
mă bătea un vânt uscat și era soare, ca-n zilele când știam că cineva s-a spânzurat pe o asemenea vreme,
Ce mai puteam face?
Renunțarea ar fi fost cea mai înțeleaptă rezolvare, mă pregăteam să înfrunt disprețul domnilor sobri și al doamnelor în rochii aurite.
Și atunci îmi suna pe la urechi un clinchet, un mormăit nemulțumit,
de inele pe care-l inspiram și mă încânta.
Nările, ochii mi se dilatau, speram ca din clipă în clipă
să fac muzică din sângele venelor mele, imense tuburi
pentru o orgă unică în felul ei.
Trebuia să cânt, trebuia să cânt, se juca pe cartea cea mare - viața mea,
am cântat, nu-mi amintesc decât sfârșitul, când mii de palme

se loveau în ritmul delirant al unor nevăzute inele.
Ce larmă, câte ovații, cineva m-a agățat într-un cui pe frontonul scenei
ca spectacolul să fie și mai reușit.
Am plecat imediat, nu vroiam să-mi mai rămână nimic
din povestea cu acest concert.
Mi-am întors buzunarele pe dos, mi-am pipăit încheieturile grijuliu
mi se părea că zornăii dezgustător, că lumea mă va respinge
pe drum aveam senzația că cineva îmi povestește în continuu
că pe o bandă, cum evoluasem în seara aceea, fără frac și papion,
nu uita să adauge că-mi uitasem vioara la femeia brună, cu suflul de înger.
Și cu ce am cântat?
Cu lanțuri, cu inele și...
Mai simțeam încă lemnul scenei, trăgându-mă în pământ, mușcând
din tălpile mele.
Am făcut un mare efort de voință, să uit că am trecut prin orașul V.
Ca o consolare pentru eșecul meu, mi-a venit în ajutor
un rând dintr-o poveste citită de mama acolo unde se sfârșește pământul, începe marea...
Nu văzusem niciodată marea,
cum am ajuns la mal niște vlăjgani m-au luat pe sus mi-am încordat atenția să-i aud, nu înțelegeam nimic,
vorbeau într-o limbă dură, barbară, aproape mă reconfortau.
M-au aruncat în apă și în căderea întâmplată fulgerator, am văzut marea,
prefăcându-se-n oglinzi, uscându-se, fetele ei sporeau la număr
așa după cum îi era firea, ca la fiecare dojană a vântului
să ia alt chip și-o altă amăgitoare culoare.
Valurile uriașe, surprinse într-o clipă de măreție și-au rotunjit spinările, după ce puhoiul a încremenit plutea peste această ordine nouă - singurătatea în striuri de fosfor
strecurându-se în lumea celulară a oglinzilor rotunde.
Ochiul neiertător al soarelui s-a prăvălit de sus cu voluptate pe suprafața întinsă.
Căldura creștea ca o amenințare că în curând va deveni lichidă,
cred că am sărit ca un arc și drept în lumină am încercat să alerg,
tălpile alunecau mângâiate de un fior umed,
mi-am întors capul deodată și am zărit o întrecăa armată de oameni
care mă urmăreau.
Gândul că nu mai sunt singur m-a înspăimântat.
Fugeam, chiar mi se părea că zbor, coborând pe lama sclipitoare
păream un uriaș în oglinda ivită în fața mea,
eram pretutindeni, în dreapta, în stânga, de sus soarele mă tortura ca pe un martir, cu o candoare unică în felul lui.
Umbrele urmăriților se apropiiau, le vedeam ochii mulți la număr
așezați pe o singură linie, fiecare balans al lor era și al meu,
toți aveau tendința să năvălească, atacându-mă într-un punct,
îmi simțeam inima în palmă și parcă eram la trapez executând un salt între ființă și neființă și chiar mai departe, acolo unde nimic nu mai poartă vreun nume.
Crestele mă oboseau, brațele începuseră să ezite, orice mișcare, în spate antrena o aripă de o înnebunitoare dimensiune.
Eram foarte departe în larg, mi-am lipit obrazul de noua față a mării,
poate mai trăia un crab, poate o caracatiță nu-și sfârșise povestea
pe care trebuia s-o spună victimei cuprinse-n tentacule.
Încet am auzit plânsul oglinzilor, cum le răvășește fața
și fruntea cuprinsă de un tremur ușor se încrețea.
Picături de apă, ivite pe neașteptate se rostogoleau sclipind
și mă întrebam în secunda aceea răzvrătită,
dacă sunt lacrimile mele sau o nouă mare în devenire.
Și nu m-am înșelat, de-atâta lumină și tăcere oglinzile crăpau, distruse de propria strălucire, era



maria urbanovici

un fel de uragan,
sunete stridente umpleau aerul, valurile se trezeau și mai furioase
și mai de neașteles.
Pe o singură oglindă am rămas și apa mă înconjura ca o stăpână dintotdeauna.
Am deschis ochii larg, eram pe țărm și marea nu departe, mulți curioși se adunaseră în jurul meu și mă priveau bănuitori.
Fără să înțeleaga nimic.
Le-am întins mâinile, mi-au devenit prieteni...
Am trăit acolo anotimpul liniștii, zilele treceau și eram mai buni și mai limpezi, spărgeam paharele-n dinți,
chiar trăiam.
Dar într-o seară a venit...
Toți au amuțit, pentru că mă ridicasem de la masă pe neașteptate,
m-am încheiat solemn la haină și-am plecat.
„Vin imediat, pe mine mă căuta”. N-au înțeles nimic,
mă predasem, putea să facă orice din mine,
a mișcat numai puțin piciorul și ca să completeze zgomotul,
a dat din mâna zornăind, prevestindu-mi zilele, care-au urmat
A doua zi soarele răsărise mai devreme, îl așteptam, un vânt somnoros începuse să bată, frunzele se întorceau pe dos,
rânind aerul cu nervurile lor pronunțate,
clorofila învioratoare mi-a luminat un gând, mi-a dat o nebanuită speranță,
că plecând de aici, totul se va schimba...
Și m-am întors acasă, în cameră l-am găsit pe omul cu inele.
Stătea lungit în patul jos, acoperit cu pledul, lăsau moștenire
de fosta locatară.
N-am schițat nici un gest, nu puteam nici să mă mir, nici să-mi manifest repulsia și în același timp atracția.
Mă obișnuisem cu totul de mult.
Cu docilitate m-am așezat pe pat, l-am îmbrățișat cu toată patima, strănsă atâția ani, nu îndrăzneam să mă privească.
De ce nu ai curajul, să-ți arunci hainele de pe tine și să arăți lumii câte inele îți înconjoară glezna gâtul, pieptul?
Dar mai ales gândurile...
Nu te-am văzut, crezi, cum te chinuai să pășești drept?
Știu de câte ori te-ai lovit de marele inel din jurul tău,
te-ai învârtit, ai dat din mâini și după o istovitoare luptă, cu aceleași mâini
ți-ai prins unul unul la gât.
Cum nu ți-e teamă de femeia, care ar îndrăzni să te mângâie.
n-a dat niciodată de un inel rece cu alunecări de șarpe îndrăzneț? A respirat puțin și când și-a întors capul spre mine,
stăteam în fața lui, gol, lucitor, cu ochii pierduți în mâinile mele,
ce prindeau singurătatea în cel mai jalnic spasm...
Și m-am văzut atunci, cum îmi târam picioarele spre ușă,
supărat că nimeni în afară de mine nu-o deschises

Tot mai puține cărți de istorie literară apar, din cele acuzate mai demult de "critică universitară", docte, puse la punct "încheiate la toți nasturii".

Apar mai mult fantezii istorico-literare, în marginea mai comodă și mai urgentă a eseului. Pentru că îmi place să merg contra curentului, m-am apucat să-mi întocmesc o carte pe care trebuia s-o public demult, pe vremea când era înghesuială în lumea cărților de știință literară. Și am tipărit în 2002 la Ed. Clusium o carte de nici mai mult, nici mai puțin... **Studii literare**, zicând eu că voi uimi cu acest titlu prăfuit, de pe vremea lui Garabet Ibrăileanu și mai înainte. Nu mică mi-a fost surprinderea când am primit de la Craiova o carte a colegului de promoție, profesorul universitar Ovidiu Ghidirmic, cu un titlu care m-a "siderat": **Studii de literatură română modernă și contemporană** - deci ceva și mai prăfuit, și mai "pozitivist" ca al meu. Citind-o, m-a cuprins o melancolie de bibliotecă. De fapt Ovidiu Ghidirmic face în această carte o selecție din studiile sale mai vechi. Dacă nu m-ar fi anunțat aceasta în dedicația pe care mi-a scris-o pe foaia de titlu, nu mi-aș fi dat seama că paginile respective au fost scrise cu ani buni în urmă. E clar, praful de bibliotecă

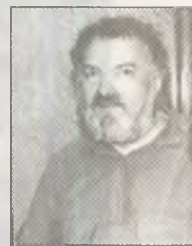
de catedră fusese șters de la bun început, afișajul ideilor fiind foarte modern și foarte contemporan: hermeneutica nu s-a sclerosat nici pe departe, dimpotrivă, dă un aer

stop cadru

înținesc, de început de drum, iar Ovidiu Ghidirmic pare că exact acum debutează cu o propunere nouă asupra unor scriitori "vechi și noi". Invariabil autorul tratează de hermeneuți pe Arghezi, Blaga, Philippide, Nichita Stănescu, G. Călinescu, Mircea Eliade, V. Voiculescu, D.R. Popescu, Constantin Noica, Edgar Papu, Eugen Simion. Acesta este vectorul valabil pentru direcția înainte, spre viitor, sens în care ideile emise nu au cum să fie puse sub semnul îndoielii, hermeneutica, teritoriu vast

divers, permițând includerea oricărui autor pretabil sau verificabil prin sistem. Surpriza vine dinspre vectorul invers (conexiune inversă, cum ar zice defuncții semioticieni), când îi introduce pe toți cei de mai sus în aria... romantismului. Absolut nici unul dintre autorii pomeniți nu ne-a dus cu gândul la așa ceva, dimpotrivă, unii ne-au ajuns la simțire mai degrabă cinici, studioși sau pur anteziști. Aici intervine însă arta și știința autorului: discursul său ne-a convins și am plecat după lectură cu impresia consolidată că da, clasicul Philippide, "trimbulindul" Nichita Stănescu sau indianistul Eliade sunt, într-adevăr, măcar pe alocuri, dacă nu integral niște... romantici. Argumentul forte, care ne-a frânt orice îndoială vine din faptul că mai de fiecare dată se face recurs la poziția lui Pompiliu Constantinescu. N-am scris-o până acum niciodată, dar a venit vremea, în frățietate nemărturisită cu Ghidirmic, să susțin că Pompiliu Constantinescu a fost cel mai exact, cel mai sigur diagnostician al criticii literare interbelice. Sigur că am iubit inconsecvențele și entuziasmele atuite ale lui Eugen Lovinescu, sigur că m-a lăsat cucerit de "erorile sublime" (titlu al unui studiu la care gândesc demult) ale lui George Călinescu, pișcheriile caragialești

Actul de iubire



valentin tașcu

ale lui Șerban Cioculescu, dar nezmintit, când am căutat un verdict clar în epocă, m-am dus la cronicile și puținele studii ale lui Pompiliu Constantinescu. Timpul i-a contrazis frecvent pe cei de mai înainte, dar niciodată pe acest slujbaș modest, metodic, dedicat strict meseriei sale de critic de întâmpinare. Iată cum se deschide cartea lui Ovidiu Ghidirmic și studiul său intitulat **Aventura spirituală a lui Tudor Arghezi**: "Primul critic important, care a intuit și a sesizat, de la început, structura romantică a poeziei argheziene este Pompiliu Constantinescu."

Aceasta s-a întâmplat chiar de la cronica de semnalare a volumului arghezian de debut **Cuvinte potrivite** (1927): "prin teme și atitudinea sentimentală, structura poeziei argheziene e romantică." Ghidirmic trece de la această afirmare netă la demonstrația de tip hermeneutic, analizând antitezele de gen romantic ale poetului. Pe acest arc de cerc, ce contravine opiniei asupra "modernismului" său permanent, criticul și istoricul literar ajunge la vorba frumoasă, metaforică, "sublimă" a lui Călinescu ce îl caracterizează pe Arghezi din cele mai contrare puncte de vedere: "Nimeni nu poate fi mai trivial cu atâta suavitate și mai elevat cu mijloace așa de materiale." "No comment", de acum încolo Arghezi va fi și pentru noi un surprinzător romantic (fie "neoromantic", după expresia lui Ovidiu Ghidirmic).

Tot astfel, autorul urmărește anumite "aspecte neoromantice" la... Lucian Blaga. Dacă la Arghezi nu ne-a uimit cu totul această perspectivă, la Blaga ne-am zis că nu ne vom lăsa seduși. Am început să ezităm în momentul în care ne-a reamintit că filozoful (mai degrabă *el* romantic) și poetul existențialist și târziu expresionist s-a ocupat în **Fețele unui veac** de fundamentarea filosofică a romantismului. E clar, din moment ce Blaga creionează trăsăturile fundamentale ale unui *homo romanticus*, modelul ideal nu

putea fi decât el însuși. (En această cheie Ovidiu Ghidirmic analizează toate coordonatele gândirii filosofice și poetice blagiene: orizontul misterului, panteismul, dionisiacul, miticul și magicul, erosul în final. Subscriem așadar: "Expresionist", pe anume porțiuni ale liricii sale, Blaga este însă, în permanență, un spirit romantic, un poet, structural, fundamental, romantic."

Ei, nu, ne-am zis, chiar și Al. Philippide? Aici autorul recurge la disputa între "clasic" și "romantic", la polemica dedusă dintre Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Poetul în cauză, zice cel din urmă, este "un spirit esențialmente romantic" și-i vom da crezare dimpreună cu autorul cărții de față. Nu ne-a surprins prea mult nuanța prerafaclită a romantismului lui Nichita Stănescu, acest poet putând fi interpretat în orice partitură. Nu ne-am gândit până acum, dar nu e greu de dovedit structura romantică a prozei lui Mircea Eliade, pe temeiul ingerinței miticului, al tipului de legendă românească mai sigur, dar mai cu seamă pe cel al incursiunii obsedante în fabulos, în fantastic. Această dovadă eliadescă îi permite în continuare autorului să studieze din aceeași optică miraculosul prozei lui V. Voiculescu și "fantasticul sucit" din creația lui Dumitru Radu Popescu.

Până aici, la două treimi de carte incursiunile lui Ovidiu Ghidirmic sunt chiar palpitate, contrazicând categoric suspiciunea de critică universitară rigidă, factologică. Autorul este un comentator degajat, atent la detaliu, liber în opinii și fără tendința atât de comodă și deseori lăudată în van de a se supune la deciziile unor înaintași autohtoni, dar mai ales străini.

Partea a treia a cărții, intitulată precis **Hermeneutică literară** este un studiu asupra tradițiilor declarate sau deduse ale unei hermeneutici românești, bazată pe intențiile limpezi ale unui Mircea Eliade, pe intuițiile geniale ale unui G. Călinescu, pe deducțiile filosofice filologice ale lui Constantin Noica (aici avem obiecții la ideea de "sistem"), pe "protocronismul" (rău înțeles, de acord) al lui Edgar Papu și pe "tematismul" lui Eugen Simion. Este un capitol necesar, neglijat al gândirii critice românești, de care s-a mai ocupat în mod substanțial doar Adrian Marino. Pledoaria lui Ovidiu Ghidirmic se încheie tot într-o notă... romantică. Prevalându-se de unele atitudini și idei ale lui Eugen Simion, se declară că, iată, "critica nu poate fi decât o formă a iubirii; pentru că cunoașterea nu este posibilă, dacă nu cade sub raza de incidență a iubirii." Un critic, "rău" de felul lui, Virgil Ardeleanu, își intitulează o carte de intervenții critice curente **A urî, a iubi...** Ovidiu Ghidirmic nu face decât actul de iubire în cartea sa. Tocmai de aceea este cuceritoare (pe cât de convingătoare) prin deducție și, desigur, prin seducție.



Nebunie sau iubire?...



alexandru d. lungu

Făcusem până atunci toate războaiele, toate revoluțiile, toate răsmerițele... E drept, nu în ordinea lor, ci după cum am fost chemat să mă „răscol”. De pildă, în loc să fac mai întâi (cum era și firesc) cea mai veche răzcoală, cea de la Bobâlna, din 1430, am făcut-o pe cea din 1907 (gândesc însă că, nerăscolându-mă temeinic, am mai făcut-o o dată); după aceea, pe cea a lui Tudor Vladimirescu, din 1821, pe urmă revoluția din 1848 (tot de două ori) am prins și-o părticică din răscoala lui Pinteș, și-abia la urmă de tot i-a venit rândul Bobâlnii. Cu alte cuvinte, nu mi-a scăpat nici o răzcoală, nici o revoluție!...

