

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

ITI

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

Nr. 24 (562)

Miercuri, 26 iunie, 2002

Un proiectant de anvergură este Sadoveanu, beneficiar al unei reputații nesmintite de arhitect literar al unui spațiu identitar, pe care mulți neavizați îl confundă cu depozitul unui muzeu național la scara unu pe unu.



monica spiridon

convorbiri incomode



matei
vișniec

Când scriu în limba franceză, gândesc în limba română și scriu cu materialul lingvistic de care dispun. Sensibilitatea mea rămâne aceea a omului care s-a format în România. Privirea mea rămâne aceea a omului care s-a distanțat și de o cultură, și de alta. Deci nu sunt un francez, ci mai degrabă un navigator pe apele limbii franceze.

opinii

pag. 7

valeriu
filimon:



CU sau FĂRĂ?



paul
fumanian

pag. 10-11

cerneală proaspătă

OMULEȚUL-TATA

pag. 18

meditații contemporane

Hackerul, un rebel modern

william gibson





horia gârbea:

Priviri multiple pe vizor

Revin de la țară și mă arunc în www-valurile Internetului și-ale ziarelor în căutare de știri. Văd că "Lucașfăru" se bucură de atenția "Adevărului literar și artistic". Multe accente critice sunt justificate, dar când ne-om îndrepta, pre mulți o să popim și noi.

Tot din "Adevărul", acum ziarul, citesc cu deliciozitate un editorial echilibrat și ferm al Cristinei Modreanu în care puterea e scuturată bine pe tema culturii. Nu-mi fac iluzii că guvernul se va uita în fine în gura presei culturale și va roși stingherită, chiar dacă se rostește una dintre cele mai

vizor

frumoase guri post-decembriste. Dar măcar Cristina Modreanu repară în fine un trecut criminal, dacă nu de-a dreptul jenant. Ceea ce este, paradoxal, mai grav, (13-15 iunie 1990). Un trecut de care "Adevărul", în fine, se desparte? Cultura se face cu sabie. Cu băta niciodată, este?

Ați auzit cântecul "Unde este goanga?". Ea a fost, poate, găsită. "Goanga", adică, pentru a ne frañtuzi, "le clou", este validarea în unanimitate ("nu majoritate, stimabile") a dramaturgului Valentin Nicolau în funcția de PDG al TVR. Este al doilea dramaturg, după Paul Everac, care ajunge la asemenea putere mediatică. Deși se pare că nu este la modă să te bucuri de ascensiunea confracților, nu pot să-mi reprim satisfacția. Nicolau nu e, din fericire, doar dramaturg, ci un diplomat și un manager abil. În plus e un tip viu, agil,

lunecos, dar forte. Nu zic mai mult, ca să nu-i gonesc norocul. Pentru autorul **Ultimului împărat**, vizibil curând la TNB via Alice Barb, un simplu *break a leg* și... Doamne, ocrotește-i pe dramaturgi!

Din surse oculte, inavuabile, aflăm că se prepară un nou volum de versuri intitulat **Treizeci** cu care o cunoscută poetă și realizatoare TV își va sărbători vârsta echivalentă titlului. Deși n-o arată, parol! Complice pare să fie veșnic tânărul și (relativ) fericitele Nicolae Tone.

Pe scena unui teatru profesionist (Theatrum Mundi al agitatului poet Cocora) Cezar Ivănescu va (in)canta liric un public care-l așteaptă de multe decenii. Tot acolo va străluci curând prostia românească așa cum a fost (re)prezentată de Mazilu sub clar de lună. "Părea că printre nouri..." Dar ea, prostia, nu era moartă!

În ciuda căldurii și a meciurilor, cenaclul USR, prezidat de Marin Mincu, lansează mereu noi autori. De necrezut, la cât de amărîtă e condiția scriitorului, ce număr de aspirații se înscriu ca să obțină investitura de autor de la exigentul până la indisciplinată public al zilelor de miercuri. Acum, ca să fiu sincer, mie încă nu mi-a plăcut nici unul.

Am primit de la Alexandria trei substanțiale volume antologice cu poeți, prozatori și publiciști din Sud. Majuscula obligatorie! Nasc și la Tealeorman oameni! Iar Stan V. Cristea îi pune în valoare prin culegeri de texte ce dau seama de un fenomen pe care numai timiditatea, inexplicabilă la urmași de Moromeți, îl menține local. Între protagoniști, favoriții mei: Iulian Bitoleanu, Gh. Stroe, Nicoleta Milea. Se simte nevoia de mai mulți "lupi tineri".

