

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 20 (363), serie nouă. Miercuri 27 mai 1998. Preț: 2.000 lei



NICOLAE BALOTĂ

„criticul din provincia
pedagogică”

UMBERTO ECO
cum să prezinți un
catalog de artă



BUJOR NEDELCOVICI

„în fiecare roman există
un mister și, totodată,
un raport între
a cunoaște, cunoaștere
și consecință”



grișa gherghei

Dacă

Dacă ne umflăm în pene
vom atârna deasupra mizeriei
e tocmai ce trebuie să facem
acum când dau mugurii
orașul e mai liniștit
ca anul trecut
și sunt mulți pensionari
orice rudă de gradul întâi
te ucide la prima vedere
e mai bine să stai pe soclu
decât să umbli aiurea după ouă

Cu plăcere

Oamenii pasc în tăcere
au învins toate bolile veacului
și pasc în sfârșit cu plăcere

un măgar păstorește cantina
în lungul și în latul câmpiei
și rage-n răstimpuri doctrina

alegeți doar firul matur
să vă crească și-o țără de coadă
că prea sunteți singuri la cur

Acum

Am plecat în lumea largă
și uite așa dintr-o cameră în alta
am străbătut întreg tubul
cu pastă de dinți
uneori această simplitate
a făcut atâta spumă
încât cele cinci orașe paterne
au plătit un hingher
numele meu a devenit o reclamă
acum când pot urina ca o umbră
mă bucur de liniște-n public
și depun amintiri fără rost

Un avort

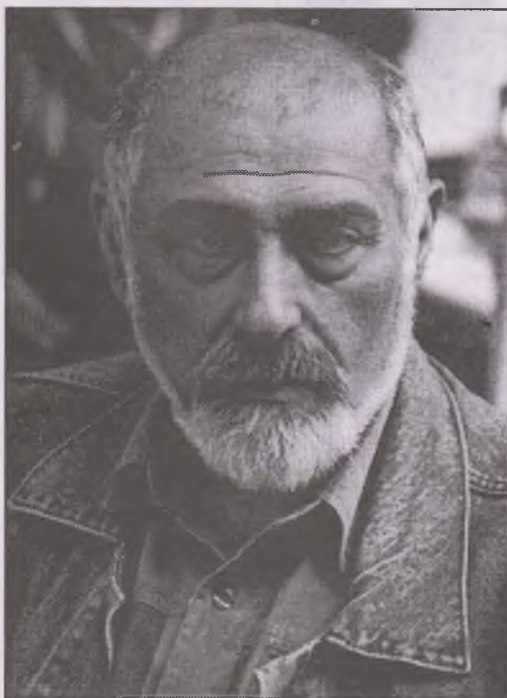
Un tată beat
lângă o mamă goală
un buzunar întors pe dos
un avort
prin gaura cheii

Aici e aici

L Vecinul meu aleargă în fiecare
dimineață

are niște mușchi la picioare de toată
frumusețea

dar ceva totuși mă neliniștește
nu e vorba de culoarea chioloșilor
nici de faptul că scuipe pe unde apucă
de ce să fie mai sănătos decât mine
aici e aici măi nesimțitule
sănătatea e a tuturor
pentru asta se dau bani de la buget
avem noi atâta sănătate
încât fiecare să ia cât vrea și cum vrea
atunci să alergăm cu toții
de dimineață până noaptea târziu
ca niște cai privatizați



care nu dorm nici nu mănâncă
dar balegă căptușeală de frac

Nevinovăția

Nevinovăția crește ca iarba
nimeni nu-i numără firele
precum nici pământul
nu-i tocmai bărbat
adună mai multă neștire
în preajma stăpânului
decât prevestește sămânța



Ceai

Generația pro
a pornit la mișto
cu mâinile-n sus
dansând în apus
în același ocean
de rock și susan
iar cei mai dotați
vor fi consacrați
vă rog să sunați
la trei frați pătați

Ședința

În această ședință
vom avea de discutat
niște sarcini mai vechi
a devenit un obicei
așa cum spunea cineva
într-o pauză
că lucrurile se îndreaptă
atunci când ne strângem cu toți

Națională

După ce trenul s-a pus în mișcare
un călător a scos un cuțit uriaș
o jumătate de sabie cu două canale
și două tășuri o bombă și-un tanc la un loc
oricum ceva care nu există
sări-i-ar ochii din cap
de unde a scos el o asemenea pagubă
că nu era popă să aibă ocoluri prin
stofă
apoi a luat un măr (tot un măr)
și l-a înfipt în vârful cuțitului
e pace a strigat o femeie e pace
și toți am început să cântăm
Tatăl nostru care Ești în ceruri
atunci a intrat controlorul
cu geanta pe burtă și ne-a spus
societatea națională a căilor ferate
române
vă urează o călătorie plăcută.

UN ALTFEL DE MODEL DE EXPRESIVITATE

de SIMION BĂRBULESCU

Cu volumul **Arta nostalgiei** (Poeme cuantice), Cassian Maria Spiridon pășește într-o nouă etapă a creației sale, cu o altă viziune, dar în prelungirea celei anterioare, în care, în raportul **eros-thantos**, accentul se mută pe cel de-al doilea termen, poetul evoluând de la un vitalism funciar spre acceptarea smerită a unei „umilințe îndelung răbdătoare”, nemaolicitând nimic „de la soartă”, cantonându-se într-un **sui-generis** agnosticism al beatitudinii („nu știm și nu cunoaștem fericirea/ne este străină bucuria” - ni se confesează poetul). Într-o asemenea dispoziție psihică, parafrazând teoria cuantică, ajunge să afirme că totul este și nu este în același timp: „acum știu/undeva în lume plouă/șa cum undeva în lume se moare/și totul în același timp și fără legătură” (**Evadare**). Suprema înțelepciune și-o află în acceptarea necesității: „mă las între hulube prins/cărându-mi disperarea/învățul umilinței/drum pustiu/nimic nu fac spre a rămâne viu”. Poemul pe care-l concepe acum „celebrează fapte întâmplătoare/de care sufletul legat/se află ca marea de țărnel primitor” (**Evadare**). Eschiva - fiindcă există și o eschivă - este de caracter transcendent: „departe de lumea de aici/printre închipiri și iluzii/fascinată/trădat până la pulverizare/învins/ nu-ți rămâne decât Învierea/-acolo te așteaptă Gloria/cu sabia învăpăiată/ridicată spre lume” (**Idem**). Asemenea Ecclesiastului, e urmărit de ideea că din toate „totdeauna/praful se alege” (**memento qui pulvis es** - spunea acesta). Gândind la „lucruri care nu există”, visând „imagini” impregnate de „o grea melancolie”, văduvit de ferveore, fulgerat de implacabilitatea ireversibilității, își asumă demersul existențial din perspectiva **omului suspendat** - în volumele anterioare; **Omul oarecare** - (sintagmă amintind de **omul fără însușiri** al lui Mussil), lăsându-se împins în golul permanenței, într-un exod „până la granițele contemplării”, unde „nimic nu te poate salva” de pe traiectoria ce ți-a fost predestinată... Asemenea omului primordial, își asumă **vina** originară, fără de care existența ar fi „ca o hârtie/pe care nimeni nu-și mai lasă penița/pe care nimeni nu trasează destine/nu îpletește eroice fapte cu greșeli/la fel de umane/nu își destăinuie sufletul/nu deschide aripa vieții” (**Calea vinii**). Beatitudinea existențială o întrevede doar în actul creației, lăsându-se în acest scop „devorat de cuvinte”...

Parafrazându-l pe Parmenide, pentru care „tot ce devine nu există” încearcă a pătrunde „esența”, să afle „Adevărul/din toate”, concluzionând că „în lumea în care noi ne mișcăm/aici unde totul se află în absolută mișcare/ (recte: **devenire**, n.n.)/există ceva mai nemișcat decât piatra în vid/mai gol decât vidul/există trupul aflat în despărțirea de suflet” (**Poemele Tristiei**).

Într-un timp cosmic, în care într-un anume **ceas tragic** are revelația unui „fel de nimic”, claustrat într-un topos alienant, „prins cu pânza tare a însingurării”, „cu ghilotina mereu deschisă la gât”, năzuiește, totuși, spre „o viață cu ieșire la mare”, construindu-și o arcă ce se dezagregă în așteptarea unui al doilea potop care întârzie. Pendulând **între două lumi**, își orientează travaliul spre creație, construind „imagini cât mai diferite/ (contrastante) sub care încearcă a-și îngropa „multiplă (sa) înfățișare”, în ciuda faptului că toate aceste gândiri și imagini „mai vechi/chiar uitate și cele mai noi” se vor întoarce împotriva-i, cerându-i socoteală, pentru că le-a scos în lumină, până la urmă lăsându-l părăsit „cotropit de singurătate/și nefericire/ca o floare pierdută printre omături/în disperare/sub teroarea purificării/în Oceanul singurătății.../departe de lumea de aici/printre închipiri și iluzii” (**Între două lumi**).

Hipersensibil la glasul interior, împovărat de sentimentul însingurării cosmice, visând doar căderea, investigând în disperare o altă posibilă cale a ieșirii din impasul existențial, intuiește finalmente/extincție universală, impunându-i Creatorului venirea sa pe lume („l'inconvénient d'être né” - cum ar spune Cioran): „Oh! Doamne! De ce m-ai născut?” exclamă precum Blaga îndurerat. Pendulând permanent „între viață și moarte”, tentat de existență, însoțit de nostalgie (**idest**: dorul după un **Dincolo**, care să se simtă liber de angoase), are revelația premonitoriu-thanatică a unei „dimineți fără soare”, când „peste pieptul și inima (sa)/a coborât întunericul” (**Kenoză**).

Volumul **Arta nostalgiei**, în continuarea celor anterioare, recomandă astfel un poet - total deosebit de toți cei din generația sa optzecistă - în succesiunea poeziei de concepție care are o tradiție glorioasă în literatura noastră, începând cu Eminescu, continuând cu Blaga și Al. A. Philippide și ajungând până la Nichita Stănescu...

Și în volumul: **Întotdeauna ploaia spală eșafodul**, apărut la sfârșitul anului 1997, poetul stăruie asupra celorlalte stări depresive, precum: **lehamitea** (= corespondent al greței sarteene), **lingoarea** (nu cu înțelesul de febră tifoidă, ci de boală nevindecabilă, ca în versul: „viața mea se află în cumplită lingoare”, din **Urbi et orbi**), **lipsa și urâtul**, care-l „înșoțesc/ca Dante în Infern/călăuzit de-o umbră”... și, nu în ultimul rând, **nostalgia** (cu precădere: a **trecerii**), componente esențiale ale unor imagini terifiante ale vanităților lumii, de ilustrare a unei viziuni sumbre și uneori apocaliptice, precum cea din **Gloria mundi**: „în lumea în care ne mișcăm/în lumea în care totul se află în mișcare/ există ceva mai nemișcat decât piatra în vad/mai gol decât

visul/este sufletul de despărțirea de trup” - imagine întâlnită și în volumul anterior, menită a întări ideea cantemirescă a „giudețului sufletului cu trupul”.

Confruntat în lumea realului cu moartea unor ființe dragi („fratele Costicuță”, mama ș.a.), „strivit de blânda necesitate”, îngrozit de propria-i soartă, îndurerat „fără măsură” de condiția sa de „orfan pentru vecie”, ajunge - precum ecclesiastul - la concluzia inutilității zburătorilor umane, întrebându-se „la ce bun gloria/când uneori un zâmbet/te împacă/simplu/cu eternitatea?” (**Terra marique**), acceptând eminescian să-și afle „zăcământ”... „în stingerea eternă” (**Catrene**). Ideea solitudinii cosmice devine tiranică: „suntem singuri/fiecare cu el/și toți în mulțime/ca frunzele zburate toamna/de vânt”. E tot mai mult obsedat de faptul că „în orice clipă s-ar putea să pierim” (**Pastel scurt**), de teroarea incomunicabilității: „treceam unii pe lângă alții/din ce în ce mai mulți/din ce în ce mai înghesuiți/spațiile tot mai mici/inimile tot mai uscate/suntem ciudați/fantome/de cuante/străfulgerări pe un ecran orb” (**Apocalips post festum**). Între anii tinereții (de la optsprezece sau douăzeci de ani) și iminența senectuții s-a căscat o amară prepeștanie, generatoare de a pituri thanatice: „anii se duc/cad/se rostogolesc prăbis/adunare de clipe/de nopți și de zile/duse de vânt/sub palida revărsare a ploii/de sufletul iubește sau plânge/anii se duc/învoburați ca apele Styxului/în noaptea aceasta sunt hotărâți să mor” (**În aer**). Acest apetit thanatic este argumentat și de faptul că „într-a lumii nălucire”, propria-i devenire și-a pierdut sensul, a devenit „fără rost” iar descoperirea unui „popas pentru suflet” devine iluzorie, peste tot fiind însoțit de monotone „ploi nefârșite/furtuni de cenușă/vânturi pustii”, care-i sporesc lehamitea... Într-o asemenea situație existențial-sisifică, imploră divinitatea să-l ajute să treacă mai ușor pragul înțelegerii: „Doamne! fă-mă să înțeleg/de câtă suferință încă/prin câte bolgii oare/sufletul/va continua să treacă/îndrumețit (cu sensul de: călăuzit, n.n.)/ nu de blânda/vaporoasa Beatrice/ci de-o schiloadă umbră/târâtă prin noroaie” (**Apocalips post festum**).