Și cu războaiele s-a-ntâmplat la fel. Mai întâi am fost „mobilizat” la „mondialul” al doilea (de trei sau patru ori), pe urmă l-am făcut pe „primul” (tot cam de atâtea ori), a urmat unul dintre Daci și Romani, altul dintre Geți și nu știu mai cine, am dus și renumita luptă de „Podul înalt” a lui Ștefan cel Mare, cu turcii, bătălia lui Mircea de la Rovine și chiar luptele lui Vlad Țepeș, tot cu turcii, ajutat de Ernest Maftei și Mihai Mereuță.

Numai că la un scurt bilanț, făcut într-o noapte

cerneală proaspătă

de nesomn, am constatat cu stupeoare și îngrijorare că-mi lipsește din palmares războiul din 1877: toc-mai „Războiul de independență”!... Dar în primăvara anului 1976, spre marea mea surprindere, m-am pomenit c-un „ordin de chemare”, telefonic, să-l fac și pe ăsta!... Și iată cum, în sfârșit, se completa și ultima verigă lipsă din lanțul războaielor...

Conceptul de regretatul scriitor Paul Anghel, în șase părți (mă refer la scenariu; prima epopee din cinematografia românească), filmul a fost încredințat spre realizare onora din cei mai experimentați regizori în materie (trei la număr) fiecăruia revenindu-i câte două părți (episoade) fiecare din ele egală cu un film normal.

Primul, Sergiu Nicolaescu, regizor de primă mână, cu puteri inimaginabile de-a mișca mase de oameni (în felul lui, un dur, luptele încrâncenate revenindu-i) totodată scenarist, coautor la cel puțin jumătate din filmele realizate de el (peste patruzeci la număr) apreciat și ca un foarte bun interpret, jucând în mai toate filmele lui unul din rolurile principale, cum de fapt juca și-n acesta pe regele Carol Întâi. Dar cum un artist, și mai ales de mărimea și complexitatea lui, trăind între oameni, e, la rândul său, „judecat și scărmanat” de ei, n-a scăpat nici Sergiu Nicolaescu de „judecată și scărmanăleală”... Adulter de mulți, contestat de puțini, invidiat de mediocri, s-a găsit până la urmă și sfichiuitorul să dea pe seama lui, „reclama”, amestec de răutate și invidie, care însă, în loc să-l înjosească, l-a înălțat.

„În curând un nou film românesc!

Scenariul: Sergiu Nicolaescu

Regia: Sergiu Nicolaescu

Imaginea: Sergiu Nicolaescu

În rolul principal masculin: Sergiu Nicolaescu

În rolul principal feminin: Sergiu Nicolaescu

Muzica, sunetul, producția: Sergiu Nicolaescu

Dar cum știut e că-n pomul cu poame se aruncă cu pietre, tot atât de bine se știe: câinii latră, ursul trece!

Oricum, Sergiu Nicolaescu este omul împătimit de film!

Al doilea regizor, răposatul și mult regretatul Gheorghe Vitanidis, mare talent și el, numai că, spre deosebire de Sergiu Nicolaescu, era înclinat mai mult spre lirism (amintiți-vă doar de filmul „Ciprian Porumbescu”), de-aceia i s-au încredințat părțile privind psihologia ostașului în luptă, suferința din lazaretele de campanie, dorul de casă etc.

Și, în sfârșit, al treilea regizor, Doru Năstase, talent în plină formare. În palmares cu câteva filme de referință, printre care „Vlad Țepeș”, înclinat și el să miște mase, căruia șase ani mai târziu avea să i se curme viața la numai 49 de ani, pe data de 29 aprilie 1982, în plină glorie!

(Merită, pentru posteritate, să fac această dure-roasă însemnare.) Chemat să regizeze un spectacol în „cinstea zilei de 1 Mai” (prilej arhicunoscut de a-i slăvi pe cei doi tirani) care urma să aibă loc pe stadionul „23 August” din Capitală, cu două zile înainte de reprezentatie (a se revede data morții lui Doru Năstase), ministrea culturii (cea care, atunci când a fost numită pe post, a început să plângă pentru că nu se pricepe în materie, dar s-a angajat că într-o lună se pune la punct cu toată cultura...) a sosit incognito la stadion, să vizioneze spectacolul. (Numai că cine a zis-o pe aia: „nu arăta prostului lucru neterminat”, n-a zis-o degeaba!) Ministrului i s-a părut că spectacolul (neterminat încă) n-ar întruni toate calitățile preamării (citește, lingușirii) celor doi?!... Ca atare, îl cheamă pe Doru Năstase în noaptea aceea la minister și-l critică (citește, bălăcărește) patru ore încheiate. Doru Năstase, fire sensibilă, suferind și de inimă, înmagazinează totul în el, se duce acasă și-n zori, moare.

În vederea realizării filmului, au fost aduse foarte aproape inimaginabile! Numai dacă amintim o întreagă divizie de ostași cu întreg echipamentul de război, comandată de un general. Cam un batalion îl formau oamenii de la producție, operatori, cameramani, costumieri, machiori, în frunte cu cel mai bun machior din Buftea, pe care-l chema (atenție!) Mircea Vodă.

Fuseseră angajați peste două sute de actori, toți cascadorii existenți la Buftea, plus sute de figuranți...

Eu îl jucam pe Cobuz (din cei „nouă din Vaslui și cu sergentul zece”). Un rol episodic, dar destul de bun, cu miez. Cobuz care, cântând camarazilor într-o pauză de tăcere a armelor, avea să fie ținta unui glonte rătăcit și să moară.

Teatrul de luptă era desfășurat pe-un deal imens de circa o mie de hectare la Ciucea, în Dobrogea, deal brăzdat pe poale de albi largi, adânci, săpate de apele primăverii, cu ochiuri stătute, băhlițe puturoase, cu maluri greu de coborât, greu de urcat, plus, din sută în sută de metri, brânc de tranșee destul de adânci și largi de doi metri jumătate. Dealul acesta trebuia „cucerit” până la ultima mare redută, „Cetatea Plevnei”, aflată sus în vârf. Mai mult de două luni, zi de zi, l-am urcat în fugă, pe axul principal al aparatului de filmat, intrând, ieșind din tranșee, luptându-ne la baionetă, ocolind exploziile puse la tot pasul, pe care trebuia să le cunoști dinainte, unde sunt plasate, astfel puteai să mori de-adevărateatea. Urcușul acestuia pieptis mai era îngreuiat și de fumul des, înecăcios, ieșit din sute de cauciucuri arse, unit c-un alt fum, la fel de păgân, emanat de fumigenele purtate de artificieri, înainte de începerea filmărilor, plus vacarmul asurzitor al bubuturilor de tun, al rafalelor de mitralieră, al focurilor de armă... La cele de mai sus, adăugându-se praful Dobrogei spulberat de explozii și vântul toamnei, care, împreună cu fumul îți intră în urechi, în ochi, în haine și, ca „fericirea” să fie deplină, mai eram și lac de sudoare (la propriu). Nu-mi amintesc să fi îndurat o sete mai cumplită ca în zilele acelea, sete pe care ne-o potoleam cu o apă îndoielnică, băută din niște cisterne (alimentare, pasă-mi-te) mirosind

a țuică puturoasă și-a vin oțetit...

Ținând cont că fiecare scenă filmată trebuia repetată de „n” ori, cu memorarea a ceea ce are ficcare în parte de făcut, cu memorarea precisă a reperelor de care urma să te ferești, pot afirma că am ridicat și coborât acesta de cel puțin cincisprezece ori, erodându-l vădit, întrucât fiecare din noi ducea seara în haine circa un kilogram de praf.

Totul cu totul, filmarea a durat din iunie până către jumătatea lui octombrie, interiorarele continuând la Buftea, până la jumătatea iernii...

Bineînțeles că în „războiul” ăsta am mai avut și „scurte permisi” în care, pe lângă întinsul leneș la soare, mi-am îndeplinit și o mai veche dorință, cunoașterea mai amănunțită a orașului Constanța, mai cu seamă partea peninsulară, vechiul Tomis. Orașul acesta vechi de peste două mii cinci sute de ani, plin de istorie, oraș amalgam de neamuri, încărcat de vestigii rare, oraș (mai cu seamă) a doua patrie a lui Ovidiu!

Nu mai știu câte călătorii am făcut de la Mamaia, de unde eram cazați, până la Constanța... Aici, luând-o gospodărește, am admirat mai întâi vechile mozaicuri ale unor încăperi vis-à-vis d'noul port. Am trecut apoi la săpăturile arheologice, unde se păstrează temelia unor tot atât de vechi așezări. Am vizitat cazinoul, și el o peninsulă între valurile mării, acvariu, vechiul far, noul și modernul port, al doilea ca mărime din Europa după Amsterdam, micul port „Tomis”, imaginându-mi cam câte vase puteau intra în el, ce dimensiuni puteau avea, încercând chiar să-mi închipui corabia cu pânze și vele, zguduită de furtunile Mediteranei, care l-a adus pe Ovidiu în surghiun, pe aceste locuri. În două dimineți, am vizitat „Muzeul arheologic”, cu nu mai știu câte statui, cu vechi tezaure, vase de tot felul, amfore, cu vestitul „sarpe cu cap de oie”, cu atâtea și-atâtea piese de-o mare importanță pentru noi, ca popor, aflat în „Piața Ovidiu” dominată și înobilată de statuia marelui poet.

Am parcurs cu mare atenție străzile înguste care pomesc ca niște raze din „Piața Ovidiu”, nu mai largi azi, ca la începuturi, cred, imaginându-mi pașii poetului. O rază de asta ducea, sau poate venea dinspre statuia lui Eminescu, plasată în fața imensității mării după dorința Poetului: „Mai am un singur dor:/ În liniștea serii/ Să mă lăsați să mor/ La marginea mării.”

Cutreierând aceste locuri pline de farmec, mister, cu atâtea și-atâtea vestigii minunate, la mare preț - din păcate, atât de puțin cunoscute - am simțit fără exagerare, zi de zi, că mă îmbogățesc (bineînțeles, mă refer la ce înțeleg eu prin a fi bogat.) Dar, cum prin cea de-a doua meserie, scrieri, cunoașterea oamenilor sporește hambarele su fletului, pot afirma că îmbogățirea mea a fost dublă!

Zilnic întâlneam un om (unic în felul său) cunoscut, după câte se părea, localnicilor, de vreme ce unii îi spuneau pe nume: Mehmed - tur sau tătar - gândeam, la început - parte din c miluindu-l cu câte ceva... Dar Mehmed nu cerșea. Nici măcar nu era îmbrăcat ca un cerșetor. Purta cămașă albă, foarte curată, pantaloni îngrijii strânsi pe mijle de-o curea cazonă cu pafă galbenă iar în picioare, pantofi cam uzăți, dar văcsuiți. aflam trist, strâns în sine, stând pe vreo treaptă c piatră a cazinoului, pe-o bancă de lemn de lângă acvariu, pe digul vechiului port, odihnindu- (probabil obosea repede) întrucât se ajută la me de-o cârjă, băgată la subțioara mâinii stângi, trăgându-și piciorul, vădit beteag, de pe partea cârji care doar atingea leștul vechi, poate de două mii ani, al trotuarelor și străzilor călceate și de pașii l Ovidiu. Îl mai întâlneam pe câte-un șantier unde săpa temelia vreunei noi clădiri sau chiar marginea unui șant, unde urma să se îngroape vr conductă de canalizare, atent la fiecare mușcătu de pământ a cupei escavatorului, urmărind-o ochi agili până se deșerta în rabă, vădit nemulțor că nu scotea la iveală, ce-ar fi dorit el să scoat

petre sălcudeanu:

„Când spui un adevăr de care n-are nimeni nevoie, potența neuronilor scade fantastic“

Marina Spalas: Cum s-a făcut, domnule Petre Sălcudeanu, ca, în 1969, doar dumneavoastră să rămâneți victima care a căzut definitiv o dată cu filmul *Reconstituirea*? Din funcția de director general al Cinematografilor ați rămas fără serviciu, timp de 30 de ani, în timp ce, regizorului și actorilor scandalul le-a prins foarte bine în carieră.

Petre Sălcudeanu: Ce să spun? Pornesc de la scandal. Scandalul, de multe ori, ajută oamenii în carieră, mai ales când este dublat și de latura pozitivă a celor care-l fac și care se numește talent. Minciuna fără puțin adevăr nu supraviețuiește. Trebuie să pun puțină frișcă peste minciună, altminteri nu poate fi luată ca atare. Faptul că numai eu am avut de suferit a avut și o latură bună. Cu mult efort, cu multe frustrări, dar până la urmă mi-a făcut bine, în sensul că mi-a dat posibilitatea să mă conving că nu sunt de ici, de colea. Că puținul talent pe care îl am poate ieși la suprafață. Și eu cred că a ieșit. De ce? E o întrebare foarte interesantă, pe care eu nu mi-am pus-o niciodată, dar care m-a stăpânit, nu de puține ori.

M.S.: Nu v-a mai pus-o nimeni până acum?

P.S.: Nimeni, absolut nimeni. Nu știu dacă ai nevoie de detalii acum.

M.S.: Am, am pentru că e vorba despre un moment derutant. În fond, dumneavoastră nu erați chiar temiricini. Erați unul dintre puținii intelectuali școliți la Moscova și mă întreb: cum și-au permis să se lipească de un „tovarăș de nădejde“, cum, cred, că v-au privit la început?

P.S.: Cred că lucrurile s-ar fi terminat chiar mult mai rău pentru mine personal, dacă, la o viziune pe care au determinat-o alții de la un nivel foarte înalt, cineva, și acel cineva fiind Ion Iliescu (pe atunci, dacă nu mă înșel ministrul Tineretului), n-ar fi fost de acord să vină la viziune. În prealabil, eu i-am spus: „Dacă socoți, cum se socoate, că filmul este dușmănos, te rog doar să nu spui așa ceva. Dacă socoți că nu este dușmănos, atunci spune că nu este dușmănos, pentru că destinele, printre care și al meu, sunt deja agățate în cui“. Și a venit.

M.S.: Dar de ce era socotit filmul „dușmănos“? Pentru că unul dintre eroi moare în final?

P.S.: Nu, nu. Au fost niște turnători și din interiorul studioului, și din afara lui.

Bătălia s-a bazat pe niște amănunte, Pintilie le-a dat cu multiple înțelesuri și, până la urmă, la urechile lui Ceaușescu, a ajuns, șoptit, sau neșoptit că atât colonelul interpretat de George Constantin, cât și plutonierul-major interpretat de Mereuță sau de Ernest Maftei, nu fac altceva decât să-și bată joc de Ceaușescu. Este adevărat că acolo există o scenă, în final, când Colonelul

(George Constantin), dintr-un ARO, mașină ușor asemănătoare cu aceea care se află acum în discuție pentru licitația bunurilor lui Ceaușescu face cu mâna maselor aflate pe stânga și pe dreapta drumului. Dar de aici până la a trage niște concluzii, drumul este foarte lung. Pe urmă, Pintilie, cât ar fi de rău, talentul nu l-ar lăsa să coboare atât de jos, încât să conjuge realitatea cu o ficțiune care n-ar fi fost în folosul filmului. Totdeauna un adevăr poate fi interpretat în fel și chip. Eu nu l-am interpretat niciodată așa. De aici și puțină sau multă forță pe care am avut-o ca să rezist în fața unor asemenea probleme.

M.S.: Și trăiați din venitul adus de cărțile pe care le scriați?

P.S.: Numai din el. Eu n-am mai fost angajat vreme de 30 de ani. Până în 1992.

M.S.: Până la revoluție, nu?

P.S.: Nici la revoluție n-am vrut să mă înregimentez, deși am fost solicitat. Pornind de la falsa părere că abia de acum încolo scriitorii o vor duce așa și pe dincolo. N-a fost să fie așa, pentru că, în 1992, eram aproape muritor de foame. Dacă, înainte, cărțile apăreau în tiraj de sute de mii de exemplare, statul ne dădea două și le lua pe celelalte; dar din cele două tiraje reușeam să trăiesc, evident, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor - indiferent de cine ar fi fost președinte -, pentru că fac parte dintre scriitorii care și-au achitat întotdeauna datoriile la Fondul Literar. Am ieșit, în 1990, fără un leu datorie. De ce am ajuns în 1992 muritor de foame? Pentru că, în 1990, Dinescu a avut grijă ca Fondul Literar să dispară. În orice caz, au fost scriitori, și nu puțini la număr, care au devalizat pur și simplu Fondul Literar. Să ne întoarcem puțin la întrebarea despre *Reconstituirea*, care a început, uite, să mă frământa, să mă apese. Cred că foarte mulți din echipa lui Pintilie făceau joc dublu. De altfel, acest joc a existat și printre scriitori. Unul dintre ei al cărui nume n-aș vrea să-l folosești pentru că nu mai este în viață, Andrițoiu, m-a turnat când eram în sanatoriu, și m-a turnat și după aceea. De altfel, dintre scriitorii pe care eu și cu Pintilie i-am convocat să participe la o viziune, care viziune n-a plăcut absolut deloc, singurul care a dat în mine cât a putut, lăudându-mă că i-am respins niște scenarii proaste, a fost Andrițoiu. Și imediat mi-am dat seama că începe să se rupă ceva. Filmul închis în dulapul lui, la monteuză, la Buftea, pentru că nu era terminat, a fost cerut la viziune, în timp ce eu eram plecat în Germania. A fost cerut la viziune la Eforie-Nord, pe atunci nu exista construcția de la Neptun și l-am rugat pe proiectonistul care a însoțit filmul să fie foarte atent. Fără să-i dau detalii la ce să fie atent. Dar omul a știut, a înțeles. Prin gaura neagră prin care razele filmului pătrundeau pe ecran, în pauză, după actul al

doilea, când filmul a fost oprit, a văzut că a avut loc o discuție...