SORIN IEOVEANU
ADA NAVROT

TEATRUL
NOTTARA

ROMEO și JEANETTE
de JOHN ANTHONY

CLARA VOĐĂ
MARA NICOLESCU
ALEXANDRU REPAN
GEORGE ALEXANDRU
EMILIA DOBRIN
ION SIMILIE

Directorul teatrului: MIRCEA ȘIACONIU

Ultima premieră a acestei stagiuni la Teatrul „Nottara”.
Un spectacol rafinat,
de o complexitate poetică.

CLAUDIU GOGA



dumitru solomon:

N-ai carte, n-ai parte

Ținând seama de cele de mai sus, plus alte neajunsuri pe care trditorul pe ogorul literelor nici nu le poate ghici, aceea care au scris zece poezii, două reportaje, o nuveletă, câteva articole, un eseu chinuit se grăbesc să le publice într-o carte, ca să aibă și ei „parte”, se fotografiază artistic pentru copertă, cer câteva rânduri de recomandare, tot pentru copertă, în partea unui scriitor sau critic, care, de rușine, sau ca să scape de telefoanele insistente, scriu în grabă

antiteze

cele câteva rânduri solicitate, cartea apare într-o editură despre care mai curând n-a auzit nimeni, cartea se lansează cu fursecuri și șampanie, se dau exemplare prietenilor, rudelor, criticilor, un binevoitor scrie chiar o recenzie într-o publicație oarecare, autorul e fericit, face iute o cerere de intrare în Uniunea Scriitorilor, face o cerere de vacanță la Neptun (i-au mai rămas niște bani de la tipărirea cărții), cere să citească în prima adunare scriitoricească, își stabilește un scaun la o masă de la restaurantul Uniunii Scriitorilor, pe c.v. completează în dreptul „ocupației”: scriitor, dă cartea la tradus unui coleg care știe o limbă de circulație universală și așa se umplu rafturile librăriilor cu cărți pe care nu le cumpără nimeni, nu numai pentru că nu prea sunt bani, dar nici interes nu prea este. Și, cine știe, poate se strecoară și în vreo istorie a literaturii.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galașchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraș (proză); Radu Voinescu (critică)

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

Redacția și administrația:

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

c-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calcea 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 oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Președintele Fundației:

Marius Tupan

oți să scrii mii de versuri, sute de nuvele, zeci de romane, nenumărate articole de critică, eseuri, reportaje, dar dacă nu ai publicat măcar o carte, plătită din banii părinților, din salariul de referent într-o instituție, dacă nu profiți de relația cu un editor, de o pilă, de bunăvoința unui redactor-șef, a unui redactor pur și simplu, a portarului, a femeii de serviciu, dacă, deci, nu ești needitat, ești ca și inexistent. Poți citi tomuri uriașe, poți devora bibliotecă, poți deveni o enciclopedie mobilă, dacă nu ai carte, care să te motiveze în fața contemporanilor, să te justifice în fața posterității, să-ți lansezi ultima tipăritură în librării, la Uniunea Scriitorilor, la Târgul de Carte, în parc, în gară, în restaurant, în cafenea, în foaierea unui teatru, nu ești ca scriitor, deci nu ai parte de recunoaștere, nu te ia nimeni în seamă, nu intri în Uniunea Scriitorilor, în Uniunea Teatrală din România (ba aici, parcă, poți intra), nu pleci în străinătate, nu pleci nici până la Neptun, nu ți se consacră recenzii, cronici, exegeze, monografii, nu ai șanse de a intra, fie și pe poarta din dos, în posteritate, în manuale (ca Vasile Cârlova), în enciclopedii, în istorii literare, în calendare, în cuvinte încrucișate, în tezele de capacitate sau de bacalaureat, în restaurantul Uniunii Scriitorilor, în delegații, în colocvii, în simpozioane, în Cartea Recordurilor, în Mersul trenurilor sau, chiar, în Cartea de telefon. Dacă nu te-a prezentat un critic de prestigiu la marea lansare, dacă n-ai dat autografe, dedicații, cocktailuri, nu ești considerat scriitor în toată puterea cuvântului, cel mult un aspirant, o vagă promisiune, o ipoteză, o eventualitate, un virtual, o prezență minoră, insignifiantă, evanescentă.