În final, poetul întrezărește doar **Drumul spre eșafod**, fiindcă: „pentru deriziune nu există margini/în haina otrăvită a inutilității”. Învăță, în acest sens, **răbdarea de la clasic**, alcătuiindu-și o **ars moriendi**: „Doamne/din ceruri/aprinde candela Ta/să vedem catapetesmele/filmul vieții Tale cu mântuire/smerește-ne cu generoasa Ta înțelepciune”... În postura de poet damnat, el descoperă astfel, în contextul literaturii contemporane optzeciste, **un astfel de model de expresivitate** a unor simțiri, omenești din care el, poetul, știe a desprinde ideea emoțională, în conformitate cu o artă poetică originală: „caut încheieturile/legăturile subtile/abstracte/dintre durere și viață/-trăire a trupului ca o agonie-/înscriu drumuri în cenușa fierbinte/(cu acuratețea unui pictor cubist)” (**În cercuri largi**). Arta devine astfel o formă de descătușare a spiritului din chingile eului său contorsionat, scindat...

Îi întrezărim evoluția viitoare prin adâncirea în continuare a temelor și motivelor preferate, integrate într-o relevabilă concepție despre lume și despre viață (**Weltanschauung**).

„ACTUALITATEA” LUI EMINESCU (II)

de MIRCEA A. DIACONU

Mai mult decât atât, ideea de poet a fost redusă nu la aceea pe care a cultivat-o Eminescu, ci la aceea care i-a fost lui atribuită. Rosa del Conte mărturisea odată că a scris celebrul studiu în 1962, numit *Eminescu sau despre absolut*, și pentru a dărâma polemic o imagine deformatoare a poetului care era înțeles exclusiv ca poet al iubirii și al naturii. Cercetare sociologică și un sondaj obiectiv ar demonstra că azi, când Eminescu este puțin citit, lucrurile nu stau fundamental altfel. Poetul este prin excelență contemplativul, visătorul, învinsul de reverie și *Luceafărul* - pe care noi îl citim ca pe un poem inițiativ și solar, care afirmă echilibrul, armonia, cosmicitatea - nu trece prea mult dincolo de „povestea de dragoste” al cărei înțeles alegoric vizează detașarea rece a geniului și mai precis a poetului de geniu. E ridicol, de la un punct încolo, să auzi poemul citit într-o cheie, să-i zicem camilpetresciană, cu doi eroi tezist antitetici.

Or, Eminescu n-ar trebui unilateralizat, „vocile” lui - și folosesc aici un termen impus de Nicolae Manolescu - fiind nelimitate în complementaritatea lor. Împărat, dar și proletar, poetul e un (ier-te-ni-se îndrăzneala) arghezian prin excelență. Și proteismul lui a trecut cu vederea (iar ignoranța, în acest sens, a fost propusă chiar de Titu Maiorescu), și aptitudinea în formarea unei viziuni a recuperării urâtului. La Eminescu există o estetică a urâtului. Ce-i drept, ca orice modern epigonic, Arghezi e mult mai mult preocupat de

Există un prestigiu al marilor scriitori care face ca orice rând scris de ei să aibă un efect de narcotic mult mai puternic decât cel al adevărilor spuse de contemporanii noștri, un prestigiu care inhibă și care depersonalizează aproape. Și nu depersonalizează atât indivizii, cât... istoria.

de spectacolul grotescului decât de intenția salvării lumii. Firește că după „idealizarea” la care Eminescu a fost supus de către sămănătoriști, Arghezi însemna într-adevăr o revoluție. Numai că trebuie să citim acest cuvânt în sens etimologic, ca reînțoarcere la o situație preexistentă.

Dar dacă discutăm „actualitatea” (sau actualizarea) lui Eminescu, nu putem trece peste un anume nivel de receptare a ideologiei sale. Se știe, tentației de a face din Eminescu, din clasici, în general, observatori acizi și foarte avizați ai vremii noastre nu-i rezistă prea multă lume. Nu-i rezistă istorici literari recunoscuți, nici exegeți de vază, așa cum nu-i rezistă simplul cititor al operei pe care a scris-o, cum mai bine de o sută de ani, la începuturile României moderne, totuși înaintașul nostru.

Există un prestigiu al marilor scriitori care face ca orice rând scris de ei să aibă un efect de narcotic mult mai puternic decât cel al adevărilor spuse de contemporanii noștri, un prestigiu care inhibă și care depersonalizează aproape. Și nu depersonalizează atât indivizii, cât... istoria. Ai impresia că sub masca unui Eminescu prevestitor, situat deasupra timpului, în cauză este pusă psihologia și, într-un fel, istoria noastră imobilă, lipsită parcă de evoluție, în afara oricărei devenirii. Mai exact, o anacronică incapacitate de a ieși din sfera orientalismului, numit balcanism, bizantinism sau fanariotism.

Pe de altă parte, trebuie să recunoști că

formulările lui Eminescu taie cu ascuțitul ideii - într-un fel cutremurător - materia spectacolului de zi cu zi, spectacolul hilar și nesfârșit. Cutremurător pentru simplul fapt că ardența trăirii sale, dăruirea în confruntare, implicarea în orice gest și în orice frază nu permit abdicarea și nici ascunderea sub masca vreunei convenții. Mai mult decât Maiorescu, care a fost teoreticianul ideii, dar care a intrat în jocurile politice, didactice, sociale, ale timpului său, Eminescu - bolnav de real - este agentul aceluși adevăr neatins de privirea realului. „Cortina se ridică deja, comedia începe și place publicului, filosoful, stând cu brațele încrucișate într-un colț, să aibă grijă să nu se observe tremurul fin din colțul gurii

pe Eminescu. Azi îl folosim tot alegoric pe Eminescu și, traducându-l pe înțelesul vremii noastre, îl trădăm.

Dacă Eminescu își numea propriul timp, unul epigonic - și termenul are în vedere orice cădere din vârsta mitică în timpul adamic în care realul se răsfrânge prin prisma păcatului cunoașterii de sine -, nu știu ce termen ar trebui să folosim azi, dacă am avea suficientă convingere și atâta curaj al asumării grotescului de cât este nevoie, ca să ne identificăm cu corectitudine. Căci trimiterea permanentă și instinctivă la cuvintele înaintașului, pe lângă faptul că fac din Eminescu un simplu instrument, ne dezvăluie lași în a gândi noi înșine, sterili, inapți în fața

convingerilor, preocupați mai mult de exercițiul, pedant sau narcisist, al descoperirii corespondențelor, dar neîn stare de a ne dedica decât acestui joc gratuit, iar nu luptei. Și există două moduri diferite de a găsi „coresondențe”.

Unora - blazați poate, dar rafinați și sterili - exercițiul „recunoașterii” le dă un fel de satisfacție gratuită, pur intelectuală. N-aș spune că în cazul acesta păcatul e mai mic. Pentru alții însă, cum s-a întâmplat și în cazul sămănătoriștilor și al extremei drepte interbelice, Eminescu oferă argumente și justificări, ba chiar o doctrină Naționalismul își revendică ușor, înainte de a-l cunoaște pe Eminescu, o ascendență nobilă și intangibilă.

În ce ne privește, chiar dacă verbul eminescian acoperă din plin viermuiala timpului nostru, nu e suficient să-l citim pe Eminescu și să savurăm puterea lui premonitorie ori... stabilitatea istoriei. Este nevoie poate ca fiecare timp să aibă propriile-i conștiințe libere și lucide și dacă nu vrea să fie uitat și lipsit de semnificație în sensul istoriei.

Iar din punctul de vedere al poeziei sale, actualitatea lui Eminescu trebuie gândită în termenii lui Laurențiu Ulici care susține că, fără s-o știe chiar, toată poezia română de după Eminescu este o replică, în eroare, susține criticul, a versului cu care Eminescu își începea *Oda* sa în metru antic: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. În eroare poate pentru că versul eminescian iluminează pierderea în suflul cosmic și divin pe când lamentația succesorilor, dar orice generalizare e pripită, pare copleșită de prea multă individualitate. Răspunsul, în fine, rămâne să-l dea chiar Laurențiu Ulici.

sale”, spune poetul într-o proiectată scrisoare adresată reginei. Imaginea aceasta a contemplatorului detașat rămâne o permanentă utopie pentru Eminescu. Trăirea foarte vie și foarte puternică - în contrast cu această detașare hiperionică - a adevărului are drept consecință depășirea unei conjuncturi anume și, în final abia, impersonalizarea. Dacă ne recunoaștem ușor timpul în cuvintele înaintașului, asta se întâmplă pentru că el și-a asumat cu maximă feroare propriul timp. Aceasta este lecția pe care ar trebui s-o învățăm din articolele sale politice.

Ce facem noi astăzi?! Înlocuim prea adesea spiritul spuselor eminesciene cu litera lor. Citim cuvintele înaintașului - în vreo scrisoare, în proza sa politică sau literară, în poezie chiar - și le exploatăm încă, așa cum se făcea în vremea comunismului, esopic. Într-un fel, trebuie spus că exact același mod evaziv de a face opoziție a fost acuzat drept „trădare” a intelectualilor. Românii le-a lipsit curajul de a afirma, fără un intermediar - care arată, dar și ascunde, și mai ales protejează - refuzul în fața dictaturii. În 1981, un autor celebru publica un volum celebru care conținea, într-un text al cărui titlu se raporta direct la Eminescu, următoarea strofă: „Poet de-a pururi tânăr, din mâna ta frumoasă/les încă reportaje de felul cum va fi/Cu scrieri de-ale tale scandalizezi și astăzi/Poetul Eminescu e încă printre vii”. Evident, strofa aceasta nu are nici un fel de valoare literară și abia acest lucru îl poate leza



bujor nedelcovici

„ÎN FIECARE ROMAN EXISTĂ UN MISTER ȘI, TOTODATĂ, UN RAPORT ÎNTRE A CUNOAȘTE, CUNOAȘTERE ȘI CONSECINȚĂ”

Orașul Sète în care s-au născut Paul Valéry și Georges Bressens, a fost gazda celei de A doua întâlniri franco-române (4-6 octombrie, 1997), organizată de Asociația Dacia-Mediterana. Cu acest prilej, au avut loc mai multe conferințe-dezbateri având ca subiect „Mitul Dracula” - ocazionat de comemorarea centenarului scriitorului Bram Stoker-, o retrospectivă a filmelor cineastului Mircea Veroiu și o seară închinată teatrului: Mici treburi pentru bătrâni clovni, de Matei Vișniec. Luni 6 octombrie, 1987, în sala Cinematografului „Diagonal” din Montpellier, a fost prezentat publicului filmul Somnul insulei. La sfârșitul spectacolului, regizorul Mircea Veroiu a ținut o conferință de presă.

Înainte de proiectarea filmului, inspirat din romanul Al doilea mesager, Claude Pernin, președintele Asociației „Dacia-Mediterana”, i-a luat un interviu lui Bujor Nedelcovici, pe care îl prezentăm mai jos.

CLAUDE PERNIN: Începem prin a vă mulțumi că ați răspuns favorabil și anul acesta invitației noastre. Știți că doresc participarea dvs. în dublă calitate: de romancier și scenarist. Unul din filmele lui Mircea Veroiu, prezentat publicului în cadrul celei de „A II-a Întâlniri Franco-Române la Mediterană” este adaptarea unuia din romanele dvs: „Al doilea mesager”. Ați scris chiar dvs. scenariul în colaborare cu Mircea Veroiu. V-am ruga să ne vorbiți despre munca dvs. de scenarist de film, iar apoi vom reveni, evident, la munca de scriitor, la concepția dvs. asupra literaturii.

BUJOR NEDELCOVICI: În 1980 am scris un scenariu: *Faleză de nisip*, adaptare după romanul meu *Zile de nisip*. A fost vehement criticat, interzis de Ceaușescu, retras imediat de pe ecrane și depus sub lacăt la Arhivele Statului. Filmul a fost prezentat publicului în 1990, după căderea lui Ceaușescu. Un doctor „deputat și membru în tot felul de comisii inimaginabile” și un tânăr dulgher acuzat de furt. În spatele unei intrigii pretins polițiste, filmul era o parabolă a puterii. Filmul realizat de Mircea Veroiu, *Somnul insulei* este adaptarea romanului meu *Al doilea mesager*, interzis de cenzură la București în 1980, publicat în 1995 la Albin Michel, roman care a primit **Premiul Libertății** acordat de PEN-CLUB-ul francez. Filmul este o alegorie în stilul lui Orwell și Huxley în care puterea totalitară nu are nevoie nici de teroare, nici de tortură, nici de gulag pentru a anihila orice opoziție și a distruge

conștiințe.