M.S.: Cum, viziunea a fost oprită după rola a doua?!

P.S.: Da, a oprit filmul, s-a sculat și a plecat, nu înainte ca...

M.S.: Ceaușescu?

P.S.: Da, nu înainte ca Dumitru Popescu să-i șoptească îndelung la ureche niște lucruri pe care proiectonistul nu le-a auzit. Bănuiesc că i-a spus aceleași lucruri care se spuneau în vremea aia despre film, că, de fapt, ne batem joc de conducător. De ce numai eu și nu alții?! De ce numai eu și alții, nu? Repet întrebarea fără să-i pot găsi răspuns. Probabil pentru că eu eram director general, dar Ceaușescu nu era unul dispus să se lepede așa ușor de oamenii care făcuseră sau erau predispuși a face rău, după concepția lui. Eu trebuia să fiu redactor-șef adjunct la „România liberă“. Pe mine m-a chemat defunctul Bujor Sion, care era șeful secției de propagandă și mi-a făcut această propunere rugându-mă să nu refuz.

M.S.: Bujor Sion - fostul președinte al Televiziunii.

P.S.: Da, cu soția lui am fost coleg la Filosofie. A murit cu el în accidentul de avion.

Urma ca, după un timp relativ scurt, după plecarea lui Mărgineanu ca ambasador la Roma să fiu numit redactor-șef. Atunci mi-am zis pe românește: „aia a mă-tii, Petre, tot timpul te-ai plâns că n-ai timp să scrii, e momentul să desfăci apele și să hotărăști ce faci!“. Și am hotărât să nu primesc, dar, pe vremea aceea, un refuz era mai grav decât crimă, pentru că asta presupunea o posibilă și permanentă vrăjmășie din partea celui care refuza, la un asemenea nivel, o propunere onestă, în definitiv. Din director general, un viitor redactor-șef la un cotidian central, diferența nu era chiar foarte mare. M-am dus la Mărgineanu și i-am spus, deși nu trebuia s-o fac, că refuz această funcție, dar, ca să nu fiu considerat dușman de clasă, voi consimți să colaborez la ziar. Și, într-adevăr, vreme de opt ani, am apărut săptămânal pe prima pagină. După Mărgineanu, a venit la conducere Paler. Era Cornescu redactor-șef adjunct, care fusese înainte la Televiziune și pe urmă a venit Paler, cu care m-am înțeles destul de bine, dar nu mai știu de ce n-am mai colaborat.

M.S.: Probabil, v-ați apucat să scrieți *Biblioteca din Alexandria*.

P.S.: Nu. *Biblioteca din Alexandria* am început s-o scriu în 1950, în sanatoriu, la Predeal. Și am rescris-o de două sau trei ori.

M.S.: Și a apărut în 1980. Poate că după scandalul *Bibliotecii...* au încercat să se lepede de colaborarea cu dumneavoastră.

P.S.: Nu știu. Mă feresc ca de dracu' să fac pe disidentul. Nu fac parte dintre oamenii

care se plâng prin ce-au trecut și vor să-și ridice din timpul vieții statuie postament de lut. Nu, nu știu ce s-a întâmplat. Cert este faptul că la prima și la a doua variantă la **Bibliotecii din Alexandria** nu fac altceva decât să reeditez propria mea suferință într-un loc unde suferința generală se cerea altfel transpusă pe ecranul social. Și atunci am pornit la a treia variantă, pe care, sper, o cunoști. Sigur, ca să pot trăi, am lucrat 10-16 ore pe zi, am inventat „Bunicul“, ca să câștig bani, să-mi pot crea posibilități să lucrez la **Biblioteca din Alexandria**.

M.S.: Scriați în același timp și la **Biblioteca din Alexandria** și la ciclul „Bunicul“? Dimineața la una, seara la alta?

P.S.: Da. Creația internă a scriitorului este ciudată și ea nu poate fi scoasă la vânzare în public. Pentru simplul fapt că e numai a ta. Unii totuși o fac.

M.S.: Absolut personală. Fiecare cu stilul lui. Știți cum se intitula articolul despre dumneavoastră, pe care nu l-am putut publica atunci când ați împlinit 70 de ani? Cu o frază a mamei dumneavoastră din cartea *Noaptea calomniei*: „Dragu' mamii, ce ți-a trebuit?“

P.S.: Da, era la Otopeni când s-a întâmplat. Dacă te interesează subiectul.

M.S.: Cum de nu? E adevărat că înainte avuseserăți un infarct?

P.S.: Da, în 1978. Pe 5 ianuarie 1978. Dar la Ministerul Culturii lucrurile au fost cu mult mai simple. După 30 de ani de stat de vorbă cu câinii și găinile, dintr-o dată, fără nici un fel de pregătire.

M.S.: Psihologică.

P.S.: Nu numai psihologică. Eu n-am acceptat, cu un an-doi înainte să fiu ambasador. N-am mai vrut să fiu nici pe listele de deputați. Împlinisem deja 70 de ani, trecusem și prin niște necazuri de familie.

M.S.: Nu din cauza scandalului de la Minister?

P.S.: Nu, Doamne-fereste. Revin imediat la el.

M.S.: De ce nu dați interviuri, pentru că numai cineva care a trăit momentele respective poate ajuta la dezvoltarea lor? Cum este lupta cu cenzura?

P.S.: Dacă ai ajuns la cenzură, să știi că cenzura asta înjurată și răsnjurată a făcut mult pentru scriitori. Poate că, dacă făceam cum spuneau niște inși de la cenzură și trimiteam **Biblioteca din Alexandria** în Occident, destinul meu personal ar fi fost altul. Și nu neapărat în rău. Am ținut foarte mult ca această carte să apară aici. Am avut de tras, dar fără să spun niciodată nimic. Fac o paranteză. Asta-i unul din motivele pentru care, când am vrut să mă angajez, n-am mai putut s-o fac.

M.S.: După 1980.

P.S.: Exact, după 1980. Cu doamna Docsănescu am lucrat săptămâni în șir. Nu să scoatem fraze, ci să găsim formula ca adevărul inclus în ele să apară, dar într-o formă care să nu deranjeze pe cei care, probabil, ar fi putut citi. Printre altele, și apariția unor cărți „cărămizi“, cum le spuneam noi, nu era întâmplătoare. Pentru că dacă un film era văzut într-o oră și jumătate - două ore, o carte, o „cărămidă“, nu se putea citi decât în săptămâni. Și noi mizam pe faptul că asemenea cărți nu sunt citite în afară de cei de la cenzură. Sigur că un Dumitru Popescu le citea. Și acest om, atât de controversat, a avut o latură pozitivă în apariția unor vo-



lume merituose, zic eu, ca să nu spun, foarte bune. Ale lui Buzura, D.R. Popescu.

M.S.: Și a **Bibliotecii din Alexandria**?

P.S.: Da. Pentru că apăruse **Pumnul și palma**. Voia să intre și el în concernul cărților aflate pe mesele tuturor. Pentru că una din marile mele bucurii și stupefacții, în același timp, a fost - aflându-mă la mare și plimbându-ne pe faleză la Neptun cu Domokos Geza - să număr peste 30 de oameni care aveau sau citeau **Biblioteca din Alexandria**. La un moment dat, pe un cearceaf de plajă, cartea se afla cartea și alături un creion. Dar nu era nimeni. Și Domokos a zis: „Dă-i un autograf“. Și m-am dus și am scris ceva rapid, ca să nu fiu prins. Dar jena mea proverbială de a nu-mi face reclamă m-a făcut să mă ascund pe urmă. Pentru că oamenii ăia nu stăteau acolo o singură zi și nu voiam să fiu recunoscut. În sfârșit.

M.S.: La fel ca și Cioran.

P.S.: După apariția cărții, a fost o perioadă mai specială.

M.S.: Dar cum a fost apariția cărții?

P.S.: În 1978, Preda lucra la **Cel mai iubit dintre pământeni**. Nu a dat drumul cărții mele. Mi-a spus foarte clar că el nu riscă viitorul copiilor lui.

M.S.: Citise cartea?

P.S.: Da, o citise. Am avut și o redactoră de excepție: Geta Dimisianu. Am discutat cu el pe la finele anului 1978, începutul lui '79. Spunea că nu vrea să-și lase copiii fără pâine, dar că asemenea cărți nu se mai scriu. După o lună de zile de la apariția ultimului volum din **Cel mai iubit dintre pământeni** a dat drumul **Bibliotecii...** Succesul lui a însemnat bucuria lui, o mare-mare bucurie. Pe urmă o să revin la telefoanele pe care mi le dădea Preda de la Mogoșoaia până la apariția cărții. Moartea lui rapidă s-a produs a doua zi după ce semnase pentru tipărirea **Bibliotecii din Alexandria**. Nu știu dacă nu chiar în aceeași zi. Știu doar că în dimineața în care se pregătea să meargă la Teatrul Național, pentru că voia să facă un spectacol după **Moromeții**, cred că seara s-a întors la Mogoșoaia și noaptea a și murit. S-a întors de la Teatrul Național foarte, foarte obosit. Discuția noastră a fost foarte calmă, foarte bună, foarte prietenoasă din punctul lui de vedere, pentru că noi nu aveam relații cine știe cât de apropiate, deși ne cunoșteam de aproape 30 de ani. Nu uit niciodată că eram la Sinaia, în vila scriitorilor, sau la Cumpătu,

nu mai aveam cerneală, el juca table cu Petru Vintilă, și când m-am dus la el în cameră, prima pagină din **Moromeții** era deja scrisă. Asta n-am să uit niciodată.

Să mă întorc la **Biblioteca din Alexandria**. Preda mă suna uneori și aveam sentimentul că eu aș fi ăla care nu dă drumul la propria carte. Atunci, era într-o stare mai specială, nu vreau să discut despre asta; muncea foarte mult, cred că era spre finele celui de-al treilea volum. Telefonul se repeta la trei-patru zile și nu mai știam ce să cred. Începeam să mă învinovățesc de ceva ce trebuia să fac și n-am făcut. Părea că-mi pun opreliști la propria mea carte, ceea ce era fals.

M.S.: Dar nu vă cerea modificări la carte?

P.S.: El n-a cerut nici o modificare. Dimisianu m-a rugat să tai 200 de pagini, fără să-mi spună ce. Ea își făcuse semnele pe margine, foarte necesare, după părerea mea, trebuia să fiu un tâmpit să nu țin cont de ceea ce mi-a spus. Și am scos 200 de pagini înainte de a-mi citi Preda cartea. El a citit varianta mai scurtă cu 200 de pagini, variantă pe care eu o republic acum, ca ediție definitivă.

M.S.: Dar ce cuprindeau cele 200 de pagini?

P.S.: Au apărut în **Biblioteca pentru toți** în cele două volume. Am să-ți dau să le citești. Nu cu cele 200 de pagini, așa cum a apărut ea. Am socotit că, din moment ce eu am renunțat la ele, ar fi jenant să scot cartea plus cele 200 de pagini, fără nici o explicație. Cartea a fost receptată așa. Am lăsat-o așa. Era vorba de ceea ce scosesem singur - nu era vorba despre capitole. Personajele aveau mai multă carne, erau și niște trăiri nu tocmai conforme cu politica vremii, care ar fi alungat cartea de la tipografie.

M.S.: O psihologizare?

P.S.: Da, da, unele personaje erau mult mai dezvoltate, dar care, fără îndoială, ar fi făcut cartea de nepublicat.

M.S.: La vremea aia.

P.S.: La vremea aia. Și atunci mi-am zis că dacă nu poate fi vorba despre adevărul integral, nu cred în așa ceva, mai bine să apară cartea. Concizia, la urma-urmei, nu strică. A avut impactul pe care îl știi. A fost cumpărată, s-au tras ediții peste ediții despre care eu nici nu am știut și s-a vândut ca pâinea caldă. Lumea credea că este un nou **Bunic**.

M.S.: Chiar asta am vrut să vă întreb: cum ați trecut de la o tehnică la alta, de la roman polițist la cel politic?

P.S.: Erau amândouă în mine. Pentru că la patru ani de la **Biblioteca** a apărut **Cina cea de taină**, care era începută prin 1970. Toate erau schițate. Câteva cărți de bază. Așa cum am scris **Nuntă cu garoafe mov**, o carte care, din păcate, n-a mai putut fi comentată. A apărut prin martie-aprilie '90 și oamenii nu mai erau interesați de literatură. Era vorba despre demolarea Otopenilor, demolare care ar fi trebuit să mă afecteze și pe mine. Casa de la Otopeni am cumpărat-o în 1973.

A consemnat

Marina Șpalas

convorbiri incomode

Baladă veselă pe-o stradă a tristeții

Eu sunt balada veselă
scrisă pe-un gard ateu
înspire periferie
de-un popă lipovean trecut la sfinți
în biblia cu beri pe datorie
de sub tejgheaua nopților fierbinți,

baladă veselă-s amărăciunii voastre
de-a fi ieșit pe lume-ntr-un maidan
tras la rindea pe-un dâmb
cu plop apatici
și ziduri cocoțate-n cenușul
schimonositului imaș cotidian;

eu sunt o formă rară de lumină
mă știu pe dinafară-ncrâncenații
păstori de stupizenii la pahar,
sunt degustat, prelins ca din greșeală
prin decolteuri cu înalte funcții,
mă răsfoiește în silabe dom' Primar,

mi se dedică majorări de taxe,
mi se înalță-n mare-un bust de jad,
sunet cu sunet am intrat
în patrimoniul
stradelei triste cu cinci plop apatici
și-o fată blondă fluturând
pe-un zâmbet
deasupra porții care dă în iad.

pe deasupra lunii mai

Pe deasupra lunii mai, pe-un corb,
Edgar face-o hartă a deșertăciunii;

eu sap cu unghiile-ntr-o lumină,
îi sfâșii miezul până dau de colb
și-arunc sămânță-n frageda țărână;

Edgar își mână corbul într-un vis
uitat pe-o caravelă-n larg de noapte;
era deschisă poarta-n vârf de cer
și în jurnalul unui înger
semn de moarte.