Despre reprezentativitatea lui Don Quijote, pentru destinul culturii europene, pentru condiția omului european - sau a omului în genere - s-a scris enorm, profund, serios, pasionat, simpatetic (nu doar de către Unamuno) și s-ar putea continua încă și mai mult. Autorul ar vedea, deci, eroul - în chip conștient sau subconștient, nu are importanță cum, sau cât de lucid - ca întruparea unui ideal care se deteriorează, se pulverizează, sau măcar ipvalidează, la contactul, șocant, cu realul. În chip obișnuit, noi tratăm lucrurile astfel, dar creatorul eroului literar, Cervantes în acest caz, le-a simțit el, oare, la fel? Nu înțeleg de ce noi înșine considerăm cu înduioșare istoria lui Don Quijote și neglijăm să facem din Justine o eroină la fel de relevantă pentru aberațiile lumii - aceasta fiind cu mult mai mult încă sfâșiată de concretul existenței



Universul ca război

(Despre Don Quijote, Justine, Jupân Dumitrache și alții)

caius fraian
dragomir

decât l-a făcut să fie prozatorul spaniol pe cavalerul său.

Marchizul De Sade își subtitulează cel mai cunoscut din romanele sale - *Les malheurs de la vertu* - Justine este întruparea virtuții; întâmplările prin care trece sunt consecința nefastă la care lumea, așa cum socotește straniul (și sadicul) autor că este ea, aduce virtutea. Nu facem caz, (nici măcar ca sensibilitate și sentimente trăite în noi înșine) de tragedia Justinei (căci tragedia este, în chipul cel mai evident) în primul rând pentru că fiecare consideră probabil, măcar inconștient (ceea ce nu anulează stupiditatea și penibilitatea atitudinii noastre) sexualitatea, chiar și violent consumată, ca aducătoare de satisfacție. În plus, desigur, cititorul constată lipsa de empatie a autorului în relația cu personajul său chinuit. Lucrurile sunt foarte simple: în *Justine*, De Sade se războie în mod fantasmatic împotriva virtuții - o virtute de război a epocii de libertinaj, oricât de nobil, nu îl întreținuse prea des pe marchiz. În viață, oricât ar fi încercat să o facă, nu avusese cum reuși - este dubitabil că persoanele pe care le-a atras în capcanele sale erau tot atât de inocente și pure pe cât cea tânără orfană pe care a creat-o ca personaj.

Întrebarea ce se naște însă obligatoriu este aceea dacă Cervantes nu s-a bucurat măcar puțin să conceapă soarta lui Don Quijote, nobilul modest, idealistul, ca pe un eșec. Aristocrații care au comandat în bătălia de la Lepante, în care a rămas infirm, nu a atras oare discretă, subtilă sa război din marele său roman? La încărcătura negativă a sufletului celui care a compus cântările *Infernului* m-am referit într-un text mai vechi - cum să socotim însă faptul că față de Beatrice, fie și proiectată, este drept, în eternitatea Paradisului, îndrăgostitul Dante nu resimte nici măcar o minimă compasiune? Cât de frustrat fusese Dante de raritatea întâlnirilor sale cu aceea pe care o iubea, ca și de dispariția ei atât de precoce, putem deduce tocmai din faptul notat.

Mult din lumea trăită - în viață sau în literatură - mai este, oare, și altceva decât o largă scenă a războierilor?

Sentimentul pe care îl încearcă spectatorul tragediilor antice, la sfârșitul reprezentațiilor, trebuia să fie, scrie Aristotel, în *Poetica*, unul de catharsis. Așa explică filozoful satisfacția estetică oferită de dramă. Eliberarea psihică resimțită de public la moartea fictivă, poetică, a regilor, reginelor sau eroilor, semizeilor să se fi ivit în oameni fără nici o relație cu sentimente represate sau nerepresate de invidie, de aversiune, sau idei, mărturisite cel mult parțial, de revanșă în raport cu inegalitatea umană, în funcție de care cei mai mulți sunt spectatori anonimi în teatru, iar câțiva principii locuiesc în palate și în veșnicia miturilor. Marcel Proust încearcă să pătrundă în cercurile aristocratice ale Parisului și reușește în mare măsură - tristul și înșelatul Swann nu este însă proiecția supărărilor celui mai important creator de roman post-balzacian acumulate pe sinuosul său traseu social monden? Suferința și amărăciunea lui Fred Vasilescu nu spun același lucru despre sufletul și încercările lui Camil Petrescu, despre dorința sa de replică la vicisitudinile vieții?