În toate romanele și filmele mele am tratat teme importante, esențial fiind raportul dintre puterea politică și individul anonim, timpul, moartea, dragostea, ironia și umorul. Umorul este o temă destul de gravă pe care nu am îndrăznit să o abordez decât în ultimul meu roman, *Provocatorul*. În fiecare roman există „un mister” și totodată un raport între a cunoaște, cunoaștere și consecință. Toată viața mea a fost împărțită între dorința de a scrie și de a citi. Am o sete permanentă, imensă de a cunoaște, de a ști, încât nu ajung să scriu și să citesc tot ce aș vrea.

În 1994 am publicat romanul *Îmbălzătorul de lupi* (Acte Sud), o carte despre exil care se petrece în Elveția. Cu ultimul meu roman, *Provocatorul* am încercat să scriu o carte a cărei acțiune se petrece în Franța, cu personaje franceze. După zece ani de exil mă consider un scriitor român prin origine care trăiește la Paris și care are dreptul de a aborda problemele specifice Franței. Există o criză de conștiință, o criză artistică, o criză a criteriilor, a sensurilor, a valorilor, eu am încercat - cu ironie - un soi de parodie globală și globalizatoare.

C.P.: Ce reprezintă pentru dvs. creația?

B.N.: Pentru mine creația este o asceză, un sacrificiu permanent, o căutare a sinelui, o terapie contra nebuniei. Spuneam mereu: „Înebunesc dacă nu am acest catharsis”. Suport rău viața pământească, materială, port mereu în mine ceva care îmi lipsește, o absență, neputința finalizării, a rațiunii, a sensului, a criteriilor de valoare și morale.

Literatura m-a ajutat să mă vindec de toate aceste lipsuri, de „nebulia existenței” pentru că „trecearea noastră temporală prin viață” cunoaște etape foarte dramatice.

C.P.: Puteți să ne vorbiți de raportul dintre scris și film?

B.N.: Filmul m-a preocupat îndeosebi fiindcă am un scris vizual. Mai întâi văd, apoi vocile, personajele și apoi încerc să-mi imaginez întâmplări cu personaje. Pentru mine nu a fost greu să realizez un scenariu, fiindcă am folosit capitole sau uneori doar dialoguri.

C.P.: Există o tradiție a filmului românesc?

B.N.: Pentru perioada dinainte de război pot cita doi mari regizori: Jean Georgescu și Jean Negulescu. Cel din urmă a avut un destin interesant. A părăsit România, a venit în Franța, a rămas câțiva ani la Nisa voind să fie pictor. Apoi a plecat la Los Angeles, la Hollywood unde a realizat treizeci de filme. E păcat că Jean Negulescu nu a fost prea cunoscut. După război, filmul a fost un mijloc de propagandă folosit de realismul socialist. Filmele ideologizate de propagandă erau regizate la ordinele dictaturii comuniste. Cam prin anii '70, într-o perioadă de deschidere și dezgheț, s-au afirmat regizori ca: Liviu Ciulei (care a primit premiul la Cannes), Dan Pița, Mircea Veroiu, Stere Gulea, Mircea Daneliuc etc. Pentru filmele documentare îl pot cita pe Paul Barbăneagră, care locuiește de peste douăzeci de ani în Franța. El a realizat multe filme documentare în România și apoi în Franța. În această perioadă Televiziunea era dominată de puterea comunistă, de Ceaușescu. Televiziunea era inexistentă pentru intelectuali. Nu-i uit pe cineștii care au acceptat compromisul cu puterea: Sergiu Nicolaescu, Virgil Calotescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Ecaterina Oproiu.

Istoria filmului românesc dădește destul de bogată...

Mircea Veroiu nu a reușit să realizeze *Somnul insulei* cu un producător francez. De câțiva ani Veroiu s-a întors în România realizând acest film acolo. Filmul a fost prezentat în Franța doar de două ori. Păcat, eu cred că este un film care pune probleme esențiale ale timpului nostru. Nu este doar un film politic, ci un film cu un limbaj universal.

Este actual, mai sunt încă două-trei țări în care totalitarismul există încă: Cuba, Coreea de Nord, China. Dictaturile încep cu un orgoliu mărunț, apoi omul este dominat de „voinea puterii” voind să creeze „o lume nouă”...

C.P.: De ce spunei că ați scris ultimul dvs. roman, că nu veți mai scrie?

B.N.: Nu demult spuneam, în România, că **Provocatorul** va fi ultimul roman. De ce? Literatura m-a obsedat de peste treizeci de ani. De fiecare dată când termin un roman am senzația că este ultimul. Este, poate, un soi de oboseală, de epuizare, de lipsă de inspirație. După doi-trei ani încep să scriu un alt roman. Acum, nu știu de ce, am impresia că este ultimul. Poate că în manuscrisele mele am spus tot ce voiam să spun. Poate sunt „tămăduit prin literatură și prin fantastic...” Nu este imposibil să scriu un nou roman,

însă momentan, pot afirma că este ultimul roman din viața mea. Asta nu înseamnă că încetez să scriu. Sunt pe cale să-mi transcriu **Jurnalul** pe care îl țin de când am ajuns la Paris. Mai vreau, de asemenea,

scriu o piesă de teatru, un scenariu de film, deocamdată nu știu cum aș mai suporta ca doi-trei ani să scriu alt roman.

C.P.: Pentru public, pentru cititorii care vă apreciază romanele, este totuși o veste tristă. Dar dincolo de toate, mă întreb, în calitate de cititor al cărților dvs., cum vă veți concepe viața fără scrisul românesc, bănuiesc că acesta a fost totuși, centrul întregii dvs. vieți, a tot ce ați înfăptuit și trăit până în prezent? Va fi un fel de „renunțare la sine”? Este problema unui cititor al cărților dvs. care se întreabă cum vă veți concepe viața fără a scrie romane?

B.N.: Paul Valéry, care s-a născut aici, la Sète, spunea că un scriitor începe prin a asculta voci iar asta reprezintă primii pași spre creație dar, totodată, și spre nebunie. Mi-e frică să aud din nou voci în mine însumi. Boala care se numește schizofrenie începe cu impresia că dincolo de zid se află voci... Eu cred că într-un an sau doi mi se va întâmpla să ascult din nou voci și să văd personaje. Să le aud și să le văd! Ce voi face în acel moment? Ce voi spune? „Îndepărtează-te de mine! Pleacă de aici! Nu te aud! Te detest. Lasă-mă în pace!” Mi-e frică de acest moment... care va veni. Până atunci vreau mai întâi să citesc... Am totdeauna în jurul meu teancuri de cărți, lângă patul meu. Apoi îmi scriu **Jurnalul** care reprezintă „epoca exilului”. L-am intitulat **Jurnal de exil**. Poate că datorită acestui jurnal m-am salvat într-o perioadă foarte dură... Doar oamenii care știu ce înseamnă exilul își pot închipui. Nu este o dezrădăcinare, ci o fractură, o ruptură, o sfâșiere din punct de vedere fizic, moral, spiritual. Există o lipsă de repere, de criterii, de orientare...

Deci, mai întâi **Jurnalul** meu și apoi, peste câțiva ani, poate, un nou roman.

C.P.: V-ați fi putut închipui înainte, ca scriitor în România, că ajungând în Franța - ca urmare a fracturii de care ați vorbit adineaori - nu veți găsi, dacă nu inspirația, cel puțin un nou mod de a vă situa ca

romancier? Nu s-a întâmplat așa pentru că ați scris principalele dvs. romane în perioada de exil, care durează de peste zece ani.

B.N.: Când am ajuns la Paris, Virgil Ierunca, (este destul de cunoscut în România), mi-a spus: „Acum, Bujor Nedelcovici, dacă te afli într-o lume a libertății reale și într-o libertate interioară, spirituală, vei fi în stare să scrii un roman?”

Întrebarea m-a obsedat mult. E adevărat, ce faci cu libertatea? Ca exilat eram obligat să-mi găsec ceva de lucru, un mic apartament - probleme ale existenței - să scriu un roman în asemenea condiții nu era clar. Așa cum am mai spus înainte, pe mine scrisul m-a salvat de fiecare dată. Am continuat să scriu un roman **Dimineața unui miracol** - început în România

Pentru mine creația este o asceză, un sacrificiu permanent, o căutare a sinelui, o terapie contra nebuniei. Spuneam mereu: „Înnebunesc dacă nu am acest catharsis”. Suport rău viața pământeană, materială, port mereu în mine ceva care îmi lipsește, o absență, neputința finalizării, a rațiunii, a sensului, a criteriilor de valoare și morale.

- pe un scaun. Am notat în grabă fără să știu cum va evolua la sfârșit. După două sute de pagini mi-am dat seama că nu era un roman. În acea vreme eram portar de noapte. În fiecare noapte aveam câteva ore de scris în liniște. Îmi amintesc că alături de mine era un paznic profesionist. Într-o noapte m-a întrebat: „Ce faci noapte de noapte? Ce măzgălești acolo?” „Sunt scriitor”, i-am răspuns. „Cum?! Ești scriitor și lucrezi aici?” „E normal. Trebuie să-mi câștig existența!” M-a privit lung și mi-a spus: „Cum?! Ți-ai pierdut cariera, ți-ai pierdut apartamentul, biblioteca... pentru o idee?” A făcut o pauză apoi a adăugat: „Pentru ideea de libertate?!” „Da”, i-am răspuns. „Merită”...

C.P.: De câțiva vreme se constată că în literatura română există o serie neîntreruptă de dispute, de controverse, de găști ale scriitorilor din România și a celor care trăiesc în străinătate. Credeți că este un aspect care se află în toate literaturile sau reprezintă un aspect mai special, mai ales pentru anii de după 1989?

B.N.: După 1989 am crezut că nu există decât o singură literatură română, scrisă de scriitori care trăiesc în Occident sau în România. După părerea mea nu este important locul unde stă un scriitor. El poate trăi la Madrid, la Paris sau la Moscova, aflându-se în același timp în literatura română. De doi sau trei ani constat că, unii critici împart scriitorii în cei

care sunt în Occident și cei care sunt în România. Asta nu îmi place fiindcă eu m-am simțit permanent legat de literatura română. Eu sunt mai întâi un scriitor român și apoi un scriitor care trăiește în Franța. Cred că, până la urmă, se va găsi o soluție, spunându-se: „Avem o singură literatură care s-a dezvoltat în România și, în același timp, în Occident.

Săptămâna aceasta are loc în România, pe malul Mării Negre, un mare colocviu asupra literaturii la care sunt invitați scriitorii care trăiesc în Franța, Germania etc. Este ideea unei solidarități, a unificării tuturor eforturilor dar, în același timp, sunt voci care stabilesc împărțiri. Nu sunt nici pesimist, nici optimist! Încerc să fiu lucid, să diagnostichez, și să înțeleg o situație fără a avea o viziune catastrofică. Noi suntem într-o perioadă de cercetări, de căutare a sinelui...

C.P.: Poate vom putea trage concluzii asupra meseriei dvs. de scenarist pentru că la manifestarea noastră va veni și Mircea Verouiu. Ce se petrece

în capul unui scriitor care, devenit scenarist, vede pe ecran mișcându-se personajele romanelor sale. Când sunt acolo în carne și oase?

B.N.: Un scenarist, asemeni unui regizor, are întotdeauna dorința de a-și impune punctul de vedere. Găsec că este aproape normal. Am înțeles în același timp, că adaptarea unui roman pentru film reprezintă o muncă de echipă condusă de un regizor. Nu am încercat nici cu Mircea Verouiu nici cu Dan Pița să le impun punctul meu de vedere. Filmul aparține regizorului. Pot să spun doar: „Este scenariul meu” dar responsabilitatea de a realiza un film bun aparține regizorului.

Traducere de **Andriana Fianu**



liviu vișan

Melancolie cu doi de i și trei de e

Țigara fără filtru-ngălbenește
până la oja ale damei dește
care tresaltă-n aer cu ardoare,
semn că mai vrea pe loc două pahare.

Un crai de noapte barosan e pește,
tufa de lemn câinesc sub geam candește
(desigur „că clienții e dă vină”,
mirosul de grătar și de urină).

Amor ghebos în luna lu' Cuptor,
voci clocotind febril în difuzor:
„melancoli-i-ee, mis-te-ri-os amor!”
Ocheade lungi, frisoane și mistere,

guler de lună plină-n țapi de bere,
fum de refren ritmează cu fior:
„Melancoli-i-eee, misterios a-mor!”
(Melancolie, sanchi poezie!)

Se-mbujorează tipa durdulie,
de fond de ten, dar și de la tărie;
povești de spus picior peste picior:
„Me-lan-co-li-i-eee, mis-terios a-mor!”

Baladă bizantină

Cadâno, te-am visat cosând
cu fetișcanele-ntr-un rând.

Băgai în ac păr de mătăasă
mai rău ca ele de sfioasă.