Pe deasupra lunii mai, pre limba sa,
Edgar se furișează-ntr-o văpaie;
eu călăresc un corb de tinichea,
nefericit de liber și necuprins de trist
în cerul meu sub formă de odaie.

dezmiardare

Palmele-mi coboară uneori
pe trupul tău ca într-o țară sfântă
cu rotunjimi de piersică
și abur de mătase,
plutesc abia urnindu-se în zbor
ca două lebede pe coapsele-ți de aur
și clipa-i fără timp
în dezmiardare;

lungi șiruri de furnici cu poveri
de uimire
în degetele mele-și fac mușuroi,
nu cumva să te pierzi
lună,
să cadă zorii
prea curând peste noi,
nu cumva să-ți urnești respirația
mare...

splendoare la prima vedere

Dintr-o dată
aerul mi s-a tras dinainte,
cum iarba
de sub copitele mînzului;

cerul s-a făcut mic
și lumina zilei
a lunecat într-o candelă;

dintr-o dată
nu s-a mai auzit nimic
până dincolo de mare,

doar pașii tăi
apropiindu-se,
nepăsător dans blond,
înger cu pleoape albastre

iubirea în rostogolire

Ea își rotea surâsul
goală în fața oglinzii,
sălbăticiune tânără
și numai chemare,
cerul s-a topit într-o pasăre
cum pielea îngerului
între aceste file
și-n ochiul ei cu înserare
m-a ferecat printre lumini copile;



SORIN ROȘCA

vârtej de alb culorile-mpreună
fugeau pe coapsa-i
cât luna pe din două,
războinici sâni în rotire
tăiau felii subțiri de aer
prin care timpul nu pătrunde,
ci doar iubirea
în rostogolire;

goală în fața oglinzii,
cum se-adâncea în mine
fără de vină
dulce mirare,
ea juca pe degete lumea și cerul,
regină și sclavă
triumfătoare

mică baladă despre ochiul meu de pușlama

Fuge-n oceanelor zeilor la desfătare
șoimul meu cu două dioptrii.
Nesătutul de rotunjime,
scormonitorul,
făr' de clipire dă iama-n
madonele rimelate cu utopii;

vine furiș pe coală-n înserare
sipete cu minuni
ochiul fără de sea;
cunun cuvintele,
se urnește povestea,
corabie străluminând migdalii
sub falca-nțepenită în mirare
a unui port nătâng de mucava

În miez de toamnă, când natura își face decontul, acu' 50 de ani s-a născut Gellu Dorian. Binecuvântat cu mult talent, așezat de destin pe moșia spirituală a marelui Eminescu, în târgul Botoșanilor, a cântărit bine povara verbului și-a pornit la drum spre descifrarea tainelor existenței. Spre deosebire de omul obișnuit, cel născut amprentat de Cuvânt își ia timpul în posesie direct din fermentația divină, fără a-l mai prelucra mental, chiar dacă făptura lui biologică se supune acestor sintaxe inexorabile: timp și spațiu. Cuvântul învinge ființa lumescă, transcende sensibilitatea artistului spre universul acțiunilor primordiale unde sunt păstrate aromele divinității, de unde se extrage "rostuirea poetică". Fiecare slujbaş al Cuvântului păstrează acest "durabil blestem" ca pe un secret, ca pe o taină a tainelor, de aici și locuirea artistului în miezul singurătății. Superbul poem "Singur în fața lui Dumnezeu" antrenează aceste gânduri în spațiul liric întru disciplinarea lor cu scopul decodificării rolului poetului în raport cu dumnezeirea în pătrunderea spre esențele creației. Poetul Gellu Dorian mută credințele în pulsuniile metaforei, înlăturând de idei le găsește calea spre forme noi, limpezi care ating direct bătăile inimii, elucidează lumi ambigue prin explicații poetice mai ușor de pătruns și trăit. Uneori versurile iau forma

profil

lacrimilor, sporesc neliniștile, dar purifică sufletele și desăvârșesc adevărul despre om. La 50 de ani, scriitorul este tentat să-și pipăie opera, să-și facă bilanțul a tot ce-a lăsat în urmă, să-și mai încolăcească sufletul de amintiri fecundând memoria cu emoții și sentimente spre a-și trasa o hartă cât mai fidelă a realizărilor. Acest popas într-un "timp rece", a realității imediate este de scurtă durată, sunt convins că scriitorul se va refugia din nou în Cuvânt înmugurind în alte creații. Până în acest moment Gellu Dorian are "povară scriitoricească" mare, opera lui se întinde de la miracolul poeziei până la arhitectura fascinantă a prozei cu aură fantastică. Scriitorul a găsit timp și pentru o oprire pe parcela lui Caragiale, caricaturizându-i pe Cațavencii contemporani ce-și duc chiulul prin Parlamentul României, admonestându-i într-un limbaj total nou, plin de învățăminte. Să ne oprim un moment asupra cărților publicate: **Esopia**, Editura "Albatros", 1981, **Poeme introductive**, 1986, **Pașii Poetului** (reportajeseu, în colaborare cu Emil Iordache), 1989, **Elegiile după Rilke**, 1993, (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași pe anul 1993), **În căutarea poemului pierdut**, 1995, **În absența iubirii** (antologie de autor), 1996, **Scriitorul** (roman), 1996 (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași pe anul 1996), **Poeme golănești**, Editura Cartea Românească, 1997, **Infernul migrator** (în seria - „La Steaua - poeți optzeciști“), 1997, **Insula nimănu**, ediție bilingvă româno-germană, Germania, 1998, **Tineri poeți români de dincolo de Styx**, Editura Timpul, 1998, **Poesia mirabilis**, 1, 1999, **Poesia mirabilis**, II,

Fapta tainelor tale



lucian alexa

2000, **Singur în fața lui Dumnezeu**, 2001, **Pașii Poetului** (editia a -II-), 2000, **Cațavencii** (piese de teatru), 2001 (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași pe anul 2001), **Un acoperiș plin de îngeri/ Un techno lleno de angeles** (ediție bilingvă), Editura Axa Botoșani, 2002, **Cartea fabuloasă** (roman), Editura Cartea Românească, 2003. Gellu Dorian este inițiatorul colecției de poezie "La steaua-poeți optzeciști", Editura Axa Botoșani, cât și inițiatorul Premiului Național de Poezie "Mihai Eminescu" acordat anual în ziua de 15 ianuarie la Botoșani

Gellu Dorian a dus o viață ultrasensibilă, încărcată de tristeți și oaze de fericire, binecuvântată de îngeri, dar și fibrilată de neajunsurile unei lumi pline de răutăți, hărțuit de un "infern migrator". Poetul și-a luat din acest amalgam existențial doar "poesia mirabilis", înregimentându-se în straniețata verbului, în lumea fascinantă a ideilor. Misterul vieții se consumă în inima cerului unde "eul rebel" confiscă măreția Cuvântului. Poetul e permanent pe câmpul de luptă al metaforei, abandonat de realitățile efemere, singur în fața lui Dumnezeu: "merg de unul singur, singurătatea nu-mi este grea/ piatră de moară, chin, supărare, gândul departe mă ține,/ ca după o stea magii mergând să se închine,/ singur, singurătatea este ușoară ca pana, drumul/ curat, fără ocolișuri, cerul luminos ca o casă/ în care toți se iubesc, dragostea lor/ adusă numelui tău,-/ cad peste mine vremuri de plumb, zile fără lumină,/ ochii nu mai văd calea, toată viața mi se pare o vină,/ dacă disperarea m-ar cuprinde atunci, cine-ar putea fi/ lângă mine cu vorbele lui să mă scape, semenii /au și ei grijele lor, nimeni,/ decât mersul pe ape, până departe,/ până foarte departe,/ până chiar după moarte."/

Întreg poemul este marcat de tensiuni existențiale și întrebări, de structurări de lumi și de concepte, referințe livrești și ziceri simple, cristaline, totul sub un cod poetic nou și-o încărcătură lirică cu accente postmoderne. Sufletul poetului e mereu încălzit de făclia credinței, ideile sunt adâncite până la cele mai ascunse sensuri, forța metafizică a versurilor instigă cititorul la meditații și întrebări. Nimic nu curge în afara albiei, conduita ideatică este remarcabilă, la fel și veșmântul metaforic. Întregul respiră sub o aură a solemnității și-a purificării prin Cuvânt. Iubirea reprezintă nucleul ce alimentează Cuvântul și ține trează lumea, interiorul luminii și inima fericirii. În afara iubirii e infern și moarte: "am scris despre iubire pe vremea când nu eram iubit, / ce poate fi mai la îndemână morții decât ne iubirea, nimic/ nu ai, nici muzica nu poate să te împace-n / hrubele în care stai și sporești/ ce poate fi sporit de alții nu de tine-/ o să mă ierți că am iubit tot timpul și/ timpul a fost plin de chipul ei, chiar

dacă azi / când scriu despre iubire/ iubirea nu mă caută, găsește alte inimi,/ pânii prin care curge mierea la acrit, / chiar dacă ochii ei mă îngroapă în mări albastre/ și îngropat acolo simt cum voi iubi pe când iubirea/ purta numele ei, numit iubit."

O altă carte de forță în peisajul liric dorian este volumul **Elegiile după Rilke**, un excurs în câmpul celei mai grave și adânci voci din lirica universală și expunerea lumilor lui Rilke într-o partitură proprie, complicată dar rafinată, biografică, sub semnul zbaterilor sufletești, reliefând momentele cele mai tensionate ale existenței. Universul poetic este infuzat de traiecte postmoderne, cu studii lirice exemplare despre moarte și dragoste, criză și melancolie, despre prințul Miskin și funingine. Imaginile se derulează într-o antrenantă expunere metaforică, într-o totală intimitate cu trăirile cotidiene în care cuvântul rostit ascunde de cele mai multe ori doar esențele tensiunilor lăuntrice. Poetul asociază cu mare abilitate verbică planuri de idei total diferite, disciplinate în aceleași partituri stilistice. Ființa poetului se expune chinurilor fără a-i păsa parcă de consecințe, ai impresia că viața sa se desfășoară sub semnul predestinării. În elegiile lui Gellu Dorian tristețea se lăfăie la fiecare pas, iar visul încarcă cu simboluri orice trăire: "Visul, ca un măr în mâna unui copil orfan, ți-a mai rămas,/ așa cum stai în hainele vechi și frumoasă cum nu-mai mie/ îmi este dat să văd. Numai cu el trăiești și el rămâne în urma ta / ca un smochin din care au fost culese fructele Numai ochi, numai/ albastru ne așteaptă, nu mai spui nimic, nici unul pe față, nici altul pe dos/ pulovărul rămâne ghem în cutia iatacăi de carton, în biblioteca / unde așteaptă Ulise între Kundera și Rilke/ astăzi nu mai plecăm nicăieri, ca până acum, că în oraș a venit cirul,/ tristețea se lăfăie în gura tigriilor, de pe turla primăriei/ a căzut steaua..." (azi e vineri în oras, și tu nu știi...)

Dacă poezia lui Gellu Dorian este personalizată prin livresc și prin impunerea unei conduite noi în peisajul liric românesc, proza are înșelătoare reflexe din Borges și Umberto Eco, dar privind atent vom percepe luminozitatea originalității și rigorile unei scrieri de mare adâncime. Romanul **Cartea fabuloasă** este unul dintre cele mai întregi și puternice narațiuni scrise după '90.

Aș încheia printr-o încercare de definire a personalității artistice a scriitorului Gellu Dorian: un lirism grav ce stăruie într-o ființă sensibilă

Prietene, fapta tainelor tale e măreață. La mulți ani!

michel leiris:

Despre literatura considerată ca o tauromahie

„Dacă ar fi să ne luăm după granița trasată în existența fiecăruia dintre supușii ei de către legislația franceză - regula de care nașterea sa a vrut ca el să asculte -, în 1922 s-a întâmplat ca autorul *Vârstei de om* să ajungă la acea coțitură a vieții care i-a inspirat titlul cărții sale. În 1922: la patru ani după terminarea războiului, pe care și el, ca atâția alți băieți din generația sa, l-a traversat nevăzând altceva decât o vacanță prelungită, după expresia unuia dintre ei.

Încă din 1922, își făcea puține iluzii cu privire la realitatea legăturii care, teoretic, ar trebui să asocieze majoratului legal o maturitate efectivă. În 1935, când a pus punct final cărții sale, și-a închipuit, fără îndoială, că existența sa trecuse deja prin suficiente meandre ca să se poată grozăvi, în sfârșit, că a atins vârsta adultă. În prezentul an 1939, în care tinerii de după război văd fără putință de tăgadă clătinându-se edificiul de facilități în care dezesperau străduindu-se să introducă, pe lângă o autentică fervoare, și o atât de teribilă distincție, autorul recunoaște deschis că adevărata sa „vârsta de om” rămâne, încă, de scris, atunci când va fi trecut, într-o formă sau alta, prin aceeași amară încercare cu care fuseseră confrunțați cei mai vârstnici ca el.

Oricât de slab întemeiat i s-ar părea, azi, titlul cărții sale, autorul a găsit nimerit să-l păstreze, considerând că, până la urmă, nu-i contrazice intenția ultimă: căutarea unei plenitudini vitale, care n-ar putea fi însă atinsă înaintea unui *catharsis*, a unei lichidări, în vederea căreia activitatea literară - și în special așa-numita literatură „de confesiune” - apare drept unul dintre instrumentele cele mai la îndemână.

Între atâtea romane autobiografice, jurnale intime, amintiri și mărturisiri, care cunosc, de câțiva ani încoace, o vogă atât de ieșită din comun (ca și cum, din opera literară, s-ar neglija ceea ce este *creație*, pentru a nu o mai concepe decât din unghiul *expresiei* și a privi, mai mult decât obiectul fabricat, omul care se ascunde - sau se arată - în spatele ei), *Vârsta de om* vine, deci, să se ofere, fără ca autorul ei să dorească a se prevala de altceva decât de faptul de a fi încercat să vorbească despre el însuși cu maximum de luciditate și sinceritate.

O problemă îl frământa, nelăsându-i cugetul împăcat și împiedicându-l să scrie: ceea ce se petrece în domeniul scrisului nu este oare lipsit de valoare dacă rămâne strict «estetic», anodin, lipsit de confirmare, dacă nu există nimic, în faptul de a scrie o operă, care să fie echivalentul (și aici intervine una dintre imaginile cele mai dragi autorului) a ceea ce este, pentru un *torero*, cornul ascuțit al taurului, singurul care - în virtutea amenințării materiale pe care o manifestă - conferă o realitate umană artei sale, împiedicând-o să fie altceva decât niște grații zadarnice de balerină?

A expune pe șleau anumite obsesii de ordin sentimental și sexual, a mărturisi public unele dintre deficiențele și lașitățile de care îi este cel mai rușine, acesta fu, pentru autor, mijlocul - rudimentar, fără doar și poate, dar pe care îl li-

vrea să alture în speranța că-l va vedea perfecționat - de a introduce fie doar și umbra unui corn de taur într-o operă literară.“

Aceasta este nota pe care, în ajunul „ciudatului război”, am scris-o cu scopul de a fi introdusă în *Vârsta de om*. O recitesc astăzi în Le Havre, oraș în care pentru a nu știu câta oară am venit să petrec o vacanță de câteva zile și în care de multă vreme am câteva legături (prieteni mei Limbour, Queneau, Salacrou, care s-au născut aici, Sartre, care a fost profesor aici și cu care m-am împrietenit în 1941, în momentul când majoritatea scriitorilor rămași în Franța ocupată s-au regăsit uniți împotriva opresiunii naziste). Le Havre este, în clipa de față, în mare parte distrus, și văd asta de la balconul meu, care domină portul de la suficientă distanță și de la suficientă înălțime pentru a putea să judeci la adevărata-i valoare înspăimântătoarea *tabula rasa* pe care bombele au făcut-o din centrul orașului, de parcă ar fi fost vorba de a reface, în lumea cea mai reală, pe un teren populat cu ființe vii, faimoasa operație carteziană. La scara aceasta, suferințele personale despre care se vorbește în *Vârsta de om* nu reprezintă, evident, mare lucru: oricât de mari i-ar fi putut fi, în cel mai bun caz, forța și sinceritatea, suferința intimă a poetului nu cântărește nimic în comparație cu ororile războiului și pare o simplă durere de dinți din pricina căreia devine total deplasat să te vâiți; ce și-ar putea propune, în enormul vacuum torturat al lumii, acest mărunt geamăt legat de niște dificultăți foarte îngust limitate și individuale?

Fapt este, însă, că, în Le Havre însuși, lucrurile continuă și viața urbană perseverează. Deasupra caselor rămase intacte ca și deasupra zonelor în ruină, strălucește cu intermitență, în ciuda vremii ploioase, un soare clar și magnific. Bazinele nautice și acoperișurile sclipitoare, marea înspumată în depărtare și giganticul teren nedestelenit al cartierelor rase de pe fața pământului (abandonate pentru vreme îndelungată, în vederea cine știe cărui nemăvăzută asolament) îndură, toate - atunci când vrea meteorologia -, domnia umidității acriene străpuse de raze. Motoare huruie, tramvaie și bicicliști trec; oamenii hoinăresc sau se agită și un fum ușor se înalță. Eu mă uit la toate acestea, spectator care nu și-a udat pielea (sau și-a umezit cel mult vârful piciorului) și care-și arogă fără nici o jenă dreptul de a admira acest peisaj pe jumătate devastat așa cum ar face-o cu un superb tablou, măsurând în unități umbra și lumina, goliciunea patetică și colcăiala patetică, locul încă și azi locuit pe care, cu doar ceva mai mult de un an în urmă, s-a jucat o tragedie.

Visam, așadar, coarne de taur. Îmi era greu să mă resemnez a nu fi mai mult decât un literatur. Matadorul care profită de pericolul la care se află expus pentru a fi mai strălucitor ca oricând și care-și demonstrează întreaga calitate a stilului în clipa când este amenințat în



cel mai înalt grad: asta mă fermeca, asta voiam să fiu. Prin intermediul unei autobiografii referitoare la un domeniu față de care, de obicei, rezerva este cea care se impune - confesiune a cărei publicare m-ar pericilita în măsura în care ar fi, pentru mine, compromițătoare și susceptibilă de a-mi îngreuna, făcând-o mai clară, viața privată -, urmăream să mă debarasez cu fermitate de anumite reprezentări jenante și, totodată, să-mi desprind cu maximă puritate propriile trăsături, atât în propriu-mi folos cât și pentru a risipi orice viziune greșită asupra propriei mele persoane pe care un altul ar fi putut să o capete. Ca să existe *catharsis* și pentru ca eliberarea mea definitivă să se opereze, se impunea ca această autobiografie să îmbrace o anumită formă, capabilă să mă glorifice pe mine însumi și să fie înțeleasă de ceilalți, atât cât e cu putință. Mă bazam, în acest scop, pe o grijă riguroasă față de scriitură, ca și pe licărirea tragică cu care ar fi luminat ansamblul istorisirii mele înseși simbolurile pe care le foloseam: figuri biblice sau aparținând anticității clasice, eroi de teatru și Toreadorul - mituri psihologice ce mi se impuneau în virtutea valorii revelatorii pe care o avuseseră pentru mine și care constituiau, totodată, în ceea ce privește fața literară a operației, în același timp niște teme conducătoare și mijloacele prin intermediul cărora s-ar putea insinua o oarecare măreție aparentă acolo unde știam prea bine că nu exista deloc.