Homer a creat și recitat versuri acompaniate de chitară la curțile regilor greci - poveștile vieților acestora, așa cum apar ele în *Iliada* și *Odisea* nu sunt foarte fericite. Jupân Dumitrache ce altceva este decât război? Că mai toate portretele datorate scriitorilor mari a trei mii de ani de literatură sunt extrem de fidele, autentic realizate după natură, sugestive, nu schimbă cu nimic datele considerate aici. Lumea imaginației (ca și întregul univers al acțiunii) pare să aparțină enorm voinței de replică și război. Murind pe cruce, Iisus descarcă omul de nevoia de a se război, fapt care permite umanității să descopere o cale a salvării.

Nu se află nimic dincolo de război? Trei atitudini, trei lucruri par exceptate de neîmpăcarea sufletului: contemplarea, analiza și credința. Nu există voința de război în *Evangelii*, dar trebuie recunoscut că, la un alt nivel existențial, aproape nu se găsește așa ceva nici în *Istoriile* lui Herodot (ca injecție de negativitate pe care ai avea dreptate să o atribui istoricului). S-ar părea însă că în chip curent trăim mai mult în literatură decât în istorie sau în rugăciune, mai aproape de zgomotul și furia pasiunii care provoacă imaginația, decât de percepția superioară și simplă - ceea ce poate fi un rău sau poate fi un bine.



Băneasa Mitocănation



marius
iupan

Faimoasa noastră democrație a dezrobii și multe fantezii, astfel că destui *hartiști* de culoare - cunoscuți mai ieri ca guriști, acordeoniști și tromboniști - își arată acum reale virtuți și-n arhitectură, unde ecurile și frontoanele ancestrale le asigură un mediu simpatetic de referință. În apropierea Alexandriei (cea din România) sau în centrul Strehaiei, pădurile de pagode trădează unele comunități ce au cultul lui Raj Kapour și cultura manelelor: ca să nu mai existe semne de întrebare. În marginea altor orașe, picanteriile au izul de la ușa cortului, numai bune pentru a colora scrisul unor autori, așa încât verii lui Mădălin Voicu devin surse de inspirație și de referință pentru mulți contemporani. Așadar, orientarea spre Orient este evidentă. Prin contrast sau, poate, din rațiuni mondialiste, unii se orientează numai spre Vest, îndeosebi proprietarii din vecinătatea grădinii zoologice. De cum și-au ridicat construcții, s-au înscris într-o altă școală, una a elitelor anglofone. Având în Petru Popescu un precursor marcant (scriitorul care se lamenta că limba română e mult prea săracă pentru o exprimare a polivalenței sentimentelor), comunitarii becalieni (doar clanul lor pare să fie în vogă!) refuză *ad initio* titulatură românești, preferându-le pe cele străine. Nu cartier, nu zonă, nu așezare, ci Băneasa Residential Park, plasat la ieșirea din comunitate, nu la intrarea în aceasta. Într-un anume fel, marcajul e în consonanță cu imobilele, într-o varietate și-o imitație demne de cartea recordurilor. Întâlnim aici vile victoriene, în stil palladian, neoclasice, care l-ar face să moară de invidie și pe părintele Constituției americane. Nu lipsește imitația Turnului Londrei, al lui William Cuceritorul. Apoi, descoperi vile moderne, cu o aripă răsucită, în ghiocul căreia bănuiești o piscină binefăcătoare. În trecere, observi castele miniaturale, cu gârzi, ca în Evul Mediu: în loc de spade și lănci poartă celulare și pistoale din ultima generație. Să fie și-aici un anume curs al postmodernismului?! Posibil, dacă socotești acest curent un amestec de stiluri și viziuni, care ne șochează și ne intrigă. Mai ales prin ambianță și semne contrastante. Șoseaua, denivelată, de parcă ar fi trecut tancurile sovietice pe-acolo (tocmai în Băneasa Residential Park!), trotuarele măcinate, ca și cum ar fi atinse de o boală cosmică, se asortează cu pârâul înecat în gunoaie, încât până și concertele batraciene încep să se rărească pe-aici. Iar, în liziera pădurii, unde nu prea mai îndrăznesc bucureștenii să se relaxeze, poți întârzia numai cu masca pe figură. Mormanele de resturi menajere, sticle de plastic, hârtii și leșuri oferă peisajul ce amintește de damfurile Cuțaridei. În partea de est a Capitalei, unde mai sunt încă destule vile pentru comercializare, mizeria, prostul gust și snobismul intră într-o sinestezie greu de învidiat. Normal: magnații de-acolo nu-s ieșiți din vreo uniune de creație, ci dintre cei care învârtesc verziurile, cărora greu le poți afla proveniența.