Galeș pe dește-nfășurari
mătășuri roșii de serai

și-aveai turban de aură
cu firul tras pe gaură.

Simțeam o poftă de ghiaur
iama să dau și să te fur,

dar te-ascundeai prin fete mari
să-ți scapi podoaba din șalvari.

Trei lăutari pe-o alăută
cântau o melodie mută

trăgând arcușul pe o coardă
al cărei cap trăgea să ardă.

Simțeam din greu că nu e loc
să-ți bat ca valul în ghioc

să-ți prind mișcarea din buric,
caimac de ambră în ibric.

Trei lăutari spurcau iatacul
unde-mpungeai de zor cu acul,

un eunuc, un chior și-o brută
ce-ți făcea semn că te-mprumută.

Laptele pielii de bulan
stârnea instinct de otoman.

Oho, ce vis avui, urât,

nu-ți arde ție de cusut,

căci te-aplecai spre lăutari
să-ți iasă luna din șalvari

de-ți răsărea stârnind sub poale
omagiul poftei orientale.

Cadâno, vai, ce vis frumos
ne prăvălea din cer în jos!

Căzuse luna pe gherghef
ca damigeana după chef...

Cântec de pierde vară

Hello, iubita mea bronzată
cu pulpe trase-n ciocolată,
îți umblă vântul în bermudă
simțind miros de carne crudă!

Hello, e vară ca de basm,
cu vise până la orgasm,
cu sosuri și-ntâmplări picante,
posturi vacante de amante!

Metresă, ține-mă în lesă,
ori ești țigancă, ori prințesă!
Mă jur pe zaruri măsluite
că nu mai am alte iubite!

E vară lungă domnișoară,
prin bluze sfârcuri dau în pârg -
ia-ți poemele la subsoară
și haide cu ele la târg!

marin codreanu

acum e pe moarte...

câinele meu lup
s-a născut într-o cazarmă militară

pentru că are botul brumat
și o stea albă-n piept
experții l-au declarat inapt
adică bun de sacrificat.

ca să nu fiu de față la execuție
l-am declarat câinele meu de apartament.

de opt ani dormim amândoi în camera de
alături

cu miros de câine și leventică.

de opt ani mărșăluim amândoi picior la
picior.

de opt ani învățăm amândoi limba română.
(potă să spun că am învățat și eu limba
câinelui meu lup).

astăzi în zori câinele meu lup
a fost lovit de un camion militar.

acum e pe moarte...!

văicăreală

prin anii cincizeci am scris mamei că
dezertez:

instrucția bate pasul pe loc
biscuiții de război te lasă știrb
seara după stingere comandanții ne trimit la
spălător
să ne spălăm sexul...

răspunsul mamei:
am fost de față când ai azvârlit varga de taur
ne-ntors
peste coroana stejarului așa că
plimbă ursul!
cât despre comandanți: sunt și ei precum
câini...

te îmbrățișez și nu uita că
mielul blând sugă la două oi.

stejarul există

stejarul acela din răspântie!...
un țăran l-a măcelărit
de-atunci pe locul acela
nu a rămas nici urmă de stejar
iar eu care plâng după orice măcel
am întrebat: cine și de ce a măcelărit
stejarul?
mi s-a răspuns: stejarul există!

numărătoarea inversă

seara în cimitirul german
soldații căzuți
ascultă numărătoarea inversă
demni de o moarte:
în față glonțul
în spate groapa comună
în văzduh corbul răstignit pe o cruce de cer.
el nu are nevoie decât de final.

declarație de fidelitate

anul acesta
primăvara a venit foarte devreme.
iar eu nicidecum nu sunt pregătit pentru
moarte.
s-ar părea că nici moartea nu e pregătită
pentru mine.
poate pentru că nu i-o fi plăcând mirosul de
busuioc
e o idee...

în război
moartea căzută-n genunchi
bate coasa
îngerii adună sufletele.

POVEȘTEA VORBELOR. DESPRE CĂȚEL

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Forma curentă care desemnează pe prietenul patruped al omului este **câine** care vine din lat. **canis**. Toți vorbitorii de limbă română știu că forma afectuoasă cu care se alintă acest animal este **cățel**. Mai puțini știu însă, că diminutivul **cățel** nu a fost creat în limba română, ci a fost moștenit din cuvântul latinesc **catellus**, diminutiv de la **catulus** care, la rândul lui, este diminutiv de la **canis**.

Sensul cuvântului **catellus** era „pui de câine”, ca apoi să desemneze „puiul oricărui animal” și se folosea într-o exprimare cu nuanțe de afectiune și tandrețe. Lat. **catellus** s-a moștenit doar în română, occitană, catalană și spaniolă; forma **catulus** s-a transmis doar câtorva dialecte italiene. S-a moștenit numai forma de masculin, după ea, refăcându-se apoi cea de feminin.

Limbile romanice care au preluat cuvântul **inesc**, au dezvoltat mult sfera lui semantică. Cele mai multe sensuri sunt sensuri concrete sau figurate, derivate de la sensul de bază „pui de câine”. Tot cu acest cuvânt se desemnează, în limbile menționate mai sus, diverse păsări, insecte, larve; apariția acestor sensuri este surprinzătoare și greu de corelat cu sensul latinesc sau cu alte sensuri romanice. În spaniolă cuvântul derivat din etimonul amintit, sp. **cadillo**, desemnează o „plantă cu fructul spinos”. Avem de-a face în acest caz, cu un transfer de sens prin analogie pentru că fructele acestei plante se agață de haine precum câinii de trecători. În sfârșit, tot cu acest cuvânt, se numesc diferite sensuri referitoare la instrumente sau ustensile. Aceste sensuri se găsesc în număr mare în română iar evoluția lor a fost mai puțin studiată.

Dintre toate sensurile cuvântului **cățel**, mai interesant ni se pare sensul „fiecare din părțile unei căpățâni de usturoi”. El există numai în română și în dialectul aromân, cu forma **cățal**, dar poate intra în corelație cu sensuri apropiate din alte limbi și dialecte romanice (în italiană **cacchio** „germene”, în dialectul italian abruțez **kak(k)ye** „sfert de miez de nucă”, în dialectul francez din Picardia, **caien** „bulb”). Toate aceste cuvinte provin din lat. **catellus** iar sensurile enumerate sunt explicate în dicționarele limbilor respective prin transfer metaforic de la sensul de bază latin.

Pentru română s-a propus ca etimon, pentru sensul discutat, mai sus, pe lângă cuvântul latinesc menționat la începutul rubricii noastre, și pe lat. **cap(i)tellum** care în latină însemna „căpșor”. Acest etimon ar explica mai bine sensul „fiecare dintre părțile unei căpățâni sau căciulii de usturoi”. Este posibil ca ambele etimoane, atât **catellus** cât și **cap(i)tellum**, să fi evoluat în paralel, dând naștere, prin transformări fonetice specifice fiecăruia, la două forme omonime. Datorită existenței unor trăsături semantice comune celor două forme, este posibil ca acestea să-și fi suprapus sferele semantice, fapt care face ca încă de la prima atestare a cuvântului în limbă (1453, DERS) să ne aflăm în fața unui cuvânt care are un sens greu de explicat prin filiația latină a unui singur etimon, **catellus**.

bujor nedelcovici

O ESTETICĂ A EXISTENȚEI

21 mai, 1992

N-am scris în **Jurnal** de la 1 februarie. Trei luni, chiar dacă nu l-am uitat și am vrut mereu să aștern câteva gânduri pe hârtie. Literatura (românul) reprezintă o desprindere de sine, o **de-personalizare** în care mă regăsesc (cunosc) pe un drum ocolit. Vorbesc despre alții pentru a nu vorbi despre mine și, în același timp, mă întorc meru la mine: Eul privit în oglinda personajelor. **Jurnalul** este o „sciere de sine și pentru sine”, chiar dacă știi că va fi publicat. **Jurnalul**: cunoașterea eului profund în actul gândirii și al scrierii. Este o **estetică a existenței și o creație de sine**. Am trăit mai puțin și am scris mai mult. Sau: am trăit scriind și **scriindu-mă**. Ideea sacrificiului nu lipsește nici ea, dar nu este conștientă. Renunțarea la viață în favoarea scriiturii care se întoarce la sine îmbogățit prin cunoaștere. Aseza! Scrisul ca aseza: exerciții fizice și morale pentru dobândirea spiritului. „Le Saint et l'artiste sont amenés, l'un comme l'autre, après les tentations et les luttas, à se faire une vie d'ascèse”. - Maurois. Sau: **Exerciții spirituale de Ignatio de Loyola**...

* În aceste luni, de când am abandonat **Jurnalul**, am scris, totuși, o piesă de teatru: **Noaptea de solstițiu**. Am plecat de la ideea „revoluției ca farsă și înscenare”. Am scris-o cu un sentiment de urgență și grabă. Strigăt de revoltă! Revanșa în creație împotriva minciunii și a simulacrlui...

* Găsesc câteva note. Simple fraze sau cuvinte. Multe nu-mi sugerează nimic. Încerc să-mi amintesc ce am vrut să spun atunci când am scris „inchiziția spaniolă”. Caut și descopăr note mai detaliate.

În 1480, sub domnia lui Ferdinand și a Isabelei de Castilia, s-a înființat primul „Tribunal inchizitorial” care a emis câteva edicte:

- ereticii erau invitați să se denunțe în termen de 30 de zile. Cei care se prezentau erau tratați ca „suspecți de gradul întâi”. Nu erau torturați și nici arestați.

- „bunii catolici” erau invitați să denunțe suspecții din anturajul lor. Un edict special enumera 37 de motive pentru care puteai fi considerat eretic. Copiii își denunțau părinții sau părinții îi reclamau pe cei din familie ori din jurul lor: vecinii, prietenii, necunoscuții... O adevărată „spionită” s-a răspândit ca o epidemie în toată Spania.

- un denunț primit la „Tribunalul inchizitorial” permitea urmărirea „suspecților de gradul doi sau trei”. Procedura inchizitorială, spre deosebire de cea acuzatorială, se baza pe mărturisirea faptelor incriminate. Cel care recunoștea și se confesa avea viața asigurată. Cel care nega până la capăt era ars pe rug. Pentru a smulge mărturisirea se aplica tortura: proba cu apă și privarea de somn erau cel mai des folosite.



Inchiziția, pe timpul cât a fost condusă de Torquemada, a trimis la rug 2000 de persoane. Familia, copiii și nepoții celui condamnat erau persecutați și supuși unor interdicții civice. Pedepsa nu era personală, ea se extindea asupra familiei celui condamnat.

La 2 ianuarie 1492, Ferdinand și Isabela de Castilia au intrat în Grenada, iar războiul (Reconquista) a luat sfârșit. La 31 martie 1492, a fost semnat „Edictul de expulzare a evreilor din Spania” a evreilor care nu au acceptat să se convertească (**conversos**), adică să treacă la catolicism. La 2 august 1492, trei caravele conduse de Cristofor Columb au plecat pentru descoperirea unui nou drum spre Indii. Din întâmplare au descoperit Noul Continent, care a luat numele unui alt navigator, Americo Vespucci.

Astăzi, după 500 de ani, constat că multe lucruri nu s-au schimbat. Revoluția Franceză din 1789 a mai adăugat: Tribunalele revoluționare; „La loi des suspectes” - legiferarea denunțului -; „Les Comités révolutionnaires”, care dădeau „certificats de civisme” și întocmeau listele celor care urmau să fie ghilotinați, sau „Le Comité de Sûrte générale”, adică poliția politică. Revoluția bolșevică din 1917 a imitat-o pe cea iacobină, la care a mai atașat: prezumția de nevinovăție a fost eliminată, inculpatul fiind obligat să aducă probe de nevinovăție (invenția procurorului general, Visinski); mărturisirea era considerată ca probă împotriva acuzatului, chiar dacă se știa că era scoasă sub tortură, iar declarația copiilor minori era considerată ca probă în dosar. Cazul lui Pavlic Moruzov (1932) care la 13 ani și-a denunțat părinții și a devenit erou al Uniunii Sovietice (cântece, statui, elogii) este binecunoscut.

Tatăl lui Pavlic a fost acuzat că îi ajuta pe cei care erau deportați în Siberia. Le dădea acte și ei puteau să se întoarcă la casele lor. Se pare că totul a fost inventat de propaganda sovietică. Conflictul dintre părinți și copil fusese legat de moștenirea unui teren argicol și a unei căruțe. Pavlic Moruzov a fost ucis, împreună cu un văr, de bunicul lui.

Nimic nou sub soare: denunțul (în Palatul Dogilor de la Veneția erau locuri speciale unde puteai să strecuri o scrisoare de denunț), autodenunțul, mărturisirea smulșă sub tortură, persecuția familiei celui condamnat... Și totuși, sunt și deosebiri. Secolul XX a inventat lagărele de exterminare și concentrare, eliminarea prin foame și muncă forțată, aneantizarea „ființei interioare”, reeducarea și „spălarea creierului” etc. În lumea modernă a fost nevoie de distrugerea în masă: de la cei 11000 de ofițeri polonezi uciși în pădurea de la Catyn, la cele două milioane de victime din Cambogia, omorâte de Pol Pot sau cele douăzeci de milioane în Uniunea Sovietică... și lista poate fi continuată.