Să întocmesc un portret cât mai bine executat și cât mai asemănător al personajului care eram (așa cum există pictori care redau pline de strălucire peisaje ingrate sau unelte cotidiene), să nu las preocuparea față de artă să intervină decât în ceea ce privește stilul și compoziția: iată ce-mi propuneam, ca și cum aș fi știut că talentu-mi de pictor și luciditatea exemplară de care aș ști să fac dovadă ar compensa mediocritatea mea ca model și, mai ales, ca și cum o creștere de ordin moral ar trebui să rezulte, în cazul meu, din dificultatea unei atare întreprinderi dat fiind că - tocmai în absența eliminării unora dintre slăbiciunile mele - m-aș fi arătat, măcar, capabil de o astfel de privire necomplezentă ațintită asupra propriei mele persoane.

Ceea ce nu știam, însă, era că la baza oricărei introspecții se află gustul de a te autocontempla și că în adâncul oricărei confesiuni există dorința de a fi absolvit. A mă privi fără complezență însemna în continuare a mă privi, a-mi menține privirile ațintite asupra mie însumi în loc să-mi înalț dincolo, spre a mă depăși în direcția a ceva mai amplu uman. A mă dezvălui în fața celorlalți, dar a o face printr-o scriere pe care o voiam bine redactată și arhitecturată, bogată în observații și emoționantă, însemna a încerca să-i seduc pe ceilalți

Dacă Georges Bataille și (într-o măsură ceva mai mare) Roger Caillois mai sunt, cât de cât, traduși în limba română, fiind chiar citați, uneori (dacă nu și utilizați, în profunzime), Michel Leiris rămâne în continuare, pentru conștiința literară românească, un simplu nume neadunat, deocamdată, pe-o carte. Despre literatură considerată ca o tauromahie marchează o dată importantă în istorie, revoluționând, s-a spus și se spune, analiza literară a eului. Iar traducerea lui acum, pentru prima dată în limba română, nu este deloc una simplă documentară, recuperatorie, muzeală. Dubla datorie a scriitorului, așa cum apare ea (re)formată, cu șapte decenii în urmă, de către Leiris - aceea de a fi autentic, adică de a se expune riscului ultim, mortal, dar și de a face acest lucru în mod „clasic“, cu artă (adică apelând la întreaga tradiție a retoricii și a tehnicii literare) -, se dovedește, vai, de-o actualitate patentă: mai ales tinerii scriitori (dar nu numai: eroarea aceasta este, astăzi, comun împărtășită, și ne unește subteran dincolo de toate divizările noastre de suprafață), sub presiunea mediului media de viață actual, tind să sacrifice arta, tehnica literară în favoarea, ah, „directului“ și „spontanului“, ratând însă exact ceea ce țineau: autenticitatea ființei umane, adică unitatea experiență/expresie. Căci „eul“ se construiește (în scris) cel puțin în egală măsură pe cât este dat și „trăit“. Textul lui Leiris ne reamintește lecția, vai, eternă a literaturii, care nu se menține vie și autentică decât în măsura în care este considerată ca „artă și meserie“ - de viață. (Bogdan Ghiu)

ca să fie indulgenți față de mine și să limitez - în orice caz - scandalul imprimându-i o formă estetică. Consider, deci, că, dacă exista, totuși, miză și corn de taur, nu mă aventuram în această întreprindere fără un dram de duplicitate: cedând, pe de o parte, o dată în plus înclinației mele narcisice; și încercând, pe de altă parte, să găsesc în celălalt mai puțin un judecător și mai mult un complice. La fel, și matadorul care pare a risca totul își îngrijește ținuta și se bazează, pentru a triumfa asupra pericolului, pe abilitatea sa tehnică.

Totuși, pentru torero amenințarea cu moartea este reală, ceea ce nu va fi nicicând cazul pentru artist, sau cel mult într-un mod exterior artei sale (așa cum s-a întâmplat, de pildă, în timpul ocupației germane, cu literatura clandestină, care presupunea, firește, un anumit pericol, dar doar în măsura în care se înscria într-o luptă mult mai largă și, până la urmă, independent de scrisul ca atare). Sunt, prin urmare, îndreptățit să mai mențin comparația și să consider valabilă tentativa mea de a introduce, „fie și doar umbra unui corn de taur într-o operă literară“? Faptul de a scrie poate atrage vreodată pentru cel care și-a făcut din el o profesie un pericol care, chiar dacă nu este de moarte, să fie măcar pozitiv?

Să fac o carte care să fie un act, iată care este, în mare, țelul care mi-a apărut ca fiind cel pe care trebuia să-l urmez, atunci când am scris *Vârsta de om*. Act față de mine însumi, dat fiind că aveam efectiv de gând ca, redactându-l, să elucidez, prin chiar această formulare, anumite lucruri încă obscure asupra căror psihanaliza, fără a le limpezi în totalitate, îmi trezise atenția atunci când o experimentasem ca pacient. Act față de celălalt, pentru că era evident că, în ciuda măsurilor mele oratorice de precauție, felul în care voi fi privit de ceilalți nu va mai fi același cu cel dinainte de publicarea acestei confesiuni. Act, în sfârșit, pe plan literar, constând în a arăta fața ascunsă a cărților, în a face să se vadă în deplina lor golicieune prea puțin captivantă realitățile care alcătuiau urzeala mai mult sau mai puțin deghizată, sub niște aparente voit strălucitoare, a celorlalte scrieri ale mele. Era vorba, aici, nu atât de ceea ce toată lumea s-a obișnuit să numească „literatură angajată“, cât de o literatură în care încercam să mă angajez pe de-a-ntregul. Atât pe dinăuntru, cât și pe dinafară: așteptând să mă transforme, ajutându-mă să devin conștient, și să introduc, totodată, un element nou în raporturile mele cu celălalt, începând cu legăturile cu cei apropiați mie, care n-ar mai putea să rămână total neschimbate după ce voi adus la lumină ceea ce se bănuia, poate, deja, dar cu siguranță în mod confuz. Nu era dorința după o brutalitate cinică. Ci, mai curând, cheful de a mărturisi totul pentru a putea s-o iau de la capăt pe baze noi, întreținând cu cei a căror afecțiune sau stimă o

prețuiam niște relații lipsite, de-acum înainte, de orice minciună.

Din punct de vedere strict estetic, era vorba, pentru mine, de a condensa, într-o stare aproape brută, un ansamblu de fapte și de imagini pe care refuzam să le exploatez, lăsându-mi imaginația să lucreze asupra-le: pe scurt: negația unui roman. Să resping orice fabulație și să nu accept ca materiale decât fapte veridice (și nu doar unele verosimile, ca în romanul clasic), numai aceste fapte și toate aceste fapte, iată regula pe care mi-o stabilisem. O cale fusese deschisă, deja, în acest sens de *Nadja* lui André Breton, dar visul meu era, mai cu seamă, să reiau pe cont propriu - atât cât era cu putință - proiectul care-i fusese

loare de document. Această decizie de realism - nu unul mimat, ca în majoritatea romanelor, ci pozitiv (dat fiind că era vorba exclusiv de lucruri trăite, redade fără nici cea mai mică travestire) - îmi era nu numai impusă de însăși natura a ceea ce-mi propusesem (să fac un bilanț interior și să mă dezvălui public), ci răspunde și unei exigențe estetice: să nu vorbesc decât despre ceea ce cunoșteam din proprie experiență și mă atingea în fibra mea cea mai intimă, pentru ca fiecareia dintre frazele mele să-i fie garantată o densitate aparte, o plenitudine emoționantă, altfel spus: calitatea a ceea ce numim „autenticitate“. Să fiu adevărat, pentru a avea șansa de a atinge acea rezonanță atât de greu de definit și pe care termenul de „autenticitate“ (aplicabil unor lucruri atât de diferite, și în special unor creații pur poetice) este foarte departe de a putea să-l explice: iată spre ce tânjeam, concepția mea despre arta de a scrie intrând, aici, în deplină convergență cu ideea morală pe care mi-o făcusem în privința angajării mele în scriitură.

Revenind, acum, la toreador, observ că și pentru el există o regulă ce nu poate fi încălcată, dar și autenticitate, deoarece tragedia pe care o joacă este o tragedie reală, în care el varsă sânge, dar și își riscă propria piele. Problema este, însă, dacă, în atare condiții, relația pe care eu o stabilesc între autenticitatea lui și a mea nu se bazează cumva decât pe un simplu joc de cuvinte.

Este, o dată pentru totdeauna, de la sine înțeles că faptul de a scrie și de a publica o autobiografie nu implică, pentru cel care se face răspunzător de un asemenea gest (dacă, firește, nu va fi comis un delict a cărei recunoaștere l-ar face să riște pedeapsa capitală), nici un pericol de moarte, sau doar în condiții

literatura lumii

inspirat lui Baudelaire de un pasaj din *Marginalia* lui Edgar Poe: să-mi dezvălui total inima, să scriu acea carte despre mine însumi în care preocuparea pentru sinceritate să fie împinsă atât de departe încât, sub frazele autorului, „hârtia s-ar strânge și ar arde în vâlvătaia la fiecare atingere a penei de foc“.

Din diferite motive - divergențe de idei, amestecate cu probleme ținând de persoane, pe care mi-ar lua prea mult timp să le înșir aici -, mă rupsesem de suprarealism. Totuși, era evident că rămăsesem impregnat de acesta. Receptivitate față de ceea ce ne apare ca fiindu-ne dat fără ca noi să-l fi căutat (la modul dicteului interior sau al întâlnirii întâmplătoare), valoare poetică atribuită viselor (considerate, totodată, pline de revelații), imens credit acordat psihologiei freudiene (care introduce un seducător material de imagini, oferindu-i, în plus, fiecăruia un mijloc la îndemână de a se înălța până la planul tragic luându-se drept un nou Oedip), repulsie față de tot ce înseamnă transpunere sau aranjament, altfel spus compromis amăgitor între faptele reale și produsele pure ale imaginației, necesitatea de a călca în străchini (mai cu seamă în ceea ce privește dragostea, pe care ipocrizia burgheză o tratează cu mult prea mare lejeritate ca materie de vodevil, atunci când n-o surghiunește pur și simplu într-o zonă blestemată): iată câteva dintre marile linii de forță ce continuau să mă traverseze, incomodate de nenumărate reziduuri și nu fără a intra în unele contradicții, când mi-a venit ideea acestei cărți în care se găsesc puse față în față amintiri din copilărie, relatări ale unor evenimente reale, vise și impresii efectiv resimțite, într-un fel de colaj suprarealist sau, mai curând, de fotomontaj, pentru că nu există element folosit care să nu fie de strictă veracitate sau să nu aibă va-

excepționale. El riscă, fără îndoială, să aibă de suferit în relațiile cu cei apropiați și să se desconsidere din punct de vedere social dacă mărturisirile pe care le face merg prea mult în răspăr față de ideile primite de-a gata; dar este foarte posibil, chiar dacă nu este un cinic, ca astfel de sancțiuni să conteze prea puțin pentru el (ba chiar să-l mulțumească, dacă va considera salubră atmosfera creată, astfel, în jurul său) și ca el să-și joace, în consecință, jocul pe o miză cu totul fictivă. Oricum am privi, însă, lucrurile, un asemenea risc moral nu poate fi comparat cu riscul material la care se expune toreadorul; chiar admitând că între ele ar putea exista o măsură comună pe planul *cantității* (dacă atașamentul unora și opinia apropielii contează pentru mine tot atât sau chiar mai mult decât propria-mi viață, deși într-un atare domeniu este foarte ușor să cazi pradă amăgirilor), pericolul la care eu mă expun publicându-mi spovedania diferă radical, pe planul *calității*, de cel pe care, printr-o punere permanentă în joc pe care a transformat-o în meserie, și-l asumă omorătorul de tauri. La fel, ceea ce poate fi agresiv în proiectul de a proclama adevărul despre sine însuși (chiar și dacă cei pe care-i iubești vor avea, astfel, de suferit) rămâne total diferit de un carnagiu, oricare ar fi pagubele care pot fi, astfel, provocate. Trebuie, deci, să consider, în mod cert, abuzivă analogia care mi s-a părut a se schița între două modalități spectaculoase de a acționa și de a risca?

Am vorbit mai sus despre regula fundamentală (să spui tot adevărul și nimic altceva decât adevărul) pe care este obligat s-o respecte făcătorul de confesiune, după cum am făcut, de

(continuare în pagina 18)

asemenea, aluzie și la eticheta precisă căreia trebuie să i se conformeze, în lupta sa, toreadorul. Pentru acesta din urmă rezultă că regula, departe de a constitui o protecție, contribuie la a-l pune în pericol: a da lovitură de grație în condițiile cerute presupune, de pildă, ca el să își pună corpul, pentru un răstimp apreciabil, în bătaia coarnelor; există, prin urmare, aici, o legătură nemijlocită între supunerea față de regulă și pericolul la care te afli expus. Or, păstrând absolut toate proporțiile, nu tot unui pericol direct proporțional cu strictețea regulii pe care și-a ales-o se află expus și scriitorul care își expune confesiunea? Căci a spune adevărul și nimic altceva decât adevărul nu este totul: mai trebuie și ca acest adevăr să fie abordat deschis, pe față, și să fie rostit fără artificii de felul marilor arii menite să impună respect, al tremolourilor și plânsetului în glas sau al altor înflorituri și poleiri, care n-ar avea alt rezultat decât deghizarea lui mai mult sau mai puțin pronunțată, fie și doar atenuându-i cruditatea, făcând mai puțin manifest ceea ce poate părea șocant. Faptul că pericolul la care te afli expus depinde de o respectare mai mult sau mai puțin strictă a regulii reprezintă, prin urmare, elementul pe care pot să-l rețin, fără prea multă sfruntare, din comparația pe care îmi plăcuse s-o stabilesc între activitatea mea ca făcător de confesiuni și cea a toreadorului.

Chiar dacă, la o primă privire, mi se părea că a scrie relatarea propriei mele vieți văzute din unghiul erotismului (unghi privilegiat, dat fiind că sexualitatea îmi apărea, pe atunci, ca piatra unghiulară în edificiul personalității), chiar dacă mi se părea, prin urmare, că o atare confesiune, referindu-se la ceea ce creștinismul numește „faptele cărnii“, era de ajuns să facă din mine, prin însuși actul pe care un asemenea gest îl reprezintă, un fel de toreador, mai este, totuși, nevoie să examinez și dacă regula pe care mi-o impusesem - și despre care m-am mulțumit să afirm că rigoarea ei mă pune în pericol - poate fi cu adevărat asimilată, lăsând relația cu pericolul departe, cu cea care guvernează mișcările toreadorului.

În general, se poate spune că regula tauomahică urmărește un scop esențial: pe lângă faptul că îl obligă pe om să se pună serios în pericol (înarmându-l, totodată, și cu o indispensabilă tehnică), să nu-și elimine oricum adversarul, ea împiedică, astfel, transformarea luptei într-un banal masacru; la fel de minuțioasă ca un ritual, ea prezintă un aspect tactic (aducerea animalului în starea de a primi lovitură de spadă fără, însă, a-l obosi mai mult decât este nevoie), dar, totodată, și un aspect estetic: doar în măsura în care omul se va „profilă“ așa cum trebuie în momentul când va da lovitură de spadă, în atitudinea sa va exista această aroganță; și doar în măsura în care picioarele-i vor rămâne nemișcate de-a lungul unei serii de pase foarte strânse și foarte legate, capă mișcându-i-se cu încetineală, va reuși el să alcătuiască cu animalul acel compus prestigios în care omul, stofa și greoaia masă cornută par legate unele de altele printr-un întreg joc de influențe reciproce; totul își dă, într-un cuvânt, concursul la a imprima înfruntării dintre taur și toreador un caracter *sculptural*.

