

# Luceafărul

JTI

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

Nr. **27** (658)

Miercuri, 14 iulie, 2004

În realitate, întreaga generație „trăiristă“, în frunte cu Mircea Eliade și Petre Pandrea, a fost una de vehemenți iconoclaști și Eugen Ionescu a însemnat momentul cel mai acut prin *Nu*, pe care viitorul său monografist, Lucian Raicu, pare să nu-l fi citit decât după stabilirea sa la Paris. Ce scrie acolo autorul său favorit despre H.P.-Bengescu, Camil Petrescu, dar și E. Lovinescu și T. Arghezi, știe acum și un simplu elev de liceu.



**alexandru george**

pag. 19

**meditații contemporane**

**Cel mai citit scriitor  
din lume**



**ion crețu**



**horea popescu**

În afară de unul singur, trebuie să-l amintesc pe Ion Dodu Bălan, care a spus că el e profesor de literatură română și o fi el ministru-adjunct, dar nu crede că e bine să intervenim în opera unui scriitor de talia lui Camil Petrescu. Altfel, s-au găsit tot felul de soluții. Cea mai periculoasă a fost aceea în care Dumitru Popescu a pus ochii pe câteva tablouri și a spus: „Pe alea le scoateți!“

**cerneală proaspătă**



**Istorie apocrifă  
a Banatului de Severin**

**corneliu barborică**

pag. 10-11



## horia gârbea

În dimineața de 21 iunie, la 5.30 ora locală, delegația Uniunii Scriitorilor din România a ajuns la Beijing (se citește Pei Cin), pe aeroportul Capital. Șeful delegației, Mircea Ghiulescu, și Ioan Flora, îl cunosc pe domnul Gao Xing (se citește Cao Sin) care ne întâmpină împreună cu dl Chen Xiru, vicepreședintele Departamentului de Relații externe al Uniunii Scriitorilor Chinezi. Ceilalți membrii ai delegației, profesorii Mircea Muthu și Nicolae Oprea, ca și mine de altfel, îl văd prima dată pe dl Gao, fost consul al Chinei la Constanța. Vom afla

### vizor

ulterior că a fost poreclit în România "Merișor" de către Nicolae Prelipceanu. Ne mirăm de româna sa perfectă, plină de nuanțe, lipsită de orice dezacord sau improprietate lexicală. Dl Chen, în schimb, este un distins specialist în japoneză, iar dintre limbile europene nu știe decât puține vorbe englezești. Din fericire, felul său afabil de a fi suplinește orice comunicare lingvistică.

Pornim spre hotel sub un cer întunecat și o căldură sufocantă. Noroc că în China mașinile au toate aer condiționat. Oboseala se topește din cauza curiozității. Nici unul dintre românii prezenți n-a mai fost în China. Beijingul ne apare imens, cu o circulație funcțională, în ciuda miilor de mașini. Aflăm că are cinci centuri

# În zori, la Beijing

autostradale și se mai construiesc două. Privesc cu ochi de constructor blocurile, media fiind de 25 de etaje. Câteva imobile impozante trec însă de 40 de etaje. Se construiește în forță, zeci de macarale se văd peste tot. Pe șosea aleargă mașini de mărci occidentale și copiile lor chineze: Audi, VW, Mercedes, Porche etc.

City Hotel e situat în cartierul ambasadelor, în zona de Est. Are forma neobișnuită a unui triunghi echilateral, cu "miezul" destinat celor trei lifturi. Are 23 de etaje, clădit, cum îmi dau seama, din structură de beton armat cu pereți de compartimentare subțiri. Vom locui la nivelul cinci. În China, parterul "se numără", are numărul 1, deci stăm la etajul 4 după norma europeană. Catul 13 nu există din superstiție. Decorațiunile îmbină stilul oriental cu cel european. Dar la primul prânz, care se ia tradițional la ora 12, cina fiind fixată la 18, primim ca tacâmuri bețișoarele. Obișnuit din Vietnam, nu am probleme în manevrarea lor. De altfel, toți colegii vor trece curând testul suprem: să mănânce cu bețișoare arahidele.

Sar peste intervalul de odihnă oferit de gazde și, deși suntem după 13 ore de zbor, ies cu profesorul Oprea pe bulevardul de Est ca să descoperim Beijingul pas cu pas. De pe o pasarelă înaltă de vreo opt metri peste bulevard - în Beijing intersecțiile sunt evitate - privim șoseaua imensă cu șase benzi auto și alte patru pentru cicliști. Ni se pare că zărim deodată milioane de oameni. Alături e o parcare uriașă de biciclete, lângă un supermarket. Mi se pare imposibil să-și mai regăsească un om propria sculă. "În China, mă gândesc, bicicletele nu se fură, se completează". E numai prima impresie dintr-o călătorie extraordinară pe care o voi relata în mai multe episoade.

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

**Redactori asociați:**

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești, și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

**Redacția și administrația:**

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,

telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



## stelian tăbăraș

# Oberdöbling

V

iena, o toamnă de acum zece ani. Știam că aici, în fosta capitală imperială, mai fuseseră căutate - și, uneori, găsite - urmele lui Eminescu, mai ales celea ale tinereții sale fericite: cursurile universitare de student-audient, aventura cunoașterii, îndrăgostirea sa aici, definitiv, de Veronica Micle. Pe una din clădiri se află chiar o placă de marmură, ocupată mai mult cu precizarea cine a pus-o ("guvernul Republicii Populare Române" și "Uniunea Scriitorilor din R.P.R." de pe "vremea lui Beniuc", prin 1961).

Dacă ne face plăcere să căutăm urmele tinereții vieneze a poetului, nu același lucru se întâmplă să se petreacă în privința aceluia fragment de

### nocturne

destin - zile de întunecare - consumat, vreo doisprezece ani mai târziu, într-o clinică din Oberdöbling.

Căutarea, în 1994, a unei clinici ce existase în urmă cu mai mult de un veac nu mai era un lucru ușor de realizat: Oberdöbling a dispărut înghițit de Viena în expansiune. Ne-a ajutat însă hazardul: în nomenclatorul de străzi al capitalei austriece am întâlnit *Obersteierstrasse*. Medicul care l-a tratat pe Eminescu rămăsese atât de celebru, încât numele lui a devenit nume de stradă. Acolo trebuia, așadar, căutat! Am pornit, purtând cu noi și *Istoria* lui Călinescu, unde se află o poză minusculă, făcută desigur de autorul însuși al *Istoriei*. Identificând-o, am constatat că poza cuprindea de fapt numai micul staționar pentru alienați, nu și clinica impunătoare încă (azi găzduiește filiala unei bănci). Staționarul, construit

în unghi drept cu clinica, era legat de această printr-un tunel construit, probabil, din lemn; se mai vedeau găurile din zid în care fuseseră înfipt bârbele. Cam ca acelea de la circ, pentru intrarea animalelor sălbatice în arenă.

Identificarea clinicii am făcut-o și datorită efigiei din peretele din stânga ușii, reprezentându-l pe Lenau, decedat, după cum se știe, în această instituție particulară de sănătate, în 1849.

Staționarul era în demolare: un șantier enorm înainta dinspre vest spre minuscula clădire, care părea prea stilată (era barocă) pentru a fi avută cea destinație și, desigur, mult mai veche decât corpul Clinicii. Rămăseseră nedemolate fațada coridorului ce se întindea pe toată lungimea ei și patru camere. Peste tot, gratii solide; pe coridor pendulaseră ani și ani puterici supraveghetori; se nu uităm că atunci, la asemenea stabilimente, încă nu se foloseau anestezicele, calmantele... În spațiile camerelor se aflaseră băile, acum rase de bulldozer; rămăseseră ușile lor ieșind "în gol" din pereții ce încă mai aveau suprafețe de faianță inițială. Simbolic, uneia dintre camere îi căzuse cândva acoperișul, nimerise acolo o sămânță de salcâm ce se ridicase mai sus decât presupusul tavan, iar acum... se comporta eminescian: "Se scutură salcâmii de toamnă și de vânt..." Am înregistrat ce se mai vedea, cu o cameră video.

Am revenit acolo în iarna aceluiași an, împreună cu doctorul și scriitorul Sebastian Nicolae, făcând fotografiile cu - anume căutat - film alb-negru: peste ruine se așezase o zăpadă proaspătă.

A treia oară am venit în primăvara 1995. Demolarea se terminase, o grămadă mare de moloz îi luase locul. Am cules din dărâmături un "melc" de stucatură pe care, în țară, l-am dus la Muzeul Literaturii Române. "Asta e încă o fetișizare!" vor zice alți demolatori. Da, dar de data asta e vorba de Urmele Profetului.



**Pentru cei interesați de cercetări de orientalistă, a apărut în librării revista Institutului de Studii Orientale „Sergiu Al-George”, volumele VI-VII. O apariție cu tinută academică, incitantă în peisajul cultural românesc.**

**A**lfred North Whitehead a notat, cândva: întreaga filozofie europeană constă din însemnări pe marginea paginilor lui Platon. Afirmatia logicianului și filozofului englez este aproape adevărată - aproape, pentru că Jean-Jacques Rousseau nu face însemnări după marele gânditor antic, model suprem al reflecției teoretice, și alcătuiește, în secolul al XVIII-lea, o operă cu adevărat nouă, interpretând lumea în spiritul unei perspective diferite de tot ceea ce oferă trecutul asupra omului. Pentru Platon, acest om este ființa reflexivă care, prin rațiune, își măsoară și determină actele; pentru Rousseau, omul este esențialmente volitiv. O împăcare a filozofiei lui Jean-Jacques Rousseau cu platonismul se află - implicit, nespuse ca atare - în opera lui Arthur Schopenhauer. Indiferent de toate acestea, Platon, aparent, nu face decât să exprime modalitatea de a încerca

De ce apare, totuși, acest concept, al presocratismului? Este el doar corespondentul unei categorii istorice, temporale? De bună seamă, nu - înainte de a atinge un vârf (sau, dacă ar fi să îl acceptăm pe Nietzsche, înaintea dezintegrării) un domeniu al culturii conține deja, dispers, tot ceea ce respectiva disciplină, domeniul în cauză, poate da. Presocratismul este atractiv pentru că, în fapt, el propune cu mult mai numeroase orientări decât opera socratic-platonică, deși o face mult mai puțin profund, sau, uneori, mai profund, însă nu tot atât de complex - ideea nu arată a se plasa pe suportul perfecțiunii lingvistice, expresive, pe care singur Platon o atinge. Totuși presocratismul cuprinde, în nuce, întreaga lume a gândirii - nu tot așa se întâmplă și cu preclasicismul în muzică? Nu ar trebui, oare, să acordăm o specială atenție unui pre-eminescianism literar, românesc?

Cel care înțelege cu adevărat această condiție generală a istoriei creației într-o cultură, aplicând-o la românism este, așa cum realizează oricine, tocmai Mihai Eminescu; că



**caius traian dragomir**

## Presocraticii - dincolo de filozofie

înțelegerea lumii a lui Socrate - în fapt se poate vedea, în opera platonică, existența unei componente socratice și a alteia distincte, proprii. Pentru antici, tot ceea ce precede filozofia socratică - excepție făcând învățătura esoterică a pitagorismului - este simplă pregătire în vederea marii revoluții socratice, mai exact socratic-platonice. Nietzsche înțelege că nu poate desființa filozofia clasică a secolelor XVIII și XIX germane fără anularea tradiției platonice și atunci, în **Nașterea tragediei și în Nașterea filozofiei în epoca tragediei**, declară gândirea lui Socrate și Platon drept degenerări ale marii filozofii cosmologice anterioare. Heidegger creează un gen de minimalism al tradiției filozofice, făcând apel, ca la culmile cele mai înalte ale unei gândiri cvasi-transcendente, la fragmentele din Parmenide și Heraclit. Unul dintre filozofii germani adoptă o atitudine contestatară în raport cu întreaga filozofie structurată solid, începând cu Socrate și mergând până la propria sa operă „deconstructivă”, iar celălalt, în baza unei tehnici esențializante, reduce ontologia la discursul - în fond conceptual-semantic - despre ființă. Indiferent de analiza semnificațiilor care pot fi atribuite sistemelor produse în școlile filozofice precedând perioada clasică a gândirii elene, în lumea europeană fragmentele presocraticilor sunt publicate distinct de restul creației metafizice datorată marilor centre de cultură ale Greciei vechi. Filozofia pare să fie presocratică și socratică (inutil ca să se mai vorbească apoi de postsocratism, aceasta pentru motive evidente). De la Cleobul și Solon și până la Protagoras, Prodicos și Gorgias, trecând prin Thales și Xenofan, prin Zenon și Anaxagoras, prin Diogene din Apollonia și Democrit, se poate vorbi de o filozofie presocratică.

lucrurile stau astfel în literatura noastră nu este cătuși de puțin un fapt banal. „Epigonii” reprezintă un act doveditor de claritate a viziunii axiologice pe care nu îl constatăm repetat frecvent (dacă mai reușim să îl aflăm cumva) sub alte coordonate geografice. Tocmai autorul în care se întrupează geniul matur al unei culturi își contestă epoca, dar se identifică acesteia spre gloriificarea predecesorilor săi.

Similar atașamentului pentru presocraticii în filozofie, pictura engleză va naște, în secolul XIX preraphaelismul, din care a apărut un simbolism rafinat, influențând decisiv arta europeană a vremii, în ansamblul ei. Interesant este însă că Eminescu, prin opera sa, alinaiază poezia română la marea creație europeană, dar nu o revoluționează, nu deschide o condiție de conflict între el și literatura vremii sale. Dimpotrivă, el se regăsește în aceasta și gestul său nu este unul retoric, deci implicit fals: „marea noastră-i de îngheț”, spune Eminescu, spre a adăuga mai târziu „Toate-s praf... Lumea-i cum este, și ca dansa suntem noi”. Ultimele strofe ale „Epigonilor” privesc la geniul, exaltat mai întâi, al întemeietorilor literaturii române, ca la un spirit al inocenței, al necunoașterii adevărului lumii, al autoînșelării. Prin perspectiva istoriei culturii, Mihai Eminescu își alimentează conservatorismul.

Revoluțiile, acelea cu adevărat înnoitoare, aparțin personalităților care nu se consideră altceva decât promotorii unei epoci de renaștere, celor ce se regăsesc în operele și inițiativele începuturilor. Autorii care își atribuie roluri total creatoare în cele din urmă distrug fără a crea. Revoluția franceză a fost inițiată și dezvoltată de individualități care s-au identificat cu marile figuri ale latinității, ale republicii romane, acel model statal precedând monarhiile europene și statele republicane moderne. În presocratism, în preraphaelism, în preclasicism, în preeminescianism încă se află, cu siguranță, viitorul unor mari culturi. Totul nu va fi decât expresia deplinei modestii a atitudinii față de propria ființă, adoptată de creatorii prezentului.

## Verdicte hazardate



**marius tupan**

**C**ei mai interesați de procesele și modificările viitoare par a fi dictatorii și creatorii. Se cunosc preocupările unor tirani de a-și angaja și întreține indivizi cu puteri paranormale: nu numai pentru a afla, cu un ceas mai devreme, dezvoltarea, ci și pentru a o influența. O magiciană renumită avea Brejnev, care se găsea mereu în preajma secretarului general, voci influente, bine ascunse, erau ascultate de Ceaușescu, omul fără de Dumnezeu. În momentele lui de depresie, Hitler era remontat de Jan Hanussen, persoană controversată, ale cărei practici provocau o deosebită impresie asupra germanilor, dar, în special, asupra Führerului, pe care Hanussen îl asigura că vede în el Omul Destinului. Ajunși la vârful puterii, cârmuitorii vor să și-o păstreze cu orice preț, astfel că pot fi ușor păcăliți de șarlatani, care-i amăgesc cu tot felul de previziuni. Și el un mic tiran al personajelor sale (căci le manevrează în funcție de intențiile și mentalitățile sale), dar și al contemporanilor, în fața cărora ar vrea să se impună rapid, creatorul nu ezită să-și apropie sfătuitorii și substanțele halucinogene, să se transporte în spații inaccesibile omului de rând, să se îndatoreze criticii - sunt cunoscute eforturile lui Marin Preda în acest sens -, ca textul să capete durată și perenitate. Asta-i, de fapt, miza lui cea mai importantă, când știe cât sunt de efemere modele și cât de puternic suflă curenții și curente. Judecând după ce se petrece azi în spațiul artistic, ai putea conchide că viitorul aparține literaturii de consum, distractive, pornografice. Autorii cu tendințe spre subiecte înalte, profunde, au de ce să fie dezamăgiți, observând că aplauzele frenetice le obțin urlătorul Dan Negru și pretutindena Andreea Marin, mai ales după o perioadă în care scriitorul autentic era adulat și ascultat, de vreme ce în opera lui se descoperea istoricul și sociologul, politicianul și directorul de conștiință. Societatea comunistă te obliga să recurgi la strategii, parabole și utopii, ca adevărul să transpară, fie și trunchiat, pe astfel de căi. Și-ar fi închipuit șasezeciștii, comparați cu generația lui Eminescu și cu epoca lui Camil Petrescu că, după ce au negat cu violență pe promotorii realismului socialist, vor fi ei înșiși puși la zid, cum se întâmplă azi? Gusturile sunt într-o continuă schimbare, dar nu credem că intră în competiție numai acestea, ci și concepția unor insurgenți, temători că recunoașterea lor imediată e întârziată de blocada înaintașilor, care continuă să se susțină reciproc, diminuându-le accesul spre publicul larg. Insistența cu care-și contestă confracții e amuzantă uneori, de vreme ce absența lecturilor îi trădează de îndată. Un astfel de revoltat scrie despre un volum de povestiri cu o oarecare indulgență și-i recomandă prozatorului să treacă la roman, fiindcă ar avea calitate în acest sens, neștiind că respectivul autor publicase nu mai puțin de nouă romane, cele mai multe fiind onorate cu multe premii, trei numai ale Uniunii Scriitorilor. În acest caz, ca și în altele, există verdicte asupra cărora nu mai pot fi făcute comentarii. Cei care prezic destinele cârmacilor și ale creatorilor nu pot fi priviți decât cu circumspecție.



**mariana criș**

## Sub povara istoriei

**M**ihai Giugariu este, el însuși, un „personaj” în lumea noastră literară. Fire discretă, nu-l vezi nici în restaurantul Uniunii și nici pe terasa Muzeului Literaturii Române. Își împarte viața între masa de scris și magistratură. Mai degrabă îl vezi la Înalta Curte de Justiție, decât participând la boema literară. Spre sfârșitul anului trecut, la Editura Vremea, și-a reeditat romanul pentru care, în 1992, a primit Premiul Academiei Române.

**Destine** este un roman care a fost scris înainte de '89, deci putem spune că avem de-a face cu o scriere literară de sertar. După cum se poate observa, ele, scrierile de sertar, au existat, sigur nu în număr atât de mare. așa cum ne-am fi așteptat.

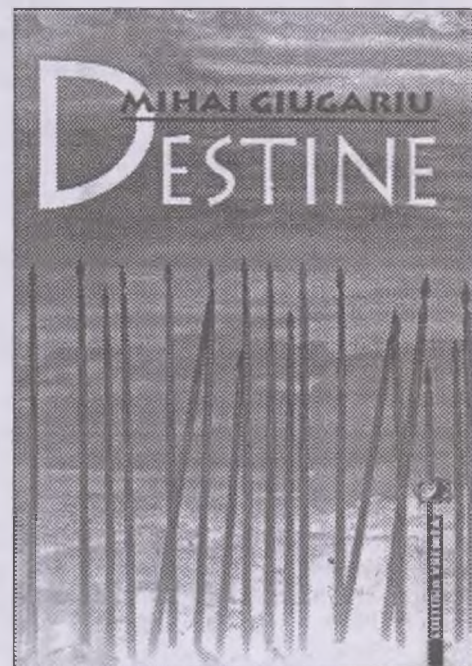
**Destine** este scris într-o tehnică modernă, cu planuri paralele, dar din care se poate observa foarte bine că profesia autorului și-a spus cuvântul. De ce? Pentru că în debutul romanului avem de-a face cu o urmărire asemănătoare unui polițier. Dar, încă de la început, suntem puși în gardă că, în fapt, nu avem de-a face cu un polițier autentic, ci, mai degrabă, cu o istorie a unor destine tragice. Lostun și Prunaru sunt doi milițieni, cum se numeau ei în vremea comunismului, care poartă pe umerii lor istoria familiilor din care provin.

### cronica literară

Tatăl lui Lostun, împreună cu toată familia, proveneau de undeva din Bucovina, iar Prunaru de undeva din Dobrogea. Erau doi dezrădăcinați, a căror identitate au pierdut-o pe drumul dintre Bucovina și București sau dintre Dobrogea și București. Uimitoare este exactitatea cu care autorul își caracterizează personajele. „Prunaru nu este un vindicativ. Lostun ar avea motive să fie. Prunaru este ceea ce s-ar putea numi un tip *clean*”. Aveam de-a face cu o tehnică foarte bine exersată de prozator. Detaliul cu care urmărește totul: reacțiile celor două personaje, habitatul lor, gândurile ș.a.m.d. deja, o tehnică a autorului. Observăm că viața diurnă a acestor două personaje principale este controlată, parcă, de una subterană, care stă liniștită pe umerii lor, aidoma unui sat plin de amintiri și destul de greu de purtat. Balansul între viața diurnă a personajelor și istoriile familiilor lor este bine dozat de autor. În tot acest „joc” al dublei priviri se insinuează și dramele unei existențe aflate sub vremi. „În anul acela, dacă nu cumva în anul imediat următor, s-a mai întâmplat ceva. Moș Lostun și-a înjugat vitele și a predat tancheta. Treaba nu a fost ușoară, roțile, ca și șenila, înțepiseră și vitele mai mult târau decât trăgeau tancheta. Aceasta însă era așa cum fusese de la început. Poate că arăta chiar mai frumos, pentru că, după ce a mutat stogul de deasupra, a curățat cu răbdare toate firele de pai încalcite prin colțuri, găuri, muchii, iar la urmă a șters-o, până a devenit curată de tot. Așa cum ar fi făcut cu o vită din bățură. După ce a terminat, s-a băgat, pentru ultima dată, înăuntru. A

curățat și acolo locul. Nu se schimbaseră mirosul de praf, metal clocit. S-a așezat în scaunul șoferului, s-a uitat la tabloul de bord, a pus mâna pe manete...” Trebuie să spunem că tancheta din acel sat din Bucovina devine în cea de-a doua poveste, chiar un personaj, în jurul ei se învârtă aproape tot satul cu dramele lui cu tot. Spuneam că Mihai Giugariu și-a construit romanul pe două planuri paralele. Primul ar fi întâmplările lui Lostun și Prunaru din viața lor diurnă și nocturnă de vajnici milițieni, iar celălalt plan îl constituie întâmplările părinților și bunicilor celor două personaje. În acest plan, Mihai Giugariu construiește un epos. Un epos al durerii și al neîmplinirilor, dar plin de sevă narativă. O lume a amintirii celui de-al doilea război mondial, o lume a patimilor amoroase, o lume a neîmplinirilor. Mutând puțin planul, această parte a romanului are ceva din forța narativă întâlnită la Rebreanu. Dincoace, în prima parte a romanului, există o lume lineară cu urmăritori și povești de viață, cu iubiri neîmplinite. Dar lesne se poate vedea că cele două personaje principale - Lostun și Prunaru - parcă sunt urmăriti tot timpul de cealaltă poveste. Sigur, tehnica nu este inventată de Mihai Giugariu, ea a fost mult folosită în „noul roman”, dar ceea ce aduce prozatorul este cea încărcătură de epos. Căci cele două planuri nu sunt sufocate de citate culturale, ci de viață. O viață mustind a durere și a părere de rău. Era firesc, dacă avem în vedere perioada când a fost scris romanul. Nu vreau să spun că **Destine** ar fi un roman datat. Nu. Dimpotrivă, el poate fi citit și astăzi ca o narațiune modernă, fără să aibă acea patină a timpului. Mai putem spune că, în cele două planuri ale narațiunii, psihologicul este un element de care suntem obligați să ținem cont. Mai ales personajele feminine, ce se succed cu o viteză aproape cinematografică, sunt analizate, puse sub lupa unui profesionist în ale psihanalizei. „Această Istrata ar fi putut deveni la fel de bine o nimfonamă, una din acele femei cu un pântec veșnic deschis, care primește totul în ea, ca o matcă, lăsându-se fecundată de cohorte de masculi. Dar nu, nimic nu a fost dus până la capăt. Istrata a murit fecioară, în ultimii ani țepii de păr începuseră să-i invadeze bărbia, gâtul, să se ridice deasupra buzelor, între sâni, ca o iarbă. De parcă tot acel teren, ce ar fi putut deveni atât de fertil, nu mai era bun de nimic altceva. Istrata ar fi început, încă nemoartă fiind, să-și pregătească trupul pentru o astfel de însămănțare.” Această preocupare continuă pentru detaliu nu scade nicidecum din tensiunea narativă. Ci, dimpotrivă, gradarea tensiunii aduce un surplus de poezie. Putem spune că Mihai Giugariu este un foarte bun descriptiv. Urmărind cu atenție toate detaliile, el construiește, ca un bijutier, întregul eșafodaj de manifestare al personajelor. Ele, personajele, sunt urmărite pas cu pas, nici o manifestare a lor nu este întâmplătoare. Schema de desfășurare a narațiunilor (pentru că - de ce să nu recunoaștem - avem de-a face cu mai multe) este una a logicii perfecte. Poate că această perfecțiune a desfășurării planurilor narative provine din educația frustrată de care autorul a avut parte. Mihai Giugariu și-a petrecut adolescența într-un liceu militar, locuind la internat. Aici totul era aseptice politic. Să nu

uităm că era în preajma venirii tancurilor sovietice pe teritoriul României. A urmat, apoi, studiile universitare la Facultatea de Drept din București, iar toată perioada aceea în care orice muncitor devenea, peste noapte, director de întreprindere, i-a lăsat un gust amar. De aici această disciplină de fier a domesticizării. Iar, pe lângă toate acestea, familia sa venea dintr-o lume profundă, dintr-o lume a artei. Să nu uităm că Mihai Giugariu vine din familia ilustrului actor Alexandru Giugaru. Toată această experiență a reușit cu brio s-o transpună în **Destine**. Puterea cu care cele două personaje principale - Lostun și Prunaru - se descurcă în hățișul narativ și al întâmplărilor este mare. Ei sunt două personaje puternice care absorb, aidoma unui burete, toată acea viață anostă de dezrădăcinați, deveniți bucureșteni. Capitala pentru ei nu este un sân al lui Adam, ci dimpotrivă, o moară care le macină zilnic existența, care le aduce deziluzia. Nici prin iubire nu reușesc să se salveze. Ele sunt personaje fără colac de salvare, personaje ce reușesc să se amestece în pasta densă a unui oraș fără individualitate pentru ei. „Peste tot în istorie există rigole, canale de scurgere, ele împânzesc subsolurile timpului, așa cum împânzesc subsolurile orașelor, și vai de cei ce ajung în ele... până la urmă se transformă în humusul acela nediferențiat din



care totul se hrănește, până și cărțile de azbuche” - ne avertizează autorul. Numai că acest amestec de lumi are și el o rigoare la Mihai Giugariu. Este un soi de puzzle, care se ordonează după legile impuse de autor. Pendularea parcă între Rebreanu și Camil Petrescu mă duce cu gândul la faptul că Mihai Giugariu și-a însușit foarte bine lecția prozei românești moderne. Pentru că în **Destine** avem de-a face, prin planurile amintite, cu două direcții în proza noastră contemporană: eposul și patima pentru locul nașterii întâlnită la Rebreanu și romanul citadin întâlnit la Camil Petrescu. Sunt două tehnici pe care Mihai Giugariu le stăpânește foarte bine. Chiar dacă romanul citadin îi dă un iz de polițier, totuși, prin obiectivare a realității și prin arta descrierii, el rămâne la maestrul său.