ALEXANDRU SAU TEHNICA FUGII ÎN VIRTUAL

de GEO VASILE

Cartea de debut „Alexandru” (Ed. Univers, 1998, 200 p.) semnată de Ion Manolescu, se adresează mai ales generației sale (cam 30 de ani, acum), școlite în ale informaticii, cu lecturi serioase și comportament anxios, dezabuzat și fără frontiere. Un fel de pariu cu această elită face autorul, conștient că lectorul oțios nu rezistă unei încercări de dificultatea acestei cărți. În veacul cărților în care nu se petrece nimic, „Alexandru” este un eseu romanțat despre relația metamorfică dintre narator (scriitor) și personaj (pictor). Sau un eseu despre sfârșitul romanului. Sau chiar romanul unui eseu despre răstignirea narațiunii clasice pe altarul viziunii fractale.

Mircea Martin vede în Ion Manolescu un prim exponent în literatura română al numitei viziuni. Alexandru are un statut de normalitate credibilă, dar și subtile explozii sau căderi schizoide. Adică virtutea de a se multiplica invizibil, ca actor și

martor omniscient și autoprezent într-o realitate paralelă a miraculosului hazard nonfigurativ proiectat **văzut și trăit** numai de el. Dar **rostit** de scriitor. Cu virtuozitatea hermeneutului: „... debarcat într-o necunoscută hartă sângerie, mă simțeam un intrus al propriului meu creier, o clonă-mutant pe care cine știe ce savant pervers o injectase și al cărei rost ne era deopotrivă ascuns, mie și celui alt. Devenisem un cyborg defect, cu articulații de limfă și vanadiu, bântuind spațiul virtual în căutarea imaginii ultime, cea care ar fi declanșat trezirea. Înaintam însă din ce în ce mai greu, mă scufundam în savarina meningeului unde se construiau culorile și se dezmembram cuvintele care urmau să le reprezinte, pluteam pe latitudinea și longitudinea unui continent de cărnuri și piei mișcate în permanență de rotația gândurilor cel alcătuiam; și mai departe, pe întinderea de celofan a galaxiei corticale, întâlneam necruțători pirați cerebrali, cu bandaje de funingine peste tâmplele canceroase, pochiți, băloși și cangrenați, agitându-și săbiile ruginite prin pasta neuronilor. Acolo, pe puntea morții, ei erau judecătorii supremi, gardienii slinoși și aroganți ai timpului, arhivarii neîndurători ai sulurilor memoriei, pregătiți să-nfășoare amintirile în sânge, microbi și catran. Corsari ai oceanelor placentare, gunoieri infami ai foetusilor mentali, pe care-i îmbrăcau în coconi de ceară și sulf înainte să-i azvârle peste bord, ei nu

aveau rivali, și nici stăpâni; umflate de putoarea hormonilor borșiți, corpurile lor străluceau rar și întunecat, ca niște burți de lumină murdară”. Tocmai am parcurs o viziune fractală, nu însă cea mai terifiantă între performanțele stilistice și imaginifice ale autorului. Tehnica acestor fracturi în curgerea epică, aceste soluții de continuitate și violente evadări voltive în intimitatea sinapselor electronice, constituie farmecul dar și dificultatea de a prețui cu inima această carte, dincolo de un experiment demonstrativ. Trăirile lui Alexandru Robe, din apatice și vag insurgente, ating subit starea de șoc expresionistă, surrealită, oniro-luciferică, dar

Alexandru pendulează între personajul anonim, pion al Cetății asediate, și vocația luciferică de a-și întrece și răpune Marele Regizor. În contra realității acestuia, Alexandru organizează atentate și explozii fractale, în interstițiile cărora se complăce ca și cobai sardonice înnebunit de curcubeul libertății. Al eliberării de apăsarea eșecului ce-l urmărește într-o viață pe care nu este greu s-o atribuim, metafictiv, chiar autorului.

nu pe filiera biciuirii și dereglării senzoriale, ci pe filiera psiho-informațională, pe obsesia eliberării de sub tutela electronică a marelui computer galactic. Alexandru pendulează între personajul anonim, pion al Cetății asediate, și vocația luciferică de a-și întrece și răpune Marele Regizor. În contra realității acestuia, Alexandru organizează atentate și explozii fractale, în interstițiile cărora se complăce ca și cobai sardonice înnebunit de curcubeul libertății. Al eliberării de apăsarea eșecului ce-l urmărește într-o viață pe care nu este greu s-o atribuim, metafictiv, chiar autorului. Adevărul e că Ion Manolescu știe să povestească în dulcele stil clasic, dar vai, vorba lui Paler, simulează epicul acela seducător și cu ștaif, ca brusc, să-și prindă cititorul în trapele fractale. Așadar Alexandru Robe se naște din părinți adevărați, tatăl cam absentist, merge la școală, face armata la Bacău, are experiențe sexuale normale, are prieteni. Student la Arte Frumoase și portar la IMGB, Alexandru este marcat de persoana lui Ceaușescu de la televizor, prilej cu care îi întrevăde sfârșitul la zid, știe și trăiește povești din Bucureștiul demolărilor și securiștilor, din Constanța vacanțelor și a Cazinoului. Are o devastatoare relație erotică cu Diana, care și-l înșeală din plictis, participă pe străzi la schimbarea însemnelor puterii în decembrie '89. Discută cu prietenii cam sentențios și cu aere de maturi dezabuzăți, despre viață în general și despre teme obsedante ale

regimului Iliescu. Ca să nu mai vorbim despre lășitate românilor, din care Alexandru Robe își trage **frica**. Frica de a eșua ca simplu personaj, castrat de harul vendetei voliționale în contra deținătorului unic de putere electronică. Alexandru își depășește frica organică și ontologică doar în clipele de revelație fractală, când sparge codurile manipulării infinite și are acces nelimitat în spațiul și timpul infrastructurilor micro și macrogalactice, nu altele decât mesajele inspirate din picturile sale. Comparabile cu reveria mistică a la Swedenborg, cu hipnoterapia lui Strindberg sau anchetele mediumnoelectronice întreprinse de Culianu. Savuroase pagini metanarative à la John Barth sau Țepeneag, scrie Ion Manolescu, spre a ne convinge de caducitatea epicului și a personajului tradițional: „Deci, unde să-l așezăm de această dată? Să-l ungem căpitan pe un vas cu mărfuri scumpe, care să naufragieze la porțile cine știe cărei cetăți îndepărtate, condusă de vreun calif dispus să-i asculte pășaniile la nesfârșit? Să-l împingem noaptea sub un balcon veronez, dincolo de care ticăie o mașină infernală, o bombă a erotismului cu efect întârziat, ce riscă să explodeze în orice moment? Să-l lăsăm să zboare, pulverizat de suflul exploziei, prin secole și epoci, pâr-

aterizează pe o mărțoagă deșălată, cu lancea într-o mână și punga cu bani a scutierului bondoc în cealaltă? Să-i facm îndată pe amândoi să galoaze într-un nor de praf spre oglinda pe care o străpung, alunecând într-un imens glob ocular prin apele căruia se hârjonesc iepuri, valeți și pălării? Sau pur și simplu să-l întorcem

în coaja placentei, unde viața oricărui erou se reduce la mișcările unui embrion ciufuit, pentru a-l accelera apoi de-a lungul anilor până ce privirea i se va spălăci, iar pielea smochinită va curge pe oase?!” Nu, Ion Manolescu nu și-a dorit un roman de succes de tăria „Parfumului” dat de Süskind, deși „Alexandru” nu e scutit de scene tari și violente de limbaj nouăzecist. Alexandru nu-și îngăduie un imaginar propriu și nici **născociri**, preferând să le fie un descriptor pe baza unor formule și date exacte: „În felul ăsta, găsesc o mișcare comună, riguros analizabilă, în căderea unei faleze, spargerea unui val și pregătirea revoltei dintr-o închisoare”. Expresie și logică perfect scientistă, dar compatibilă cu ecografia demenței personajului: „de-oriunde l-am admira, își neagă și-și conține totodată explicațiile, coagulează și împrăștie imaginea, închide și iradiază continuările în locul acela unde privirea și viteza de înaintare a poveștii se anulează reciproc”. **Alexandru**, personaj-hologramă, dar provocator și turbulent în varianta sa nevirtuală, impune un autor de o forță surprinzătoare în jocul iluziei/deziluziei față cu narațiunea. Superinformat, inclusiv în apocalipsa electronică, sceptic-rece, atașant cât trebuie, Ion Manolescu învederează încă de la acest debut un talent masiv în arta fabulației totale, asistate de un tempera daimon teoretizant, parodic, ludic și contestatar. Să fie „Alexandru” anticiparea narațiunii ce va să vină?

Prințul dezertor și proscris ajuns Rege blestemat; Bancherul Blank falit, reîmbogățit prin Discom; Griguță, fiul unui mare patriot, girând o afacere necurată; Lupeasca - egeria Camarilei Regale, cu Papa Lupescu și domnul Wieder în roluri de gazde.

Este bine știut cum a început din punct de vedere politic, deceniul patru al veacului. În țara anului 1930, la începutul lui iunie, o știre ieșită din comun străbătea țara de la un capăt la altul. În câmpia din apropierea Aradului, pe o proaspătă miriște, aterizase sub arșița amiezii, un avion din care coborâse prințul fugar Carol, într-o ținută foarte sportivă, cu pantaloni priceși, îmbumbați sub genunchi și cu cascheta de aviator legată sub bărbie. Era sezonul secerișului și nu părea de mirare că acolo fusese întâmpinat de o tânără țărăncă, aflată la strângerea snopilor de pe holdă, care-i și stâmpărase setea cu apa sălcie dintr-un ulcior de lut cu mâner și făță. Imaginea acestei scene care părea transcrisă dintr-un scenariu fabricat înainte, a fost difuzată de toate ziarele și frumosul prinț cu alură și faimă de derbedeu se vedea primit în triumf de țara de unde fusese izgonit cu avizul propriei familii. Păcatele lui nu erau din cele care pot fi ușor motivate, unul din ele fiind că, în timp de război, fugise de pe frontul din Moldova și, când-o cu dânsul pe aleasa inimii, se căsătorise cu ea la Odesa. Actul căsătoriei morganatice cu Zizi Lambrino, fusese apoi anulat, prințul moștenitor iertat și în grabă recăsătorit legal, cu o principesă de rang corespunzător, care i-a adus pe lume al doilea fiu.

Dar ușuraticul prinț o luase iar razna, când întâlnind-o pe focoasa Elena Lupescu, făcuse din ea amanta sa *en titre*, maculând himeneul regal și scandalizând pe toată lumea, în cap cu regele Ferdinand și cu guvernării liberali. Profund dezamăgiți erau și doi din principalii sfetnici ai Coroanei, Generalul Averescu și Nicolae Iorga, care-i fuseseră șturlubatecului prinț, unul comandant militar, iar celălalt profesor. După această ispravă, scos din drepturile de moștenitor și exilat, Carol plecase din țară împreună cu amanta. Ani de zile bântuise apoi hotelurile și cabaretele pariziene sub numele de Carol Caraiman, vizitat acolo mereu de oamenii politici care le purtau Brătienilor sâmbetele, socotiți autori și artizani ai exilului. După moartea regelui Ferdinand, în 1927, urmaș al tronului a fost declarat Mihai, mare voevod de Alba Iulia, fiul pribeagului, care minor fiind, prerogativele suveranului i-au revenit unei Regente din trei persoane: Patriarhul, șeful Justiției pe țară și un membru al familiei regale, în fapt, Prințul Nicolae, al doilea fiu al regelui Ferdinand. Numele Prințului Nicolae a fost legat în epocă, de două incidente care au făcut destulă rumoare. Unul privea relațiile lui sentimentale cu o moșiereasă de la întorsătura Buzăului, iar altul a fost un conflict cu un șofer de piață cu care a făcut carambol și pe care l-a palmuit în stradă. Eram atunci elev în cursul superior de liceu și mi-amintesc că luasem cunoștință de acest fapt din revista **Vitrina literară**, dintr-un scurt pamflet semnat de directorul ei, Mircea Damian, care persifla actul de violență al prințului. A urmat suprimarea revistei, condamnarea pentru lezmajestate a scriitorului și încarcerarea lui la închisoarea Văcărești. Aceasta se petrecea cu un an înainte de sosirea lui Carol Caraiman, în ținută de aviator, pe câmpia Aradului și de buna primire pe care

INSTALAREA UNUI REGE ESCROC

de VLAICU BÂRNA

i-au făcut-o toți oamenii politici, în frunte cu Iuliu Maniu și în afară de liberali.