Concepându-mi întreprinderea asemeni unui fotomontaj și alegând, pentru a mă exprima, un ton cât mai obiectiv cu putință, încercând să-mi concentrez viața într-un singur bloc solid (obiect pe care aș putea să-l ating ca pentru a mă asigura împotriva morții tocmai când, paradoxal, pretindeam că risc totul), și chiar dacă îmi deschideam efectiv poarta în calea viselor (element îndreptățit din punct de vedere psihologic, dar colorat de romantism, așa cum și jocurile de capă ale toreadorului, utile din punct de vedere tehnic, reprezintă

totodată și niște elanuri lirice), îmi impuneam, în esență, o regulă tot atât de severă ca și cum mi-aș fi propus să realizez o operă clasică. Și, până la urmă, tocmai această severitate, tocmai acest „clasicism“ - care nu exclude încălcarea măsurii așa cum apare ea chiar și în tragediile noastre cele mai codificate, și care se bazează nu numai pe niște considerații privitoare la formă, ci și pe ideea de a atinge, în felul acesta, un maximum de veracitate - îmi pare a fi conferit întreprinderii mele (în măsura, firește, în care ea îmi va fi izbutit) ceva analog cu ceea ce constituie, pentru mine, valoarea exemplară a *coridei* și care n-ar fi putut fi asigurat, prin el însuși, de imaginarul corn de taur.

Să mă folosesc de materiale peste care nu eram stăpân și pe care trebuia să le iau așa cum le găseam (dat fiind că viața mea era ceea ce era și că nu-mi stătea în putere să-mi schimb nici măcar cu o virgulă trecutul, dat prim reprezentând pentru mine o zestre la fel de puțin recuzabilă ca și, pentru toreador, animalul năvălind afară din țarc), să spun absolut totul, făcând-o în disprețul față de orice emfază, nelăsând nimic la voia întâmplării și supunându-mă, parcă, unei necesități, acestea erau și hazardul pe care îl acceptam, și legea pe care mi-o fixasem, eticheta față de care nu puteam face nici o concesie. Chiar dacă dorința de a mă expune (în toate sensurile cuvântului) constituise resortul primordial, această condiție necesară nu era, totuși, și o una suficientă, din acest scop originar trebuind, în plus, să decurgă, cu forța aproape automată a unei obligații, forma ce se cerea adoptată. Imaginile pe care le adunam și tonul pe care îl adoptam, pe lângă faptul că aprofundau și înteteau propria mea cunoaștere cu privire la mine însumi, mai trebuiau să constituie și ceea ce avea să-mi facă, fără greș, emoția mai susceptibilă de a fi împărtășită. La fel, rânduiala coridei (cadru rigid impus unei acțiuni în care, în mod teatral, hazardul trebuie să apară dominant) este atât tehnică de luptă, cât și, în același timp, ceremonial. Trebuia deci ca regula de metodă pe care mi-o impusesem - dictată de voință de a privi în mine însumi cu cea mai mare ascuțime posibilă - să funcționeze simultan, în mod eficient, drept canon pentru compoziție. Identitate, dacă ținem cu tot dinadinsul, între formă și fond, dar, mai exact, demers unic dezvoltându-mi fondul pe măsură ce-i dădeam formă, formă capabilă de a fi fascinantă pentru celălalt și (împingând lucrurile la extremă) de a-l face să descopere în el însuși ceva omofon cu fondul care mi se dezvoltase mie însumi.

Toate aceste lucruri le formulez, firește, foarte a posteriori, încercând să definesc cât mai precis jocul pe care-l jucam și, se înțelege de la sine, fără a fi în putința mea să decid dacă această regulă „tauomahică“, în același timp ghid pentru acțiune și garanție contra posibilităților facilității, se va fi dovedit capabilă de o atare eficacitate ca mijloc stilistic, și nici măcar (referitor la anumite detalii) dacă elementul în care mi se părea că întrevăd o necesitate de metodă nu răspundea, mai curând, unui gând ascuns privitor la compoziție.

Fiind, totuși, de la sine înțeles că deosebesc, în literatură, un fel de gen pentru mine major (care ar cuprinde operele în care cornul, într-o formă sau alta, este prezent: risc direct asumat de către autor fie pentru o confesiune, fie pentru o scriere cu conținut subversiv, felul în care condiția umană este privită drept în față sau este „luată de coarne“, concepție asupra vieții care-l angajează pe cel ce-o susține față de ceilalți oameni, atitudine în fața unor lucruri precum umorul sau nebunia, decizia de a te face rezonatorul marilor teme ale tragicului uman), pot afirma, în tot cazul - dar oare să nu însemne asta nimic altceva decât a forța o ușă



deschisă? - , că doar în măsura în care nu se poate distinge în ea altă regulă de compoziție în afara tocmai aceleia care i-a slujit autorului ei drept fir al Ariadnei de-a lungul explicării abrupte pe care o opera - prin apropieri succesive sau pe neașteptate - cu el însuși, o operă de acest gen poate fi considerată drept literar „autentică“. Și aceasta prin definiție, încă din clipa când admitem că activitatea literară, în ce are ea mai specific ca disciplină a spiritului, nu poate avea altă justificare decât aceea de a lumina anumite lucruri pentru tine însuși, făcându-le totodată comunicabile și altora și că unul dintre țelurile cele mai înalte care pot fi atribuite formei sale pure, mă refer la poezie, constă în a restitui, prin intermediul cuvintelor, anumite stări intense, resimțite concret și devenite semnificative ca urmare a faptului de a fi fost turnate, astfel, în cuvinte.

Sunt foarte departe, aici, de niște evenimente cu totul actuale și total consternante precum distrugerea unei mari părți a orașului Le Havre, atât de diferit, azi, față de ceea ce am cunoscut eu, și amputat de niște locuri de care, subiectiv, mă legau amintiri: *Hotelul Amiralității*, de pildă, și străzile fierbinți cu clădiri acum distruse sau spintecate, precum cea pe flancul căreia se mai poate citi inscripția „LA LUNE The Moon“, însoțită de o imagine înfățișând o față hilară în formă de disc lunar. Mai este, apoi, plaja, acoperită cu o ciudată înflorire de liare vechi și plină de grămezi de pietre îndelung și anevoios adunate, în fața mării unde un cargou, mai zilele trecute, a sărit în aer izbindu-se de o mină, adăugându-și epava la cele, deloc puține, deja existente. Sunt, desigur, foarte departe de acel corn autentic al războiului, căruia nu-i observ, în casele prăbușite, decât efectele cele mai puțin sinistre. Mai angajat material, mai activ și, în virtutea acestui fapt, mai amenințat, aș privi oare faptul literar cu mai puține lejeritate? Se poate bănui că aș fi muncit într-un mod mai puțin maniacal de grija de a-l transforma într-un *act*, într-o dramă prin care țin să-mi asum, în chip pozitiv, un risc ca și cum acest risc ar fi condiția necesară pentru că eu să mă realizez. În acest act, pe deplin. Ar mai rămâne, totuși, acel angajament esențial pe care suntem îndreptățiti să-l cerem din partea scriitorului, acela care decurge din însăși natura artei sale: să nu se folosească prost de limbaj și să facă, prin urmare, în așa fel încât cuvântul său, indiferent cum ar proceda ca să-l aștearnă pe hârtie, să fie întotdeauna adevăr. Rămâne, însă, faptul că el trebuie, situându-se pe plan intelectual și pasional, să aducă dovezi în procesul intentat sistemului nostru actual de valori și să apese, cu toată greutatea cu care este atât de des oprimat, în sensul eliberării *tuturor* oamenilor, gest fără de care nici unul dintre ei nu ar putea să-și realizeze propria emancipare.

În românește de
Bogdan Ghiu



Fără margini este ieudul

ion crețu

Dovada consecvenței cu care își edifică Ioan Es. Pop construcția poetică se regăsește și la nivel lexical, nu doar conceptual, lexicul fiind nu numai perfect adecvat la cosmologia pe care o propune autorul, ci și în susținerea ei. În situația în care lumea lui Pop corespunde din punct de vedere spațial unui cluster de alveole, raporturile gen "afară" vs "înăuntru" "sus" vs "jos" etc. apar, în context, mai mult decât firești; ele trebuie luate în calcul cu toată seriozitate. Este de subliniat că sistemul de comunicare din cosmologia lui Ioan Es. Pop, nu are nimic în comun cu simpla trecere, liniară, în manieră "hamletian/princiară", dintr-o încăpere în alta, ca în poezia lui Bacovia. Cel mai bine exprimă "sistemul de circulație" în lumea lui Ioan Es. Pop, deși nu singurul, situația fiind incomparabil mai complexă, versurile citate mai sus: "7. batem în uși să ne deschidă să ne/ lase să ieșim, dar cei de dincolo nu ne aud și bat și/ ei în uși să-i deschidem etc." "O lume captivă nu doar în interior ci și în exterior.

Nu am întreprins o analiză precisă, și mai ales exhaustivă, a ocurenței verbelor "a ieși" și "a intra" (și a formelor lor substantivate) în poezia lui Ioan Es. Pop -, dar fie și rapida lor trecere în revistă dovedește cât de mult avem dreptate: "bună seara, este zece și curând veți ieși" - titlul unui poem; "n-am îndrăznit să-l întreb niciodată: noi de/ ce ieșim...? Etc. etc.

Poate nu ar fi inutil să precizăm de la început că o anumită sintagmă adverbială, "fără ieșire", prezentă în chiar titlul volumului de debut al lui Ioan Es. Pop, se referă la un spațiu precis, la satul în care și-a început el cariera didactică. Ce moștenire poate reprezenta orice ieud - i.e. startul cu stângul în viață! - în biografia unui individ ne este comunicată în poemul, intitulat, cum altfel, **ieudul fără ieșire**: "zadarnic te vei zbate să afli ieșirea intrarea ieșirea/ zadarnic vei zori să rupi lîntoliul spațiului/ în care-ai lumecat, dincolo n-o să dai decât/ de urma piciorului tău de dincoace/ fără margini este ieudul și fără ieșire."

Alte referiri cu conotații spațiale întâlnite în poezia lui Pop sunt: aici vs. acolo, sus vs. jos, înainte vs. înapoi, "de-asupra casei", "peste acoperiș" etc., cum o dovedesc versurile: "el (colateralul s.n.) va lega lumea de aici de lumea cealaltă" (se vestește deja **colateralul**): "în încăperea din față era cu totul și cu totul umbră (...) dar în ailaltă era lumină" (în **încăperea din față...**); **de partea asta nu e decât răul...** (titlul altui poem); "aici, trecutul nu doare și viitorul nu înfrânge." (**orașul**), "de patru generații în dosul casei noastre curge un pârâu..." (12 octombrie 1976), "de la noi din casă, sfârșitul se vede limpede ..." (12 octombrie 1986), "jumătate sunt jos, sugrumat sub genunchi, așa cred, jumătate sunt deasupra, singur, cu mine." (**nu mă pot ruga decât cutremurat de oroare...**) etc.

Ieudul, în accepția lui Pop, nu este numai un *topos* anume, un spațiu precis, în sensul strict fizic și geografic al termenului, el reprezintă o lume închisă, la modul absolut, căreia nu-i chip să-i scapi, din care nu există ieșire, evadare: "la ieudul fără ieșire și noi am,

*Eu trec din odaie-n odaie
Când bate satanica oră"*

George Bacovia

și noi am fost cândva, și suntem și acum și o să fim și mâine, poimâine și în veci apa aceluiași râu ne va scălda." De altfel, nu întâmplător, ieudul lui Pop nu este grafiat cu majusculă, el fiind asimilat unui loc comun.

Am văzut din mai multe exemple oferite că spațiul, în anumite date ale sale, se convertește în laboratorul poeziei în stări sufletești capabile să miște. Acolo (aici) - indiferent ce înseamnă în realitate respectivul adverb de loc - în creația lui Bacovia, Ioan Es. Pop sau a altora se preschimbă într-un sentiment - de melancolie, de tristețe, de înstrăinare sau, de ce nu, de bucurie. Constatăm, prin urmare, că așa cum timpul are o dimensiune a sa bergsonian subiectivă, spațiul posedă și el o față "umană", plină de căldură, sensibilă, emoționantă.

În situația în care spațiul - în cazul nostru Ieudul, dar nu numai - este fără margini, iar posibilitatea noastră de a-i scăpa nu intră în discuție, timpul își pierde orice rațiune de ființare, "îngheață", contrazicând binecunoscuta formulă heraclitiană *panta rhei*. Observația "în veci apa aceluiași râu ne va scălda" traduce într-un mod perfect nemișcarea, lipsa de dinamică, de devenire, de viitor.

Cosmologia lui Ioan Es. Pop, la nivel arhitectural, nu este (totdeauna) abstractă, geometrică, impersonală. Totodată, ea nu se

meditații contemporane

caracterizează printr-o poeticitate de tip romantic, dar asta nu înseamnă că poezia nu este prezentă în creația sa; din contră - deși, precizăm, nu așa cum este ea definită de Gaston Bachelard, în studiul *Poetica spațiului*.

Gânditorul francez întreprinde în esul său analiza acelor imagini, foarte simple, *les images de l'espace heureux*. Înainte de toate, fiind vorba despre o poetică a imaginilor intimității, Bachelard consideră în primul rând problema poeziei casei. Asta fiindcă, susține el, "casa este colțul nostru de lume - *la maison est notre coin du monde*. Ea este (...) primul nostru univers. Ea este cu adevărat un cosmos. Un cosmos în toată accepțiunea termenului. Văzută din mod intim, nu este frumoasă și cea mai umilă locuință? Scriitorii «locuinței umile» evocă adesea acest element al poeziei spațiului." Orice spațiu locuit, se afirmă mai departe, poartă esența noțiunii de casă. "Vom vedea, pe parcursul studiului, cum lucrează imaginația în acest sens când ființa găsește cel mai mic adăpost: vom vedea imaginația construindu-și «pereți» cu umbrele impalpabile, se reconfortează cu iluziile protecției - sau invers, tremurând în dosul unor pereți groși, îndoindu-se de cele mai solide metereze. Pe scurt, în spiritul dialecticii celei mai interminabile dialectici, ființa adăpostită sensibilizează limitele adăpostului său." Casa, potrivit lui Bachelard, este una dintre cele mai mari puteri integratoare pentru gândurile, amintirile și visele individului etc. etc.

Reziști cu greu tentației de a cita la nesfârșit din *Poetica spațiului*. Cele menționate până acum sunt suficiente, însă, pentru a iniția un dialog fructuos între Bachelard, gânditorul, și Ioan Es. Pop, poetul (gânditorul și poetul nu sunt concepte antagonice, se înțelege).

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Martin Buber (1878 - 1965)

Din: Martin Buber/Franz Rosenzweig: *Die fünf Bücher der Weisung* („Cele cinci cărți ale călăuzirii“), Heidelberg 1987,p.9.

Fragment

(...) Țara-nverzindu-mi speranțele mie,
unde chiar rozele mele îmbie,
unde prietenii mei sunt pe glie,
unde chiar morții mei îmi învie,
o, țară, unde ești?
Tăcut rătăcesc, dureri spre-a ascunde,
Oftatul mereu îmi întrebă: Unde?
Ecouri revin, șoapte nepământești:
„Fericirea i-acolo unde tocmai nu ești“





maria iaiu

Gest și mișcare

Suntem obișnuiți, în România, cu festivaluri "ample", care să cuprindă superproducții, lume multă, decoruri fastuoase. Cunosco doar două mai mici, de studio, cel de la Pitești, *întâmplându-se* din când în când și destul de discret, probabil din cauza condițiilor financiare, și cel de la Oradea, destinat pieselor într-un act (mai nou, spectacolelor fără pauză. Ca să vezi, găselniță!) și organizat din doi în doi ani.

Am fost, de curând, invitată la Festivalul OneManShow de la Chișinău și am rămas impresionată atât de calitatea organizării, cât și de cea a spectacolelor prezentate. Tema, "Arta actorului - de la ritual la teatrul contemporan", a fost, de asemenea, perfect acoperită. Fără întârzieri, fără schimbări majore în program și, oricum, cele două-trei absențe au fost anunțate la deschiderea manifestării și trecute cu grijă în materialele informative. Lucrurile s-au desfășurat, după toate normele respectului față de semenii. M-a mirat oarecum puterea organizatorilor, doi-trei la număr, de a le face pe toate cu zâmbetul pe buze, de a trece cu nonșalanță peste orice obstacol. M-a uimit până și faptul că au reușit să adune laolaltă producții, din cele mai diferite colțuri ale lumii: Moldova, România, Rusia, Ucraina, Olanda, Israel, Franța, Japonia, Elveția, și că participanții au putut sta pe tot parcursul festivalului, urmărind și evoluțiile scenice ale colegilor. Cu ce eforturi din partea susținătorilor

proiectului, mă gândesc eu, într-o țară chiar mai săracă decât a noastră, și cu probleme de ordin politic mult mai grave?! Am remarcat faptul că, în general, concurenții se cunosc între ei, mulți fiind chiar prieteni. Întrebându-l pe Mihai Fusu (directorul manifestării) cum e posibil, am aflat că OneManShow face parte dintr-o rețea de asemenea festivaluri, cu sediul la Moscova și că artiștii devotați acestui gen teatral participă des la astfel de întâlniri. Festivalul

thalia

de la Chișinău s-a desfășurat cu sălile pline, deși fiecare reprezentare a avut loc în limba țării din care provenea interpretul. Spectatorii au intrat ușor în relație cu actorii, adesea spectacolele devenind interactive. Deschiși oricărui gen teatral, cu condiția să spună ceva, aceștia au primit cu multă căldură aproape fiecare apariție, chiar și atunci când a fost vorba de ritualuri șamanice, două la număr, unul susținut de un șaman autentic, Dopsun-Ool Kara-Ool, din Tuva, celălalt, extrem de elaborat, de un absolvent de conservator, Igor Iancioglov, din Moscova. Inedite, ele au stârnit discuții aprinse, încercând a se găsi rostul unei asemenea participări, legătura cu teatrul contemporan.