O artă a detaliului în descriere, a construcției narative cu personaje puternice și bine conduse în firele încalcite ale narațiunii, iată ce ne propune Mihai Giugariu în **Destine**. Un puzzle existențial ordonat după legile autorului, din care omul nu poate ieși de sub povara istoriei.

# Zvonuri și bârfe în paradis



**bogdan-alexandru  
stănescu**

Începam cronica precedentei cărți semnate Dan Lungu spunând că de-abia aștept să-l citesc în roman, să urmăresc acest talent deosebit pus în slujba finisării unui personaj complex... Nu mă gândeam că acest scriitor, sociolog, dramaturg „chitit“ mai mereu să înșele orice orizont de așteptare nu va scrie un roman pe măsura unor asemenea așteptări, ci va da naștere, așa cum a făcut-o, unui „fals“ roman...

Deși în mod clar orientat împotriva tradiției romanești (oricât de șubredă ar fi devenit ea), **Raiul găinilor** se înscrie într-un fel de paradigmă romanească autohtonă, traversând aceleași coordonate parcurse (mă refer aici la o paradigmă foarte puțin năzu-

privirea de sociolog a lui Dan Lungu, amestecată cu acea duioșie față de personajele sale (pe care pedalam și în cronica precedentă), ce nu dispăre nici în momentele de maximă ironie, totul condimentat cu o critică subliminală adusă Istoriei. Destinele eboșate de Dan Lungu sunt de fapt (și se simte foarte clar acest lucru) „mici istorii“ auzite, element ce mă face oarecum să respir ușurat: credeam că scriitorii nu mai știu să asculte sau să privească în jur... Nu trebuie să vă duceți neapărat cu gândul la Sadoveanu sau la Rebreanu: vă puteți gândi la fel de bine și la Proust, la Joyce sau, să zicem, la Gombrowicz...

Strada Salcânilor, acest tunel „underground“ (cum îl numește Mircea Iorgulescu), este punctul în care se consumă mici tragedii (aici găsesc voga asemănare cu **Maidanul cu dragoste**), unde marea istorie trimite semnale, câteodată false, prin scriitorii locului... povestașii de pahar, dintre care trebuie amintit, și citat, Mitu, cel care i-a făcut o vizită lui Ceaușescu la *ceceu*: „Da să mă-ntorc la vizita mea. Mai zgândărește el un pic zarul și după aia se uită în stânga, se uită în dreapta și scoate un șpriț din dulap și o cutie de trabucuri, prima dată am zis că are bomboane în ea. Da se vedea pe fața lui că-i e frică să nu-l prindă Leana la băutura, că-i face capu-calendar. Bun vin, n-am ce zice; avea gusturi hodorogul. «Ia și o papiroasă, mă îndeamnă el, mi le-a trimis Fidel Castro de 23 August». Unde era nevastă-mea să mă vadă, parcă eram Kojac, că ei tare i-a mai plăcut filmul ăsta. «Bă moldovene, tu ai auzit de unu Goma?»», întrebă Împușcatu. Eu, ca să nu par prost de-a binelea, zic: «parcă am auzit numele ăsta, tovarășe Secretar...», mă gândeam c-o fi vreun mahăr de la partid, ceva. «Așa, ia zi, zi tot! Unde-ai auzit». Ce să spun? Am dat în bâlbâială. Habar n-aveam cine-i și nici acum nu știu, da i-am reținut numele, că nu-i obișnuit. «Parcă era unu pe la noi, la strungărie...» am dres-o eu. «Nu, bre, ăsta de care te-ntreb e o pușlama.» «Păi, nici ăsta de la noi nu-i mai breaz», întind eu coarda. «Da de Iliescu ai auzit?» «N-am auzit, tovarășe Secretar General...» «Mai bine! Asta-ai altă pușlama, da mai periculos ca primul».

Savuros pasaj, nu-i așa?... Nu putem spune că Mitu al nostru n-are imaginație...

Subtitlul „fals roman de zvonuri și mistere“ anulează acele așteptări la care m-am referit în începutul cronicii mele: Dan Lungu nu urmărește introspecția, nu clădește personaje, ci pare a le recepționa cu lejeritate din realitate. Asta este, cred eu, marca talentului unui prozator. Odată ce ai

așa ceva, orice manipulare a tehnicilor romanești vine ca un adaos „decisiv“. Deocamdată, autorul pare însă a se simți bine în acest registru care-i permite să atace, să corodeze prin „istorie“ Istoria. Acești oameni, pe care-i putem vedea oricând și noi, doar dacă învățăm să privim, sunt, de fapt, niște centauri: trecutul, tinerețea și maturitatea trăite în comunism se îmbină monstruos cu un prezent halucinant, unde singura măsură împotriva nebuniei este să accepți totul ca atare... Strada Salcânilor este un ținut al resemnării, este periferia de unde au plecat toți tinerii, și unde cei rămași au început din nou să crească animale în curte, să se întâlnească la „Tractorul șifonat“ ca într-o poiană a lui Iocan care a primit o infuzie de tragism.

Registrul detașat ironic în care scrie Dan Lungu nu poate acoperi acest tragism de care vorbeam. Au dispărut accesele „expresioniste“ (care nu mi-au displăcut deloc) din unele „proze cu amănuntul“, pentru a lăsa loc unei viziuni închegate: acest fals roman conține un univers romanească autentic.

„Doamna Spătaru se așeza în fața ferestrei ca în fața televizorului. Sau, mai corect, în fața televizorului ca în fața ferestrei, pentru că în această ordine se întâmplaseră lucrurile. Fereastra fusese înaintea televizorului, nu există dubii ca în cazul oului și al găinii. Cu toate că achiziționaseră televizor alb-negru încă din al cincilea an al căsniciei lor, durata și varietatea emisiunilor fuseseră atât de restrânse, încât mulți ani după aceea principala distracție rămăsese privitul pe fereastră.“

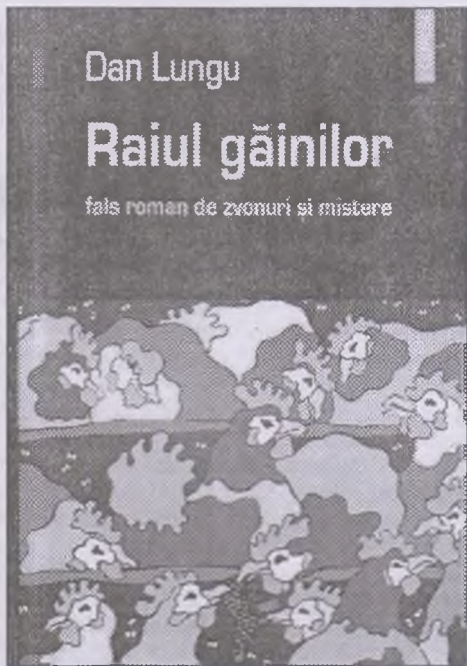
Aparent disperate, scenele descrise de Dan Lungu converg spre un centru al

## cronica literară

prozei, de unde poți, finalmente, înțelege „ce a vrut să spună poetul.“ Se naște sub ochii cititorului o lume atât de familiară, un univers al dezrădăcinaților (din toate punctele de vedere), al „adușilor la oraș“ care nu au altă cale de supraviețuire decât întoarcerea la origini... Multe pasaje ale acestui fals roman mi-au amintit de **Dimineața pierdută** a Gabrielei Adameșteanu.

Trăim într-un rai al găinilor, cu toate pretențiile noastre de urbanism, de civilitate prinsă în reclame și cluburi de noapte, suntem legați de părinții și bunicii noștri prin apartenența comună la un paradis galinaceu ușor detectabil în orice jurnal de știri. Dan Lungu lovește mai puternic decât s-ar părea la o primă privire. Tăișul lui disecă insidios sub masca narațiunii detașate, sfidând *trend*-uri literare (deși este tânăr, nu-i așa?). Poate de așa ceva avem nevoie de fapt: de prozatori care să vadă, să audă, să radiografieze o lume *out of joint*.

În final, ca să fiu totuși un pic cârcotaș, insist asupra faptului că mi-aș dori de la Dan Lungu un roman care să experimenteze și cealaltă cale deschisă în „prozele cu amănuntul“: filiera expresionistă, naturalismul trecut prin filtrul unei sensibilități de persoana I. Sunt absolut sigur că ar face-o mai bine decât alții.



roasă, căreia-i trasez limitele) de **Groapa și Maidanul cu dragoste**. Ferindu-se de naturalismul pe alocuri liric al celei dintâi, ocolește cu grație și caracterul popular-romanțios al celei din urmă. Poate trimiterea la unele dintre filmele lui Almodovar ar fi mai potrivită...

Universul acestui fals roman este periferia, dar nu cea a „băieților de cartier“ sau a rocker-ilor cititori de Cioran în closete (asta ca să-l delimitez cumva de două volume controversate ale ultimului an...): periferia lui Dan Lungu este una istorică. Periferia unui oraș moldovean devine teatrul în care se înfruntă (la fel de cehovianogogolian ca și în prozele scurte) personaje dezzechilibrate, amețite de „coșmarul istoriei“. Desigur, veți ghici - micro-universul unde orice fapt mărunț devine un cataclism nuclear, unde evenimentele personale musai se transformă în demente colective, unde fiecare știe totul despre celălalt... Într-adevăr, ați ghicit... Dar, ar mai fi ceva: ar fi

# Reversibilitatea mitului

În locul unui *continuum* narativ, grevat de inerții și plictis, proza lui Florin Logreșteanu, de la **Trepte** (1989), până la **Inseparabili** (1995) și recentul **Labirinturi** (Ed. Cartea Românească, 2003), cunoaște deplasări notabile în sfera tematicii și a strategiei compoziționale. Autorul are cu certitudine disponibilitatea asumării multivalenței formelor prozastice moderne, lucru relevant de cele trei romane de până acum, în care adoptă viziunea realistă, renunțând însă la convențiile tradiționale în favoarea structurării contrapunctice, fragmentării istorisirii, a punerilor în abis și a clivajelor temporale.

Cartea **labirinturilor** (trimiterea la faimosul op al lui Paolo Santarcangeli nu este întâmplătoare) ne poartă prin hățișurile montane, ca și prin complicațiile structurilor sufletești, dispuse într-o ordine specială, dictată de imperativul aflării adevărului. Cu ecouri din Sadoveanu (vezi profesorul Stamatin din **Creanga de aur**), deopotrivă marcat de sensurile inițiatice ale scrierilor lui Mircea Eliade (**Șarpele**), romanul descrie trasee existențiale, încurajând, prin jocul complementarității simbolice, receptarea lui în termenii moralei și, simultan, în cheie ezoterică.

Protagonista, Letiția, studentă la arheologie, pasionată de cunoaștere, ușor exaltată, imaginativă, sensibilă, care, în ciuda aparentei fragilități, ascunde resurse nebănuite de înțelegere și de dăruire, voluntară și imprevizibilă uneori, formează, alături de Alexandru, îndrăgostitul „înger păzitor”, de pragmaticul conferențiar Leahu, reputat fustangiu, și de profesorul Urcan, veritabil savant, gata să-și sacrifice statutul social și profesional pentru o idee, un *careu* al tentațiilor contradictorii, al rătăcirilor de moment, al eșecurilor și al obstacolelor („probe”) în calea iluminării. Pentru că, deși **Labirinturi** configurează, în prim-plan, un subiect senzațional: tentativa descoperirii unei culturi străvechi în sălbăticia Detunatei, miza cărții este de găsit în noimele ultime ale aventurii. Ceea ce părea doar o escapadă adolescentină în teritoriile misterului se transformă în drum inițiat, la capătul căruia Letiția (Ariadnă modernă) primește, odată cu atestatul maturității, confirmarea vocației spirituale.

Ca roman erotic, **Labirinturi** distribuie roluri ce amintesc oarecum de **Patul lui Procust**. Alexandru manifestă față de colega sa o dragoste ocrotitoare, în timp ce aceasta se simte atrasă de Urcan, profesorul fiind, la rândul său, subjugat himerei civilizației arhaice dispărute. Leahu este consacrat ca „ispititor”, jocul complementarității, de care aminteam mai sus, deconspiră o irepresibilă nostalgie a neîntâmplatului sau a nerevelatului. Dar prozatorul nu întârzie prea mult în acest plan, părăsind amfiteatrele și habitatul citadin („spațiu de cavou imobiliar”) în favoarea unei lumi naturale, pline de „semne” ce se cer înțelese („Detunata își etala goliciumea aridă și cenușie ochiului *neinițiat* s.n.). Pătrundem într-un teritoriu mitic, populat de ființe stranii, arhetipale (Mitre, figură de patriarh și rapsod, Prizonierul, deținător al tainelor locului, Isandru, luntrașul ș.a.)

Partea cea mai consistentă a romanului dă cititorului posibilitatea reconstituirii, din secvențe care alternează întâmplările reale, trăite cotidian (destul de sumare) cu viziunile și

proiecțiile onirice sau cu pasajele introspective, a odiseei arheologice. Textul apare ca discurs dialogal segmentat, privilegiind decalajele între momentele cronologiei ficționale, glisarea între realitate și vis, dar și recuperarea unor elemente referențiale, anulând astfel, efectul incomod, pentru lectorul obișnuit, al dispersării enunțării narative.

În datele mitului dedalic, Alexandru pare, funcțional, mai aproape de Minas, imaginând galerii securizante ale gândului, însoțind-o pe eroină pretutindeni (ca un veritabil *alter-ego*). Adevăratul Thezeu este Urcan, căruia Ariadna/Letiția îi oferă „firul”/sensul căutării. Adevărul nu se relevă în superficialitate. El trebuie deslușit în *adânc*, în profunzimi. Urmele așezării de altădată au fost acoperite de apele unui lac, petcetuind o taină despre care mai vorbesc doar eresurile (șarpele, Fiara). Autorul valorizează într-un mod personal sugestiile fantasticului de sorginte eliadescă, linia de demarcație între cele două universuri (cel real și cel oniric) fiind insesizabilă. Symbolismul *bărcii*, al *podului*, al apei *negre* este evident și marchează un traseu antropologic (G. Durand). Tărâmul ascuns este un loc al morții ce poate fi atins doar prin imersiune. Din această perspectivă, și moartea Prizonierului capătă un caracter sacrificial. Ancheta care urmează, turnura polițistă a acțiunii, nu are menirea de a revigora corul „vocalic” narative, ci de a pregăti revenirea (*coborârea*) în contingentul diurn.

Urcan (că reținem că radicalul *urc* este focalizat în carte) deslușește novicei Letiția parabola ascensiunii și a edificării, în fond a „mării treceri”: „Trăiești, urmând un drum care urcă, ajungi pe o culme și apoi începi să cobori, trecând de-a-ndărăteala prin toate misterele pe care le-ai străbătut urcând...”

Poezia aspră a muntelui are drept pendant lirismul delicat conținut în imaginea salcâmului din fața Universității. Ramura de salcâm pe care Letiția i-o aduce în dar profesorului reprezintă modul spontan și inspirat în care studenta „descoperise intrarea în *labirintul* lui de trăiri, de idei și de convingeri” (în treacăt aș reproșa autorului reiterarea cam ostentativă a polisemiei labirintului).

Bine scris, captivant, cu o știință notabilă a menținerii unei ambiguități tulburătoare în resmantizarea unui mit celebru, romanul **Labirinturi** ne convinge că Florin Logreșteanu este un prozator ce trebuie urmărit în continuare.

(constantin m. popa)

## „Trist și imberb, ca un verb surmenat”

Despre poetul orădean Miron Blaga se pot spune multe, la un superlativ pe care, adesea, el însuși e pornit să nu-l recunoască, ori chiar să-l ignore. La fel cum - ca despre oricare personalitate care ea însăși nu se prea respectă, dar este respectată - se pot „tăcea” lucruri frumoase, inexacte sau irreverențioase. Pentru un creator adevărat - și tocmai de aceea nelalocul lui, de cele mai multe ori - „lumea lui” și „lumea ca lume” sunt două universuri care, cel mai adesea, sunt în flagrantă discordanță, cum și, alteori, pot părea aproape coincidente, precum „Limba română cu Patria”. Accesul în lumea sa nu e posibil decât, poate, cu o cheie din metale nobile, ori cu „iarba fiarelor”, iar odată intrat acolo ești conștient că ești sclavul

unui risc. Acela de a înfrunta (și de a te confrunta cu) tentațiile și provocările, de a rezona cu afectele halucina(n)te, evident, după voia și potențele artistului care le-a sublimat în vers; sau, dimpotrivă, de a simți un recul, urmarea unui anume șoc la contactul cu acestea. În nici un caz, însă, riscul nu se va identifica niciodată - decât din rea voință sau premeditare cinică - cu vreo pornire spontană de a face cale întoarsă. Aș putea spune că, în poetul și omul Miron Blaga, coexistă, adică se suportă și chiar își amestecă respirațiile, un înger care se drăcuiește singur, și un drac ce se opintește să uite că a călcat strâmb, vreodată, în Grădinile Raiului. El știe - dar cine nu știe? - că a fost și este nedreptățit, ca și alți confrăți ai săi, de altfel, de „căpușa” aceea nesățioasă care se hrănește cu „carnea și sângele” poetului și cu sfâșierile lui ipostaziate în Cuvânt. Critica literară suferă, nu de azi, de ieri, de handicapul de a fi ciumată, strigând în gura mare că e sănătoasă tun. Cei care nu fac temenele și nu „scarpină în cornițe”, devin de cele mai multe ori negreață în conclavele criticii, ai cărei „corifei” mai bine și-ar tăia o mână, decât să recunoască adevărata valoare a mâinii poeticești care scrie! Miron Blaga nu a pozat în „lovit ca de trăsnet” de ingratitudinea criticii. El a crezut doar în talentul și onestitatea sa, în ingenuitățile și revoltele sale, dar și, poate, în judecata cea dreaptă a viitorimii. El a continuat să scrie și să publice cărți - după „primele iubiri” *livresți* **Albastru carpatin** (1971) și **Colburile memoriei** (1980) - ajungând acum, iată - trecând prin **Singurătatea celuiilalt**, **Muzeul din Remesias**, **Trecutul vine mâine**,

### galaxia cărților

Regăsite și răstignite, **Cântece de revoltă și moarte** etc. - să-și vadă și să vedem, încă o superbă progenitură lirică, cea de-a 14-a, apărută în miez de cireșar: **Poeme** (Editura Abaddaba, Oradea, 2004), redactor de carte fiind cel care a pus întâii sale cărți acest titlu memorabil: „n-am să uit niciodată nimic și totdeauna am să răzbun”. Între copertele cărții (cu o grafică ce reliefează distincția simplității) lui Miron Blaga, cititorul se va întâlni - folosind acele „chei” de care aminteam mai sus - cu fermecătorul și incendiarul tezaur al celor mai frumoase versuri ale autorului originar din inconfundabilul topos al Remeșilor (Remesias) Bihorului. Nu voi analiza „critic” poemele, nu-mi voi permite, aleatoriu, să fiu „explicativ”. Voi da numai două citate, unul „draconic” și altul „îngeral”, de sine stătătoare și intens sugestive înspre - și dinspre - singurătățile ultragiagate și revoltele asumate. Așadar: „(...) Eu, cel care la butonieră port strigătul de nesupunere/ și revoltă, metafora glorioasă a morții./ atunci Eu vin în fața voastră cu toată protipendada mea de/ iubiri./ de umilinți și de liniști, vin - spun - cu biletul anarhiei pe/ buze, cu/ rădăcinile exilului în sânge - în timp ce inima mea își șterge/ rușinea din obraz (...)” (din **Cântec de revoltă și moarte**, volumul cu același titlu, premiat la Festivalul Internațional de Poezie de la Oradea, 1999). Și, respectiv: „Și va fi seară/ și va fi dimineață/ și trandafirul va naviga/ singuratec prin ceață/ trist și imberb ca/ un verb surmenat/ pe mantia cerească a celui/ învins de în noapte de iască.../ Aceasta-i povestea. Rostită cu/ rost în miez de Aprilie, când/ mortu-i frumos într-un/ teasc de abanos, la/ margini de margine./ Fie-i văzduhul ușor și/ Zborul de piatră! / Amin!”

(alexandru sfârlea)

Mulți dintre cititorii mei, mai ales aceia care-mi cunosc scrisul în articole risipite prin gazete, după Eliberare, se miră de afirmația mea, destul de des repetată, că nu sunt critic literar (ci un eseist cu aplicații literare), ba chiar că aș disprețui acea activitate pe care marele Lovinescu a pus-o sub egida celei de a X-a muze. El a năzuit să facă din critică o artă, și câțiva urmași ai săi, în frunte cu G. Călinescu, au dus acest ideal foarte departe, deși, după părerea mea, au produs doar confuzie și au repetat și exagerat o prezumție. Împotriva lui E. Lovinescu se ridicase, cu o violență și pe un ton care ascund marile adevăruri în posesia cărora era Camil Petrescu, într-un pamflet în care a disociat critica de creație, văzând în prima o foarte nobilă și folositoare activitate intelectuală, dar de un gen literar subordonat și perisabil, el dându-și aerul că supraviețuiește doar prin... insuficiențe. Căci rezultatul criticii e, ca și în știință, înghițit de propria-i biruință ce devine un bun comun. Întocmai cum la unele insecte, masculul sucombă în însuși actul zămislirii, devorat de cea care rămâne beneficiara.

Eu un adevăr incontestabil în afirmația așa de brutală a tânărului dramaturg, poet, romancier și eseist, care s-a dovedit de-a dreptul tragică, fiind confirmată de Istorie. Într-adevăr, câți îl mai citesc pe Lovinescu și mai apoi pe toți criticii din succesiunea lui? Importanța lor rămâne istorică, referirea la ei doar ocazională, meritele abia sunt amintite, în cel mai bun caz, de studioși, ca momente

## opinii

din trecut...

(Eu, care am trăit cu acuitate această descoperire, pe vremea când eram foarte tânăr, mi-am asumat-o decis, ba îmi îngăduiam butada, între prieteni, după care critica fiind un gen subordonat și supus recunoașterii cuantumului de creație, deci valorii, criticul, atunci când scrie despre o carte, ar trebui să dea autorului cărții măcar jumătate din remunerația dobândită.)

Împrejurările istorice ostile pe care nu le mai amintesc m-au obligat să devin un „publicist” care am făcut și critică literară sau istoriografie, chiar muncă de editor, dar fără mare plăcere; tuturor celor care mă califică astfel, eu le-am declarat că socotesc o insultă să fiu considerat critic, mai ales atunci când cel în cauză nu-mi cunoaște operele de imaginație. Am pășit, totuși, pe terenul acestei discipline, pe care am tratat-o cu toată seriozitatea, încurajat de ceea ce am văzut în jur; când mi-am dat mai bine seama de ce e de capul altor critici, m-am simțit dezlegat de orice scrupul și de orice teamă...