Primit cu surle și tâmpine și de Parlament și de întreaga țară, Carol II și-a început domnia, dar nu sub cele mai promițătoare auspicii. După marea criză mondială, țara era împovărată de mari greutăți și în lumea satelor situația era de-a dreptul explozivă. Ea a fost dezamorsată însă prin legea conversiunii datoriilor agricole, pe care a instituit-o guvernul Iorga - Argetoianu, căruia noul suveran i-a încredințat, puțin după instalare, puterea. Concomitent s-a produs și falimentul băncii Marmorosch-Blank, cea mai mare din țară, cu filiale la Paris, Londra și New York. Patronul ei, Aristide Blank, fusese unul din marii flibustieri ai finanțelor, în primul deceniu



de după Marea Unire. Grandoman și fanfaron, cu pretenții de economist și scriitor, el n-a reușit decât să ducă la concordat creația părintelui său Mauriciu și a asociatului acestuia, Marmorosch. Era binecunoscut faptul că anii sejurului parizian ai lui Carol Caraiman fuseseră alimentați de cecurile lui Aristide Blank și iată, ironia soartei face ca, îndată după sosirea fugarului pe tron, generosul sponsor să devină falit. Dar concordatul evită măsurile mai aspre și fostul patron al băncii nu-și pierde onorabilitatea. Iar regele de curând înscăunat nu-și uită binefăcătorul, încât Aristide Blank va fi gras răsplătit. Cu aprobarea regelui, el va înființa imediat, printr-o lege trecută prin Parlament, societatea **DISCOM**, de prelucrare și valorificare a produselor fine de tutun, cu o rețea de distribuție asigurată de camioane, pe toată țara. Era o breșă făcută în vechea lege a monopolului și veniturile obținute erau uriașe.

Direcția noii societăți a fost instalată în etajul cel mai de sus al palatului ziarului **Universul**, iar în fruntea ei a fost pus Griguță Filipescu, fiul președintelui Partidului Conservator, Nicolae Filipescu, cel care luptase alături de Brătieni pentru intrarea României în război alături de aliați. În afară de faima de erou național a părintelui său, Griguță era și om politic, șef al unui partid de buzunar, scoțând și un ziar **EPOCA**. Absolvise o școală Politehnică la Zürich și o școală de Drept la Paris și fusese un timp, Prefect de Ilfov. Se purta elegant și scortos ca un dandy, vara cu pantaloni albi, haină bleu-marin și canotieră, ceremonios în mers și mișcări, dar nu mai puțin caraghios. Era perfectul om de paie, numai bun să acopere o afacere suspectă cu un nume istoric.

Puțin timp după instalarea lui Carol II pe tron s-a întors în țară și Elena Lupescu, deși prințul fugar achiesase condiția pusă dinainte de Iuliu Maniu, ca să iasă din viața lui când își va redobândi drepturile dinastice. Revenită în București, Roșcata și-a așezat însă larii și penatii într-un cochet palat înconjurat de o grădină imensă, la Șosea, și casa ei a devenit o adresă cunoscută multor oameni din lumea bună, politicieni și oameni de finanțe și de afaceri. I se zicea **Domnița și Duduia**, iar cercul format în jurul ei, din care nu lipseau persoanele cu care Carol ținu legătura în anii exilului, primise un nume: camarila regală. Între protagoniștii camarilei, ca intimi ai gazdei, au fost citați în presă tatăl, Papa Lupescu și un anume Wieder, probabil tot rudă a familiei.

Viața economică a primit apoi vânt prielnic în pânzele larg desfășurate, cu un nou ritm de dezvoltare a industriei, în special. Regele a ținut să-și apropie atunci cadrele superioare ale armatei dar și lumea intelectuală. Vizitele făcute la marile unități prin cazărmi, precum și punerea pe roate a unor fundații regale de editură, dovedeau acest lucru. Ce a izbutit să obțină cu azeziune, încredere și entuziasm la început, a pierdut însă, cu asupra de măsură, la urmă, după acumularea de averi și desființarea partidelor politice. Istoria ne-a validat în Carol II speța rarissimă de Rege escroc prin cărdășia lui cu mari cavaleri de industrie ca Aristide Blank, Costică Bursan, N. Malaxa și alții *ejusdem farinae*. Dar este dovedit că, în pofida reliefului frământat al anilor săi de domnie, cu arghirofilia ce l-a posedat și a nefastelor idei pe care le-a pus în practică Carol II, ajungând până la dictatură, sfârșitul deceniului patru a găsit țara la un optim grad de dezvoltare.

Nenorocul a făcut ca urmașul a doi regi mari să năruie, politic și teritorial, tot ce aceștia au edificat pe parcursul a șase decenii și a două războaie, modificând harta continentului.

CENTENAR BENJAMIN FONDANE

de MANUELA CERNAT

Se împlinesc o sută de ani de la nașterea uneia dintre cele mai patetice figuri ale culturii române interbelice, Barbu Fundoianu, cunoscut în lumea internațională a literelor și cinematografului sub pseudonimul Benjamin Fondane. Am mai scris despre acest delicat poet al cuvintelor și al imaginilor în spațiul acestei rubrici, pentru că m-a fascinat tragicul lui destin. Plecat din Cernăuțiul natal la începutul anilor '20 tânărul înalt și subțirel, cu ochi migdalați și sprâncene stufoase, a frecventat o vreme cercul avangardiștilor bucureșteni, colaborând constant la **Rampa** cu cronici literare și mai ales teatrale în care verbul lui romantic îmbrăca în forme originale, ispititoare pentru cititor, rigoarea judecăților de valoare. Poate că tocmai contactul cu lumea teatrală a Bucureștiului să fi fost decisiv în hotărârea poetului de a-și încerca norocul la Paris. Erau anii când celebritățile scenei românești se afirmău cu brio și în capitala Franței. Poate exemplul Elvirei Popescu să fi fost decisiv, poate al mai tânărului Eugen Misirlu? Cine poate ști? Cert este că, în 1923, Barbu Fundoianu descindea din Simplon în Gare de l'Est, cu intenția de a petrece câteva luni la Paris. Avea să rămână aici tot restul prea scurtei sale vieți.

Să ne amintim că aceia erau anii când nu puțini români ajunseseră pe creasta valului. Marii actori de teatru Elvira Popescu, Jean Yonnel,

Edouard de Max, Maria Ventura, Alice Cocea, erau nume respectate și adulate de marele public. Genica Missirio (pseudonimul sub care urcase fulgerător treptele gloriei craioveanul Eugen Misirlu) figura în topul preferințelor spectatorilor și mai ales al spectatoarelor de cinema, înaintea lui Douglas Fairbanks! Focoasa Genica Athanasu, muza genialului regizor de teatru Antonin Artaud, juca în filmele semnate de Germaine Dullac și Grémillon. Tristan Tzara dădea semnalul revoltei dadaiste. Marcel Iancu și Jean Negulescu expuneau cu succes în Montparnasse. În acest calcidoscop cultural, Barbu Fundoianu se afirmă printr-o strălucitoare erudiție. Pătrunzătoarele lui eseuri despre **Flaubert și Saint Beuve, Arta lui Marcel Proust, Masca lui André Gide**, conferințele despre Baudelaire și Mallarmé, despre Paul Claudel sua Francis James îl propulsează rapid în zona elitei intelectuale pariziene.

Sosirea lui în Franța coincisese cu febra experimentelor avangardiste în cinematograful. Atras, la rândul său, de infinitele posibilități ale noii arte, literatorul bucovinean se lasă tentat. În 1928, anul lansării antologicului și provocatorului **Câine andaluz** al lui Bunuel, românul publică, la Bruxelles, **Trois scénarios ciné - Poèmes** pe care le ilustrează cu fotografii de Man Ray. Prefața volumului este un veritabil manifest al cinematografului pe care autorul îl

numește „un instrument al lirismului, prin excelență, care îngăduie omului să privească în adâncul realității”. Curând, pentru Fundoianu, perspectiva teoretică - și filozofică - asupra cinematografului se împlinesc cu o componentă practică. Se angajează la sucursala franceză a studiourilor americane „Paramount”. Asistent de regie, apoi scenarist, începe să-și câștige pâinea cea de toate zilele pe seama artei imaginilor. În 1930, numele lui apare pe genericul comediei **Parada Paramount și Televiziune**. Atmosfera de perpetuă sărbătoare a Parisului îl ferește și îl stimulează. Dar sufletul lui hoinar, însetat de aventură, îl îndeamnă să caute alte orizonturi. Acceptă oferta unui producător sud-american și pleacă la Argentina cu nădejdea că acolo i se va oferi șansa unui film **de autor**, așa cum își dorește. Realitatea are însă grijă să rețeze aripile imprudenților visători. Odată ajuns în Argentina, îl așteaptă o amară decepție. Producătorul schimbă macazul de factură supra-realistă turnat de Fundoianu, **Tararira**, nu va vedea niciodată lumina ecranului. Profund scârbit, artistul român decide să se reîntoarcă în Europa, în pofida avertismentelor prietenilor latino-americani care, mai lucizi decât el, prevăd iminenta izbucnire a unui conflict mondial. Încăpățânat, se îmbarcă pe primul vapor și revine în Franța. După ocuparea țării sale de adopție de către armatele germane, nonconformismul lui funciar îl împinge pe Fundoianu să se angajeze în Rezistență. Denunțat de propria lui portăreasă, nu atât din anti-semitism cât din xenofobie, sau din simplu oportunism, Barbu Fundoianu este arestat de Gestapo și expedit în lagărul de la Birkenau. După o crudă și umilitoare detenție, în 1944, visele și nădejțile lui, harul lui de poet al cuvintelor de vrăjitor al imaginilor, se topesc în vâlvătaia unui crematoriu... Pseudonimul ales, **Fondane**, avuse un tragic sens premonitoriu.

teatru

UN FESTIVAL AL ADOLESCENȚILOR

de MARIA LAIU

Cu 20 de ani în urmă, un profesor împătimit de teatru și, de bună seamă, excelent pedagog, pe nume Costel Apostolescu, iniția, la Focșani, un festival mai puțin obișnuit, dar care avea să dăinuiască peste ani. Organizată așa cum se cuvine - cu regulamente și juri care să „judece” și să răsplătească evoluția celor mai talentați și serioși participanți - Stagiunea Teatrală a Elevilor Vrânceni (STEV), a încercat/încearcă să descopere și să cultive disponibilitățile artistice, deprinderea unei exprimări dezbărate de false inhibiții la tinerii dornici de cunoaștere/înțelegere a artei scenice dinlăuntrul fenomenului. Mai mult, se dorește o deschidere către lume, cu puțința de a comunica mai ușor a unor adolescenți plini de vitalitate, dar și de incertitudini.

Nu știu cum vor fi fost celelalte ediții, dar cea din urmă poartă, cu siguranță, pecetea unei tinereți marcate de nesiguranță, de asimilarea unor false valori, de atracția spre distracțiile facile, nu întotdeauna benefice și, în orice caz, prea puțin educative. O mai mare atenție a îndrumătorilor școlari pentru destinele celor care le sunt dați în grijă, ar fi absolut necesară. În acest context, existența unui festival de teatru pentru elevi nu poate fi decât o fastă alternativă.

În altă ordine de idei, **stagiunea** din acest an a lăsat impresia unui lucru încropit în pripă, în care spectacolele ne erau prezentate pe măsură ce repetițiile ajungeau într-o fază acceptabilă (să zicem!); doar câteva licee au luat în serios acest eveniment, pregătindu-se dinainte pentru a-l întâmpina cum trebuie.

Trebuie să recunoaștem că, în ciuda carențelor de organizare (datorate celor maturi, forurilor tutelare, mai ales, care, se pare, refuză a înțelege rostul unei asemenea manifestări - deocamdată unică în țară - dar și adolescenților cam prea puțin implicați în realizarea „de-adevăratelea” a unor spectacole de calitate, luând totul ca o joacă de moment, trezindu-li-se gustul competiției abia în clipa participării efective la desfășurarea concursului) am avut surpriza unor momente posibile de teatru, reprezentații de-a dreptul

amuzante, marcate, mai ales, de talentul nativ, de farmecul adolescentin al interpretelor și de lipsa de inhibiții specifice vârstei. Acolo unde instructorii (cei mai mulți dintre ei fiind actori ai Teatrului Popular din Focșani) au ales texte adecvate, lăsând libertate deplină „actorilor”, retușând doar, modificând în punctele vulnerabile - lucrurile s-au legat în mare măsură, dând la iveală neașteptate clipe de desfătare. Este cazul celor trei licee răsplătite cu premii mai puțin convenționale, „inventate” de către juriu în spiritul momentului - adică **spontan!** -, în funcție de ce s-a fost descoperit a exista pe scenă, Liceul Industrial nr. 2, Focșani - Trofeul LYCEUM pentru spectacolul **Domnița lacrimă furată** de Dan Tărchilă, în regia și scenografia lui Vasile Onesciuc Cernăuțeanu (profesori îndrumători: Mariana Dondoi și Marilena Răvaș), premiu acordat pentru **încurajare, susținere și implicare** în realizarea un spectacol, Liceul Teoretic „Simion Mehedinți”, Vidra - Trofeul THALIA pentru spectacolul **Catrafusele** de I.D. Sârbu, regia: Florin Rogoz, premiu acordat pentru **abordare și realizare a ideii de teatru** într-un spectacol, Liceul de Artă, Focșani - Trofeul MUNDI pentru spectacolul **Astrologul** după Gianbattista della Porta, regia Alexandru Atânașoaii premiu acordat pentru **modul de formare, colaborare și omogenizare** a participanților la realizarea unui spectacol. De asemenea puținii/mulții bani oferiți de către Ateneul Popular „Mr. Gh. Pastia” - gazda noastră foarte amabilă -, Inspectoratul Școlar Vrancea, Teatrul Municipal Focșani, Așezământul Cultural „QUO

VADIS” - celui cărui se datorează, în mare măsură, existența ediției din acest an a festivalului, cu toții, organizatori ai manifestării, au fost împărțiți în mod egal la 15 elevi ce au dovedit talent, rigurozitate, stăruință în descoperirea personajelor ce le-au fost încredințate: Alina Cojocaru, Marian Bândar, Adina Andrei, Petruț Marinescu, Gabi Petrea, Gina Lazăr, Loredana Bălăsoiu, Margareta Puiu, Adrian Rachieru, Bebe Ungureanu, Alin Dumitru, Marga Purcăreață, Eugen Vasilache, Petrică Micu, Mariana Manu.