Mi-au atras atenția, cu deosebire, recitalurile susținute de: Florin Piersic Jr. (*Sex, drugs & Rock'n'Roll* de Eric Bogosian) faptul că spectacol de forță, emoționant, cu accent pe cuvântul rostit, și

beneficiind de magnetismul teribil al actorului), Monique Schnyder din Elveția (*Mamalou* de Christian Mattis - un show ce aducea multe elemente de circ: acrobație, mimă, clovnerie. O poveste spusă prin gest și mișcare, prin priviri, lipsită de replici), Hiroyo Kiato din Japonia (*Visul*, un dans exotic, susținut de el, îmbinând perfect tehnica japoneză cu măiestria unei coregrafii profund europene), Dumitru Fusu din Republica Moldova (*Meșterul Manole* - o reprezentare cu multe elemente de ritual, aducând din străfunduri, obiceiuri, incantații), Olga Matveeva din Rusia (*Da, desigur* - o ciudată lectură "muzicală" a corespondenței dintre Lev Tolstoi și Sofia Andreevna Bers, cea care avea să-i devină soție. Interpreta este cântăreață profesionistă, cu o voce extraordinară, și a realizat spectacolul pentru muzee, fiind chiar susținută financiar de acestea. Am mai văzut un spectacol extrem de sofisticat, *Pătratul negru*, scenariul și regia aparținând lui Mark Rozovskii, un cunoscut artist avangardist din Rusia, și în interpretarea lui Andrei Molotkov. M-a impresionat teribil acuratețea și rafinamentul construcției.

În fiecare dimineață au avut loc discuții asupra spectacolelor din ziua precedentă. S-a vorbit mult și cel mai adesea cu folos. Artiștii au fost și ei prezenți, astfel încât am putut afla condițiile în care creează, cât de mult sunt agreate în țările lor asemenea montări, de ce se dedică acestui gen, aparent "minor", în fond, mult mai solicitant fizic și psihic pentru interpret.

În total, consider că am luat parte la o manifestare agreabilă, într-un loc de care mă simt de mult legată și având parte de niște gazde perfecte: Dumitru și Mihai Fusu, tată și fiu, dedicați până la capăt festivalului, pe care l-au *inventat* și pe care îl țin pe picioare, iată, de trei ediții.

Escrocheria este una dintre îndeletnicirile umane, care pe zi ce trece, devine tot mai profitabilă. Și ceea ce este cu adevărat „delicios”, este ea, escrocheria, nu are nici un fel de granițe, este liberă și independentă. Circulă în voie, indiferent de ideologii, tranziții, blocuri foste comuniste, dar încă nostalgice sau capitalisme pur sânge. Poate fi practică cu același talent și eficiență, atât de femei cât și de bărbați, oricare le-ar fi etnia, religia sau obiceiurile sexuale. Evi-

arta filmului

dent, o asemenea temă, atât de generoasă, nu putea scăpa rețetei hollywoodiene a succesului. S-au făcut multe filme având acest subiect, iar cel mai proaspăt este ultimul venit pe ecranele noastre, *Confidence* (în traducere liberă: *Tras pe sfoară*), o producție 2003 (premiera internațională a avut loc în aprilie a.c.), în regia lui James Foley. De altfel, Foley este un specialist recunoscut în cetatea filmului american, atât ca regizor cât și ca producător. Ca regizor, a reușit întotdeauna să atragă în distribuție nume de primă mărime, iar ca producător a intuit exact gustul publicului, aducând pe piață

Nu vă lăsați trași pe sfoară!

celebrele seriale *Twin Peaks*, în regia lui David Lynch și *Gun*, în regia lui Robert Altman.

În *Confidence*, thriller-ul pe care vi-l propune James Foley, îi veți putea vedea pe marii actori Dustin Hoffman și Andy Garcia, iar alături de ei, evoluează mai tinerii Edward Burns și frumoasa Rachel Weisz. Cu ce se deosebește această peliculă de altele având același subiect? Prin ingeniozitatea scenariului și prin soluțiile regizorale. Ritmul alert, răsturnările de situații, suspans-ul și derularea acțiunii, care nu este niciodată previzibilă, te țin timp de o oră și jumătate cu nervii întinși la maximum. Jake Vig, interpretat de Edward Burns, întruchiparea escrocului modern, inteligent, abil și un histriion înăscut, reușește împreună cu prietenii săi, printr-o serie de înșelătorii să adune sute de mii de dolari de la victimele sale. Numai că într-o bună zi, încearcă să păcălească pe cine nu trebuie, un excentric șef al crimei organizate, supranumit „Regele”, interpretat, de inegalabilul actor



irina budeanu

Dustin Hoffman. Chiar și într-un rol secundar, Dustin Hoffman reușește să te impresioneze, prin jocul nuanțat și expresiv, realizând o creație memorabilă. Singura șansă de scăpare a lui Jake este să pună la cale un plan extrem de inteligent și să-l construiască impecabil în cele mai mici detalii. Iar pentru ca planul să-i reușescă, miza fiind chiar viața lui, va trebui să colaboreze cu poliția și cu un grup de criminali.

La prima vedere, într-o traducere după ureche, *Confidence*, ar însemna încredere. Filmul lui Foley ne dovedește că limita dintre încredere și înșelătorie - *confidence* - este atât de subțire, încât „intelectualul” escroc, un elitist am putea spune, poate fi oricând luat drept un om devotat, de la care nu te poți aștepta la nici o surpriză neplăcută. Și totuși... Fiți atenți la escrocii de încredere!

Lingvistul francez. Sauvageot a răspuns unui candidat la fotoliul Academiei franceze, care susținuse, în alocuțiunea sa cu acest prilej, că limba engleză este mai bogată decât franceza, printr-o scrisoare, publicată ulterior de un cotidian francez, din care reproducem și noi un fragment: „Adevărata bogăție a unei limbi se măsoară prin procedeele prin care ea poate să exprime cât mai multe concepte posibile, fără ca unul dintre acestea să fie denumit prin trei sau patru cuvinte. Cum poate fi considerată bogată o limbă care nu știe să exprime persoana a doua singular, care nu are viitorul indicativului, nici condiționalul, nici persoana întâi a imperativului, care este constrânsă să exprime negația și interogația la fel, prin intermediul unui verb auxiliar? Ca să nu mai vorbim de procedeele de derivare; ele sunt atât de puțin încât vorbitorul se vede nevoit, pentru a forma cuvinte noi, să apeleze la franceză, greacă sau latină“. Aceasta a fost dintotdeauna situația limbii engleze. Ce se întâmplă în prezent însă cu limba, care din motive economico-

Săraca limbă engleză!



mariana ploae-hanganu

tabu. Acest esperanto de o vigoare, o nerușinare și o vulgaritate teribilă, proliferază în ritm de mitralieră, făcând să plouă asupra Londrei neologisme importate din limbile africane, idiș, rusă, germană, italiană, franceză, hispano-mexicană, creînd un idiom fără pedigree, compus din cuvinte compuse trunchiate, reconstruite, pulverizate“. Prin urmare, nici engleza nu scapă de flagelul degradării. Iar ceea ce se vehiculează nu este nici engleză, nici americană, ci un *sabir* mediocru cu care toată lumea este de acord.

Dintotdeauna, oamenii au fost atrași de avantajul limbii unice. Marile spirite ale omenirii, Descartes, Leibniz, d'Alambert au visat la aceasta. Dar ei știau că este o utopie, iar eșecul latinei le-a demonstrat-o. În zilele noastre, o limbă unică nu poate progresa decât pe ruinele limbilor naționale. Legea limbilor este însă tocmai divergența. O limbă unică nu rămâne pentru mult timp, iar în intervalul în care există se acumulează degradări diferite. Introducerea cuvintelor și locuțiunilor străine este întotdeauna opera celor care nu cunosc decât aproximativ o limbă străină. Dar dacă o limbă evoluează rău, cui îi pasă? Dacă cititorii nu mai înțeleg ce scriu ziariștii, se face ceva pentru a schimba lucrurile? Dacă cei ce scriu

doresc să fie citați, ar trebui ei înșiși să facă efortul de a da în mod lizibil informații corecte. Limba română este o limbă cu o flexiune bogată, cu posibilități multiple de derivare și compunere; ea poate exprima nuanțe semantice, prin creații lexicale existente sau care pot fi create ușor prin dinamica limbii. Prin comparație, situația englezei nu este la fel de bună. Fraza engleză a păstrat rigiditatea pe care româna nu a avut-o niciodată. Pe de altă parte, englezii nu se ocupă de limba lor. Când sunt nemulțumiți, ei se mărginesc să protesteze printr-o scrisoare adresată redactorului-șef al revistei la care colaborează. Pentru a ne păstra „vie și nealterată limba ce-o vorbim“ ar trebui să se acționeze în două direcții: în primul rând, să se evidențieze elevilor din școlile primare și generale importanța limbii pe care o vorbesc, realizând o cunoaștere exactă a ei și gustul de a o folosi bine și corect; în al doilea rând, să se „lucreze“ asupra acestei limbi în așa fel încât ea să poată oferi întotdeauna un mare număr de procedee de exprimare.

conexiunea semnelor

financiare, devine limba tuturor națiunilor? La reeditarea din 1990 a cărții sale despre Londra, Paul Morand scria: „ca să înțelegi engleza astăzi ai nevoie să consulți dicționare de americanisme deoarece etimologia, pronunția, sensul, ortografia, accentuarea, diferă toate. Noul vocabular referitor la sex și mâncare este în întregime american, și nici un cuvânt nu este

Debutul lui Andrei Șerban la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra“



andrei șerban

Marina Sava: Maestre Andrei Șerban, vreau să vă aduc puțin înapoi, în timp. Cum a fost prima colaborare cu teatrul „Lucia Sturza Bulandra“?

Andrei Șerban: Eram încă student, nu terminasem Institutul și știu că, prin Anei-Maria Narti care era de departe cel mai important critic de teatru, pe vremea aceea, Liviu Ciulei a aflat de primele mele spectacole. Ca student, mi-a și văzut unul sau două dintre ele. A fost cucerit de felul în care lucrez și și-a asumat riscul, evident, de a mă invita să pun în scenă **Iulius Cezar**, una dintre piesele foarte grele, într-o scenografie semnată chiar de el. Asta prentu mine, era un vis, pentru că și Ciulei, și Clody Bertola - cu care era încă însurat pe când eu eram doar elev de liceu constituiau mituri pentru mine. Așa că a fi invitat de Liviu Ciulei să lucrez într-un teatru în care juca cunoscuta Clody era cum nu se putea mai bine. Și am lucrat cu foarte mult curaj și cu destulă timiditate, un spectacol care a fost, la vremea aceea, extrem de controversat; nu s-a jucat mult timp. A stârnit însă, cred, un scandal, care pentru timpul acela era foarte novator.

Gândindu-mă la felul cum se monta un spectacol de Shakespeare, era într-adevăr novator, pentru că era făcut într-un stil de teatru No-japonez, ceea ce azi este de la modă.

M.S.: Cu spectacolul ăsta ați participat la BITEF?

A.Ș.: Nu, cu **Iulius Cezar**. La BITEF am participat cu spectacolele mele din studenție, dar **Iulius Cesar** era o montare mult prea dificilă; scenografia lui Ciulei era complicată. Pe vremea aceea, decorurile lui Ciulei erau *prea* construite și greu de transportat.

M.S.: Am făcut nu de mult un interviu cu Miruna Boruzescu și-și amintea colaborările cu dumneavoastră. A spus că n-a avut nevoie de altă carte de vizită decât faptul că a lucrat cu dumneavoastră, cu Liviu Ciulei și cu Pintilie, bineînțeles.

A.Ș.: Cu Pintilie a lucrat mult. E adevărat.

M.S.: Vi se pare că ați imprimat în regia de teatru mondială o tentă românească?

A.Ș.: Nu, nu cred deloc asta, pentru că Ciulei, Pintilie și cu mine, care suntem legați și de o prietenie foarte strânsă, am

lucrat toți trei foarte mult pe scenele internaționale. Să spun regie română, regi-zori români, e drept, dar suntem toți trei atât de diferiți, atât de diferit vedem teatrul și ca filosofie, și ca stil, încât nu ne leagă decât emoția faptului că venim de aici; dar nu aș putea spune că este o școală românească de regie. Sigur că atunci când a început să lucreze, Ciulei a defrișat un nou stil de teatru. El a adus teatrul românesc în modernitate, aș putea spune, și de atunci, asta ne-a dat mult curaj și inspirația de a lucra altfel. Dar asta nu înseamnă că e o școală românească de regie în lume. Nu cred în asta.

A consemnat
Marina Sava

Ghiveci cu cordon ombilical

„Eu contez“, declară în gura mare Gilbert Danco. Nu ne îndoim că domnul Danco - ne scuzați! - contează pentru cineva: pentru mamă, tată, frați, surori, unchi, mătuși etc. Altfel, dacă trăiește cu impresia că ar putea conta și ca scriitor (romanul său miniatural - are 57 de pagini - chiar așa se cheamă, **Eu contez**, și a apărut la Editura Focus, în 2003), se înșală. Chiar dacă, teoretic (doar teoretic!), subiectul ar putea fi de succes: memoriile unui deținut politic. Problema romanului domnului Danco este că, taman când ți-e lumea mai dragă, apare, din negurile existenței, Unicul Eu. Dar înainte de asta, domnul Danco nu a avut ce face și a citit Nichita Stănescu. Știm cu toții cât poate fi de dăunător să citești Nichita Stănescu sau Mihai Eminescu dacă cumva ești prea slab de înger. După astfel de lecturi „periculoase“ poți deveni lesne fanatic (sunt sute în România și în Republica Moldova) și să te apuci să le închini zeci de versuri celor doi poeți (am avut și în rubrica noastră câțiva astfel de versificatori), la fel de ușor cum te poți transforma într-un epigon jalnic. Domnul Danco nu este departe de acest nivel. Motoul ales pentru romanul său este grăitor: **Apocriță (Nod 9)** de Nichita Stănescu. Știți dumneavoastră, poemul ăla cu „ce e cu tine“ și cu „mie mi

s-a făcut de altceva“. Așa se face că toate cele 57 de pagini nu sunt scrise decât pentru a demonstra, cu orice chip, acest „altceva“. Personajul domnului Danco este un metafizician convins. Ascultă „simultan scrâșnetul polistirenului freat de pereți și vaietul năului care doinește“ și îi e „foame de ALTCEVA“, mimează „mișcarea planetelor trăgând din ochi și strângărește sub aripa adolescentină a stilului dadaist“, se întreabă „cum să te cunoști pe tine însuși cu atâta cultură în spate“, și toate astea pe o singură pagină (15). Puțin mai încolo își face portretul de „artist total, în care se amestecă puțin dandysm, puțin dadaism, un litru de romantism și o cinzeacă de existențialism (...), și boem, și postmodern, și orice, deodată și totdeauna. Într-un cuvânt, (...) schizofren“ (p. 18). Într-un cuvânt, am spune noi, ghiveci. La aceeași pagină cu rețeta ghiveciului, aflăm că personajul domnului Danco s-a chinuit odată să se urce pe pereți, cu care ocazie a spart „un tablou frumos“. Altădată, s-a urcat pe pervaz și a început să urle versuri de Nichita Stănescu (ce vă spuneam?). După aceste isprăvi, domnul artist-total, pe care, din comoditate, o să-l numim Ghiveci (oricum nu are nici un nume în carte), ajunge la Jilava. Ca orice deținut politic, domnului Ghiveci i se pare normal să fie metafizic. „M-am instalat confortabil în celula 201. De aici înainte, mi-am spus,

am scăpat de o grijă: mă vor trăi alții“ (p. 23). Am uitat să spun că domnul Ghiveci este fericitul deținător al unui cordon ombilical, cu care face diverse chestii. Pentru început, cordonul ombilical i-a străpuns creierul și inima „la șasesprezece ani“ (p. 15). Altădată, cordonul ombilical îi apare în vis. Probabil, același cordon ombilical este de vină și pentru aceste apariții dese ale Eului, celălalt personaj al romanului. „Unicul Eu n-a suferit niciodată de sentimentul ratării, fizice sau metafizice, pentru că el este Unicul Eu. A plutit în aerul parfumat al muzelor de noapte, a simțit groaza cariindu-i dinții, a lăsat răsul să-l strice și a făcut multe lucruri lipsite de importanță (...)“ (p. 36). Tot cordonul ombilical probabil că îi stârnește și „acel sentiment de inviolabilitate a Unicului Eu“ (p. 39). Din cordonul ombilical vine cu siguranță și mizantropia. „Uram tot ceea ce nu este Eu; și nici asta. Uram de dragul urii, din dorința de a mă simți puternic, genial, zeu. Uram pentru că mă merit. Și dacă pe Mine mă merit, merit tot (...)“ (p. 40).