Și una din personalitățile de seamă, care țineau afixul și se bucurau de considerație era Lucian Raicu, pe atunci cronicar la „Gazeta literară” și mai apoi la „România literară”, un critic pe care recentul eveniment al împlinirii vârstei de 70 de ani i-a făcut pe câțiva confrăți să-l scoată din uitare, după ce, de aproape două decenii, el s-a exclus prin emigrare din literatura noastră. El debutase ca un publicist comunist, cu mare precocitate, încă de pe când era elev de liceu, făcând deci gazetărie politică în slujba „revoluției”, cum numesc cei de acest tip subjugarea țării noastre de către așa-zisa Uniune Sovietică și distrugerea societății intelectuale românești; urmasa Școala de îndoctrinare comunistă a

# Unde nu învie morții



alexandru george

„literaturii” și abia după un timp se dezmeticise, încetul cu încetul, descoperind ce este realmente această literatură. Când l-am cunoscut eu, prin jurul lui 1970, era ieșit din acea fază de rătăcirii, dar păstrase nota partizană tipică unui comunist (spiritul de grup, poate de „generație”, atașat de prieteni și fără perspectivă). Dar desfășura o activitate utilă și eu îl judec pozitiv laolaltă cu Matei Călinescu, Eugen Simion, N. Manolescu, Marian Popa, M. Ungheanu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea și alții, spirite aplicate la literatură apărută atunci, ceea ce nu era chiar ușor lucru. Eu eram și încercam să fiu altceva și, de aici, toți aceștia ar fi trebuit să nu mă considere, așa cum au făcut-o unii, un rival. Eram un fel de critic complementar, înclinat spre controversă, puncte obscure ale istoriei literare, spre autori nedreptățiți sau ignorați, probleme încă nu soluționate.

Scrisul lui Lucian Raicu nu m-a atras, deși i-am recunoscut o remarcabilă forță analitică, de hemiopic penetrant și cu o certă inteligență. Dar era un feminoid, cum l-am numit eu odată, un sentimental, atașat prietenilor, un spirit iederă, de comentator, de glosator, în această privință apropiat mai ales de Ibrăileanu, un spirit prin excelență partizan. Nici felul lui de a scrie nu mi-a plăcut, cu fraze în care propozițiile se încăleacă, cu paranteze interrogative și mai ales exclamative, dintr-o voință de a se adăuna și completa, dar în final depărtând subiectul la care un spirit latin ca al meu ar fi ajuns mult mai repede. El a fost una din expresiile cele mai realizate de critic în comunism, interesant și prin ignoranța care-l făcea să descopere cu ingenuitate pe scriitorii mai vechi, absenți de pe tablele oficiale de valori și apărând ca niște descoperiri prin acte nu lipsite de curaj. După atâția ani de zile, după ce crugul lumii și al literaturii noastre s-a schimbat, ce mai rămâne din tot acest onorabil efort? Poate mai ales un exemplu de ceea ce eu, pe urmele lui Camil Petrescu, admit a fi caducitatea criticii.

S-a pomenit despre Lucian Raicu, la împlinirea celor 70 de ani de curând, și au făcut-o prietenii, apropiații prin colegialitate și prin vârstă, mai puțin sau chiar deloc noile promoții de critici. Ideea de „generație” s-a învederat și cu această ocazie. În mod curios, „Adevărul literar și artistic” a reproduș pe prima pagină a numărului 716 (12 mai 2004) un text din criticul aflat acum la Paris, **Lupta dintre generații**, în care, pe vremuri, el luase atitudine față de ce credea a fi totuși ceva reprobabil, tocmai el, un spirit tipic pentru partizanatul de generație: „Ne place să vorbim de «generații» literare și, ca o condiție sănătoasă a vieții literare, de «lupta» dintre ele. Lupta aceasta - și lupta mai în general - nu prea are a face cu adevărata literatură, cu scriitorii adevărați, care nu au timp să lupte, nici pentru a-și impune meritele, altfel decât prin slabele (!?) mijloace ale operei lor. Îl vedeți, pentru a lua un mic exemplu pe Cehov «luptând» de zor cu «bătrânii» (Tolstoi, Dostoievki etc.) în mijlocul sau în fruntea nerăbdătoare «generații» din

care făcea, totuși, parte? Sau pe Eminescu agitându-se în fruntea unui grup de tinere talente plictisite de autoritatea «bătrânilor»? Mai curând, dimpotrivă...” Desigur, dacă ne luăm după aceste exemple date, dar cazurile care-l contrazic pe Raicu rămân totuși numeroase, iar istoria literaturii române, pe care criticul pare a o ignora le oferă din plin: Maiorescu și Junimea s-au năpustit literalmente împotriva bătrânilor ardeleni, a heliadiștilor și pașoptiștilor în genere, N. Iorga, un tânăr „furios”, pe la 1900, a atacat, cu o vehemență chiar la noi necunoscută, pe bătrânii din trinitatea Hasdeu, V.A. Urechiă, Gr. Tocilescu, pentru a se vedea mai târziu contestat de tinerelul Mircea Eliade, acesta pus în cauză câțiva ani mai târziu de încă mai tânărul Eugen Ionescu și așa mai departe, în serie nesfârșită.

„Revizuirile” inițiate de E. Lovinescu prin 1913 și vestite de unele articole în același sens, în frunte cu **Intelectualizarea literaturii**, au un net caracter de critică de generație, motiv pentru care, după război, îl va înmormânta pe T. Maiorescu fără prea multe ceremonii, dar implacabil - ceea ce făcuse N. Iorga chiar la data morții bătrânului critic, într-o formă specifică lui, adică mai inumană. Ideea că vorbește în numele unei alte epoci literare se distinge clar în plamfletele de nemiloasă contestare iscalite de T. Arghezi împotriva lui Brătescu-Voinești, dar nu vor lipsi nici din diatriba anti-argheziană pe care I. Barbu n-a pregetat s-o scrie într-un moment în care maestrul abia se consacrase.

(De altfel, și ulterior, la criticii ocazionali, adică la artiștii ce folosesc arma criticii, ea e manipulată mai ales de tineri împotriva unor scriitori din alte vremi, încât nu trebuie să ne mire că transcendentalul Lucian Blaga s-a coborât cândva la pamflet, punându-l în cauză pe un indiscutabil „bătrân”, C. Rădulescu-Motru. Mai e nevoie să amintesc de cazul tragic al lui N. Iorga, până la urmă asasinat de proprii săi discipoli, singura justificare fiind incompatibilitatea de vârstă?)

...Mă întreb, așadar, dacă Raicu n-avea decât o vagă idee despre literatura română și istoria disciplinei pe care o profesa, atunci când putea spune: A. Holban, M. Sebastian, E. Ionescu, M. Eliade n-au „luptat” cu H. Papadat-Bengescu, L. Rebreanu, Camil Petrescu, ci *pentru* ei. În realitate, întreaga generație „trăiristă”, în frunte cu Mircea Eliade și Petre Pandrea, a fost una de vehemenți iconoclaști și Eugen Ionescu a însemnat momentul cel mai acut prin *Nu*, pe care viitorul său monografist, Lucian Raicu, pare să nu-l fi citit decât după stabilirea sa la Paris. Ce scrie acolo autorul său favorit despre H.P.-Bengescu, Camil Petrescu, dar și E. Lovinescu și T. Arghezi, știe acum și un simplu elev de liceu.

## Noapte de vară

(cu descărcări electrice)

Îngerul meu  
Il pozează pe Dumnezeu  
Pentru legitimația de demiurg.  
Speriate de blițul meu  
Stelele fug.  
Bezna pune stăpânire pe infinit.  
Trezit,  
în întunericul ăsta de nepătruns.  
Puștiul Isus  
Se pune pe plâns.  
Lacrimile îi curg șiroaie.

- Ce ne facem, bă, Nicolae?  
(Îi bate speriat în perete  
Poetul, colegului său de șuete)  
Dacă mai plouă  
O oră, două,  
Ne inundă iar râul Lethe.

- Cum o vrea Dumnezeu, mă poete...

## Vine Apocalipsa

Vine Apocalipsa, domnilor!  
Ascultați:  
Au început să se-njure de dumnezei  
Până și îngerii pictați  
Pe pereții bisericii „Sfântul Andrei“.

Crucea mamei lor, de atei!

## Psalm

Apropie-te, Doamne, și tu de zeul tău,  
De ce tot fugi de mine, nu vezi că-ți șade rău?  
Nu vezi că toată lumea din cer te crede-ateu?

... sau te-nspăimântă raiul și purgatoriul meu?

## Zădărnice

Te uiți la mine crud: cu gura-n spume,  
Cu colți ce doar a poftă mari rânjesc.  
Vai, te-am sălbăticit, sălbăticiune,  
Tot încercând să te domesticesc!...

## Baladă

Mi-s oasele materie cerească,  
Mașinile nu pot să mă strivească:  
O droaie până astăzi încercară  
Să-mi pună capu' lâng-un pumn de ceară.  
Tramvaiele, în naivitatea lor,  
Credeau că tot ca Labiș o să mor.  
Le-am arătat răsând că n-au ce-mi face  
Și m-au lăsat până la urmă-n pace.  
Dar tocmai când credeam că sunt sortit  
Ca să trăiesc așa, la infinit,  
Un înger blond strigă din cer: „Să știi  
C-am hotărât să pleci dintre cei vii  
Călcat de-un cărucior pentru copii“.

## Abia târziu

Se-nghesuise pasărea în mine,  
Dar nu-ndrăzneau s-o încălzesc de teamă  
Că, deîndată ce o să-și poată iar  
Mișca puțin aripile, -o să zboare.



spiridon popescu

Abia târziu, când mă ruga iubita,  
Mă-nduplecai s-aprind în mine focul.  
Însă atunci mă ostenii degeaba,  
Că pasărea își părăsise locul.

## Poveste

Mi-am zidit o cas-albastră  
Și-am pus ochii lui Homer  
Fereastră,  
Iară eu m-am pus perdea  
Și cum stam la geam, așa,  
M-am trezit - ce-o să vă mire! -  
Vindecat pe veci de-orbire.

## Inundații

Acheronul și-a ieșit din maluri  
Și-i mai furios ca niciodată -  
Barca-n întregime-i sfărâmată,  
Barcagiul, înghițit de valuri.

Cei care veniseră să-l treacă  
Stau și-așteap-un semn dumnezeiesc  
Și, pe zi ce trece, se-nmulțesc  
Și, nici gând s-apară altă barcă.

- Doamne, nu fi ticălos că, zău,  
De mă faci să mă întorc acum,  
Altădată nu mai plec la drum  
Nici dacă-mi trimiți vaporul tău.

## Dar să privim...

Dar să privim lumina-n oceane scufundată,  
Prinochii de nisip ai peștilot de humă,  
Cum n-or putea ajunge acolo niciodată  
S-o tulbure copitele de brumă.

Cum nu vor fi nici ierburi, nici păsări n-or să fie  
Din trupul ei să muște, din buza ei să soarbă -  
Lumina din adâncuri va fi de-a pururi vie,  
Așa cum cea din stele va fi de-a pururi oarbă.

## Neputință

Mă zbat să scap de moarte,  
Dar nu există căi -  
În marea mea de lacrimi  
Trăiesc rechinii tăi.



După cele două volume de versuri apărute sub genericul „Tratat de chirurgie poetică”, **Incizii pe text deschis și Scene de reabilitare poetică** (Fundatia Luceafărul, 2003), Martin Abramovici iese din nou în arenă cu o nouă, masivă ofertă, **Adâncul care cântă** (Ed. Evenimentul, 2004, 412 p., ediție îngrijită și postfațată de Henri Zalis).

Cunoscându-i deja maniera, precum și încrederea aproape religioasă în poezie, suntem la fel de surprinși de vitalitatea delirantă a autorului, de disponibilitatea totalitară de a scrie din orice poziție, de a da cep *adâncului* sufletesc într-un *cântec* nemăntuit, halucinant și totuși lucid, atins de scoriile realului și, totodată, transfigurat. Poezia lui Martin Abramovici nu este numai un pariu cu viața, ci și cu poezia ce s-a scris până la el. Căci versurile sale sunt un repertoriu de procedee și rețete moderniste, controlate polemic și parodic, începând cu dicteul automat, dadaist, expresionist și terminând cu memorabile embleme minimaliste, specii, ca să zicem așa, perene: meditația filosofică, confesiunea erotică, elegia politică și profetică, dar și scene epico-dramatice (smulse anodinelui cotidian). Adevărul e că, față-n față cu sutele de texte poetice, nu numai cititorul (*hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!*), ci și criticul mai călit se pierde în acest loc continuu de iluzii și ficțiuni, spectacol unanimist de roluri, măști, voci, regizat de autor ca o amplă deschidere de sine către

## stop cadru

lumea românească și universală, acum și aici. Deținător al unui mecanism genetic atipic prin puterea de a se reinventa biografic și a se identifica în puzderia de detalii ale vieții, și totodată de a scrie poezia propriilor personaje (de la părinți la kamikadze, de la fete seduse și abandonate și defavorizatii tranziției la vedete și liderii politici ai lumii), Martin Abramovici, în baza unor serioase resurse de autoironie, are înțelepciunea de a nu crede că tot ce scrie e obligatoriu poezie. Obligat de însăși conștiința sa artistică, poetul știe (simte) că în sisifica încheștare (corp la corp) a spiritului cu materialitatea cuvântului, clipele de grație ce i se dau sunt mult mai puține decât iluziile ce și le face despre propriile șanse. Oricum, pentru Martin Abramovici nu mai e cale de-ntoarcere, de vreme ce și-a pus chiar viața (existența) la picioarele expresiei poetice (esența), identifi-cându-se, din prea multă dragoste, cu proiecțiile sale fictive, într-un discurs compozit, anxios, covârșitor.

Dincolo de acest tur de forță spectaculos, lingvistic și poetic, cititorul se alege cu un mesaj de cordialitate, de filosofie a dimineții și libertate a omului de a semnala grav, ironic, cu zâmbetul pe buze, sfârșitul umanismului și a tezelor morale aferente, sub tăvălugul materialismului, fie el și supertehnologic. Versurile lui Martin Abramovici sunt expresia ridicării din pulberea stării generice de exil în care omul intramilenar se află, a reabilitării tensiunilor spirituale ca variantă a salvării. Reinstaurarea omului în limbul de armonie și unitate primordială poate fi imaginată (sperată?) prin recursul la binomul

# Iubirea și poezia, a doua religie



geo vasilie

filosofie-poezie, concretizat stilistic prin magie și argumentare, fabulație și logică, iubire inspirată și rigoare rațională. Poezia lui Martin Abramovici, în perfect sincronism cu tendințele postmoderne, deconstruiește edificând, ca într-o schimbare de polaritate, denotând conotația, epicizând metafora, imaginea, discursul. Poetul deconstruiește achizițiile modernității prin uzul paroxistic al propriului credo estetic radical. Ceea ce nu înseamnă înverșunare și îndârjire, ci denunțarea întronării *gândirii slabe* (Gianni Vattimo); metafora acestui concept este *exilul* (singularizarea premeditată a lui Martin Abramovici în orașul său, Piatra-Neamț, este un fapt notoriu). Proclamându-se în *exil*, poetul oferă o variantă a răscumpărării, locuindu-și înstrăinarea ca oaspete și gazdă totodată: „asta mi-e soarta/ dacă-ți tremuri genele prin/ clipele mele/ poți stârni un ocean/ de emoții/ și prin cuvintele mele pot să/ înnoate albe balene/ aștept acest moment de/ șaizeci de ani/ de șase sute de luni pline/ cu irealitate”.

**Adâncul care cântă** se poate citi, așadar, ca un recital *one man show*, dar și ca un roman de moravuri poetice; filonul erotic este omniprezent, provocator, cum se și cuvine, atomizat în zeci de scenarii de exaltare faunescă și jubilație vulnerabilă, la fel de important ca autodefiniturile, artele poetice, aluziile autoreferențiale, parabola spiritualistă. Inspirat de lumina plină ochi de cugetare religioasă, poetul nu pregetă să-l interpeleze pe Tatăl: „Tată ce-ai făcut din copilăria/ poporului Tău,/ retrăgându-ți mâinile de pe cei/ de tine aleși/ Te-ai retras în ideea cabalistică/ de țimțum ca o retragere în sine/ ca să-i fie lumii mai bine/ uitând de noi/ vino pe strada măcelului/ din Ierusalim/ să vezi cu ochii Tăi/ să pipăi cu degetele Tale/ pe caldarâmul strâmbei străzi/ spaima copiilor Tăi (...)”.

Memorialul consângenilor uciși în Holocaust sau în nesfârșitul război israelo-palestinian, este un laitmotiv al conștiinței civice a poetului împătimit de frumusețea creației Creatorului: „salvez buburuza de la înec/ cu firul de iarbă”. Autoironic și eretic („nu-s destul de bun/ pentru poporul ales”), Martin Abramovici se autoportretează exorcizând, emoționant, timpul și moartea: „să-mi agăț direct pe stern/ steaua mea galbenă/ ce strălucește în cușca/ asta toracică plină de visuri/ privighetoarea din stânga/ întrebă câte cărți trebuie/ să mai bată/ până moartea ochilor o va/ prinde în coasă ca pe o/ pasăre obosită”.

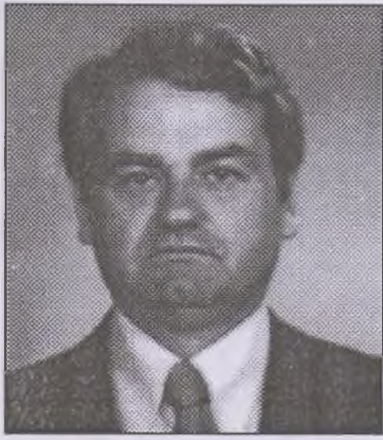
Fără urmă de complexe, echilibrist pe un ambitus amplu de specii și tonalități, de la galactic la satiric, păcătuind uneori prin alunecarea în gongorisme epatante sau în neologisme abuzive („mea culpa”), Martin Abramovici are grijă aproape mereu să lase loc poeziei, mesajului ei mai cu seamă etic, „deasupra ordinii estetice”. Sigur, există și momente de exhibiționism, de gratuitate, de autoterapie poetică generatoare de endorfine, la sfârșitul cărora, totuși, poezia se impune: „și drapat în cămașă roșie/ îmi fotografiez modelul/ îi storc vitalitatea rupându-i giul-

giurile/ depozându-l prin dezvoltare/ între mine și ea voalându-se/ o amprentă de armistiții”. Departe de a se izola de vuietul și vaierul vieții și de a se retrage în studiul **Torei** în detrimentul cărților mirene sau de tarot, acrobatul, frivolul, anecdoticul agent și consilier erotic („imagini fierbinți”) se dă de trei ori peste cap și ni se înfățișează în veșminte de rapsod al viitorului mesianic iudeo-creștin. Acesta este și farmecul poeziei lui Martin Abramovici, o conciliere între sacru și profan, între puseul juvenil și gravitatea



reculegerii, între mituri păgâne și religia ebraică: „cu palme devoratoare mângâi/ sânul lui Circe în semn de tandrețe/ îi ciupesc sfârcurile ce seamănă/ cu două insecte azi necunoscute/ dar care au servit la tăierea pietrelor/ templului zidit de regele Solomon/ și mai înainte a tablelor sfinte (...)”.

Dar cel mai important pentru poezia lui Martin Abramovici (dincolo de filonul rabinic, ironia aferentă și dicțiunea de predicator atipic) este talentul de a intra în pielea celorlalți (oameni, entități sau abstracțiuni), fără deosebire de sex, vârstă, confesiune, vocație sau instrucție, și a le trăi clipa unică, apexul existențial, eroarea semnificativă, elanurile, viciile, remușcările, dilemele, pierderile, riscurile, caderile în ridicol, în absurd, dar și speranța de mântuire. Aceste scenarii de alteritate, precum și fabulația verslibristă ridicată la puterea cogitației biblice, aforistice, îl diferențiază pe poet în aglomeratul nostru peisaj liric, conferindu-i carisma și sfînșindu-i personalitatea poetică.



## corneliu barborică

U ndeva, într-un sat așezat pe malul înalt al Dunării, trăia o tânără orfană de ambii părinți care, spre răsul satului, se declarau urmași ai ultimului principe al Castrului Zeurini. Nici unul din săteni nu auzise de un asemenea castru, nici nu știau ce înseamnă cuvântul acela. Biata orfană trăgea ponoasele de pe urma infatuării aristocratice ale părinților ei. Nimeni nu-i zicea altfel decât prințesa Erica. Și nu numai între ei, ci așa o strigau și când aveau să-i spună ceva.

Un singur om nu-i rostea numele cu ironie. Acesta era proaspătul învățător, un pasionat de istorie care, câtă vreme învățase la un liceu din Drobeta Turnu Severin, petrecea mai tot timpul liber printre ruinele castrului ridicat de romani în vechea vatră dacică Drobeta, admira ruinele termelor romane, deslușea cu greutate inscrip-

### cerneală proaspătă

ția de pe o uriașă piatră funerară, vizita ruinele cetății medievale și pieptul lui se umplea de mândrie că învață într-un oraș cu o vechime de peste două mii de ani, dar și de tristețe că nimic nu s-a păstrat așa cum a fost.

S-a îndrăgostit de această Erica pe care, în realitate, o chema Diana. Careva o poreclise Erica din cine știe ce motive obscure, poate în batjocură, dar proaspătul învățător Aristide Procler, din momentul când a cunoscut-o și i-a aflat numele adevărat, nu i se adresa altfel decât cu domnișoara Diana, nume ce îi flata mândria lui de a se fi născut și de a trăi într-un ținut cândva dens populat de romani. Fata era o frumusețe visătoare și avea obiceiul, de neînțeles pentru săteni, de a-și petrece serile, de când începea ziua să amurgească și până o îmbrăcau umbrele nopții, pe malul Dunării, nemaisăturându-se să asculte clipocitul apei pe nisip sau, cel mai adesea, privind fascinată cum se întorc cârdurile de găște din balta ce despărțea cursul fluviului de malul înalt pe care se înălța satul. Acolo a văzut-o prima oară Aristide Procler. Avea silueta unei statui antice, plămădită de un artist genial. Fidias ar fi fost fericit să-i iasă în cale un asemenea model de perfecțiune, și-a zis. I s-a adresat familiar, ca orice sătean consăteanului său. A întrebat-o ce vede atât de interesant la cârdurile de găște. I-a răspuns să privească și el cu atenție. Are să aibă parte de un spectacol divin. Cârdurile de găște albe descriu pe panta malului înverzit o dantelărie complicată ce numai într-un vis frumos putea fi închipuită. „Vedeți, zise ea, aparțin diversilor stăpâni și totuși nu se amestecă unele cu altele, chiar dacă, la un moment dat,

# Istorie apocrifă a Banatului de Severin

cărrile lor spre casă se întretaie. Cârdule se oprește cuminte și face loc celuilalt să treacă, abia după aceea își continuă drumul. Răbdarea caracterizează aceste minunate păsări. Nu le-am văzut niciodată bătându-se. Le privesc cu încântare“.

- Gâștele de pe Capitoliu au salvat Roma, completă învățătorul cu o informație din manualul de latină calitățile remarcate de Diana la păsările satului cu gâtul lung, trupul dolofan și pasul legănat.

- Și mai aflați că nu se rătăcesc niciodată, totdeauna găsesc curtea stăpânului.

Din clipa aceea s-a legat între ei o prietenie periculoasă. Sătenii începură să-l vorbească de rău pe învățător. Se încurcase cu urmașa unor inși veniți de cine știe unde, care cumpăraseră vreo douăzeci de hectare de pământ și zidiseră o casă cu aer boieresc căreia îi ziceau conac. Pe ce bani și de unde veniseră? Și se mai și dădeau mari că ar fi urmași ai unui Principe de Severin. Un principat în orașul unde ei își vindeau, într-o piață murdară, grânele, produsele de grădinărit, găștele și fulgii de găscă? Murdăria din târg nu se lega în capul lor cu ideea de principat. În basmele moștenite din moși strămoși, prinții și împărații locuiau în palate de cleștar și umblau în calești aurite. În piață nu văzuseră niciodată vreun prinț sau vreo caleașcă împărătească.

În ignoranța lor chiar nu știau că existase cândva un ținut care purta numele de Banat de Severin. Acest Banat avea în frunte un principe. Era un principat râvnit atât de turci, cât și de unguri. Se băteau pentru el. Principele era silit să plătească tribut și unora și altora ca să-și păstreze o autonomie de multe ori doar iluzorie. Toate astea nu se găseau în nici un manual de istorie după care învățase Aristide Procler. Le va afla din poveștile Dianeii, atâta cât știa și ea de la tatăl ei cu numele bizar de Carol Blitz cum îi chema pe toți predecesorii săi. Cel dintâi Carol Blitz era neamț din Banat și fusese numit principe, povestea prințesa, de regele Ungariei Bela al IV-lea, întemeietorul acestei provincii-tampon între el și sultan. Cel puțin așa figura în Diploma ioașiților de la 1247, citată în *Res Hungaricae*, a cronicarului italian de la curtea lui Matei Corvin. În secolele următoare, provincia a fost integrată Țării Românești, sub denumirea Banat de Severin, cu capitala în Castrum Zeurini. Principele purta acum titlul de Ban, dar înșiși principii, continuau să se autointituleze, cel puțin în cercul familiei, prinți.