Dacă ne-a fost bucurat implicarea organizatorilor în desfășurarea evenimentelor, nu mică ne-a fost mirarea să constatăm că Inspectoratul pentru Cultură Vrancea, și el prezent pe afiș printre inițiatori, s-a retras din motive pe care refuzăm să le comentăm aici, socotindu-le de-a dreptul penibile.

Trecând, dar, peste fisurile de organizare, nu putem să nu recunoaștem importanța faptului că această stagiune încă ființează și poate fi dădătoare de speranță într-o lume confuză și plină de deziluzii. Necesar ar fi însă, ca profesorii și instructorii să-și dea mâna în încercarea de a permanentiza acest fenomen care are și un important caracter educațional.

Se cuvine să amintim și numele membrilor juriului care, în acest an, au fost mai mult tovarăși de joacă/joc acestor tineri plini de vervă, decât „judecători”: Mihai Lungeanu - regizor (președintele juriului), Marinela Țepuș - teatrolog, Adrian Damian - actor, Paula Grosu - actriță, Adrian Ciclenean, student în anul al II-lea, secția Actorie (Universitatea Ecologică, București).

„Asta ar putea explica de ce mulți critici contemporani, interesați de psihologia reacției literare și în special de elementul (fictiv) de joc al reacției literare, manifestă o preferință clară pentru modelul psihanalitic în care rolul din noi, jucătorul simbolic, continuă să existe în personalitatea noastră adultă și să fie activ sub diferite măști și demascări complet neașteptate. Acest model poate fi util pentru înțelegerea anumitor aspecte sau tipuri de lectură, însă ne spune prea puțin, sau chiar nimic, despre absorbirea noastră în jocurile cu reguli sau despre polul ludic (guvernat de

fără comentarii

reguli) al lecturii și relecturii, care poate exclude implicarea, dar care adesea conviețuiește cu ea și, uneori, conduce spre ea. Piaget ne ajută să sesizăm diferențele evolutive dintre jocul simbolic și jocurile cu reguli, însă analiza lui nu se extinde asupra diferitelor varietăți de joacă literară sau de jocuri literare, având el însuși prea puțin de spus despre relectură, fie ea literară sau nu. Întru a percepe relațiile complexe dintre joc și literatură, incluzând aici și (re)lectura literară, trebuie să privim atât jocul cât și literatura ca structuri dintr-un sistem de comunicare și să caracterizăm locul deosebit pe care îl ocupă acestea în cadrul sistemului, în loc definit, după cum vom vedea, prin conceptul de ficționalitate”.

(Matei Călinescu - *Viața Românească*)

Festivalul național de poezie „Sensul iubirii”

ediția a III-a, 15-17 mai 1998,
Drobeta Tr.-Severin

PREMII ACORDATE

Secțiunea volume de debut în poezie:

Premiul Fundației „Alice Voinescu” și al Editurii Prier:
Fata cu maci de Florina Zaharia (Galați);
Porția de adolescență de Ionela Străheianu (Tr.-Severin);

Volume de poezie apărute în 1997:

Constantin Vică: **Intersecția frică de moarte**, (Editura Cronica, Iași);
Daniela Tudor: **Poduri de aur**, (Editura Eponyosos);

Secțiunea grupaj:

Premiul I: Iulian Cimpoeșu (Broșteni, Suceava);
Premiul II: Alin Ștefan Zaharia (Târgoviște);
Premiul III: Marinela Pop-Șerban (Deva);

Mențiuni:

Viorica Stăvaru (Tr.-Severin), Valentin Lazăr (Lețcani, Iași), Ovidiu Spătaru (Techirgiol, Constanța), Veronica Teodorescu (București).

Premiul special al juriului:

Studioul de teatru al Casei Tineretului, Tr.-Severin
Membrii juriului: *Laurențiu Ulici* (președinte), *Marius Tupan*, *Ileana Roman*, *Viorel Mirea*, *Victor Șonea*.

săptămâna muzicii

Între 23 și 30 mai 1998, va avea loc cea de-a VIII-a ediție a Festivalului „Săptămâna internațională a muzicii noi”. El se va desfășura în Sălile Soceității Române de Radiodifuziune, „Auditorium”, Sala cantacuzină a Muzeului „George Enescu”, Sala Academiei de Muzică din București etc.

Vor fi prezenți oaspeți de prestigiu din viața muzicală internațională care, alături de „Virtuozi din București”, Orchestra Operei Naționale Române, Orchestra de cameră Radio ș.a.m.d., vor interpreta importante lucrări - unele în primă audiție absolută - românești și universale.



Concurs de critică literară

Revista „Oravița”, Cercul Județean de Proză Caraș-Severin, Primăria și „Teatrul Vechi” din Oravița organizează ediția I a **Concursului Național de Critică Literară „Mihai Eminescu”**.

Pot participa, cu texte având ca tematică opera eminesciană, creatori care nu au debutat încă în volum.

Se primesc până la 10 pagini dactilografiate în cinci exemplare, semnate cu un motto, numele și adresa concurentului aflându-se într-un alt plic decât cel în care sunt expediate creațiile.

*

Data limită de expediere este **10 iunie 1988**, pe adresa „Teatrul Vechi”, str. Mihai Eminescu, nr. 18, cod 1750, Oravița, județul Caraș-Severin.

Biblioteca noastră

- 1) **Ținta fugind după plante** (Silvia Lozovanu), versuri, ed. Prier, preț neprecizat
- 2) **Căderea Bastiliei** (Horia Gârbea), proză, ed. Alfa, preț neprecizat
- 3) **Căderea din prinț** (Gabriela Panaite), versuri, ed. Vinea, preț neprecizat
- 4) **Grădina din pustiu** (Ion Deaconescu), versuri, ed. Europa, preț neprecizat
- 5) **Sunt putred de tine** (Sterian Vicol), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat
- 6) **Digităția Chimerei** (Andrei Anastasescu), versuri, ed. Prier, preț neprecizat
- 7) **Podul spadei** (Ion Chichere), versuri, ed. Marineasa, preț neprecizat
- 8) **Arena** (Dumitru Andrecă), versuri, ed. Prier, preț neprecizat
- 9) **Iubiri alese** (Viorel Dianu), proză, ed. România Press, preț neprecizat
- 10) **Rana perfectă** (Ana Ștefănescu), versuri, ed. Marineasa, preț neprecizat
- 11) **Cetatea moartă** (Ioan Evu), versuri, ed. Helicon, 6120 lei.
- 12) **Planeta bani** (Mitică Soltan), proză, fără editură, preț neprecizat
- 13) **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare** (V. Voiculescu), versuri, Muzeul Literaturii Române, preț neprecizat
- 14) **Poemele luminii** (Lucian Blaga), versuri, Muzeul Literaturii Române, preț neprecizat
- 15) **Poemele Dunării** (Simion Ajarescu, Corneliu Antoniu, Const. Frosin, Nicolae Oancea, Ion Trandafir, Sterian Vicol, Florina Zaharia), versuri, Edit-Press, preț neprecizat

ERATĂ

În *Lucașfărul* nr. 18 (361), miercuri, 13 mai 1998, la textul **Metafizicianul nonconformist al sud-estului Europei**, semnat de Ioana Lipovanu, se va citi:

- „bobul cristofic”, în loc de „botul cristofic”;
- „misterul păgân”, în loc de „meșterul păgân”;
- „se plămădesc”, în loc de „plămădesc”;
- „spre severa încruntare”, în loc de „spre severa filiațiune încruntate”;
- „teama de filiațiune”, în loc de „teama de ficțiune”;
- „Eonii”, în loc de „Nonii”;
- „Entelehiile”, în loc de „Eutelehiile”;
- „suficientei potriviri”, în loc de „suficientei povestiri”.

robert nisbet

BORCANE CU IARBĂ DE MARE ȘI VISE DE DRAGOSTE

Pe Martha am întâlnit-o în vremea când mă dădeam de ceasul morții să cunosc și eu o fată, în vacanța de vară din 1958 când, împreună cu Gus, am plecat cu cortul la Haven pentru vreo două săptămâni, cu intenția declarată de a trăi cea mai palpitantă aventură romantică a vieții noastre. Din păcate, chiar de la început, ne-a încurcat socotelile o gașcă de băieți din Swansea, mai ales unul care se dădea mare fotbalist, o matahală bine bronzată pe nume Dev, și pe care am ajus să-l urâm atât de mult încât, după doar câteva zile, am uitat cu totul de planurile mele de natură sentimentală și, m-am apucat să-l bat la cap pe Gus despre cum aș vrea eu s-o cuceresc pe Martha, numai ca să-i fac în ciudă lui Dev.

Când spun „Haven” mă refer la două sate mici, Little Haven și Broad Haven, așezate amândouă de-a lungul Golfului St. Bride, pe coasta ținutului Pembrokeshire - probabil că nici nu ați auzit de ele. Cred că, între timp, s-au urbanizat, dar chiar și în 1958 nu arătau prea rău: veneau destui din Swansea și Cardiff ca să-și petreacă vacanța acolo, exista și un camping, în curtea bisericii se organiza dansul săptămânal, grupurile de adolescenți își omorau serile în jurul focurilor de tabără, pe la bufet sau la bar.

Barul era, desigur, principala atracție. Treceam în clasa a X-a, aveam șaisprezece ani, ne bărbieream aproape în fiecare zi și, acum că puteam pleca în vacanță neînsoțiți de părinți, nu ne doream decât să mergem acolo unde erau și fete.

Drept care, am scos de la naftalină vechiul cort de armată, l-am îndesat în rucsacul lui Gus și am pornit-o cu bicicletele spre Haven. „Așteaptă numai și ai să vezi peste ce fete dăm noi acolo”, a spus Gus.

Cred că am fi dat de ele și dacă am fi mers la parcul de distracții Butlin - câțiva băieți o făcuseră deja - dar, după ce am stat bine și ne-am gândit, am ales tot Haven. Ne duceam acolo de ani de zile și, când eram mai mici, ne petreceam diminețile de sâmbătă culegând de prin bălți tot felul de vietăți, anemone, stele de mare, crabii, viermișori și alte viețuitoare marine ale căror nume nici nu ne mai osteneam să le aflăm. Le vâram în borcane de gem, împreună cu iarbă de mare, și le duceam acasă. Uneori luam numai iarbă de mare, roșie, cafenie și toate nuanțele de verde. Creștea și iarbă. Era de ajuns să pun înăuntru vreo două pietricele, curând mușchiul și iarbă începeau să crească pe ele iar apa se întuneca și devenea vâscoasă. Apoi, de teama ca nu cumva vietățile să moară, duceam borcanele din nou la Haven și le goleam în baltă. Nu eram noi mari biologi, dar ne plăcea să colecționăm acele creaturi marine. Așa încât, chiar și în vara aceea, am luat cu noi o rezervă de borcane.

Conform planului, prima seară a fost

destinată aventurilor romantice. Am mers cu bicicletele până la barul din Broad Haven și, în timp ce căutam un loc în care să ne lăsăm vehiculele, am văzut trei fete la intrare. „Arătoase, nu glumă”, a exclamat Gus. „Uită-te la aia cu coadă de cal. E grozavă!”.