După ce parcurgi romanul domnului Gilbert Danco, răsufli ușurat, că nu prea credeai că o să mai ieși la suprafață din acest dens câmp de bălării.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

„unii cred că e un noroc să avem, cât mai mulți dintre noi, neastâmpărul comunicării, respectiv fantezia condeiului, dar destinul paginii scrise pare să fie umilit de o susținută inflație.“

citate surescitate

„Ce este, de fapt, un scriitor? Să fie el un om «dependent» de cuvântul scris și, simultan, de cuvântul citit? Face scriitorul, în permanență, exerciții de negociere cu propriile lecturi? Când și cât e «vinovat» scrisul de doza, fie ea «infimă», de ipocrizie pe care o presupune, născut fiind din energia eficientă a cuvintelor gândite/citite/auzite, ca o furie a intelectului în încercarea lui de exorcizare a propriilor lecturi?!“

„Nimeni nu poate afirma, cu exactitate, că este vorba despre o cutumă, un elan vital sau un reflex de autoapărare în fața cuvintelor/lecturilor care ne locuiesc.

Se spune, de exemplu, că respirarea poeziei se simte în spațiul alb dintre versurile prin care poetul i-a trudit pereți de colivie; că proza este inspirată când întâlnești față în față personajul și-l «recunoști» - de aceea orice căutător al unui context ospitalier al sensurilor nu trebuie să prefere scrisul

în locul cititului, fiindcă, aș spune, parafrazând, că, uneori, «posmagii sunt mai buni muiăți!»“

„Între nevoia ontologică a comunicării și ambițiile identitare drumul se curmă brusc și «scurtătura» se schimbă-n promiscuitate.

Busola exigenței ruginește! Și-atunci, din perspectiva dihotomiei cititul becesar-scrisul necesar, acesta din urmă se justifică lamentabil ca un divertisment inocent sau ca un argument «de gust».“

„Privilegiul unei provocări intelectuale îl poate avea acela care, în orice condiții, poate, singur, evalua, un text: al lui sau al altcuiva! Numai un îndrăgostit de lectură va fi sensibil la estetica foii scrise și o va vedea cu tot simțul lui critic.

Acesta își va interzice să rămână mult timp el însuși în stadii infantile ale lecturii și, implicit, va crește cu timpul personal și cel auctorial.

Altfel, anturajul cuvintelor (ideilor) este o armonie la îndemână, contextul cel mai «omenos», iar simpatizantul său ar trebui să decidă, mai întâi, dacă să-l scrie sau să-l citească..“

(Magda Grigore - „Cafeneaua literară“)

Prin voia Domnului și cu ajutorul domnilor, la sfârșitul acestui an, va apărea ediția a II-a a **Istoriei literaturii române de azi pe mâine**. Cine dorește să o tâlmăcească cum se cuvine trebuie să procure, *neapărat*, **Avocatul Diavolului**, cartea de con-vorbiri a istoricului Marian Popa cu prozatorul Marius Tupan. Nu va avea ce regreta.

Iată doar câteva subtitluri: „În afara vieții n-am nimic special de pierdut în viață”; „N-am purtat niciodată portrete în vârf de băț”; „Cea mai mare porcărie

criminală a existenței umane este sus-ținerea și propagarea ideii de egalitate”; „Marin Preda n-a fost turnător, dar a împiedicat apariția cărților bune ale unor scriitori”; „Ce rămâne dezagreabil la Iorgulescu este însă rudimentaritatea cu care militează”; „Scriitorii cu adevărat mari au fost cei care nu și-

au pierdut vremea cu construcția și expunerea unor programe”; „Este suficient și plăcut pentru mine faptul că le preocupă subconștientul”; „Eugen Barbu valorifica tocmai petele bibliografice ale adversarilor”.

Redacția

Festivalul „Marin Preda”

Juriul Festivalului Național de literatură „Marin Preda” (în următoarea alcătuire: Ana Dobre, Florea Burtan, Stan V. Cristea, Marin Codreanu, Nicoleta Milea, Ioan Neșu, Marius Tupan - președinte) a

stabilit următoarele premii:

Narcis Romeo Sandu - Premiul „Marin Preda” și Premiul revistei „Luceafărul”.

Alina Mondini - Premiul I și Premiul revistei „Meandre”.

Andrei Lucian Mocuța - Premiul II și Premiul revistei „Sud”.

Sanda Raluca Tivadar-Ianceu - Premiul III și Premiul revistei „Caligraf”.

Doina Veronica Niculescu - Premiul special al juriului.

Concursul Național de Poezie „Aurel Dumitrașcu”

Ediția a X-a - noiembrie 2003

Concursul Național de Poezie „Aurel Dumitrașcu” își propune să debuteze în volum un tânăr poet de valoare.

Regulamentul concursului:

- Manuscrisele - volum bine constituit - 60 - 80 de pagini, vor fi expediate, în două exemplare, până la data de 18 noiembrie 2003, pe adresa: ASOCIAȚIA CULTURALĂ „CONȚA”, Strada Privighetorii, Bl. B. 12, Ap. 1., Piatra Neamț, cu mențiunea “Pentru Concursul Aurel Dumitrașcu”

- Manuscrisele vor fi însoțite de o fișă personală a concuren-tului: nume, prenume, data nașterii, adresă, telefon, e-mail, studii, activitate literară etc.

- Vârsta maximă de partici-pare: 35 de ani neîmpliniți până la 21 noiembrie 2003.

Juriul, format din personalități ale vieții literare actuale, se va întruni la Piatra Neamț în zilele de 20-21 noiembrie 2003, când

va stabili manuscrisul câștigător. Manuscrisul premiat va fi tipărit până la sfârșitul anului 2003.

- Premiații, debutați în volum la edițiile precedente, sunt: Florin Oancea (Sibiu) și Vasile Baghiu (Piatra Neamț), în 1994; Mihai Ignat (Brașov), în 1995; Ana Maria Zlăvog (Iași), în 1996; Cristian Galeriu (București), în 1997; Sorin Gherguț (București) și Liana Rareș (Borca-Neamț), în 1998; Daniel Moșoiu (Cluj Napoca) și Constantin Virgil Bănescu (Târgoviște), în 1999; Cătălin Chelaru (Iași), în 2000; Elena Vlădăreanu (București), în 2001; Dan Coman (Bistrița Năsăud), în anul 2002.

- Alte informații, la telefonul **0744-227054**.

- Manifestarea este organizată de Asociația Culturală “CONȚA” (Piatra Neamț), în colaborare cu “Rami-Impex” (Neamț), Editura “Crigarux” (Neamț), Editura “Timpul” (Iași) și Fundația Culturală “Hyperion” (Botoșani).



Erată:

În articolul *Identitatea națională în viziunea lui Soljenitșin*, nr. 37 (621) al revistei, s-au strecurat câteva regretabile greșeli:

1. La pag. 13, coloana 1, rândul 17, în loc de *Scriitorii* (greșit), trebuie *Scrisorii*.
2. La pag. 13, coloana 2, rândul 5-6, în loc de *Seghievici* (greșit), trebuie *Serghievici*.
3. La pag. 13, coloana 3, rândul 21, în loc de *fațadă* (greșit), trebuie *fațeta*.
4. La pag. 14, coloana 1, la mijloc, în loc de *Arhipealeag* (greșit), trebuie *Arhipelag*.
5. Tot acolo, în loc de *povestea* (greșit) trebuie *prevestea*.
6. La pag. 14, la rândul 7, după *Arhipealeagul GULAG*, în loc de *schizofrenii* (greșit), trebuie *schilozii*.
7. La pag. 14, rândul 3 de jos, în loc de *succesul* (greșit), trebuie *succeselor*.

Lupta pentru rating



Ioan Suciu

După cucerirea Televiziunii, în 1989, a început o mare îmbulzeală în fața camerelor de luat vederi. Dacă ne gândim bine, constatăm că această înghesuială nu a încetat nici astăzi.

Cine nu reușește să apară pe la vreun post de televiziune, își face unul propriu. Așa a apărut TV-Național, al domnului Micula. Așa se va înființa TV-Universal, de către domnul Becali. Și este posibil ca vreun alt miliardar, enervat că nu i se promovează pe micul ecran ideile și interesele, va intra în spațiul de emisie cu un nou post, care se va numi probabil TV-Galactic. Partea bună a acestei inflații de posturi de televiziune este că ai unde să muți atunci când apare Adrian Păunescu. Fiindcă el poate fi văzut și pe două canale concomitent, de exemplu la Realitatea TV, cu o emisiune în reluare și la PRO-TV, în direct, la Procesul etapei. Partea proastă este că nu apar noi realizatori de emisiuni, astfel că aceiași oameni sunt purtați de colo-colo, Badea și Oreste de la Realitatea TV la Prima, Țociu și Palade - de la Prima la Național TV, Andrei Gheorghe - de la Pro TV la Antena 1, Radu Coșarcă - de la Antena 1 la Național TV, Mircea Dinescu - de la Realitatea TV la Antena 1, Florin Călinescu - de la Tele 7 abc la Pro TV și tot așa. De fapt, poți avea senzația că există un singur post particular de televiziune, dar că pentru a-l recepta este necesar să posezi mai multe televizoare, iar echipele respective să treacă de la un ecran la altul ca-ntr-o scenetă cu Benny Hill. Moderatorii de emisiuni de televiziune sunt în cantitate strict limitată. Nici un patron de post n-ar îndrăzni - Doamne, ferește! - să dea sarcina de moderator nici unui alt realizator decât unuia dintre cei cunoscuți - deși ar exista mulți oameni cu aplomb într-o astfel de misiune - cum ar fi, de exemplu Bogdan Ghiu, care a realizat la Radio Romantic niște talk-show-uri culturale extrem de interesante și incitante - cu invitați ca Florin Iaru, Marius Tupan, Dan Perjovchi etc. Bogdan Ghiu, cunoscător fin al fenomenului cultural, de la poezie până la arta plastică modernă, a dovedit că poate face dintr-o discuție pe teme de cultură un spectacol captivant și pasionant. Și mai sunt și alții capabili de astfel de producții. Deocamdată rămâne în acest domeniu numai Stelian Tănase sau Eugenia Vodă, de pe TVR1. În schimb, crede cineva că a scăpat de Dan Diaco-

nescu? Greșeală. El se află pe undeva prin culisele studiourilor de televiziune, târând după el câteva geamantane pe roțile, pline ochi de casete video cu material compromițător și licențios, din care abia așteaptă să facă un serial pe post în momentul când va găsi o breșă. În timp ce unii persistă să apară pe micul ecran cu toate schimbările de grilă sau siglă, sunt alții pe care nu-i mai vezi de loc: Alexandru Paleologu, de exemplu, sau Andrei Pleșu. E adevărat că există TV Cultural, dar acesta are o rază de răspândire pe teritoriul țării mai redusă decât TVR2.

Duminică seara, Florin Călinescu prezintă Procesul etapei la ProTV, Ovidiu Ioanițoiaia face Recursul etapei la Antena 1, la TVR1 se discută, la aceeași oră, tot despre fotbal, la Prima - la fel. Foarte bine: dar de ce nu sunt și emisiuni culturale?

Există personalități care solicită insistent și repetat spațiu la televizor pentru realizarea unor astfel de emisiuni, dar fără succes. De exemplu, George Pruteanu și-a anunțat în nenumărate rânduri disponibilitatea în acest sens, fără ca cineva să-l fi invitat până acum. Dar iată că într-o seară, domnul Pruteanu apare în fața telespectatorilor în mijlocul unui cenaclu, sau așa ceva, spunând ceva într-un mod magistral, cu patosul și exuberanța care-l caracterizează. O Românie

Tănăsescu, omul care a fost primul la căpătâiul lui Marin Preda când acesta a murit în camera sa de la Palatul Mogoșoaia.

Este sigur că nu ai să vezi la emisiunea lui Dan Claudiu Tănăsescu invitați de mare clasă: Andrei Pleșu, Octavian Paler sau Mircea Cărtărescu. Aici este raiul unora ca Dinu Săraru, Mircea Micu sau Fănuș Neagu. Aceștia se simt foarte bine aici fiind lăudați și supralăudați de către realizator, departe de gurile rele ale unor Rogozanu sau Luminița Marcu. „Cafeneaua literară” de la Realitatea TV cultivă pe acești scriitori la sfârșit de carieră, care, oricum, nu mai vin cu nimic nou în idei și luări de poziții, ci, din contră, cu păreri vechi datând din perioada de dinainte de 1989, opinii neactualizate și nerevizuite cât de cât. Rezultă că eforturile numelui post de televiziune sunt făcute pentru un anumit grup de scriitori sau artiști, care încearcă să-și retrăiască momentele de glorie în fața ochilor plictisiți ai telespectatorilor. Dan Claudiu Tănăsescu afirmă deseori că nu este un nostalgic, dar că-n timpul perioadei comuniste s-au făcut și lucruri bune. Într-o emisiune, Dan Claudiu Tănăsescu a prezentat drept argument de „lucruri bune” niște fotografii în care Nicolae Ceaușescu îl decora pe cosmonautul Victor Prunariu. De asemenea, s-a discutat,

fonturi în fronturi

întreagă ciulește urechile să audă ce spune „domnul Profesor”, cunoscut ca realizator al emisiunii „Doar o vorbă să-ți mai spun”. Dinspre televizor vine miros de friptură. Cum adică, să degaje aparatul TV miros de bunătați preparate la cuptor? Imposibil, fiindcă domnul Pruteanu nu se află în vreun restaurant sau la vreun proțap, unde se perpelesc fleici de porc sau pastramă, ci într-o încăpere plină de oameni care, judecând după aspectul și privirile lor, e clar că sunt însetați de cultură. Faptul că, în cadrul imaginii, a apărut și Corneliu Vadim Tudor, nu este cu nimic surprinzător, fiindcă acesta este poet și publicist. În orice caz, iată că domnul Pruteanu a primit ceea ce dorea de mult timp, și anume posibilitatea să expună populației, liber și nesilit de nimeni, punctele de vedere asupra subiectelor pe care el le admiră foarte mult - dacă nu ca realizator de emisiuni TV, sigur ca parlamentar. A dispărut de mult imaginea din anii '90 a unui Pruteanu neras și tras la față, cu pulovăr pe gât și ochii duși în fundul capului. Iată că eforturile sale sunt acum recompensate.

Un prezentator cu vorbă bolovănoasă și aspect de brutar, se străduiește să facă o emisiune numită pretențios „Cafeneaua literară” la Realitatea TV. Este medicul Dan Claudiu

cu același prilej, faptul că Ceaușescu a decorat-o pe Nadia Comăneci și-a făcut-o erou al muncii socialiste pe când ea avea numai paisprezece ani. Mai rămânea ca Dan Claudiu Tănăsescu să lăcrimeze înduioșat și pentru faptul că Nicu Ceaușescu, fiul dictatorului, a copleșit-o pe Nadia cu dragostea lui secretă (pentru public). Fiindcă și dragostea este un lucru bun.

De ce oare nu sunt invitați și autori tineri de teatru, ca de exemplu Horia Gârbea sau Vlad Zografi? - care sunt în mod cert oameni de perspectivă și ale căror piese au fost jucate pe marile scene românești.

Este uimitor faptul că acest om nu se ocupă de o problemă pe care o cunoaște foarte bine: moartea lui Marin Preda. În rest, vorbește de orice, ore-n șir; poți adormi foarte bine câteva ore în fața micului ecran și după ce te trezești, îl găsești în continuare pe Dan Claudiu Tănăsescu turuind în prezența lui Mircea Micu. Dar nici o vorbă despre ce s-a întâmplat în noaptea când l-a găsit mort pe Marin Preda. Dan Claudiu Tănăsescu este unul dintre oamenii, nu puțini la număr, care, după 1989, apar în prim-plan și dețin un secret, dar care nu lasă să răzbată nimic din ceea ce știu. De ce oare?

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