După câteva zile petrecute împreună la ceasul amurgului, admirând cârdurile de găște ce urcau panta dealului în pas legănat pe cărrile numai de ele știute, însingurata orfană își dădu seama că în preajma învățătorului uita de ostilitatea și batjocura sătenilor. Se simțea ocrotită. Omul era o matahală blândă cu ochii verzi, fața palidă și părul rar. Făcea impresia unui bărbat suferind de cine știe ce boală, care avea el însuși nevoie de ocrotire. Astfel înmuguri în sufletul ei sentimentul ciudat, aproape matern,

că menirea ei de acum înainte era să aibă grijă de sănătatea acestui găligan slăbănog. Învățătorul locuia cu chirie la un țăran într-o cămăruță strâmtă, pe timpul iernii neîncălzită, deoarece proprietarul făcea economie la lemnele de foc și, de fapt, odăița nici nu avea sobă. Dacă ar fi existat măcar un godin de tablă, ar fi cumpărat el lemnele de trebuință. Adesea îl băteau astfel de gânduri, dar de fiecare dată ajungea să se întrebe cu ce bani, fiindcă din leaful lui de-abia izbutea să plătească chiria și mâncarea pe care era nevoit să și-o asigure singur. Cumpăra pâine de la brutărie, conserve de la prăvălia destul de bine aprovizionată, uneori, cumpăra de la proprietar roșii, castraveți și fructe. Asta i-a povestit prințesei Diana, nu pentru a se plânge sau a-i inspira milă, pur și simplu răspunzând la întrebările ei. Tocmai pentru că nu dorea ca prințesa să-i plângă de milă, nu i-a spus cum de putea trăi iarna în odăița aceea fără un godin de tablă. Când afară era ger năprasnic și frigul îl pătrundea, lua o pătură și dormea pe coceni în grajdul încălzit de răsuflarea vitelor ca pruncul Ișus și Maica Precistă în ieslea de la Betleem. După ce l-a discutat bine să afle cum trăiește și de ce este atât de slab, i-a făcut propunerea surprinzătoare să se mute la conac, unde i-ar putea oferi, fără chirie, o cameră spațioasă și lemne de foc, i-ar putea găti fără vreo pretenție bănească, deoarece are o grădină mare de zarzavat, curtea plină de păsări, o capră lăptoasă. El a întrebat-o îngrijorat că ce-o să zică satul. Prințesa i-a răspuns că ei puțin îi pasă de gura satului. Aristide Procler a asigurat-o că lui trebuie să-i pese, el este învățător și s-ar putea ca sătenii să se plângă la inspectorat, să-l reclame pentru imoralitate. Care imoralitate, exclamă ea, conacul are șapte camere, o sa facem frumușel un contract de închiriere, dumeata vei ocupa camera din extremitatea dreaptă, iar eu pe cea din partea opusă. Vom fi despărțiți de alte cinci camere.

- Vor zice că vrem să-i ducem de nas. Știi, omul din popor are îndoiala în sânge...

- Am înțeles. Atunci îți propun altceva: să ne căsătorim, să facem cununie cu popă și nuntă la care să chemăm tot satul.

Propunerea și-o însoți cu chicote de veselie. I se părea nostim tot bălciul ce se va stârni cu ocazia căsătoriei ei de conjunctură, fiindcă n-o lega nici un gând vinovat de acest bărbat. Totul va fi doar un joc.

Auzindu-i propunerea, Aristide Procler rămase ca trăznit. Nu înțelese că prințesa lui se juca. Și, bineînțeles, se grăbi să respingă ideea.

- Altă soluție nu există pentru dumeata, dragă domnule Aristide, ca să te scap din mizeria în care trăiești. Și, crede-mă, că asta vreau. Să nu-ți închipui altceva. Trebuie să consideri că ne-am jucat un pic.

Se învoi, deși în sinea sa de om serios se vedea târât într-o aventură căreia nu-i zărea decât un capăt cu bucluc. A zis doar că nu vrea nuntă cu lăutari și hărmălaie.

Primarul le-a dat binecuvântarea, bu-

curându-se că se căpătuia însingurata orfană trecută de prima tinerețe, dar arătând înfloritor cum o cunoscuse ca adolescentă, atunci când apăruse familia ei în sat. Popa, un flăcău cam trecut, ieșit de mult de pe băncile seminarului, a rânjit cu invidie în timp ce le pune pirostriile pe cap. După cununie, amândoi, primarul și popa, au fost invitați la o mică gustare la conac. Prințesa a pus masa în salon, o încăpere spațioasă și elegant mobilată. Tavanul, vopsit în albastru, cer senin în miez de noapte, presărat cu stele de aur, era împodobit pe la colțuri cu amorași înarmați cu arcuri și săgeți. Ridicându-și privirea, preotul crezu că se află dinaintea unei blasfemii. Era încredințat că blestemații aștia de prinți de pripas înarmaseră dinadins niște îngeri cu arcuri și săgeți. Un nod de mânie i se opri în gât, fiind gata să-l sufocă, dar se abținu să-i dea glas. Așa o mobilă nu văzuse nici în biroul episcopului care îl hirotonisise. Era numai din lemn de stejar lustruit. Masa, lungă cât pentru douăsprezece persoane, avea colțurile și marginile rotunjite. În capul mesei se afla un jilț uriaș, ce părea făcut dintr-o singură tulpină de arbore vechi de cel puțin un secol și era cioplit în formă de scoică. De jur împrejur, douăsprezece jilțuri mai mici, cu picioare arcuite, jos terminate cu niște gheare de animal de pradă. Pe un întreg perete interior se înălțau, până la tavan, rafturile unei biblioteci plină cu cărți, care se vedeau după cotoarele lor cu scrisul aurit că sunt vechi și valoroase.

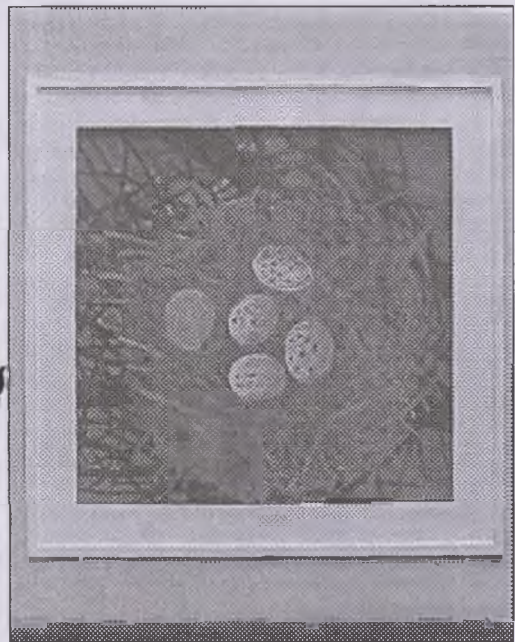
După ce luară o gustare frugală și băură un pahar de vin, preotul o întrebă pe amfitrionă de ce nu-i calcă pragul bisericii. Diana îi răspunse că ea e catolică și că săptămânal se duce la Turnu să se închine bunului Dumnezeu și să se spovedească.

- Sărbătorile mari, Crăciunul și Paștele, le petrec tot acolo.

- Prin sfânta taină a cununiei cu un credincios ortodox ați devenit ortodoxă.

Prințesa îl aprobă și-i făgădui că de acum înainte va fi altfel. Era o mincinoasă fără pereche, nu era catolică, nici luterană și nici n-avea de gând să devină adeptă a religiei ortodoxe. Părinții ei, ateii convinși, nici măcar nu o botezaseră. Faptul că, nici după promisiunea aceea, prințesa nu s-a grăbit să vină a doua zi, zi de duminică, la slujba pe care el o pregătise special, nu-i scăpă preotului, care se îndrăgostise de ea și nu mai era capabil de judecată împede.

Preotul i-a cerut voie să se uite puțin la cărțile din bibliotecă. Erau clasate după vechime, cele mai vechi erau din secolul al cincisprezecelea. I-au căzut ochii pe cartea lui Bonfini,



*Res Hungaricae*. Era ardelean și, ca orice ardelean, avea cel puțin un dinte dacă nu împotriva unguirilor, cel puțin împotriva fostului regat al Ungariei. I-a zis amfitrionului dacă poate să-i împrumute cartea. Prințesa i-a răspuns cu multă deferență că aceste cărți nu pot fi împrumutate nimănui, așa e porunca testamentară a tatălui ei, dar că poate să o consulte aici, în acest salon, oricând dorește. O bucurie mai mare nici că-i putea face. Va veni, va veni, sigur că da, dacă nu deranjează. Nu-i ieșea din cap că frumoasa orfană ar fi putut fi preoteasa lui și nu nevasta slăbănogului ăștia de învățător. Fusese însurat, dar nevastă-sa se încurcase un un mai tânăr diacon și-l părăsise. I-a răspuns că-l va trimite pe țarcovnic să întrebe când și dacă poate veni.

Sâmbătă fusese ziua cununiei religioase și a mesei frugale de nuntă. Marți a venit țarcovnicul cu întrebarea dacă doamna Diana îl poate primi. În după amiaza aceleași zile s-a și prezentat popa ăla nesuferit, cum îi zicea stăpâna conacului. L-a așezat la un birou negru despre care el nu știa că este din lemn prețios de mahon, i-a adus cartea și a plecat să-și vadă de treburi. N-avea nici un chef să citească. Și nici cunoștințele de latină nu-l prea ajutau. La îndemnul întunecat al subconștientului, venise doar să o vadă pe prințesă. Răsfoi cartea la întâmplare. Între paginile ei găsi o coală de hârtie împăturită. Nu așteptă să apară doamna Diana ca s-o întrebe de nu cumva coala conține vreun document de familie și dacă are voie s-o citească. La seminar nu li s-au predat lecții de bună purtare în societate. Deci, o despături și se apucă să citească. Era un text intitulat *Meditații eretice*. În josul paginii citi semnătura Carol Blitz (Ultimul Prinț) și data 18 iulie 1982. Privi în jurul său și băgă fără sfială hârtia în buzunar, convins că nu încalcă cea de a noua poruncă, de vreme ce fura de la un eretic. Plecă precipitat, trecând prin curte și strigându-i prințesei că va veni altădată să citească mai cu atenție.

După plecarea preotului, venind de la școală, la biroul din lemn negru de mahon se așeză învățătorul ca să citească documentele familiei Carol Blitz. Din ele decurgea limpede că principatul nu era principat, ci o provincie de graniță, populația căreia avea sarcina, contra unor drepturi și facilități fiscale, de a apăra granița de sud a Regatului Ungariei. Principele nu era principe, ci un fel de comandant militar, iar numele Blitz nu era decât o poreclă, în germană însemnând „fulger“.

În timp ce învățătorul afla aceste lucruri despre ascendența „prințesei“ sale, preotul citea ereziile scrise de „ultimul prinț“ și inima lui se umplea de dreapta mânie a omului credincios. Iată ce citea:

„Bunul Dumnezeu, după ce a descoperit că primii doi oameni creați de El au aflat că sunt bărbat și femeie și că, deci, trebuie să se cunoască și altfel decât le fusese scris, i-a alungat din grădina raiului. Nu se știe de ce, după ce l-a plămădit pe Adam, a simțit nevoia să-i rupă acestuia o coastă pentru a creea o altă ființă. Ca să-i țină de urât într-o fericită eternitate pe care i-o hărăzise? Și de ce atunci când „au păcătuit“ (după părerea Lui!) i-a alungat, zicându-le mergeți, înmulțiți-vă și umpleți Pământul? Și de ce Pământul și nu altă planetă mai încăpătoare?

Cu aceste întrebări eretice am ajuns acolo unde voiam să ajung. Adică la îndemnul Tatălui Ceresc ca cele două creații ale sale să se împerecheze, să se înmulțească și să umple Pământul. A uitat Bătrânul, se vede treaba, să le spună cât de mult să umple amărâta noastră de planetă. Așa că Adam cu Eva lui s-au pus pe treabă și au umplut-o mai-mai să dea pe dinafară. Acum, urmașii lor sunt cam șase mi-

liarde și urmează să prolifereze, după unele aprecieri, peste câteva decenii la optzeci de miliarde. Vă puteți imagina câtă mizerie vor produce acele miliarde? Vor devora totul ca niște lăcuste. Rezervele de petrol, de gaze, de metale, de sare, de apă, de sevă nutritivă a planetei vor dispărea ca și când n-ar fi fost. Vor muri, oare, de foame? Vor pieri sufocați în propriile guoaie? Sau înecați în apa mărilor și oceanelor ca urmare a topirii calotelor polare? O industrie ucigașă a început să distrugă stratul protector de ozon și, poate, mâine-poimâine ne vom trezi într-o nouă epocă de supraîncălzire. Vor găsi atunci oamenii măcar un salcâm cu frunza rară în umbra căruia să se răcorească un pic? Nu vor găsi. De pe acum caută planete cu o climă suportabilă unde să migreze cu ajutorul navelor spațiale. Nu vor găsi astfel de planete. Dumnezeu le-a hărăzit planeta cea mai „grasă“. Nu vor călca cuvântul Domnului. Și poate că prezicerile lui Ioan Teologul se vor adevăra, cu singura deosebire că sfârșitul Adamilor și Evelor nu va cruța pe nimeni, fie păcătos sau om drept. Căci Bătrânul Atotputernic a decis că primii oameni au săvârșit un mare păcat pentru care au fost expediați din Eden și n-o să-și încalce în veci hotărârea luată. Nu contați pe iertarea Lui, oameni buni!“

Îndată ce termină de citit, se grăbi spre locuința unuia căruia i se zicea Sfântul, fiindcă în inima unui buștean pe care îl tăia pentru focul din vatră apăruse un chip ce aducea cu Sfânta Fecioară. Preotul așteptă până ce Sfântul închise căniile, care lătrau furioși, în grădina din spatele casei, apoi intră pe poartă, bulbucându-și ochii și strigând „În satul nostru și-a făcut cuibar Antihristul!“ Se așezară la masa și, la lumina chioară a unei lămpi cu gaz, preotul îi

## cerneală proaspătă

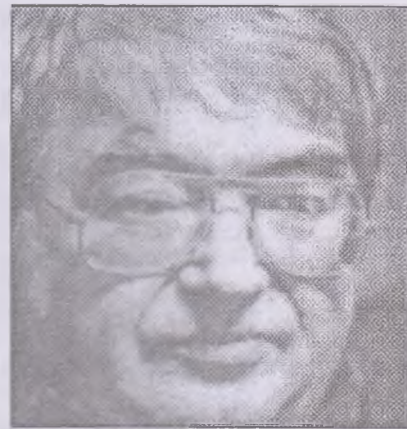
citi cu tremur în glas și lacrimi în ochi ereziile lui Carol Blitz, tatăl Dianei. Lectura lor avu efect asupra Sfântului, tată a nu mai puțin de zece copii. Veneticii de la conac aveau neobrăzarea să îndemne la încălcarea poruncii Domnului Dumnezeu ca oamenii să se înmulțească și să umple pământul. Mai știa că nu e voie să iei nepedepsit numele Domnului în deșert. Îl întrebă pe preot ce are de gând să facă. Acesta îi răspunse că are să țină o predică, chiar în duminica următoare, în care să-i osândească pe ereticii cuibăriți în sat să ardă în cazanele cu smoală și pucioasă ale iadului.

Sfântul era un om tăcut. Nu-i mărturisii preotului de câtă mânie creștinească fu cuprins ascultând păcătoșeniile unui venetic. În aceeași noapte conacul fu cuprins de flăcări și arse până în temelii. Sătenii erau încredințați că în foc pieriseră și învățătorul cu prințesa lui.

Spre surprinderea tuturor, dar mai ales a Sfântului, a doua zi apărură, în legătură unei șarete, trasă de doi cai suri, locatarii vii și nevătămați. Cu puțin timp înainte de izbucnirea incendiului, plecaseră la Turnu să facă un act de donație a cărților, strânse de veacuri de familia Blitz, către Biblioteca Municipală. Cercetările, care s-au făcut, au dus la concluzia că focul fusese provocat de o mână criminală. Lângă zidurile arse ale fostului conac a fost găsită o sticlă ce mirosea a gaz de lampă. Cineva l-a pârât pe Sfânt că el a pus focul. Hainele lui puțeau a gaz. Sfântul a fost dus la pușcărie, nevasta, internată într-un ospiciu, cei zece copii luați de suflet de niște italieni, casa, confiscată și oferită soților Aristide și Diana Prolet. Dar arhiva, din care am fi putut afla istoria adevărată a Banatului de Severin, s-a prefăcut în scrum...

horea popescu:

## „Danton trebuia văzut în viziune marxistă“



**Marina Spalas:** Maestre Horea Popescu, aş vrea să discutăm despre momente din cariera dumneavoastră regizorală legate de cenzură. La Teatrul Giuleşti şi la Teatrul Naţional.

**Horea Popescu:** Aş putea zice că m-am născut cam odată cu cenzura. Când mi-am început activitatea la Teatrul CFR Giuleşti am pus în scenă **Domnişoara Nastasia** a lui G.M. Zamfirescu. Îmi plăcuse textul de când îl citisem prima dată. Mi se păruse ca o minune. Nu apucasem să-l văd jucat în vreun spectacol. M-am trezit la sfârşitul muncii că am neplăceri. Şi veniseră de unde mă aşptasem mai puţin, şi anume de la decor. În ţară, pe atunci, erau consilierii sovietici. Pe asta îl chema Kovalenko şi era de profesie, la el în ţară, scenograf. Iată explicaţia că inconvenientele au venit de la decor. Pentru că, într-adevăr, la acest spectacol, decorul ieşea din cadrul obișnuit, care se făcea în vremea aceea. Decorul a avut multe probleme, chiar şi cu autorităţile noastre. Mi-am reamintit despre asta citind cartea unei doamne de la Cluj, Miruna Runcan, care vorbeşte despre **Teatralizare şi reatralizarea teatrului** şi aminteşte de cenaclul tinerilor regizori. Atunci, lupta noastră se ducea pe mai multe planuri.

Să ne întoarcem la problema noastră, pe care n-aş fi putut-o depăşi dacă nu-mi sărea în ajutor şi marele artist Ion Manolescu, în acea perioadă, pentru câţiva ani, fiind director artistic al Teatrului Giuleşti.

(Într-o altă discuţie, directoarea de atunci a Teatrului Giuleşti, doamna Elena Deleanu, mi-a spus că domnului Horea Popescu memoria i-a jucat o festă. Ion Manolescu nu l-a sprijinit, dimpotrivă. I-a spus chiar doamnei Deleanu că, dacă nu e mulţumită cu părearea lui, să-l trimită în domiciliu forţat la... Paris. - n.a.)

Am să vă dau un exemplu. Kovalenko a ridicat probleme la un alt spectacol, **Makar Dumbravă**. Acţiunea se petrecea undeva la ţară. Decorul reprezenta nişte copaci reproduşi foarte exact. Kovalenko era nemulţumit, pentru că frunzele nu aveau nervuri. Nimeni nu văzuse asta, dar el văzuse. Închipuiţi-vă ce-a fost în mintea lui când a văzut, la **Domnişoara Nastasia**, că se vede cerul prin plafon. „Cum vine asta? Asta-i nebunie, nu e realitate.“ Eu, pentru a generaliza, am tras un vâl deasupra aceluia decor frumos, făcut de un scenograf, care ne-a părăsit de mult. După acest spectacol, a mai făcut două-trei spectacole şi a dispărut.

**M.S.:** Cum se numea scenograful?

**H.P.:** Tody Constantinescu. Am pornit de la ideea că mahalaua e o apă şi-un pământ şi, ca să nu limitez acţiunea la un interior care-n principiu putea fi destul de mic, am lărgit decorul. Era vorba în piesă despre un om de la marginea mahalalei, un curelar bătrân şi sărac, care avea o fată din altă epocă decât a lui şi care nutrea aspiraţii de evadare. Am făcut acest decor care să generalizeze, să sugereze aspiraţia tuturor celor din mahala. Cum scena era mare, sugestii de case se aflau şi pe dreapta, şi pe stânga scenei. Am făcut acest acoperământ peste decor, care era în

realitate dintr-un velur negru, care se întindea peste locul în care se juca, dar şi dincolo de el. L-am ridicat puţin într-o poziţie artistică. Între terminarea decorului şi acest velur se vedeau stelele, noaptea. Era foarte posibil şi, cum spuneam, cu ajutorul domnului Manolescu şi intrând în Cenaclul tinerilor regizori, am făcut unele spectacole, pe care altfel, poate, n-am fi putut să le realizăm. Consider de datoria mea să-l amintesc pe Paul Cornea, care avea o funcţie prin minister şi a fost aproape de noi. Este un intelectual cu sensibilitate spre artă, din moment ce a fost alături de noi şi ne-a ajutat.

**M.S.:** La text aţi avut probleme?

**H.P.:** Mult mai puţin, pentru că textul vorbea doar de dorinţa unei tinere de a-şi depăşi condiţia materială de moment. Or, o asemenea aspiraţie, indiferent în ce lume, nu putea fi condamnată. Să mă opresc la alt caz, cu mare rezonanţă, pentru că era angajat Teatrul Naţional.

**M.S.:** Eraţi deja directorul Teatrului Naţional?

**H.P.:** Eram de prin 1964, când nu exista încă noul Teatrul Naţional. Zaharia Stancu spusese printr-un ucaz că, în ceea ce priveşte beneficiarul, adică Teatrul Naţional, răspundea Horea Popescu. „De ce mă bagi, coane Zahario, în povestea asta?“ Îmi dădeam eu seama că ar fi complicat. „Pentru că eşti la noi ceea ce este inginerul-şef într-o întreprindere şi, în plus, te pricepi.“ Şi asta a fost tot. Spectacolul asta nu inaugura sala, pentru că mai fuseseră vreo două înainte, dar era mare în sensul propriu al cuvântului. Şi ca distribuţie, dacă socotesc şi figuraţia. Luasem studenţi din doi ani de la Conservator, maşinişti şi tehnicieni de scenă, în momentul acela, pentru execuţia lui **Danton**. Într-un careu, pe scenă, în acelaşi timp, erau 240 de persoane.

**M.S.:** E vorba despre **Danton** de Camil Petrescu?

**H.P.:** Premiera absolută, la 52 de ani de când fusese scrisă. Problema a fost de data asta ministrul Culturii. Era atunci numai ministrul Culturii, pentru că pe urmă a avut o funcţie mai importantă. E vorba despre Dumitru Popescu. Era spectacolul finit. Atunci, la vizionare, veneau Forurile, cum le ziceam. El a venit la vizionare şi a fost foarte decepţionat.

**M.S.:** Cât aţi lucrat la spectacol n-a intervenit nimeni?

**H.P.:** Nu.

**M.S.:** Textul era cel scris de Camil Petrescu sau aţi lucrat pe el în vreun fel?

**H.P.:** N-am intervenit în nici un fel decât scurtând unele tablouri, care erau 27. Intervenţia mea intelectuală a fost îmbogăţirea unor personaje pe care le cunoşteam detaliat din istoria revoluţiei. Supărarea a provenit din faptul că nu am văzut în mod marxist revoluţia. „Nu e bine, nu e marxist.“ „Dar e scrierea lui Camil Petrescu.“ „O fi, dar nu e marxistă.“ „L-am citit pe Jules Michelet“, nu ştiu pe cine mi-a mai spus el. Trebuia s-o fac marxistă. Cum s-o fac eu marxistă piesa? Am mai adus un argument. Spectacolul se întâmpla prin '73-'74 şi parcă spusese conducătorul al mare că textele să nu mai fie

falsificate, să rămână așa cum le-a scris autorul. Păi, eu nu făcusem decât să urmez aceste directive. „Ce-am greşit atunci?“ „Ai greşit, n-ai greşit, trebuie să aducem spectacolul la zi.“ Adică, în viziunea istorică a partidului. Nu ştiam cum să fac. Am continuat vizionările. Până la urmă, spectacolul s-a amânat şi datorită complicaţiei datorată figuraţiei uriaşe; pentru cele 27 de tablouri, care constituiau spectacolul, jucau toţi cei 80 de actori. În tabloul de la „Conciergerie“ erau 28 de femei, toate actriţele teatrului. După ce am mai făcut câteva vizionări, Dumitru Popescu era foarte hotărât să oprească spectacolul, dacă nu se aduce îmbunătăţiri. M-au susţinut foarte puţini dintre cei care ar fi trebuit să fie nu de partea mea, ci a spectacolului, din teatru sau de pe lângă teatru. În afară de unul singur, trebuie să-l amintesc pe Ion Dodu Bălan, care a spus că el e profesor de literatură română şi o fi el ministru-adjunct, dar nu crede că e bine să intervenim în opera unui scriitor de talia lui Camil Petrescu. Altfel, s-au găsit tot felul de soluţii. Cea mai periculoasă a fost aceea în care Dumitru Popescu a pus ochii pe câteva tablouri şi a spus: „Pe alea le scoateţi!“ Nu ştiu cum, din punct de vedere artistic, erau cele mai reuşite, cele mai bune. Cum să le scoat tocmai pe acelea? În lipsă de alte argumente, am găsit un alibi. Cele 27 de tablouri erau despărţite de 26 de întrepreri. Nu lungi, scurte. Se lăsa o cortină metalică, la fel ca întregul decor. Să nu uit să spun că, pe vremea aia, puteam cheltui 60.000 lei pentru un spectacol şi **Danton** costase 800.000 de lei. Era multă tablă la metru şi tăiată în figuri geometrice. Decorul era făcut de Bortnovski. Cred că a fost cel mai reuşit şi, poate, cel mai complicat din câte a făcut în cariera lui. Puteai face cu banii ăia o hală industrială.