Cele mai îndrăznețe vise începeau să devină realitate, ne-am zis noi cu mințile înfierbântate: fete inabordabile din Swansea sau Cardiff, gânduri nebune despre experiența lor amoroasă menită să ne împingă, cu pricepere, într-o legătură până atunci imposibilă. Bănuiesc că eram amândoi puțin speriați de această perspectivă, pe jumătate dispuși să ne mulțumim și cu niște fete din Haverfordwest, dar n-am avut curajul s-o recunoaștem. Frânturi de muzică de la tonomatul din bar se lăsau purtate de vânt până la faleză. Aerul era încărcat de miresmele mării care făceau ca simțurile noastre să freamăte într-un amestec de speranță și teamă. Muzica era siropoasă, dulceagă, cu acorduri voluptoase, de inimă albastră, de ajuns ca să-l pună pe jar pe un puștan de la țară care visează, în același timp, la fete de fermieri

Aerul era încărcat de miresmele mării care făceau ca simțurile noastre să freamăte într-un amestec de speranță și teamă. Muzica era siropoasă, dulceagă, cu acorduri voluptoase, de inimă albastră, de ajuns ca să-l pună pe jar pe un puștan de la țară care visează, în același timp, la fete de fermieri americani, încurcături sentimentale și delicii rustice. Ne-am oprit în fața ușii, foarte emoționați, fiindcă marea aventură aici începea. Am intrat.

americani, încurcături sentimentale și delicii rustice. Ne-am oprit în fața ușii, foarte emoționați, fiindcă marea aventură aici începea. Am intrat.

A fost o seară frumoasă, dar care ne-a solicitat din plin. Noi ne-am așezat la o masă, fetele la alta, în vreme ce o pereche de îndrăgostiți chicotea într-un colț iar un bătrânel, ce dădea impresia că îl cunoaște pe patron și că nu are unde să se ducă în altă parte, ședea lângă ușă și fuma, învăluit într-un nor de fum, făcând comentarii bizare despre tonomat.

Fata cu coadă de cal era, într-adevăr, grozavă. Era epoca bronzului intens și a cozii de cal iar fata chiar întruhipa visul american, fiica fermierului, cu părul fluturând în timp ce galopa prin imaginația mea înfierbântată sau se rotea într-o rochie cadrilată prin labirintul unui dans cu mai multe perechi. Tocmai văzusem filmul „Oklahoma”! Aceasta era Martha, o adevărată Miss 1958. Fata era desăvârșită și mă temeam cumplit că nu era de nasul meu, dar continuam să mă visez alături de ea. Ne-am dat toată silința să declanșăm ceea ce, după mintea noastră, reprezenta un atac frontal. Gus le-a fixat cu un rânjet în colțul gurii și, apelând la o formulă răsufletă, și-a exprimat surpriza că

niște fete atât de drăguțe pot fi întâlnite într-un asemenea loc. Fetele trebuie să fi fost obișnuite cu astfel de tachinări fiindcă au zâmbit politicos și au răspuns pe măsură. Conversația a continuat câteva vreme pe același ton, până când am găsit de cuviință să trecem la faza a doua - discuția inteligentă, despre plusurile și minusurile fiecărui disc ascultat, pentru care plăteam fie eu, fie Gus, cu observații mormăit de genul „Mda, are un ritm grozav”, fiecare remarcă genială fiind încuviințată cu înțelepciune din cap. A fost o seară nemaipomenită. Bineînțeles că nu le-am condus acasă, pentru asta aveam la dispoziție două săptămâni întregi, mai mult de-atât, ne calculam fiecare mișcare.

Ne-am întors agale la cort, uluiți de aceste apariții venite din lumea sofisticată de sîncolo de Whitland. Fetele cred că erau din Cefneithin sau Llandybie dar, pentru noi, tot Swansea se chema și asta le făcea practic inabordabile, un motiv în plus ca să ne ținem de capul lor. Nu aveam o strategie foarte clară - în primul rând, ele erau trei iar noi numai doi, și amândoi o vroiam pe Martha - dar mințile ne erau pline de vise, nimic nu ni se părea imposibil.

- Cred c-ar fi mai bine să nu ne afișăm cu borcanele alea de gem, a mormăit Gus înainte de culcare. O să ne ia de băbălăi dacă ne vede culegând iarbă de mare.

- Ai dreptate, am răspuns eu cu regret, plănuiam deja o operațiune de anvergură pentru a doua zi dimineața. Și ce-o să facem?

- Dimineață? Jucăm fotbal.

O idee bună.

Din când în când vedeam fetele pe plajă și atunci încercam să le oferim un spectacol grandios, etalându-ne toate aptitudinile fotbalistice. Discuțiile noastre de la bar, unde eram nelipsiți seară de seară, începeau să

prindă cheag și, tocmai mă gândeam să aduc vorba despre borcanele de gem când, pe neașteptate, totul se năruie. Sezonul estival părea că începe cu o afluență neobișnuită, în primul nostru weekend și-a făcut apariția un grup numeros, printre care și Dev cu gașca lui din Swansea.

Dev era tipul bine garnisit cu mușchi care

întotdeauna preia conducerea. Era însoțit de trei amici, cu toții chiar din Swansea și toți fotbaliști de-adevăratelea. Se spunea chiar că Dev era înscris la echipa Swansea Town ca semiprofesionist. Nu știu dacă așa stăteau lucrurile, cert este că Dev era tipul de om care putea convinge pe oricine de așa ceva. Oricum, arăta a fotbalist. Apărea pe plajă într-un tricou vechi cu însemnele echipei Swansea Town, încălțat cu niște adidași în culori tipătoare, și alerga după o minge mult mai bună decât cea pe care o băteau noi cu tenișii noștri luați de la solduri. Mai avea și obiceiul de a le spune celorlalți „fiule” ori de câte ori cerea o pasă, lucru pe care îl făcea mai tot timpul. „Așa, fiule. Dă-o printre”. „Pe sus, fiule. Salt-o”. „După ea, fiule”. Obiceiul ăsta e foarte popular printre fotbaliștii de la Swansea Town, poate că Dev chiar era înscris acolo.

Dev era un tip solid, cam cu un an mai mare decât mine și Gus, însă bine făcut. Eu și Gus eram piperniciți. Dev era arătos, dar într-un fel care te respingea, cu o semitunsoare de marinar, cu o buclă lăsată pe frunte a la Tony Curtis și perciuni scurți ceea ce, pentru anul 1958, era destul de îndrăzneț. De fapt, dacă Martha era Miss 1958, Dev era Mr. 1958, spre marea noastră ghinion. Și, de la bun început, a

adam suchansky

Ruzova gilotina (Ghilotina roz), ultima carte a poetului slovac din România, Adam Suchansky, se circumscrie tonalității poeziei din volumul său anterior Odhad vzdialenosti (Aprecierea distanței, Nădlac, 1995; ediție bibliofilă). Dacă volumul de debut Sol mesacnych mori (Sarea mărilor lunare, Kriterion, 1991) comportă în egală măsură accente ironice și grave, începând cu cel de-al doilea volum preponderent este tonul ironic, semn că poetul se raportează față de lumea exterioară de pe pozițiile căutărilor etice. Pentru a evita beșteleala, moralizarea stearpă, fără fior artistic, poetul cultivă ironia și autoironia sub diverse forme. Astfel, versurile lui vizează condiția omului contemporan, devenit un simplu privitor, nepăsător la orice fel de agresiune sau necaz al semenului său, denunță mecanismul lipsei de probitate morală (Ghilotina roz; Cum poți să devii multimilionar). Ironia ia uneori forme ludice (Atunci, când), se preschimbă într-o gingașă autoironie (Braconaj matinal), se constituie într-un sarcasm visceral (Ascensorul ultrarapid) sau într-unul cu tonuri din ce în ce mai tragice (Nimeni; Escale; Ca două litere). Singurul remediu care transpare din unele versuri și în care mai crede poetul, este speranța scrisului. Totul este pus sub semnul îndoielii, autorul demolează mituri, obsesii, își redefinește statutul de minoritar în termeni austeri și duri (Limba slovacă; Ale nimănui? Ale noastre!). Două poeme, emblematice pentru această etapă a evoluției poetului, dau volumului o nouă deschidere, salutară: primul este intitulat Vioară din lemn de arțar, sicriu din lemn de salcâm, iar celălalt, o baladă, este fără titlu. Pornind de la motive folclorice și lecturile sale mai ales din poezia asprei (din Iugoslavia, Ungaria, România), poetul reușește o interesantă, iginală sinteză.

Ghilotina roz

La începutul oricărei ere
se impune ca ghilotina
să fie reparată,
gresată,
adică pusă la punct.

Vorba ceea:
ce se folosește - se uzează,
iar sania pentru la iarnă trebuie
pregătită din vară..
Desigur, veți fi de acord cu mine
că acesta este unicul mod
de a preveni
surprizele neplăcute
și de a asigura funcționarea ireproșabilă
a mecanismului - relativ simplu - al acestui
instrument.

Se mai ridică, însă,
o problemă, de o însemnătate majoră:
în final se impune vopsirea ghilotinei,
desigur, cu vopsea de culoare roz.

Deocamdată,
nu s-a pomenit să nu se găsească vopsitori
benevoli,
dispuși s-o facă.

Gata!
Sfârșitul viselor noastre poate să înceapă:
în culori și chiar
în transmisie directă.

Braconaj matinal

Habar nu ai
că în fiecare dimineață mă preschimb

într-un braconier împătimit.
Tu - te apleci doar
deasupra ochiului
cafelei,
prada însă
îmi revine mie.

Zâmbetul tău somnoros -
Cu el trebuie să mă mulțumesc
pentru zilnica-mi doză de viață.

Iar ceștile
care de obicei
nu mai apucă să fie spălate
rămân
la o șuetă de porțelan
despre noi doi.

Vioară din lemn de arțar, sicriu din lemn de salcâm

Vioară de arțar,
mândru mai doinești..
Astfel grăiește
un viers de prin alte meleaguri.

Recunosc spășit:
de n-ar fi existat Canada
nici n-aș fi știut
cum arată, de fapt,
o frunză de arțar...

Cât privește salcâmii,
situația se prezintă cu totul altfel.
Aceștia se găsesc la noi îndestul.
Desigur, nu sunt buni pentru confecționat
viori.

Dar
cât de minunat
dă în pârg focul
în miezul lor de lemn
pregătind concertul hibernal al singurătății,
iar tâmplarul cel priceput
îmi meșterește mânerule la uneltele casei
exclusiv din lemn
de salcâm.

Și se spune că lemnul de salcâm
ar mai avea o virtute fără seamăn:
în pământ, putregaiul îl roade
incredibil de încet,
cel puțin așa afirmă teoria.

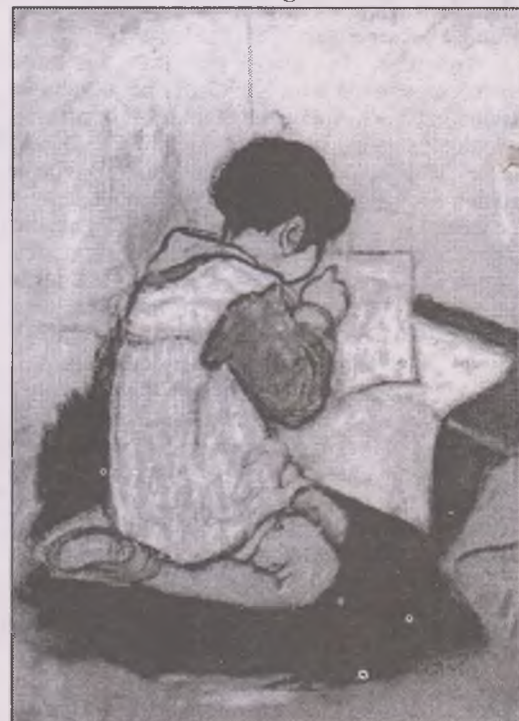
Cât privește practica -
lipsește datele,
și, cu toată bunăvoința-mi,
nu le voi furniza nici eu
- în viitorul apropiat -
de mi-oi putea permite vreodată
luxul,
mai exact obrăznicia,
să zac într-un sicriu din lemn de salcâm.

XXX

Sunt clipe, când aș vrea să-ți spun:
mamă, brodează-mi o lacrimă,
o lacrimă - cea nevăzută de nimeni.
Brodează-mi o pasăre,
cea care mai cântă la hotarul dintre lumi.
Brodează-mi lumina de plută a lunii,
oglinzită de apa puțului astupat.
Sau căile-mi întortocheate.
Singură tu
ai putea s-o faci.
Tocmai în clipa de față lumea încearcă
să-mi facă lacrima apă navigabilă,
tocmai acum a conținut duiosul cânt,
tocmai acum mă acoperă bulgării de
pământ..

Cei apropiați s-au îndepărtat,
iar tu ești atât de departe,
încât niciodată nu mi-ai fost
mai aproape.

Traducere și prezentare
de Dagmar Mária Anoca



O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE ÎN IMAGINI



1) Magdalena Popescu, criticul de la care așteptăm cărțile promise.

2) Un scriitor portughez la București: João de Melo.

3) George Ivașcu și Radu Popescu într-o conversație despre trăinicia revistelor.

4) Autorul „Cireșarilor”, Constantin Chiriță, în mijlocul unei delegații de scriitori din China.

5) Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni a adus, la Neptun, și pe Gabriela Adameșteanu, în compania lui Vitalie Ciobanu.