A fost încă o problemă care ne-a venit în ajutor. Chiar frica lui Dumitru Popescu însuşi de a suspenda un spectacol care costase atâţia bani şi în care toţi fuseseră de bună credinţă, lucraseră din suflet, ca să iasă cât mai bine. În faţa unei cortine metalice, de tip brechtian, intrau studenţii de la Institut, care strigau lozinci. Şi atunci mi-a venit în minte şi zic: „În acele pasaje intermediare putem introduce tot ce vreţi dumneavoastră“. Vulgar vorbind, să vă dau un exemplu: se desfăşoară un tablou şi după el vin revoluţionarii. Pun eu tare sonorizarea, adică un megafon şi ei spun: „Ce-aţi văzut până acum n-a fost așa, ci așa. Şi punem ce vreţi dumneavoastră. Ce spune Jules Michelet sau ce vreţi“. Şi alte astfel de intervenţii. Dar în capul meu încolţise ideea: „Când vine el sau alţii ca el, dăm tare sonorizarea, să se audă vorbele şi când nu vin ei, dăm sonorul încet şi lăsăm revoluţionarii să-şi joace mişcarea“.

**M.S.:** Dar nu v-a fost frică de turnători?

**H.P.:** N-avea la cine să ne toarne, decât la ăla care şi așa stătea cu ochii pe noi. Asta era în capul meu: când sunt Forurile la spectacol, dau tare lozincile şi muzica dintre tablouri, că era multă muzică. Când nu sunt Forurile, dau încet acel comentariu.

**M.S.:** E adevărat că acele comentarii erau

crise chiar de Dumitru Popescu?

**H.P.:** Câteva. Am făcut și eu câte o corec-  
ură, două. N-a fost multumit. Norocul a fost că  
m avut șmecheria asta prin care l-am dus.  
Practic, l-am dus, pentru că marele public n-a  
vut plăcerea să audă acele comentarii marxiste.  
A fost doar la un spectacol sau două acest co-  
mentariu, perceptibil, marxist. În rest, a fost un  
ruhaha, o gălăgie binevenită în raport cu agi-  
tația din scenă. N-auzeai ce zic nici actorii, nici  
comentariile. Și așa am scos-o la capăt cu acest  
spectacol care a avut un mare impact asupra  
publicii românești, asupra culturii teatrale, ca să  
nă rezum la mai puțin, să nu mi-o iau în cap. Era  
oarte impresionant și ar trebui chiar să laud pe  
mul dintre potențaii zilei de atunci. Să-i dau  
umele sau să nu i-l dau, nu știu?

**M.S.: De ce să nu i-l dați?**

**H.P.:** Să nu se considere că n-aș fi destul de  
exact și de cinstit. Dar îl dau că e un om mare și  
spre lauda lui. La ultima vizionare, cam după  
două luni - după cât timp se naște un copil - atât  
durat și pregătirea acestui spectacol și n-avea  
ncă viza de a ieși la public. S-a adunat la acea  
ultima vizionare multă lume din C.C., din Biroul  
Executiv.

**M.S.: Mai țineți minte câte vizionări au  
fost?**

**H.P.:** Nu, au fost din primăvară până-n  
oamnă. Cu o lună de pauză. În rest vizionări tot  
impul: după o săptămână, după două, la mai  
multe niveluri. La ultima vizionare, spun ultima,  
pentru că pe urmă s-a jucat spectacolul.

**M.S.: A avut loc premiera?**

**H.P.:** Da. Îi cunoașteam aproape pe toți tova-  
șii aia, dar mai erau și unii pe care nu-i cunoa-  
șeam, neavând o muncă directă cu ei. La momen-  
tul final, toți ziceau ceva, adică preîntâmpinau,  
știau de ce erau chemați și arătau că aveau și cul-  
ură politică și știau și sensul dorit.

**M.S.: În sensul să-i facă plăcere lui  
Popescu sau să ajute spectacolul?**

**H.P.:** Nu, supralicitau să-i facă lui plăcere. În  
final, au trecut unii, m-au salutat, făceau semne  
că nu-i rău și pe urmă văd că vine cineva spre  
mine și-mi spune: „Dacă poți, nu schimba, că-i  
foarte bine așa”. Am fost curios să aflu cine-i  
omul ăsta care a îndrăznit să spună așa ceva?  
Nu-i era frică să nu-i spun lui Popescu: „Uite,  
ovarășii pe care i-ați adus să-i spună punctul de  
vedere sunt de partea mea?” Și întreb pe unul -  
Dumnezeu să-l ierte, că nu mai e printre noi -,  
chiar inginerul-șef al teatrului, care înainte  
fusese *body-guard*-ul lui Gheorghiu-Dej și-i cu-  
roștea bine pe toți din protipendada politică:  
„Cine-i tovarășul ăsta?” Zice: „Asta-i unul de se-  
mică acuma.” „Zău?” „Da, a învățat la Mos-  
cova.” „Ce a învățat?” „Inginer silvic.” Mi-a  
spus „inginer silvic”, dar cred c-a făcut o con-  
fuzie între inginer de ape și inginer silvic, pentru  
că apele trec prin păduri. „Cum îl cheamă?” „Ion  
Iliescu.” Asta a fost prima luare de contact cu  
domnul președinte și i-am păstrat o bună  
memorie.

**M.S.: Am realizat de curând un interviu  
cu Petre Sălcudeanu, care mi-a povestit că Ion  
Iliescu l-a sprijinit la vizionarea filmului *Re-  
constituirea* al lui Lucian Pintilie.**

**H.P.:** Tocmai după *Reconstituirea* am avut  
și eu probleme pentru un film. Și tot cu Dumitru  
Popescu. Era al doilea film pe care-l făcusem.  
Ultimul a fost *Moartea unui artist*, dar înaintea  
lui făcusem o ecranizare după *Gaițele*, cu titlul  
*Cuibul de viespi*. A avut și o soartă bună, pentru  
că s-a făcut o săptămână a filmului românesc la  
Washington. Ceea ce făceau și ungurii, și cheii,  
și fine, noi ăștia din Est, ca să ne facem cunos-  
cuți. Erau șapte filme. Nu mai știu cine dintre cei  
care răspundea de alegerea filmelor a spus: „Dar  
numai filme din astea încruntate avem noi?”  
„Avem și o comedie, dar încă nu s-a dat pe piață.  
E foarte amuzantă. *Cuibul de viespi*, după *Gai-  
țele* lui Alex. Kirilțescu.” Au zis: „Hai, să mergă  
și ăla”. Fiind la Washington, a avut succes și a  
fost selectat și a rulat la Los Angeles în cadrul  
Festivalului Institutului Internațional al Filmului.

**M.S.: Dar nu ați avut probleme cu filmul**

**ăsta?**

**H.P.:** Nu, nu. Filmul cu probleme a fost cel  
de-al doilea, *Dragoste lungă de-o seară*. Văzut  
astăzi, nu e sub filmele românești de prin 1963.  
Problemele erau inevitabile! Acțiunea se petre-  
cea la țară și era vorba despre trei surori. Foarte  
bune actrițe, dintre care rolul principal l-a inter-  
pretat Silvia Popovici, și poate că a fost mai bine  
ca oricând. Nu era un film vesel. Era drama a trei  
surori. Una era interpretată de Ilinca Tomo-  
roveanu - utecistă sau ce era -, iar cea mare era  
Graziela Albini, care acum este în Canada,  
singură și probabil cu gândul la cariera ei teatrală  
și cinematografică. Teatrală, pentru că a jucat  
întâi la Cluj, apoi la Teatrul Giulești, un rol  
mare, împreună cu Colea Răutu, într-o montare  
importantă: *Aristocrații*. Silvia nu mai era  
Darclee, frumoasa fără griji. În film mai juca și  
Octavian Cotescu.

**M.S.: Problemele în ce-au constat?**

**H.P.:** Penibile. De la cum arătau țăranii până  
la dorința de a pune să cânte muzică la megafon,  
la radio, prin curte, pe la păsări, să fie mai an-  
trenat, mai vesel.

**M.S.: Aceste condiții puneau premiera în  
discuție? Dar filmul nu era terminat, cum să  
fi făcut aceste modificări?**

**H.P.:** Vizionările nu se făceau numai la final.  
Se făceau și pe parcurs, în timpul filmărilor,  
după 100 m de peliculă sau mai mult. În etape.

**M.S.: Cine cerea aceste modificări?**

**H.P.:** Le cerea ministerul, cei care aveau  
responsabilitate în realizarea filmului. La Los  
Angeles, *Cuibul de viespi* a fost tradus și Tudor  
Caranfil, care a scris *Istoria filmului* a fost de  
față și face referire la succes.

**M.S.: Mergem mai departe. Alt spectacol  
cu probleme din cariera dumneavoastră  
artistică.**

**H.P.:** Pot vorbi de multe momente cu pro-  
bleme. De exemplu, să vă spun despre o piesă  
care s-a jucat de puține ori, la sfârșitul stagiunii  
1989-1990. Apoi a venit revoluția și, în noua  
orientare artistică, nu mai interesa. Nu ne mai  
trebuiau eroi naționali. Era o piesă scrisă de Titus  
Popovici, care făcuse și scenariul filmului despre  
Mircea cel Bătrân, însă la textul piesei a ținut  
cont de problemele care se ridicaseră în film.  
Era, deci, mai corect din punct de vedere al  
dezideratului ideologic și, cu toate astea, a avut  
viață scurtă. Juca Gheorghe Cozorici extraor-  
dinar. A venit revoluția și nu s-a mai jucat.

**M.S.: Aș vrea să vă întorc în timp, în ca-  
riera dumneavoastră de director al Teatrului  
Național. În 1984, la Teatrul Național s-a  
montat o piesă a regretatului profesor Ștefan  
Berceanu, directorul Clinicii de Hematologie  
din Fundeni, *Cheile orașului Breda*. Era vorba  
despre pictorul Velasquez și viziunea asupra  
învinșului și învingătorului într-o luptă, în  
război, mai general, într-o confruntare, într-  
un mod mai larg privind lucrurile. Specta-  
colul a fost regizat de Sanda Manu. Eu nu am  
înțeles niciodată de ce au fost 17 vizionări  
până la premieră. Ce putea supăra la acest  
spectacol?**

**H.P.:** Nu știu dacă mă credeți, dar, să știți că  
la toate spectacolele erau multe vizionări. La  
toate. La un lucru la care nici nu ne-ar fi trecut  
prin minte, născut cu bună-credință pentru  
ideologia momentului, se găseau destui care să  
vadă neajunsuri unde n-am văzut noi.

**M.S.: Dar la *Cheile orașului Breda* care  
puteau fi greșelile ideologice? Era vorba  
despre intelectualii, pictorii sau erau hibe de  
scriitură?**

**H.P.:** Nu îmi mai aduc bine aminte care au  
fost defectele, pentru că, până la urmă, s-a jucat  
cum era. A avut un merit și autorul, pentru că  
domnul Berceanu era cunoscut, era profesor, era  
o personalitate, necesar și cunoscut multora din  
mai marii zilei. El personal a avut curaj, a fost  
demn și, ca atare, spectacolul s-a jucat. Dacă or

*Regizor de mare anvergură,  
Horea Popescu s-a găsit după 1989,  
cu mare nedreptate, plasat într-un  
con de umbră. De numele său se  
leagă mari, la propriu și la figurat,  
spectacole de pe scena Teatrului  
Național din București. Despre unele  
dintre ele mi-a vorbit, în contextul în-  
fruntărilor cu cenzura comunistă,  
într-o emisiune intitulată În cău-  
tarea teatrului pierdut.*

fi fost schimbări, au fost minore, de genul: a în-  
trat prin dreapta și a ieșit prin stânga. Spectacolul  
a creat probleme, cum spuneam, ca toate spec-  
tacolele. Cu cât era o nemulțumire mai mare, cu  
atât erau mai multe vizionări: „Hai și tu, hai și  
tu să vezi”. Și se adunau mai mulți decidenți.

**M.S.: Veneau mai mulți la vizionare, să se  
sprijine unul pe altul?**

**H.P.:** Să vorbească aceeași limbă. Din activi-  
tatea de director nu prea îmi amintesc să fi fost  
multe piese, dimpotrivă, foarte puține, care să nu  
fi avut probleme cu furcile caudine ale cenzurii.  
Mai ales, dacă era vorba despre Sala Mare a tea-  
trului. Atunci se puneau și problema accesibilității.  
Adică, facem piesa asta aici, unde vin o mie de  
oameni. Una e dacă facem pentru o sală de o sută  
de locuri și alta...

**M.S.: Dar, dacă vă gândiți acum, cum vă  
explicați că teatrul suplinea atâtea necesități  
intelectuale și culturale și era privit ca o  
modalitate de defulare și de către public?**

**H.P.:** Erau multe replici în spectacole care-i  
răcoreau pe spectatori. Se spunea ceea ce oa-  
menii gândeau, dar nu puteau spune. Mă gândesc  
mai mult la spectacolele mele, nu ca să fiu eu  
mai grozav, dar le țin mai bine minte. Am pus în  
scenă și piese sovietice care au creat probleme.

**M.S.: Cum ar fi?**

**H.P.:** Cum ar fi piesa lui Maiakovski, *Baia*,  
la CFR Giulești și *Ploșnițele*, la Național. Și  
astea deranjau pentru că ziceau: „Bagă o lozincă  
puternică”. Și Prisipkina striga: „Jos toți!”. Cum,  
mă, „Jos toți!”? Nu se poate. Și erau tot felul de  
alte nemulțumiri.

**M.S.: La vremea aia, Maiakovski nu era  
un autor prea simpatizat.**

**H.P.:** Am mai avut spectatori care ne-au  
spus: „Mă mir că nu vă leagă”. Cum de scăpăm  
noi și se spune așa ceva pe scenă? Cuvântul pe  
scenă are alt impact decât cel scris. Chiar dacă ar  
fi scăpat, să zicem, cenzurii într-o carte, acolo,  
un rând-două, nu era ca ecol pe scenă. Mai ales  
rostit cu patos. Să vă povestesc despre *Caligula*  
lui Camus. *Caligula*, ca și *Moștenirea* lui Titus  
Popovici, s-a dorit să nu fie văzut de președintele  
țării. Să nu vadă *Moștenirea*, că dacă face com-  
parație cu filmul? Nici măcar o poză bună nu  
s-a făcut la acest spectacol. Mi-a părut atât de rău  
de el.

**M.S.: În anii '90, teatrul s-a mutat pe  
stradă și, o bună perioadă de timp, teatrul  
adevărat a intrat într-un con de umbră.  
Soarta teatrului e efemeră.**

**H.P.:** *Caligula* s-a jucat vreo zece ani. Avea  
replici ca acestea. Doar le reproduc, fără expli-  
cații și te-ai lămurit: „A guverna înseamnă a  
fura” și sublinia replica bătând într-un gong, pe  
care-l pusesem eu în decor. Sau: „De mâine am  
să introduc cenzura și... foamea”. Acum e greu  
să-ți imaginezi care era rezonanța în acel timp.

**M.S.: Și acum ar avea o rezonanță tot atât  
de neliniștitoare și de actuală.**

A consemnat

Marina Șpalas

convorbiri incomode

## Departele

Uneori îmi pare că departele e mai aproape,  
că un alt trup îmi îmbracă oasele ce nu sunt ale mele,  
îmi pare că sângele meu curge în alte artere  
și ale altuia sunt ierburile, apele și cerul cu stele.

Inima mea pare că bate în pieptul unui străin  
și-n pieptul meu. o inimă străină,  
că pietrele pe care-mi sângeră picioarele  
sunt apă și foc, sunt din lumină.

Diminețile mele sunt trăite de o altă ființă

și altul este izbit în piept de cuvinte,  
pare că florile cuminți au devenit agresive  
și șarpele ce-și suna clopoțelii, cel mai cuminte.

Inima mea pare că bate în pieptul unui străin  
și departele-mi este mult mai aproape,  
că zilele mele nu mai sunt zile  
și noaptea mea nu mai e noapte.

Vuietul mării este o muzică ce-mi trece prin oase,  
furtuna e liniștea pe care-o implor,  
fulgerul este cel ce-mi alină cuvântul,  
își ia partea devorând-o cu dor.

Odată inima mea bătea în pieptul meu.

## Socială

Ne-ar prinde bine să ne păzim  
de fiarele ce-și studiază rânjetul în oglinzi,  
de haitele de câini ce se țin pe urmele noastre,  
de năluca umblând pe ape,  
prinsă în năvoade și dusă la țarm.

Ne-ar prinde bine  
un giulgiu pe orbitele gerului,  
un giulgiu pe iubirile sacre  
pe care le căutam ca Gertrude  
prin grădinile lacrimii.

Curând va începe anul miresei  
ce-și așează singură coroana de spini  
în timp ce mirele îi ajustează cu lama  
florile de pe rochie vie.

Dacă lumea se pricepe foarte bine la orbire,  
văzul va începe în clipa descărnării.

## În iarbă, nepământeantul

I

Ca într-un vis, era frumos castelul  
și turlele-i luceau bătând în cer.

Eu stam întinsă-n iarbă și-l priveam.  
Deasupra mea doar aripa unei lumini  
picura polenul ca boabele de grâu.

Apoi am auzit un cerb.  
Și-a înfipt în pământ coarnele să arate putere.

Dintr-o dată  
s-a deschis o fereastră dincolo-n castel.

Eu o priveam din iarbă Nepământeantului.

Părea că morții mei toți  
petreceau acolo și-mi făceau semne,

mă ademeneau cu muzici și cu zâmbete,

dar cerbul ce-și înfipse coarnele în pământ  
era mult mai puternic și aproape.



**paulina popa**

Un prunc rotund în oasele mele  
îmi săruta tâmplele asudate, trezindu-mă din vis.

II

Trezindu-mă din vis, mi s-a părut că murisem,  
cum stam în iarba Nepământeantului.

Cerbul dormea alături  
iar eu îi priveam coarnele cu care atingea filele.  
Cândva trecea prin pădure.  
Acum visează ciuta verbelor.  
Ea răsucește cernelurile pe file.

Eu adorn în iarbă, îi simt firele - mâini pe pieptul meu.

Clipa descărnării este sortită iubiților.

Sângele ierbii - clinc pe buzele mele.

Picătura de pe fruntea Nepământeantului  
strălucește în palmă.  
Eu adorm în iarbă, restul se petrece deasupra

III

Deasupra stau și discipolii visului.  
Mănâncă și ei ca oamenii  
gândurile ce le curg pe obraz,  
chiar dacă în iarba nepământeantului  
cuibăresc păsări.

Îi privesc cum se hrănesc,

apoi, ca un poet adevărat,  
ignor prezența lor și-mi văd de ale mele,  
împrăștiind în stânga și în dreapta  
cutiute cu anafură.

Cei care le deschid văd un băiat și o fată  
afundându-se în apă,  
alergând pe pânza întinsă la uscat în ierburi curate,  
și, *Doamne, ce lumină-n jur.*

Pânza albă ca un drum de făină..

împrăștiind în stânga și în dreapta  
cutiute cu anafură,  
îmi văd de ale mele ca un poet conștiincios,

în timp ce discipolii visului  
mă jupuiesc atârându-mi pielea  
în bătaia vântului



# Între epic și absurd

ana dobre

**A**utorul, cu o impresionantă activitate literară - proză scurtă, roman, note de călătorie, scenarii, documentare, traduceri, istorie literară, editor (**Drumuri ca-n palmă** - 1971, **Trapez** - 1972, **Țara lui Skanderbeg** - 1973, **Dealuri la Prut** - 1977, **Tinerețea lui Bogdan Iruva** - 1987, **Turnul Nebunilor** - 1993, sunt doar câteva din lucrările sale, v. pp. 411-413 în prezenta ediție), publică în 1988 în revista „Teatrul” prima sa piesă de teatru, după ce, în 1986, piesa **Întâlniri la Marea Sarmatică** fusese prezentată la radio. În 1995, i se joacă la TVR **Stilul smuls**, pentru ca apoi **Cumpăr dog arlechin** (care e, de fapt, cum aflăm din prefața excelentă a profesorului Romul Munteanu, **Se mai pot face invenții în comedie?**, piesa din 1988, **Când ai s-o cunoști pe Luiza**) să fie difuzată la radio în 1997 și televizată în 1998.

Volumul de teatru **Steaua păguboșilor**, cuprinzând piesele **Gagas sau Perioada de înjumătățire**, noul titlu al piesei **Stronțiu '90**, nominalizată de Uniter în 2002, **Steaua păguboșilor**, **Cumpăr dog arlechin**, noul titlu pentru piesa **Când ai s-o cunoști pe Luiza**, și **Clienți pentru separeu**, apărut la Editura CD-Press în 2003, oferă o imagine de ansamblu asupra dramaturgiei sale până în acest moment. Piesa **Cumpăr dog arlechin** a fost reprezentată în 1997 și 1998, celelalte sunt inedite.

În prefață, profesorul Romul Munteanu, după ce realizează o prezentare sintetică și fidelă a multiplelor fețe artistice ale lui Ștefan Dimitriu, numește cinci motive pentru care volumul de teatru nu surprinde pe cei care-i cunoșteau evoluția literară. Dumnealui este unul dintre cei care îi cunosc traseul intelectual, fiindu-i profesor la Universitate, cunoscându-l din timpul studiilor, al formării intelectuale. Iată motivele: construcția dramatică, cinematografică, uneori, a romanelor, evoluția surprinzătoare a personajelor, replica scăpărătoare, umorul duios și coroziv, la acestea se adaugă reprezentarea pe scenă a unor piese în distribuții de excepție (Radu Beligan, Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Ion Lucian, Emilia Popescu...), publicarea piesei **Când și s-o cunoști pe Luiza** în revista „Teatrul”, nominalizarea piesei **Stronțiu '90** la Gala Uniter; apoi calitățile de excepție ale omului Ștefan Dimitriu, „unul dintre cei mai fideli și mai sânguincioși” studenți ai profesorului la Cursul de farsă tragică, aplecarea dintotdeauna către teatru, preferință evidentă și-n lucrarea de licență care, sub îndrumarea profesorului Eugen Simion, a abordat teatrul lui Al. Macedonski.

În evoluția sa ca scriitor e evident un traseu camilpetrescian: la tinerețe, poezie, apoi roman, apoi teatru. „întâmplare cu oameni”. Și, asemenea lui Camil Petrescu, dificultatea reprezentării pe scenă, din varii motive, încât formula **teatrului în fotoliu**, închipuit de Musset, pare să li se potrivească cel mai bine.

Pus în compania strălucită a dramaturgilor mari ai secolului al XX-lea (Jean Anouilh, George Bernard Shaw, William Saroyan, Bertolt Brecht, Samuel Beckett, Thornton Wilder, Eugen Ionescu, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch), profesorul Romul Munteanu subliniază formula originală a teatrului său, care a găsit „calea de împăcare între cele două

tendențe fundamentale de înnoire ce s-au impus definitiv, reprezentate de teatrul epic și de teatrul absurd”. Între teatrul epic și teatrul absurd, teatrul său evoluează între povestea ca *istorie* și tendința de universalizare a temelor prin simbolism accentuat.

Ideea de bază a teatrului său derivă din convingerea că realitatea înțrece ficțiunea.

Din punct de vedere tehnic, dramaturgul experimentează formule dramaturgice moderne și tradiționale, refăcând și repetând o istorie a teatrului într-un mod personal, de la spectacolul cu un actor la cel cu doi actori ca-n teatrul lui Eschil, apoi cu trei personaje ca-n tragediile lui Sofocle.

**Gagas sau Perioada de înjumătățire**, piesa cu un personaj, căci Dora nici nu se vede, nici nu răspunde, are turnură de tragedie ca **Iona** lui Marin Sorescu. **Gagas** nu e însă Iona. El nu se proiectează în viitor în posibili **Gagas**, ci se întoarce mereu în trecut, se rătăcește în labirintul propriei vieți.

La etajul opt al unui bloc dintr-un mare oraș industrial, el are impresia că poate atinge cerul, că se poate detașa de ceea ce respinge, delimitând spațiul, retrăgându-se într-o lume a lui - cu muzica, florile, fanteziile ei. **Perioada de înjumătățire** se referă la puterea lui de a segmenta timpul, de a-i culege amintirile cu adevărat importante, de a le salva de la uitare. În povestea lui, istoria e într-o tranziție permanentă. Viața înseamnă provizorat. Dragostea dă dimensiune și sentimentul înălțării. E o poveste despre voința de a trăi, de a gusta, de a te bucura de lucrurile simple. În ciuda aspectelor melodramatice ale vieții, pe care **Gagas** le observă și le acuză, pentru el tensiunea momentelor, raportarea la un sistem de referință fluctuant și labil determină o receptare a vieții la modul tragic. Viața e o tragedie. Și consecințele acestui mod de a o recepta duc la o exacerbare a trăirilor, o amplificare a experiențelor și amintirilor proprii. Destinul implacabil acționează prin sabia timpului. Dragostea e iluzia prin care ignoră această sabie a lui Damocles. La 90 de ani o iubește pe Dora, o mare frumusețe cândva, dar care reprezintă trecutul (Un simbolism asemănător celui din **Le Roi se meurt**), și pe **PANAM**, care e prezentul. Ea e iubită tânără. El e un căutător al esențelor. Dora este pentru el un arhetip, prototipul femeii eterne. Înconjurat de fantomele vieții sale, reactualizate pentru un plus de viață, el va sfârși prin a proclama, ca personajul lui Marin Preda din **Cel mai iubit dintre pământeni**, adevărul pe care-l propovăduise și apostolul Pavel: „Viața în afara iubirii e un infern, fără dragoste nimic nu e”.

**Trecutul** ocupă un loc important în piesele lui Ștefan Dimitriu. În **Steaua păguboșilor**, el e figurat printr-un gramfon disputat deopotrivă de Ada, „o femeie încă tânără” și de Adi, „un bărbat care refuză să îmbătrânească”. Domină un aer oarecum vetust, de comedie ușoară ca-n unele piese interbelice. Oamenii nu sunt ce par a fi. Numele Ada și Adi îi circumscrie aceleiași sferă a nonesențialului și superficialității, oameni pe care întâmplarea îi pune față în față și pe care necesitatea îi înlănțuie. Dându-se drept regizor, Adi, cu conștiința falșului, persiflează ideea creației ca imitație a creației divine.

Interesantă e tehnica teatrului în teatru prin sugestia realizării unui spectacol la care Adi se referă mereu. Se ajunge, astfel, la sugestia

multiplicității existenței pe trepte ierarhice ce dobândesc importanță în funcție de subiectul care se raportează la ele.

În **Cumpăr dog arlechin**, numărul personajelor crește la trei - Profesorul, Radu, Luiza. Subiectul actual (încercările unui tată excesiv de protector și egoist de a aranja un concurs în vederea obținerii unei burse în Franța de către fiica sa, Luiza) e tratat cu mijloacele comediei de modă veche. Posibilii rivali sfârșesc prin a se îndrăgosti. Timpul se condensează până la valoarea unei revelații prin care cei doi își descoperă adevărata vocație și se *descoperă*, fiecare în dimensiunea pe care o ignorase.

Radu, tânăr medic de viitor, remarcat de profesorul Zamora, alege, totuși, nu o catedră în învățământul superior medical, ci un post de medic la Colțana. Universul fizic se îngustează, nu și idealurile sale, în vreme ce alții, își fac vile și-i cumpără Mercedes, el visează un dog arlechin. Costa 2000 de dolari. Sumă fabuloasă. În această situație îl află Profesorul, tatăl Luizei, candidata pentru râvnita bursă în Franța. El îi va oferi cei 2000 de dolari în schimbul simulării participării la concurs.

Dar lucrurile nu stau așa cum gândește Profesorul. În noaptea pe care o petrec împreună, pentru a fi păzit, pentru a fi sigur că nu fuge, Radu și Luiza se cunosc mai bine, se apropie și sfârșesc, la capătul nopții, prin a se iubi, hotărând să rămână împreună. Scorpia se îmblânzește, iubirea o face vulnerabilă. O umanizează. Lovitură de teatru, așadar, rolurile se inversează: Radu trece concursul, primește bursa și pleacă în Franța.

Cea mai interesantă evoluție, deși puțin neverosimilă, este cea a Luizei, de la scorpia neîmblânzită, rațională, rece, „ceasornic”, la femeia fragilă, înnobilită prin iubire. Rațiunea cedează în fața sentimentului, nu cariera e atât de importantă, cât fericirea prin iubire.

## adnotări

Piesa are ceva de bijuterie veche, cu atât mai prețioasă prin patina timpului. Într-o lume dominată de goana după bani, carieră, glorie, poziție socială, o poveste romantică despre doi oameni care se întâlnesc și se iubesc, în ciuda a tot ce-i separă inițial, va mărturisi oricând despre victoria esențialului asupra nonesențialului caduc și zadarnic și despre puterea revelației.

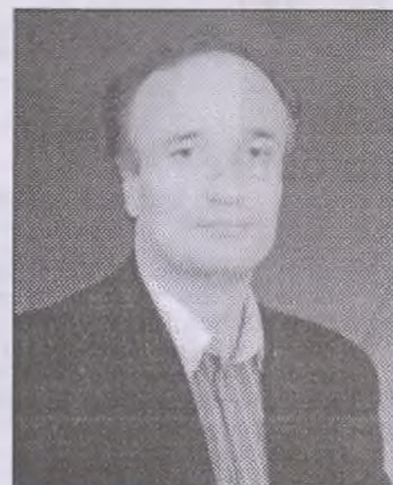
**Clienți pentru separeu**, farsă electorală, înfățișează o lume caragială, lumea mahalalei ambițioase și parvenite care face eforturi pentru a se căpătui. Mijloacele nu au importanță, scuzate, bineînțeles, de scop, scopul de a parveni în ierarhia socială. Aceleași jocuri murdare, agrementate de afacerile mafioate, aceiași indivizi verosi pentru care politica e trambulina ascensiunii, aspirația arivistă. E o farsă pe ideea că socoteala din târg nu se potrivește cu cea de acasă.

Dramaturgul e un optimist: în final, mafioții și escrocul Jean Aron Izoferizopescu sunt arestați de căpitanul de poliție „care a văzut multe la viața lui” și de trupa de mascați. Spectatorul merită o recompensă. Ștefan Dimitriu dă acest sens clasic pieselor sale: binele triumfă, răul nu e permanent, poate fi înfrânt. De aici sentimentul stenic al încrederii în capacitatea societății de a regla sistemul de valori, de a spune nu răului, reprezentat de structurile mafioate.

Puse pe scenă de regizorul inspirat, pe care-l clama și profesorul Romul Munteanu, desigur că piesele lui Ștefan Dimitriu ar găsi calea naturală de a ajunge la public, de a-l încânta și de a-i oferi speranța binelui, frumosului, adevărului.

## sali bashota

S-a născut acum 45 de ani în localitatea Cerovic din Klina (Kosova). Este absolvent al Facultății de Filologie și doctor în Științe Filologice. În prezent, este directorul Bibliotecii Naționale Universitare din Kosova. Prin tot ce a scris, Sali Bashota este cunoscut ca fiind unul dintre cei mai importanți poeți albanezi din Balcani. Este pentru prima oară când versurile lui apar în limba română. Este poet, eseist și critic literar, autorul unei monografii despre scriitorul Dimitrie Pascu (Mitrush Kuteli), care a trăit și scris în România. Sali Bashota este deținător al premiilor literare „Pjeter Bogdani“, „Gjon Nikoll Kazazi“, Pana de aur al revistei „Fjala“ („Cuvântul“). Opera: **Albumul rupt** (1986), **Pasărea cu profil de toamnă** (1989), **Pronunțarea criticii, Rănește-mă** (1994), **Kuteli - prozator, poet, critic** (1999), **Ieșirea din tristețe** (1999), **Sensul ideilor literare** (2001), **Aprinde lumina magică** (2002) și un volum de versuri în limba germană (2004).



### Frumoasa adormită

Acum dormi  
Pe patul cel moale cu pene de păsări  
Acoperă fața albă ca fildeşul  
Obrajii ți se înroșesc când alunecă surâsul copt  
Întinde părul pe perna cu vise de noroc  
Buzele ah buzele ușor se-nchid cu un sărut  
Sânii ard foc în primul act al îmbrățișării  
(Dar miezul de noapte unde somnul și orice stea pe cer)  
Acuma dormi  
În grădina singurătății se rupe floarea de violetă  
Se naște iubirea vin oamenii vii  
Cu melancolia așteptării amețite  
Această zi îndură urarea cea rea  
Din nou glasul plânge în ploaia neagră a mâhnirii  
Frunzele pomilor cad ca amintiri veștejite  
În florăria unde te-ai născut  
În cea din urmă toamnă plângătoare  
Șuieră simțurile când ziua se stinge-n așteptare  
Merele cine le va mânca pe masa cenușie a urii  
Lada cea neagră a putrezit lângă gutuiul dorinței  
Păianjenii țes pânza lungă a înțelepciunii  
Prin spațiul cucerit al gândirii  
(Dar miezul de noapte ucide somnul și orice stea pe cer)  
Acuma dormi  
Sufletul meu topit

### Recviem

Fetele plâng după scheletul meu frumos  
Păsările se trezesc din coșciugul sufletului  
Câte secole se vaită în sinea lor  
Coboară din cerul cel negru  
Zborul lor cel din urmă în bălălia nopții  
Fânul ars al câmpiei scrum  
Pădure tăiată copaci stropiți de sânge  
Dar aceasta nu este vis  
Inspirația trezită se-nvârtește-n iadul sau  
Lumea reală scutură misterul vinovăției  
Nu se acceptă libertatea trântind ușa  
Nici orb ochiul nici surd cuvântul  
Nici viu sufletul nici mort chipul  
Păsările se trezesc din belșugul sufletului:  
Fetele plâng după scheletul meu frumos

### Cealaltă formă a durerii

Muza mea  
Eu nu voi muri aici  
În dimineața tristă  
Acoperă-mi fața cu durere kosovară

Cu sânge de copii uciși  
Cu cămașa de mormânt  
Firele ierbii se așază pe rană  
Când răsare floarea blestemului  
Nu-mi sfășia sufletul  
Muza mea!

### Nu ți-am zis oare, iubito

Nu ți-am zis oare că ne vom iubi  
Un poem despre toamnă se va scrie atunci  
Între scrumul meu și buzele tale  
Fiindcă tu orice lucru urât  
Îl îndepărtezi din sufletul meu  
Nu ți-am zis oare că ne vom iubi  
Firește că nu mă voi plictisi mult  
Fiindcă melancolia o țin ascunsă  
Iată marea câmpia malurile  
Este timpul să pornim Iubito  
Nu ți-am zis oare că ne vom iubi

### Poezia pe patul de moarte

Albulena a zis:  
Nu o rupe  
Este poezia dorului dintâi  
Coșmarul o va prinde și pe mama

Besiana a zis:  
Nu o arde  
Durerile sufletului nu se mai termină  
Cineva mai târziu îl va plânge

Doruntina a zis:  
Nu o răni  
Este păcat să fie ucis versul

Tocmai se naște din țipete

Etleva a zis:  
Nu o însângera  
Vor bătea toate clopotele tristeții

Cuvânt salvator nu va mai fi  
Rozafa a zis:  
Nu o înmormânta  
Pe poezia care a vrut un pic de patrie  
Pentru sufletul său.

Prezentare și traducere de  
**Baki Ymeri**



## giorgio caproni

Născut la Livorno în 1921, poetul practică diverse meserii: violonist, funcționar, învățător. Din 1939 se mută la Roma. Volumele apărute, **Ca o alegorie** (1936), **Bal la Fontanigorda** (1938), **Cronistoria** (1943), **Stanțele funicularului** (1952), adunate în antologia **Trecerea lui Enea** (1956), îl impun în literatura epocii drept un liric important, mizând pe autenticitatea sentimentului, pe stratul unei culturi urbane populare. Dificultatea traducătorului se vede confruntată mai ales cu acest folclor urban care are grație și simplitate italică.

**Sămânța plânsului**, din care traducem, este o elegie la moartea mamei iubite, volum considerat excepțional, ale cărui vesuri sunt comparate de critica italiană cu cele ale lui Saba, prin „mitul inocenței vitale și al universalității sentimentului“.

### Rugăminte

Suflete al meu, mult ușorul,  
la Livorno du-te, te rog,  
Și cu a ta lumânare  
timidă, de noapte și zi,  
dă o raită; și de timp va mai fi  
cercetează, scrutează și scrie  
dacă din întâmplare Anna Pichhi  
printre cei vii și ea încă e vie.

Chiar azi mă întorn, o,  
Dezamăgit de la Livorno.  
Dar tu mai hotărât  
ca mine, bluza ei și-o vei aminti,  
și rubinul de sânge de la gât,  
șerpișorul de aur pe care-l purta  
pe pieptul care i se ridica.

Suflete, curaju-ți acum să se vadă,  
hai, du-te în căutarea ei.  
Tu știi ce-vei spune, de-i  
întâlnești-o pe stradă.

### Jeșirea matinală

Cum cobora scara Annina  
Tânăra, fina!  
Mușcând lăntișorul  
de aur, pune piciorul  
în stradă lăsând o boare  
de pudră, stăruitoare.

Ora era devreme foarte,  
Când noaptea de zi se desparte,  
Dar cum se lumina  
Strada pe unde trecea!

Tot Cors' Amedeo  
auzind-o, se trezea,

nu ruj pe buze, de o  
mare suavitate ceafa,  
mersul vioi îl avea  
- strânsă în talie, severă  
și gentilă.  
(Annina când se întorcea)  
să faci ceva în lume te-ndemna.

În zori sau când asfințește lumina  
trecând, părea lucrătoarea, regina.  
Pășea cu chipul său deschis  
ca natura  
(dar prudentă, virginală  
îi era călcătura)  
răsunau de sunet de tocuri  
cartiere, în urmă-i și locuri.

### Nici umbră, nici îngrijorare

Pe atunci cin' s- ar fi gândit  
că ea era de acum sortită?  
Strângându-se în șalul  
stacojiu, trecea în curentul  
mirosind a mare,  
în prospețimea rochiei în fluturare.

Livorno i se deschidea  
întreg într-un alint:  
Livorno, tot se agita  
murmura numele-i de argint.

O lua cu pasul svelt, o,  
drept pe Via Palestro,  
cine era decât ea mai firească,  
atuncea, mai tinerească?

Livorno ce asudă  
Cu ea mergea la trudă.  
Nicii umbră nici îngrijorare  
nu-și aflau în piept intrare.

### Bătând la mașină

Mâna mea, fă-te o pană,  
velă fii și speră,  
alergând pe tastieră,  
grijă s-ai. Vezi ca rima  
s-oprești tu prima,  
căci scrii despre o fată  
ce-a fost vie, adevărată.

Știi că rugămintea  
mea este leală, inima s-o-ntoarcă  
nu vreau vreo greșeală.  
Fii mereu atentă,  
fină și isteasă,  
tu, ce-ți spui poezie,  
să însemni viață.  
Dar vezi să nu trădezi  
gloria ei simplă, vezi  
ca și ea să fii, firească,  
și subtilă, să-ndrăznească  
viața ta, dar curtenească  
să ezite, netrufească.

Iar atunci pe Voltone,  
În curentul lunii mai,  
Plin de bărci, tu poate ai  
răbdător, cu atâta lume,  
și avântul și curajul s-o vezi,  
când va trece ea, anume.

### Când trece ea

Când trece ea prin Livorno  
Miroase a barcă și briză  
Ce chef de muncă te prinde  
Când șoldul ei se destinde!

Un tânăr cu ochii-nroșiți  
La Sbolci adastă în prag  
Pierdut cu paharul în mână  
Uită să bea, tot amână.

Prezentare și traducere de  
**Adrian Popescu**



maria irod

# Neo-avangarda între Graz și Berlin

În ultimii ani se observă o revigorare a neo-avangardei literare germane, fenomen apărut oarecum ca reacție la inflația de literatură pop și ca alternativă la umanismul burghez întruchipat de generația lui Grass, Walser, Reich-Ranicki, dar contaminat totuși de ambele tendințe. Mulți dintre acești tineri avangardiști s-au grupat în jurul revistei *perspektive*, iar întâmplarea face ca fieful avangardei să se afle tot la Graz, oraș unde apare, de asemenea, mai vechea și deosebit de prestigioasă publicație *manuskripte*, devenită, în cei 44 de ani de existență, un fel de bastion al culturii înalte austriece.

*perspektive* se prezintă ca forum supraregional, internațional chiar, deschis dezbaterilor pe teme de literatură contemporană, în special subiectelor spinoase, cum ar fi relația dintre literatură și politică sau diferitele teorii ale interpretării aflate în circulație. Este semnificativ faptul că redactorii, inclusiv cei austrieci, se simt atrași de cosmopolitul Berlin, sau chiar s-au strămutat de-a dreptul acolo. Locuirea metropolei - cu senzația de nemărginire ce derivă de aici -, precum și grija pentru formatul virtual al revistei (nu numai că articolele sunt accesibile pe Internet - la adresa [www.perspektive.at](http://www.perspektive.at) - dar cititorii își pot trimite propriile materiale, pot lua legătura cu redactorii sau participa la dezbateri online) vădesc pretențiile universaliste ale noii avangarde.

Astfel că, atunci când *Der Spiegel* (41/1999) apărea pe prima pagină cu un titlu ca *Die Enkel von Grass & Co* (Nepoții lui Grass & co), referindu-se la autorii pop ai prezentului, eticheta respectivă s-ar fi potrivit mai degrabă neo-avangardiștilor, nu numai datorită ambițiilor canonice, dar mai ales seriozității „umaniste“ cu care aceștia tratează interferențele dintre autor și sistemul politic, pe de o parte, și posibilitățile expresive ale limbajului, pe de altă parte.

În raport cu avangarda istorică, neo-avangarda promovată de *perspektive* apare într-o formă ce se vrea radicalizată politic, dar care se vede obligată să reflecteze asupra propriilor limite. Relația tensionată cu literatura pop și cu cultura de masă, în general, caracterizase și primul val de avangardă postbelică, în anii '50-'60. Era perioada în care tineri autori germani se deschideau influențelor venite dinspre generația *beat* și „noul roman“ francez. Dieter Wellershoff teoretiza aceste schimbări de paradigmă, adunându-le sub denumirea de „realism nou“. Literatura, așa cum o înțelegeau noii realiști, aspira către o fidelitate aproape cinematografică față de realitatea cotidiană, opusă speculațiilor abstracte ale romanului modernist. Romanele lui Rolf Dieter Brinkmann (1940-1975) - figură emblematică a literaturii pop din Germania - au, într-ade-

văr, mai toate caracteristicile pe care teoreticianul american Leslie Fiedler le atribuia scriiturii postmoderne: structură narativă laxă, predilecție pentru limbajul publicitar și jurnalistic și aplecare tematică spre cultura de masă, cu ingredientele ei specifice: sex, droguri, mondenități.

Paralel cu direcția pop se dezvoltă o literatură experimentală, ce practică o critică radicală a tradițiilor literare, menținându-se totuși în zona culturii înalte. *Wiener Gruppe* (din care fac parte autori valoroși și foarte diferiți precum H. C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm) se revendică de la avangarda istorică, de la dadaism și suprarealism, pe care nașiștii le declaraseră „artă degenerată“ („entartete Kunst“). Tot în acest cerc au debutat alți doi poeți austrieci foarte cunoscuți: Friederike Mayröcker (n. 1924), influențată de tehnica suprarealistă a dicteului automat, și Ernst Jandl (1925-2000), inițiatorul poeziei concrete.

Autorii de la *perspektive* încearcă să-și găsească locul în prelungirea acestei tradiții, reflectând critic asupra ei. În centrul preocupărilor lor teoretice se află dihotomia formă-conținut în opera de artă, iar soluțiile se apropie mai degrabă de concepția lui Adorno, a identității dintre cele două elemente, decât de experimentalismul extrem practicat de *Wiener Gruppe*. Revista ia o poziție destul de fermă împotriva mediocrității autorilor pop, preferând însă tonului programatic pluralitatea de voci și idei. *perspektive* se prezintă, în consecință, ca un mozaic de texte care mai de care mai dificile, în care diverselor ambiguități expresive și încălcări ale normelor lingvistice le sunt testate efectele. Publicația seamănă foarte mult cu un atelier sau cu un laborator. Simptomatic pentru stilul cultivat este textul publicat în nr. 42 și intitulat simplu *Insel-Krug*, după



numele localului berlinez în care își făceau veacul membrii de frunte ai redacției *Dezbaterea*, întinsă pe treisprezece pagini, are ca protagoniști pe André Hatting, Ralf I. Korte, Florian Neuner, Ulf Stolterfoht, și trece în revistă - sub forma unei discuții informale, la o bere - principalele probleme ale poeziei contemporane. Ludicul e un ingredient esențial, care face lectura agreabilă și preîntâmpină eventuale acuze de elitism din partea taberei pop. Iată câteva mostre de replici:

„Este arta un sistem autopoietic. Aceasta-i întrebarea... Aia (autorii de literatură experimentală, n.m., M.I.) nu vor să canalizeze potențialul semantic în nici o direcție, ci așteaptă ca sensul să se producă de sine. Și mizează, bineînțeles, pe efectul surpriză și pe amuzament: lumea se bucură când i se oferă mai multe înțelesuri posibile și chicotește satisfăcută în sala de conferințe. Să lași limbajul să vorbească fără să interviu - cam așa ar fi principiul avangardiștilor și aici începe ideologia...”

Nu prea înțeleg ce vrei să spui...

Se presupune că frânturile lexical-sintactice au o relevanță ce depășește esteticul.

Mi se pare naiv!

Ideea e următoarea: în artă se experimentează anarhia, subversiunea sau cum vrei să-i zici. Mai mult de-atât nici nu poți să faci cu mijloace estetice.

(...)

## mapamond

Pe mine m-a interesat dintotdeauna rupearea convențiilor. Și sunt împotriva ideii că nu contează conținutul... împotriva ideii: sunt logodit cu limbajul, iar de restul mă doare-n cot! Limbajul în sine nu înseamnă nimic, sensul se naște abia într-un context. Limbajul în sine nu există. Din el nu rezultă decât o trăncăneală mic-burgheză - plictiseală însăși: e o atitudine la fel de conservatoare ca o asociație monarhistă. E antimodernism cu mijloace moderne!“ etc etc.

Despre participanții la dezbateri se poate spune orice, mai puțin că nu stăpânesc stilistica și retorica. Ulf Stolterfoht (n. 1963) este un maestru al manipulării limbajului, un acrobat al calamburului, un compilator de citate și un deconstructor neobosit al clișeeilor lingvistice și al automatismelor de gândire. Florian Neuner - originar din Austria și cel mai tânăr redactor de la *perspektive* (n. 1972) - și-a intitulat ultimul volum de proză cu un vers din C.F. Mayer, deschizând astfel un orizont larg de conexiuni posibile. Întregul volum nu este altceva decât un montaj abil de coduri mai mult sau mai puțin transparente. Cititorul e pus la grea încercare și trebuie să fie specialist în romantismul german pentru a o scoate la capăt. Noroc că autorul îi vine în ajutor, din când în când, cu note și comentarii.

Așa cum reiese din lectura revistei *perspektive*, neo-avangarda austro-germană a prezentului se află într-o perioadă de căutare: nemulțumită de obscuritatea gratuită a avangardei istorice, a redescoperit strategiile textuale ale maniersimului și încearcă să le exploateze potențialul subversiv.



# Cel mai citit scriitor din lume

ion crețu

**C**hristian Jacq - Christian Jacq se numără printre acei scriitori de rasă la care visează orice editor fiindcă ei aduc noroc sau mai degrabă bani. Cărțile lui se vând în sute de mii de exemplare și cititorii așteaptă cu sufletul la gură fiecare nouă apariție a sa în librării. Tomurile lui Christian Jacq propun adesea intrigi cu tentă polițistă, pe un fond "cultural" incitant, plin de mister: Egiptul antic. În prezentarea **Misterelor lui Osiris**, o recentă apariție, se poate citi: "Călătorie inițiativă și anchetă polițistă, dar și înfruntarea dintre forțele răului și cele ale armoniei." Dacă la această tematică puțin obișnuită adăugăm prolificitatea excepțională a lui Jacq, avem o imagine suficient de convingătoare despre marele său talent literar, despre secretul succesului său la public. "A merge în Egiptul faraonilor echivalează cu împlinirea unui vis. Cine nu-și dorește un ghid în această călătorie exploratorie? Admirativ și pasionat, tobă de cultură egipteană, Christian Jacq constituie un intermediar ideal. El își ia cititorul de mână și-i oferă cele mai bune lecții... Începând de la Menes, primul faraon, până la ultima inscripție hieroglifică datând din secolul IV al erei noastre, lumea celor treizeci de dinastii de suverani care au construit Egiptul intră în scenă parcă iluminată."

Născut la Paris, în 1947, Jacq și-a găsit nișa în literatură aproape fără voia sa, foarte devreme. La numai 13 ani, el întâlnește Egiptul grație unei lucrări în trei volume, **L'Histoire de la Civilisation de l'Égypte ancienne**, de Jacques Pirenne pe care o cumpără din banii de buzunar. La o vârstă atât de fragedă, deja, compune poeme, se lansează în romane - reușește chiar să scrie opt romane în cinci ani, plus un libret de operă. La 17 ani se căsătorește și pleacă împreună cu soția într-o călătorie de nuntă pe urmele unui vis mai vechi; prima etapă: situl de la Memphis și întâlnirea cu o lume în care se va simți de-acum înainte la el acasă.

Publică prima carte la 21 de ani, un eseu despre legăturile dintre Egiptul antic și Evul Mediu. În același timp, face o alegere care-i va marca restul vieții: renunță la filozofie în favoarea studiilor de arheologie și de egiptologie pe care le încoronează cu un doctorat la Sorbona. Teza - **Călătoria în cealaltă lume potrivit Egiptului antic: încercări și metamorfoze ale morții după textele piramidelor și ale sarcofagelor**, teză pe care o publică în 1986. Tobă de greacă, latină, filozofie, istoria artelor, ceea ce-l atrage pe Christian Jacq mai mult chiar decât studiul egiptologiei, în sine, este scrisul. El publică nu mai puțin de 20 de eseuri dintre care **Egiptul marilor faraoni**, 1981, este premiat de Academia Franceză.

Pentru a-și consacra tot timpul și toate eforturile pasiunii sale, Jacq părăsește Parisul împreună cu soția și se instalează într-o casă bibliotecă, unde, înconjurat de peste zece mii de cărți de referință, reviste, albume fotografice, se lasă absorbit cu totul de Egipt, pasiune care se concretizează în zeci de romane, eseuri, albume... **L'Affaire Toutankhamon** obține, în 1992 Premiul Casei Presei, trilogia **Le Juge d'Égypte**, 1993-94 rămâne înepenită vreme de un an pe lista de

*"Ceea ce facem în cursul vieții noastre are ecou în eternitate."*

Christian Jacq

bestsellers cu 300.000 de exemplare vândute, în vreme ce volumul trei, **La Justice du vizir**, ocupă locul întâi în preferințele săptămânalului **L'Express**. Pentru a avea o idee mai limpede despre dimensiunea reală a operei - întreprinderii? - lui Jacq, amintim că el dă viață biografiei lui Ramses II în nu mai puțin de cinci volume! Primul tom, **Le Fils de la lumière**, se vinde în 650.000 de exemplare, iar ansamblul seriei atinge cifra de 11 milioane de exemplare în întreaga lume, devenind scriitorul cel mai citit în acel moment. Dacă există autori despre care se spune că au scris mai multe cărți decât au citit, despre Christian Jacq se poate afirma, fără exagerare, că a scris despre Egipt mai multe cărți decât poate cineva să citească.

Până acum am vorbit despre performanțele egiptologului Christian Jacq; să vedem în ce constă crezul acestuia ca scriitor. După cum declara într-un interviu, el iubește nu doar trecutul, ci și prezentul, dar într-un mod diferit și anume "știind că în Egipt trecutul trăiește în prezent. Ceea ce este extraordinar în Egipt este că nici nu ai coborât bine din avion și te regăsești la patru mii de ani în urmă!" Datorită pasiunii sale pentru muzică, Jacq consideră romanele ca pe niște opere și eseurile ca pe

meditații  
contemporane

sonate. Punctul lor comun este ceea ce el numește *l'Écriture* și aceasta trebuie să se adapteze subiectului în lucru. De pildă, pentru a evoca figura lui Ramses, se impunea romanul, în dăra povestitorilor orientali. Pentru Jacq există mai multe perioade în elaborarea și nașterea unei lucrări. El are totdeauna, potrivit afirmațiilor sale, mai multe proiecte în cap, pe care le lasă să se maturizeze în timp ce-și continuă documentarea atât pe teren, cât și în muzee sau în lucrările științifice. În acel moment se impune unul dintre proiecte, cu o asemenea forță încât le elimină pe toate celelalte. Evenimentul se produce aproape totdeauna în Egipt, "într-un sit, de exemplu pe Ramesseum, templul lui Ramses, vechi de mii de ani". Atunci se naște dorința de a construi, de a da o arhitectură cărții, de a întâlni personajele și de a vorbi despre ele cu soția, de a întreprinde cercetări aprofundate asupra unui detaliu sau altul. Lucrări ca **La Pierre de lumière** sunt fructul a multor ani de gestație, răstimp în care a completat numeroase dosare cu documente și a urmat mai multe piste fără să știe dacă ele îl vor duce spre țintă. În momentul însă în care se ia hotărârea, "totul se organizează ca de la sine, și pasiunea de a scrie, de a da formă unui proiect, de a comunica devine imperativă."

Singurul scriitor francez care și-a trecut numele într-un top 15 mondial, Christian Jacq reprezintă fără îndoială o sumă de calități indispensabile oricărui scriitor de succes. Mai mult decât atât, însă, Jacq, putem spune, reia și duce la un nivel superior o venă epică atacată în urmă cu o sută de ani de Flaubert în romanul **Salammbô**.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Nikeforos Vrettakos (1912-1991)

### Portocalii din Sparta

Portocalii din Sparta, zăpadă, înflorirea iubirii,  
au izbucnit alb din vorbele noastre, aplecându-se dinspre ramuri,  
le-am strâns pe toate la piept și-apoi mers-am la mama.

Ea ședea-ngrijorată sub lumina de lună,  
la lumina lunii ședea, astfel muștrându-mă:  
ieri te-am spălat, ieri te-am schimbat, încotro  
ai fugit, unde te-ai dus -  
cine ți-a umplut cămașa cu lacrimi,  
și cu flori de portocale amare.



alina boboc

Regizorul Dan Puric s-a impus în ultimii ani prin spectacolele sale fără cuvânt care promovează un nou concept teatral: **Made in Romania, Toujours l'amour, Costumele, Hic sunt leones, Cei 150** care au făcut săli pline stagiuni la rând. Scenariul unui astfel de spectacol, practic, nu există: tot ce trebuie să se întâmple pe scenă se află numai în mintea regizorului. Întreg spectacolul se creează din mers, se autogenerază, pornind de la surse diverse: fapte trăite, jocuri de imaginație, amănunte care au atras atenția regizorului sau unui actor și cărora li se pot găsi tot felul de conotații, de trimiteri simbolice, odată contopite în spectacol.

Dan Puric este o conștiință extrem de trează care nu uită momentele esențiale ale culturii române exprimate prin teatru. Și, pentru ca acestea să devină cunoscute și altora sau doar să le fie amintite, regizorul a montat o piesă de o factură cu totul specială, la aniversarea a 150 de ani de la inaugurarea Teatrului Național din București, numită chiar așa: **Cei 150**. Este un spectacol tulburător care punctează etapele evolutive din istoria teatrului românesc, raportate la contextul social-istoric care le-a generat, ceea ce face din acest spectacol și o lecție de

## Filmul unui spectacol

istorie, prezentată într-un mod pe cât de inedit, pe atât de interesant: „Istoria teatrului este un fascicul din istoria unui neam“, spune Dan Puric.

Filmul **Nașterea unui spectacol** (imaginea, realizarea și montajul aparțin Iulianeii Iorga) arată, într-un colaj profesionist, cum a fost creat spectacolul **Cei 150**. Trebuie știut că Dan Puric nu este unul din acei regizori cu comportament despotice; el crede în actorii trupeii sale, *Passe Partout*, atmosfera de repetiție este cât se poate de relaxată, dar, cu toate acestea, tiranizantă prin imensa muncă pe care fiecare gest, pas de dans, privire o cer pentru a ajunge cât mai aproape de perfecțiune: „Repetiția te imbecilizează sau te desăvârșește“, crede regizorul. El se joacă și joacă împreună cu actorii săi, cu o mare simplitate și cu mult profesionalism.

Acest nou limbaj teatral care esențializează verbalul până la dispariție implică o dificultate imensă pentru că, în mod firesc, trebuie să potențeze alte mijloace de expresie care nu sunt la îndemâna unui actor obișnuit. Mobilitatea corpului este un element cheie pentru care este necesară o rezistență fizică susținută (trebuie spus că repetițiile la un astfel de spectacol merg până la 12 ore pe zi, de luni până duminică), dublată de o capacitate de concentrare foarte bună. Nu este deloc simplu ca printr-un limbaj atât de laconic să transmiți în sală un mesaj, o trăire, să captezi publicul și,

thalia

progresiv, să-i decodezi încifrările pentru ca ei să înțeleagă și să intre în joc.

Filmul **Nașterea unui spectacol**, prezentat și în cadrul Festivalului *Coup de théâtre* de la București (20 martie - 7 aprilie 2004) este un montaj inteligent ce rezumă în 59 de minute o muncă fantastică, de sute de ore, a unei echipe de actori condusă de un regizor original, dotat cu o imaginație extraordinară care propune publicului o piesă grandioasă, **Cei 150**.

Într-un interviu relativ recent, Dan Puric comenta despre acest spectacol: „Am căutat să arăt această împletire între istoria Teatrului Național și istoria românilor. Cert este că lumea este impresionată, își pune întrebări când iese de la acest spectacol. Pe mine mă interesă istoria ca zbcucium al ființei noastre naționale. Am vrut să se știe că regina Maria a fost pe front, că Marioara Ventura, societară a Comediei Franceze, că Nottara, Enescu au mers acolo. Am vrut să arăt perioada de pionierat a teatrului românesc, momentul Unirii și m-am oprit la placa de beton comunistă. M-am gândit că informația trebuie să circule adevărat. *Nu am vrut să mimez respectul pentru memorie*. Acest spectacol este un act de *rememorare* de informare corectă asupra unui trecut impresionant, dar distorsionat prin ceva ce putem numi „memoria ucisă“. /.../ Acest spectacol a scos la iveală deopotrivă sufletul neîntinat al spectatorului român, dornic de adevăr și frumos, capabil de o receptare cinstită, cât și reacția-clîșeu a unor croniciari de tip socialist, deghizați în liber-cugetători, foști câini de pază ai regimului, ajunși alergici la ideea de națiune de sacru, de identitate.“

Re câteva săptămâni, un documentar a dat lovitură de grație în lumea cinematografiei. Filmele de ficțiune au rămas codășe, în fața acestei docu-drame a regizorului american Michael Moore, care a bulversat întreaga comunitate a cinefililor din America și Europa. Documentarul anti-Bush al regizorului Michael Moore, câștigător al Marelui Premiu de la Cannes din acest an, **Fahrenheit 9/11**, a beneficiat de o lansare spectaculoasă, instalându-se pe locul întâi din box office-ul american, în ciuda numărului scăzut de ecrane pe care a rulat. După ce a fost primit cu entuziasm în Franța, viu dezbătut în Italia și Anglia, filmul lui Moore a creat nopți albe politicianilor din SUA. În țara libertății, **Fahrenheit 9/11** a fost pur și simplu cenzurat și a putut să intre cu mare dificultate, doar pe câteva ecrane. Dar de ce se tem atât de tare politicienii americani de acest film? Pentru că el critică virulent modul în care președintele Bush a gestionat războiul împotriva terorismului. Până acum, filmul a avut încasări de 21,8 milioane de

## Fahrenheit 9/11, documentarul care a încins spiritele în America și Europa



irina budeanu

americani să ia cu asalt sălile de cinema pentru a vedea acest film despre care s-au spus atâtea.

Cineastul american dorește ca difuzarea documentarului său în lume să faciliteze schimbări de regim în țările care au sprijinit războiul din Irak. Michael Moore a declarat într-o conferință de presă că filmul său ar trebui să încurajeze alegătorii din țările democratice care au susținut războiul din Irak să voteze o schimbare de conducere.

Documentarul **Fahrenheit 9/11**, premiat la Palme d'Or la Cannes, este un mare succes comercial în Statele Unite, unde a depășit toate recordurile genului său. Filmul critică virulent politica americană externă și încălcările drepturilor civile în Statele Unite după atacurile teroriste din 11 septembrie. Moore nu i-a jertat nici pe premierii Australiei și Marii Britanii, John Howard și Tony Blair.

„Ceea ce nu înțelege este cum cineva ca John Howard poate să îl sprijine pe George W. Bush. El dă impresia că ar avea măcar jumătate de creier... Este o rușine“, a comentat Moore decizia Australiei de a trimite două mii de soldați în Irak. „Sper ca australienii care vor vedea acest film să-și spună că este nevoie de o schimbare politică în țara lor“.

Michael Moore a sugerat și că poporul japonez a fost trădat de decizia guvernului acestei țări de a trimite 550 de soldați în Irak și l-a criticat foarte dur și pe Tony Blair, cel mai important aliat al lui Bush în Irak. „Mi-am stors creierii încercând să înțeleg de ce Tony Blair, de altfel un om inteligent, s-a aliat cu președintele Bush. Știința va trebui să lămurească acest lucru. Poate că într-o zi cineva va dezlega misterul, în timpul unei ședințe de hipnoză“.

Nici șeful guvernului italian, Silvio Berlusconi, nu a scăpat neatins de tiradele lui

Moore. „Dacă aș fi cetățean italian, aș ieși de la film întrebându-mă ce a urmărit Berlusconi cântându-i în strună lui George W. Bush. Este jenant pentru Italia și cu cât mai repede va avea loc o schimbare politică, cu atât mai bine va fi“. Moore i-a invitat pe austrieci să le ofere sejururi gratuite la ski americanilor care pot dovedi că au votat împotriva lui Bush. La mijlocul acestei luni, se pare că filmul va fi distribuit și în China. „Sper ca spectatorii mei chinezi să realizeze că există americani, ca mine, care nu sunt de acord cu ceea ce face guvernul. Poate că într-o zi, orice cinez va avea dreptul să ia o cameră de filmat și să facă ce vrea cu aceasta“, crede Moore. Regizorul rebel a spus în nenumărate rânduri că nu va face turnee de promovare a filmului în străinătate pentru a se putea consacra „misiunii“ sale în Statele Unite: să facă tot ceea ce poate pentru a contribui la înfrângerea lui Bush la alegerile din noiembrie. Deocamdată, Moore se luptă cu marele scriitor de science fiction, Ray Bradbury, care l-a dat în judecată pentru că i-a furat titlul cunoscutului său roman **Fahrenheit**. Ne întrebăm care va fi reacția românilor și a clasei politice când acest film va fi distribuit și la noi? Între timp, cinefilii români au putut viziona un alt documentar al lui, **Bowling for Columbine** (prezentat în premieră la Festivalul Internațional de Film „Transilvania“ din Cluj), care s-a bucurat de succes atât la public, cât și la critica de specialitate.

## arta filmului

dolari doar în primul week-end în care a fost lansat (în urmă cu două săptămâni). Indiscutabil, această cifră constituie un record pentru un documentar, care se bucură în general de o expunere mult mai mică decât alte filme. La trei zile de la lansare, documentarul depășise deja mai multe recorduri: cel mai mare număr de spectatori pentru un documentar, cel mai mare număr de spectatori pentru un film ce rulează pe mai puțin de o mie de ecrane și cel mai mare număr de spectatori pentru un câștigător al Premiului Palme d'Or. „Este o performanță fără precedent pentru un documentar“, a declarat distribuitorul Tom Ortenberg, președinte al studiourilor canadiene „Lions Gate Films“. Rezultatele sunt cu atât mai spectaculoase cu cât filmul a fost interzis publicului sub 17 ani din cauza imaginilor violente. Micul seism politic pe care l-a declanșat i-a făcut lui Moore un mare serviciu, determinând

# Experți și profani în comunicarea lingvistică



**mariana ploae-hanganu**

Una din sarcinile disciplinelor umaniste în general și a lingvisticii în special este aceea de a stabili o punte de comunicare între specialiști și nespecialiști, între cunoscători neștiutori, adică între experți și profani, într-o lume din ce în ce mai mult dominată de primii. Conștientizarea în comunicare tinde să se instaleze însă și datorită faptului că suntem confrunțați cu poziții contradictorii ale experților înșiși. Teoretic, lingvistica, prin terminologie, poate și trebuie să faciliteze accesul omului de rând la cunoașterea științifică și tehnologică care-l condiționează și-i înaltează viața cotidiană. Aceeași cunoaștere, însă, poate să contribuie ca problemele ivite în confruntarea cu denumirea produselor și fenomenelor lumii tehnice și științifice să devină vizibile și să capete relevanța care ar putea determina cursul cercetării fundamentale viitoare (și aceasta nu din perspectiva mediată a "cercetării de piață").

A clarifica ce se înțelege prin *expert* și prin existența, de multe ori uitată, și legitimitatea exprimării celor profani. Există din ce în ce mai multe persoane care, inițial neștiutoare într-un anumit domeniu, dintr-un motiv anume, încep, din proprie inițiativă, să se informeze asupra anumitor probleme, în special asupra acelor care au legătură cu modul lor de a trăi: cu ceea ce se cumpără, cu sportul pe care îl practică, cu bolile de care suferă și, mai ales, cu problemele controversate ale protecției mediului ambiant. Acești "profani interesați" știu deja ce sunt nitrații, cunosc aproape tot în legătură cu evoluția păturii de ozon, întrezăresc pericolul aditivilor alimentari etc. devenind buni cunoscători în domenii până atunci necunoscute.

Pe de altă parte, se întâmplă ca expertul, în sensul tradițional al cuvântului, să aibă "crize de ignoranță" datorită complexității și extinderii problemelor la care gradul înalt de specializare din multe domenii nu mai poate da răspunsul. În aceste condiții, colaborarea interdisciplinară este binevenită, deși se dovedește a nu fi totuși un panaceu universal: din ea poate rezulta și o neînțelegere mutuală tocmai prin utilizarea diferiților termeni tehnici sau a diferitelor accepții pentru aceeași formă lingvistică. Cu toate că există din ce în ce mai multe terminologii de specialitate, ca rezultat al actelor de normalizare care se decretează în numele nobilei principii de non-ambiguitate, principiu guvernator în terminologie, care ar trebui să aibă rolul de a optimiza procesul de comunicare, ele nu scapă de ceea ce am numi ironia comunicării: a concepte limbajului doar ca un instrument de înțelegere reciprocă este o viziune ingenuă a realității: terminologiile tehnice, ca orice alt tip de limbaj, rămân totuși ambigue.

Lingvistica poate doar să încerce să stabilească, plecând de la texte, coordonatele referențiale și comunicative ale termenilor de specialitate; poate, de asemenea, să intervină critic în elaborarea

definițiilor făcute de tehnocrați. Aceasta presupune însă ca lingviștii să nu se mai ascundă (ei înșiși) în spatele unui discurs și al unei terminologii de neînțeles, rezultată dintr-un ermetism științific care însă nu descrie mai corect fenomenele limbii, ci doar "sapă" mai adânc groapa dintre experți și profani. A vorbi bine nu înseamnă a vorbi pe neînțeles. Nu pledăm pentru lejeritatea discursului dificil, ci doar pentru precizia și rigoarea discursului inteligibil. Lingvistica poate și trebuie să fie atentă la tot ceea ce o înconjoară pentru a putea fi în stare să descrie situațiile de neînțelegere, fie conflictuală, fie consensuală, pentru că, în ambele cazuri, poate avea loc o neînțelegere (v. pentru aceasta complexitatea termenului *consens*, căruia Hans Joachim Giegel i-a dedicat în 1992 o carte, *Kommunikation und konsens in modern Gesellschaften*). Rolul lingviștilor nu ni se pare a fi acela de a polemiza cu diferitele utilizări cu tente politice ale termenilor de specialitate, cum s-a făcut în legătură cu noul val de anglicisme din domeniul informaticii, polemică purtată cu argumentări prescriptive; mai important este ca cercetarea să stimuleze folosirea critică/creativă a limbajului, în loc să adopte o atitudine represivă (așa se spune, așa nu se spune) în legătură cu inovațiile lingvistice care apar în mod spontan. Această atitudine nu o anihilează pe cea de evaluare critică a unui text, în sensul de a face vizibile eventualele contradicții semantice, omisiuni și chiar excese retorice de *epater le bourgeois*, existente și în anumite limbaje tehnice.

## conexiunea semnelor

Profan nu este tocmai ușor într-o societate cu un număr din ce în ce mai mare de experți (există experți în toate domeniile, chiar și în cel al experților), fragmentată în interese din ce în ce mai disparate, uzând vocabulare specifice din ce în ce mai largite datorită varietății crescute de oferte pentru diferite grupuri sociale.

Contrar lamentației generale din dialectologie sociolingvistică, în care se deplânge "moartea" a limbii, consecință a uniformizării lingvistice, în terminologie credem că ne aflăm în fața unui nou etichet terminologic, având în vedere numărul crescut de vocabulare speciale într-o societate care tinde spre complexitate și diversificare accentuată. Este suficient să privim la secțiunea de reviste dintr-o bibliotecă ca să ne facem o minimă idee de varietatea termenilor care ni se propune spre cunoaștere și documentare.

În ultimele decenii s-a petrecut nu numai o convergență lingvistică între experți și profani, dar s-a creat, prin studii sociolingvistice, necesitatea de a conferi profanilor un statut mai important sau, altfel spus, de a contrapune puterii lingvistice a experților

# Secvențele unei călătorii inițiatice



**ana amelia dincă**

Omul nu a coborât pe pământ ca să se bucure și să caute nemurirea, ci să străbată drumuri obositoare și să vândă ciubere, iar fetele să-și mlădieze trupul prin lume, în căutarea unui Făt-Frumos. Trei sunt caii purtând pe spinările lor zestrea, trei sunt copacii lăsați în urmă, departe. Frumusețea acelei fecioare descinde de la începuturi, când Dumnezeu crease universul terestru și o singură femeie cu prunc în tălpă.

Astfel am putea defini geneza în viziunea maestrului Traian Brădean, unul dintre principalele opere ale picturii românești din a doua jumătate a secolului XX.

Opera sa este de un umanism devenit aproape ezoterism, iar această credință, ridicată până la înălțimile misticismului, este însăși atitudinea artistului față de pictură. În dimensiunea plastică, el permeabilizează chintesența spiritului rustic, stăpânit de spectele inerente ale realității vieții din satele băștănești. În contextul amintit, este vorba de dezvoltarea unui mediu existențial aparte și a unui aspect indestructibil, unde omul a trebuit să devină - nu după, ci chiar egalul unei forme supreme de dominație spirituală.

Întâlnim în această opțiune peisagistică imunitatea unui timp și a unui spațiu, unde se derulează o minunată poveste. La originea narației vizuale se află vocația artistică a plasticianului, devenită o confesiune despre vârstele umane și genealogiile

spirituale, care decurg de aici. Aspectul identitar al civilizației din Banat, locul de origine al artistului, este evocat de prezența acelor bărbați, femei și copii, care coborau din Ardeal, călare, sau alături de caii împovărați de roadele muncii stăpânilor lor. Uneori oamenii merg pe lângă pitoreștile căruțe acoperite de coviltire, doldora de ciubere sau de mere și pere, pentru a-și vinde, astfel, produsele în schimbul altora, de care pământul lor arid era vitregit. Fragmentele imagistice oglindesc cultura figurativă a lui Traian Brădean, devenită o estetică a tăcerii. Tablourile sunt secvențe ale unei călătorii inițiatice, unde starea de repaos, odihnă, îmbracă forma meditației, a dialogului cu sinele și a autocunoașterii.

O tânără femeie se oprește să dea fân cailor sau se așează să-și tragă sufletul, apoi își continuă drumul. După cum coboară panta dealului înțelegem că ea se lasă, o dată cu luna și înserarea spre sat. Acel aspect al liniștii totale care îl emană peisajul este o modalitate de sublimare a trăirilor sufletești. Acest fapt a fost din nou confirmat de recenta prezență a lucrărilor sale la Galeria Orizont. Am admirat cum, dincolo de domeniul antropomorf și fito-zoomorf, locuiesc pustietatea și orizontul, într-o latentă așteptare.

Substanța picturală a griurilor, când densă, când aplătizată, devine martora simbiozei dintre natură și om. Ambele fac parte din structura descriptivă a lumii, care l-a determinat pe Traian Brădean să devină sintetizator înaintării pe orizontală a spiritului popular relaționat cu o transcendență primordială, pură, a celor mai nobile idei despre adevăr și credința înrădăcinată și de neclintit.

Acest instrumentar plastic esențializează apologia unui anumit tip antropologic înobilat de

cultura spațiului său. Este o viziune artistică autentică, modernă, recuperatoare a unor ancestrale însușiri spirituale. La un moment dat, copacul și omul „de aici” se desprind de acea orizontalitate și devin *axis mundi*. „Dincolo”, între dealuri, se află restul lumii, necunoscutul, substituit prin materie cosmologică, imperceptibilă. Necuprinsul auster este singura mărturie din pictura lui Traian Brădean că de acolo a descins fecioara cu prunc să se confeseze - în prim-planurile câtorva tablouri dedicate miracolului și virtuților fundamentale, ca substanță a umanității creștine.

Menținerea sugestivă a personajului divin în dimensiunea mundană, în ipostaza femeilor înveșmântate în portul specific zonelor Banatului, Ardealului ori ținutului Pădurenilor, este rezonanța atașamentului creator față de valorile perene expuse sub o altă formă, în două recente tablouri, unde maestrul mărturisește permanenta dorință ascensorială a ființei încă din primii ani de viață. Astfel, un copil se uită la noi și vrea să zboare, cu mâinile ridicate ținând o draperie, substituit simbolic pentru

## plastică

aripi. Mama, cu spatele la privitor, puțin încovoaiată, privește pământul unde stă și care o cheamă. Să fie o scenă de plajă, de un rafinat colorit, unde artistul disecă esența culorii, sau o alegorie a trecerii timpului, a vieții și a morții?

Un alt tablou ne mărturisește despre aceeași aspirație solară a individului. De data aceasta, imaginea țaranului dobândește aspectul unui cavalier stăpânind orizontul cu privirea și ambianța terestră, cu existența sa fizică. El lecturează mediul de vizualizare, dar numai păsările semnifică dorința ascensorială și, în zbor, văd mai departe decât călătorul. Ele îl însoțesc, îl călăuzesc, susțin dorința de transcendență, pentru că un om, un copac, o pasăre, un drum oarecare pot reprezenta o întreagă umanitate...

# Fast... poem, fast philosophy

**D**acă un cititor oarecare (adică unul care nu are de-a face, în vreun fel sau altul, cu câmpul literar autohton) ar intra într-o librărie și ar cumpăra cartea **Ateliere în paragină. 24 de ore și miezul nopții cu Aurelian Titu Dumitrescu** (Editura Carte de Suflet, 2002) de Ciprian Chirvasiu și dacă i-ar mai trece prin cap să o și citească, atunci ar înțelege un lucru pe care îl bănuia și el, dar care spera să nu mai fie așa: dacă ești scriitor, e obligatoriu să vorbești în cuvinte mari, bălăurești, să nu te priceapă nimeni, doar un alt intelectual la fel de rafinat ca și tine. Dacă ești poet, atunci tu nu îți scrii versurile, ci le dictezi. Pentru că, nu-i așa, Nichita Stănescu își dicta poemele.

Ciprian Chirvasiu, care e pe post de reporter, are o mare problemă: relația maestru-discipol. Iată câteva dintre întrebările sale, adresate când lui Mihai Nenoiu, când lui Aurelian Titu Dumitrescu: „Cât de întâmplătoare este întâlnirea maestrului cu discipolul?“ (p. 5), „Intuiesc mai multe crize succesive în relația dintre maestru și discipol. Ea nu este una strict profesorală. Doar etapa inițială îmi pare marcată de virtuți pedagogice. Apoi trebuie să se întâmple uniunea și regăsirea în spirit și, în final, fatalmente, despărțirea, desprinderea, saltul de unul singur“ (p. 7),

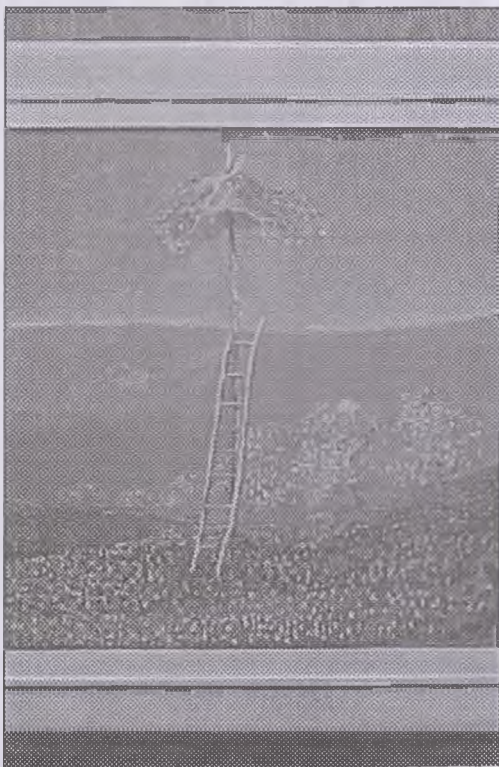
„Este raportul dintre discipol și maestru o limită sau un proces?“, „Cât învață un maestru de la discipolii săi?“ (p. 12), și dă-i și-omoaară, că pe la pagina 165 tot asta citim: „Dar se transmite o tehnică a revelației de la maestru la discipol“. Răspunsurile, sunt, desigur, pe măsură: adică obligatoriu înțelepte, autorii lor având convingerea că dețin adevărul absolut. Ele sunt livrate la comandă, ca pizza: „Cred că lui Mozart și marilor artiști în general le-a dictat Dumnezeu. De aceea, ascultând vocea Domnului, ei devin egali cu armoniile celeste și se preschimbă instantaneu fie în muzică, fie în poezie“ (p. 10, răspunsul lui Mihai Nenoiu). Dialogurile lor nu au nici un strop de naturalețe. Iar dacă dorința lui Ciprian Chirvasiu și, implicit, a celorlalți a fost de a face astăzi niște dialoguri à la Socrate&co., atunci din această dorință nu a rămas decât o cumplită senzație de ridicol. Problema e că ridicol te simți tu, cititorul. Bine ar fi fost dacă s-ar fi simțit și „dialogiștii“ noștri.

Aurelian Titu Dumitrescu are pregătit pentru orice (întrebare, pomenirea întâmplătoare a unui nume etc.) un poem, pe care-l livrează la minut, iar ascultătorii lui îl înfulecă degrabă și cu mari delicii, ca pe un hamburger, și poemele fiind de aceeași natură „fast“: „Permiteți-mi să dictez un scurt poem

despre Mozart. Iată-l“, își anunță intrarea poetul „O, nu-i desăvârșire ca sinele în față/ când cântecul începe a-l grăi puțin/ (...) / E voi cum sunt sine/ încolăcirii dorite spre a mușsimțirea/ a celui doi de-nvins./ Dorim să n străbătem ca o săgeată-n două./ cum fulger prin sine/ acel meschin convoi,/ în care ni se pierde cu ușurință forma./ Din care ne urcăm din două-n doi,/ în doi“. Urmează poem dedicat lui: Beethoven, Mihai Nenoiu, Vivaldi, „Lui Mihai Moldovan,/ de la Mihai Nenoiu,/ prin Aurelian Titu Dumitrescu“ desigur toate niște aiureli versificate, cu diverse jocuri de cuvinte și non-sensuri, din care ar fi fost nefiresc să lipsească referirile la Nichita Stănescu. Dincolo de astea, cea mai uimitoare mi s-a părut curiozitatea lui Ciprian Chirvasiu: „Întrebările mele au o țintă: vreau să aflui exact ce a fost atunci în capul lui Adam - idee, gând sau revelați“ (p. 60). Acum, să nu vă închipuiți că Adam este vreun prieten comun al celor doi, ci este chiar ăla din Biblie. Cum Aurelian Titu Dumitrescu este un personaj atât de luminat, deține răspunsul și la această întrebare: „Aici am răspuns: a fost inspirație divină. Dovada: acele lucruri se numesc și astăzi tot cum le-a numit Adam Dumnezeu n-a schimbat numele date de Adam. În consecință, e clar că Adam a fost inspirat de Divinitate“. Uau!

**Corina Sandu**

corina\_sandu2003@yahoo.fr



**Numărul a fost ilustrat  
cu reproduceri după lucrări  
semnate de  
Costel Plăvițu**

„Așa cum sunt aranjate lucrurile în România ultimilor ani, în ochii publicului mai puțin informat (adică în ochii majorității), s-a ajuns la o imagine în care vinovații pentru Canal, Pitești, Sighet, Aiud etc. par să fi fost Adrian Marino (ne amintim de episodul cu agresiunea verbală a lui Liiceanu împotriva venerabilului cărturar, eu am citit despre ea din hebdomadarele bucureștene, unde era

preferi), nu pot să nu văd aici o acțiune grijuliu condusă de dezinformare și de constituire de alibiuri, acțiune la care au participat cu râvnă «neo-culturnicii», pătura hegemonică auto-instalată la putere după 1989 (nu uit nici hoardele de «politologi», de belferi ce se gudură pe lângă puternicii zilei - o adevărată plagă, asemănătoare cu magii și cu astrologii ce roiau pe lângă curțile princiare în Europa medievală

## fără comentarii

discutată cu oarecare ascunsă satisfacție), IPS Nicolae al Banatului, Paleologu, Doinaș și alți câțiva. Deci, exact categoria tipologică de care vorbeam mai sus. Minunații noștri corifei demascatori nu s-ar atinge cu o floare măcar de un Drăghici sau de un Nicolschi, ar fi chestie de prost gust, nu? În schimb nu m-aș mira ca în logica acestor corifei, listei de umaniști liberali de mai sus să i se adauge curând Blaga și Coposu, Cioculescu și Streinu, Ierunca și Steinhardt, Șora și Balotă, Tudoran și Manea etc. Lucid, sau cinic (dacă

Metodologia înfierărilor post-mortem mi-a amintit fulgerător de un vechi episod istoric: la 895 Papa Formosus era «judecat» de unul din urmașii săi pe tronul Sf. Petru. Numai că Papa Formosus era mort de aproape un an. Așa că i-au dezgropat cadavrul și l-au așezat pe scaunul acuzatului. Macrabu și grotesc, dar nu prea deosebit de procedurile organizate de cei trei procurori/martori/judecatori din sala Prometeu.“

**(Virgil Remoianu -  
„Convorbiri literare“)**

**D**acă, pentru iubitorii de muzică, atotcuprinzătoarea sintagmă „Cei trei B” - Bach, Beethoven, Brahms, la care s-a adăugat ulterior și Bartok - reprezintă o chintesență a artei sonore, nu este mai puțin reală puterea „Celor trei S”, de această dată aparținând școlii ruse, Stravinski, Șostakovici și Schnittke, muzicieni care au definit orientări majore în secolul XX, cu o largă difuziune în contemporaneitate. Cel puțin Stravinski a fost o forță chtonice, un colos care a dominat muzica pentru un veac, direct sau indirect, total sau parțial. Neoprimitivism, neoclasicism, serialism, o diversitate tehnică și stilistică pe care o străbate creația sa, în care viziunea din **Sacre du printemps** (1913) - un tablou al Rusiei păgâne - îl impune și-l transformă într-o voce profetică a secolului în care a trăit. Colaborarea lui cu baletul rus, condus de Djaghilev, l-a proiectat în prima linie a vieții muzicale devenind, alături de Schoenberg, într-o manieră absolut diferită, un simbol al muzicianului reformator, revoluționar. Vasta sa operă cuprinde aproape toate genurile muzicale. **Petrușka**, **Pasărea de foc**, **Nunta**, **Vulpea**, în sfârșit, **Pulcinella** sunt pagini atinse de temperamentul plin de geniu al creatorului lui **Oedipus Rex**, al **Simfoniei psalmilor** sau al operei **The Rake's Progress**. Totuși, **Sacre du printemps** rămâne, din misterioase motive, lucrarea cea mai îndrăgită de toți șefii de orchestră. Ritmurile ei trepidante au electrizat, într-un început de vară, publicul fidel al Radioului, sub bagheta dirijorului Ovidiu Bălan care, alături de violonistul Remus Azoitei, a readus în memoria

## „Cei trei S”



corina bura

ascultătorilor o pagină plină de un vibrant lirism: „Concertul pentru vioară și orchestră în la minor de Dmitri Șostakovici. Remus Azoitei, care se numără printre ultimii discipoli ai celebrei profesoare Dorothy DeLay de la Juillard School New York a oferit o interpretare plină de rafinament și adâncă trăire a mișcărilor lente, realizând un splendid contrast cu demonismul Scherzo-ului sau cu accentele grotești ale finalului. Varianta propusă de acest dăruit violonist aduce o nouă viziune asupra acestui opus, prin interiorizare și foarte mult bun gust, în spiritul acelor artiști care primesc stil și clasă datorită unui permanent contact cu viața muzicală internațională. Acest concert a avut un destin mai puțin obișnuit; scris în 1948, a fost „blocat” de o rezoluție a P.C.U.S., în care era pusă la zid așa-zisa artă „decadentă”. Abia în 1955 a fost interpretat în primă audiere, prin efortul nu mai puțin celebrului violonist David Oistrach, devenind din acel moment unul din cele mai solicitate concerte de vioară. Un traseu la fel de sinuos l-a avut creația lui A. Schnittke, compozitor de origine rusă, stins din viață la doar 64 de ani. Aidoma lui Stravinski, opțiunile au vizat mai multe stiluri care l-au condus în cele din urmă spre un polistilism în perimetrul căruia s-a regăsit prin excelență. Muzica lui este pe cât de originală, pe atât de interesantă în pofida aluziilor, colajelor sau suprafetelor „à la manière de” la care face apel.

Tot stagiunea Radio a programat două lucrări „Moz-Art à la Haydn” și „Concerto grosso nr. 3”, avându-i ca protagoniști pe Ladislau Csendes și Alexandru Tomescu. Dacă prima piesă ține mai mult de teatrul muzical, Concerto grosso cuprinde aluzii tematice preluate din operele unor compozitori născuți într-un an '85: Schütz, Bach, Haendel, Scarlatti sau mai modernul Alban Berg, realizând un lanț în spiritul proustian al „căutării timpului pierdut”. Scris pentru două viori, clavecin și 14 instrumente de coarde, el comportă dificultăți tehnice deosebite, colajele fiind așezate într-un context de mare modernitate.

L. Sendes, experimentat violonist, care trece cu dezinvoltură și la viola d'amore sau alto, navighează cu ușurință prin stilul baroc în interpretare istorică, până la cele mai noi producții ale muzicii contemporane, a dat tot ce a avut mai bun, alături de mai tânărul A. Tomescu, muzician deja consacrat pe importante scene de concert europene și americane. Chiar dacă, din motive independente, impunem mai anevoios o școală unitară de compoziție, cu siguranță asistăm la afirmarea unei foarte valoroase generații de violoniști-interpreți.

### fapte culturale

## „Sensul iubirii”

Juriul, în componența: Gabriel Chifu (președinte), Marius Tupan, Adrian Popescu, a hotărât acordarea următoarelor premii:

- Premiul „Opera Omnia”, criticului literar Gabriel Dimisianu
- Premiul de Excelență, scriitorului Nicolae Prelipceanu
- Premiul pentru poezie, Valeriu Armeanu
- Premii pentru volume de poezie:

**Orașul lui Heidegger**, de Ioana Dinulescu  
**Scrisori către Onia Sneider** de Paulina Popa

**Negru de fum** de Florea Miu

**Cartea psalmilor** de Paul Aretzu

**Diavolul cu coarne de melc** de Spiridon Popescu.

- Premiile Fundației pentru Tineret: Dumitru Augustin Doman și Titu Dinuț

## Apel către membrii A.R.I.E.L.

Revistele care s-au înscris în asociația noastră sunt rugate să insereze în caseta tehnică următoarele: „Revista /.../ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești, și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor”.

## Concursul

### „Traian Demetrescu” - TRADEM

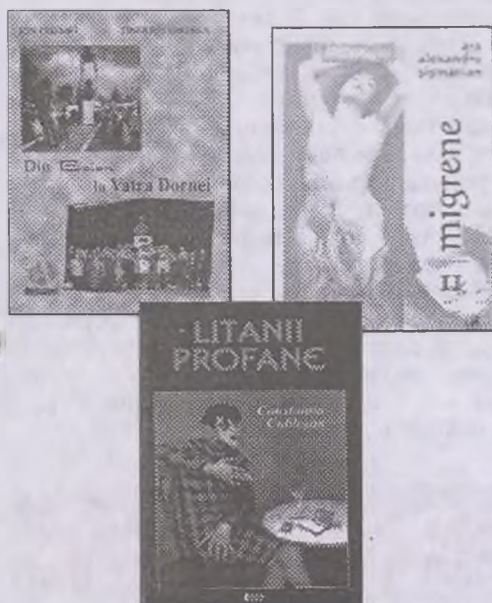
Lucrările pentru concurs, constând în grupaje de 5-7 poezii, redactate (dactilografiate) în câte 3 exemplare, vor fi trimise până la data de 1 octombrie a.c., pe adresa: Casa de Cultură „Traian Demetrescu”, Str. Maria Tănase, Nr 25 (Casa Tineretului), Craiova, jud. Dolj, cu mențiunea: PENTRU CONCURS.

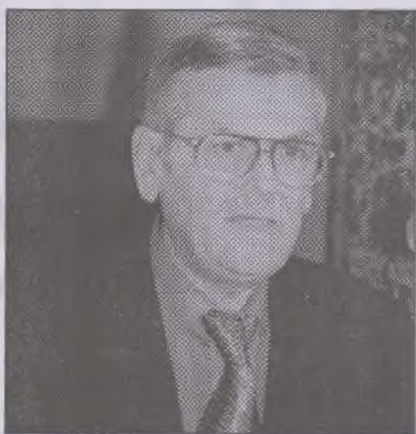
Poeziile trimise nu vor purta semnătură, ci un „motto” ales de autor. Plicul cu poeziile va conține încă un plic închis, care, în loc de adresă, va purta același „motto”, iar în interiorul lui se vor menționa numele și prenumele autorului, vârsta, adresa și telefonul.

La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociații de scriitori și care nu au publicat un volum individual de poezie. Câștigătorii vor fi invitați la Craiova pentru premiere.

Pentru participării invitați la manifestări, Casa de Cultură „Traian Demetrescu” Craiova va asigura masa și cazarea pe durata desfășurării acestora, iar transportul va fi asigurat de participant.

Relații suplimentare la telefonul: 0723.919.750.





ioan suciș

**V**isul oricărui cineast este să facă un film cutremurător. Să-ți zguduie conștiința. Însă, oricât de bine ar juca actorii, oricât de bine ar fi filmate spațiile și peisajele în care are loc acțiunea, oricât de dure ar fi întâmplările, tot nu se poate stârni aceeași emoție ca aceea din fața unui reportaj filmat de la locul unei catastrofe. Transmisia de la New-York la atacurile din 11 septembrie a avut cel mai mare rating al vreunei emisiuni făcute vreodată. Avioane cu oameni vii, în carne și oase, care să străbată zgârie-nori. Nici un film făcut cu actori și trucaje despre acel eveniment n-ar putea atinge niciodată impactul imaginilor filmate în direct. Cum a fost transmisia pe Internet a execuției prin decapitare a unui cetățean american de către gruparea Al-Qaida. Am văzut în filmul **Șogun** cum un samurai a decapitat un slujitor - pentru că nu se înclinase suficient când își salutase stăpânul. S-a văzut lovitura de sabie și capul căzând în țărână, desprins de trup. Această scenă în sine - o atrocitate fără seamăn contra unei făpturi omenești nu a impresionat cu nimic publicul în plus față de exploziile din filmele americane, unde iau foc cu sutele mașini și camioane, sunt aruncate în aer clădiri și trupuri omenești. Spectatorul mănâncă pop-corn fâșâindu-și punga de carton și bănd cola, așteptând oarecum plictisit să se termine toate efectele, așa cum ar asista la un foc de artificii, pentru a vedea ce mai face în continuare eroul principal - Van Damme sau Pierre Brosnan, de regulă. El știe foarte bine că acele corpuri dezintegrate de explozie nu sunt decât niște carne îmbibate în ketchup, în războiul din Irak au murit peste 5000 de soldați împușcați sau sfârtecați de explozii. Nici o singură moarte a vreunui soldat nu a fost filmată în direct - în toiul luptelor ar fi fost și imposibil. Comunicatele de la Pentagon au anunțat sec, aproape în fiecare zi, că au murit cinci soldați, sau șapte, sau trei. Sigur că aceste decese stârnesc compasiunea. Însă torturarea și omorârea unui cetățean american într-un studio de filmare, transmise în direct pe rețeaua de Internet, cu grijă față de unghiul de lumină și detalii de operare a imaginii, au provocat un val de oripilare extremă. Redarea tipetelor celui torturat au fost imposibile de suportat. Acest tip de spectacol anulează practic efectul oricărui thriller, oricât de bine ar fi realizat și oricât de dur ar fi. Chiar și **Patimile lui Christos**, producție care, datorită scenelor prelungite cu bătaia ori biciul care smulge efectiv bucăți din carnea Mântuitorului și alte

# Terorismul titlurilor din ziare

suplicii redade cu minuțiozitate, este calificat de către unii drept pornografie funebră, film interzis minorilor - nu se poate compara cu decapitarea transmisă în direct. Aș putea spune că acest filmuleț de câteva minute a spulberat filmul de groază. Și, din punctul de vedere al credibilității, orice fel de film. E adevărat că un film artistic nu se poate compara cu o execuție filmată, dar existența acestui tip de reality show este atât de presantă, încât aruncă în ridicol orice altă producție, „jucată“ pe vreun platou. O contribuție importantă privind înțâietatea la accesul publicului pentru aceste spectacole o aduce televiziunea. Sunt foarte puține persoane pe glob care să nu fi văzut decapitarea, fiind difuzată și reluată la toate posturile de televiziune de pe mapamond. Fără interdicție de vârstă, pe când cei care s-au dus la cinematograful să vadă **Patimile lui Christos** sunt în număr mult mai redus comparativ. Se poate pune problema dacă se poate face vreun film artistic care să aibă un impact asemănător? Orson Wells a recurs la o manipulare, ordinară ca să spunem așa, cu serialul de la radio **Războiul lumilor** după romanul SF al lui H.G. Wells, transmis sub formă de calupuri de știri și interviuri jucate de actori care, intrați în rolurile de reporteri, au indus groază pe întreg teritoriul SUA că ar fi invadați de marșieni. Spun manipulare ordinară, fiindcă regizorul a folosit o minciună prezentându-și scenariul ca pe un reportaj în serial, neanunțând că este o simplă piesă de teatru: astfel, povestea de la radio a avut audiență și a impresionat foarte mult ascultătorii, nu în calitate de excepțională scenarizare a romanului lui Wells, ci în aceea de relatare a unui fapt senzațional. Valoarea artistică a producției nu a contat câtuși de puțin. Și atunci se pune problema dacă mai este necesară contribuția artistică (crearea de scenarii, jocul actorilor etc.) sau sunt suficiente spectacolele de *reality show*? Deși orice spectacol, pentru a fi interesant, are nevoie de o poveste. Big Brother este un fel de concurs televizat, în care miza participanților este aceea de a rămâne cât mai mult în Casă pentru a câștiga premiul; ei sunt puși doar în situația de a trăi împreună, ceea ce nu dă naștere neapărat vreunei povești formidabile și nu conduce la un interes din partea publicului la fel de mare ca un film controversat cum este cel al lui Mel Gibson. Există opere artistice - piese de teatru îndeosebi - care să poată concura prin puterea de pătrundere, influențare și impresionare a publicului cu transmiterea unei execuții în direct?

Dacă mijloacele pentru realizarea filmelor sunt mult mai adecvate pentru crearea unor impresii și senzații puternice, pentru cei care folosesc presa scrisă este mult mai dificil să obțină efecte terifiante. Se știe că o imagine face cât o mie de cuvinte. Și atunci, cum procedează creatorii de știri și de ziare? Folosesc fraze șoc, eliptice de genul: „A căzut în țepă de la etajul XI“, „Țăiat în două de

fulger în timp ce culegea melci“, „Înșecat de viu în drum spre iubita sa din munți“, „Îneecat în chiuvetă în timp ce spăla vasele“, „Mort prin sufocare în timp ce-și săruta amanta“ etc., etc.

Pentru a alunga lumea care se strângea în piețe în zilele imediat următoare Revoluției din 1989, s-a folosit un zvon lansat către mulțime „Se otrăvește apa!“ În mod cert creatorii acestui zvon care a avut efectul unei arme, sunt frați buni cu „gânditorii“ care nasc știrile și titlurile din ziare menite să terorizeze, să alarmeze și să inducă o stare de neliniște, nesiguranță și dezgust cu privire la ceea ce se petrece azi în lume. „Diavolul se amuză“ s-ar putea caracteriza această situație. Nu este clar cât de conștienți sunt cei care utilizează astfel de arme-șoc (titlurile respective) că sunt unelte ale diavolului; în ce măsură au conștiința răului pe care-l produc. Fiindcă relatarea unui fapt singular, extrem de rar și greu de repetat - ca de exemplu căderea unui copil într-un puț sau omorârea unui țaran de pe câmp lovit de fulger etc., etc., prezentate ca pe ceva care s-ar putea întâmpla oricui la fiecare cinci minute, este un act de terorism psihic - ocuparea minții unor oameni care în același timp, la aceeași oră, citesc în metrou aceeași știre nenorocită, unii care nu au

## fonturi în fronturi

cumpărat ziarul aruncând priviri și furând din ziarul vecinului - toată această neliniște cu care oamenii pleacă spre serviciu unde-i așteaptă stresul cotidian, este o acțiune provocată de o minte diabolică, sadică, ireponsabilă, care apasă pe niște resorturi de reacție la care nu ar trebui să (se) umble. Cine, dom'le, cine? Cine este cel lovit brusc de tren, de trăsnet de cutremur, de ciumă? Citiitorul peste umăr nu are timp să afle, fiindcă trebuie să coboare din metrou. Tocmai aceste propoziții eliptice de subiect induc groază. Omul vrea să se asigure că faptele respective s-au petrecut undeva în altă parte, în condiții diferite decât cele în care se mișcă și trăiesc ei. Dar uite că nu se poate liniști. Articolul pomenește abia pe la sfârșit despre cine este vorba, și el n-a citit decât titlul. Așa că omul nostru rămâne exact cu impresia pe care a dorit-o sadicul autor că nenorocirile descrise se pot întâmpla oriunde și oricui. Omul merge mai departe îngrijorat, uitându-se în stânga și-n dreapta și mai ales în sus, să nu-i cadă vreun meteorit în cap.

Marea majoritate a cotidienelelor uzează de această tehnică de înspăimântare a populației în scop de mărire a audienței și a tirajelor. Nimeni nu se sinchisește de efectul psihologic nociv al acestor titluri. Ba chiar se pare că multora le place!

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.