radu voinescu

PARADIGME

Textualismul românesc, originar în teoriile textuale ale francezilor, în teoria saussuriană a limbajului și în cele de semiologia textului ale italienilor, care, la rândul lor, vin dinspre formalistii ruși, și autohtonizat în România de Marin Mincu - este de reținut neapărat că importanțele contribuții ale italienilor au fost introduse în circulația ideilor la noi datorită inițiativelor criticului și excepționalei munci de traducător a Ștefaniei Mincu - a putut avea o anumită importanță tocmai pentru faptul, pe care l-am semnalat deja, că recurge la un mixaj între operarea cu conceptele criticii textuale și modalitățile criticii de tip clasic. Nu vreau să spun impresionist pentru că, până la urmă, este de disociat între o adevărată critică impresionistă, cum este, de pildă, critica de întâmpinare, și un impresionism în mod fals denumit așa, în realitate fiind vorba de ceea ce aș numi critică umanistă, de un clasicism al echilibrului între metode. Aceasta implică utilizarea altor mijloace de descriere decât cele care țin strict de o teorie anume, făcând apel, mai mult sau mai puțin elaborat, la coduri hermeneutice și culturale care, fără a fi ostentativ unidirecționate în sensul unei exclusiviste critici de sistem, restrictive, constrângătoare, nu sunt mai puțin valoroase în mijlocirea accesului la operă.

În fond, astăzi, când textualismul a devenit, ca să spun așa, aproape un

orizont de așteptare

bun comun, el se integrează organic în arsenalul critic și contribuie, alături de alte metode - critica psihanalitică, tematică, structuralism, istorism, biografism etc. - la luminarea unui număr tot mai mare dintre fațetele unui text. De altminteri, chiar Marin Mincu se dezice de curentul pe care l-a introdus, uzând de toată energia și de toată influența de care dispunea în anii bătațiilor critice, în momentul în care i se pare că acestuia i s-au consumat resursele și a-l practica în continuare nu ar duce decât la redundanță extremă. Ca să fim obiectivi, nu se poate să nu vedem că, o dată aplicată această metodă la o operă, la un autor, la un grup de opere, nu prea mai are ce spune. Farmecul ei stă în ea însăși, iar câștigul pe care l-a adus constă în teritoriul pe care l-a explorat și l-a cucerit, dar care, în mod esențial, aparține tuturor operelor literare. A fost o descoperire excepțională aceea că toate poveștile cunoscute se pot reduce la scheme narative simple, de tipul, „eroul pleacă în căutarea unui ținut necunoscut” sau „eroul se îndrăgostește de o fată cu care nu se poate căsători” restul fiind, de aici înainte, artă combinatorică. Dante însuși apare, după lectura cărții lui D'Arco Silvio Avalle, **Modele semiologice în Commedia lui Dante**, drept un genial colportor, cel mai bun din timpul său, al unor clișee care erau uzitate până la vremea respectivă.

De asemenea, procesul de elaborare a textului - prin crearea și re-crearea variantelor, prin epurarea imaginilor considerate de prisos sau imperfecte, prin găsirea celui mai bun context de semne care să exprime în cel mai înalt

grad intenția autorului sau o potențialitate de sens apărută chiar în cursul redactării este revelator pentru însuși actul creației. Creație identificată cu textualizarea, pentru Marin Mincu, cel care-l comentează și îl interpretează pe Ion Barbu, „Am putea să recitim acum - concluzionează către finele cărții amintite întreaga producție barbiană poetică ca pe o figurare a apariției limbajului ca atare și a procesului lui de desfășurare («istovire, epuizare», cum ar spune Barbu) și reducere («însurare»), fiindcă aici se află problematica sa intimă și totodată asumată conștient. Aceasta îi dă, de altfel, calitatea de text, dacă ținem seama de accepția actuală a acestui termen. Definiția succintă a textului pe care o întâlnim la Julia Kristeva precizează: «Specificitatea textuală constă tocmai în a fi o traducere a genotextului în fenotext, reperabilă la lectură prin deschiderea fenotextului în genotext». Unde, dacă trecem de exprimarea aceasta ușor abracadabrantă (și sunt de adus în discuție aici ravagiile pe care moda instituită de Kristeva, Todorov și de emulii lor le-a produs în terminologia aplicată altor discipline, și mai ales învățământului francez, creând fel de fel de vocabile și sintagme ce par a încălca însăși demnitatea subiectului uman; de exemplu, elevul, cel care se ridică și răspunde la ore, ar fi, în barbara exprimare a acestei școli - care nouă ne-a trimis „curriculum-ul național” și „ariile curriculare” precum și alte orori în loc de „programă școlară” și de „discipline de învățământ” etc. -, „la référence bondissante”),

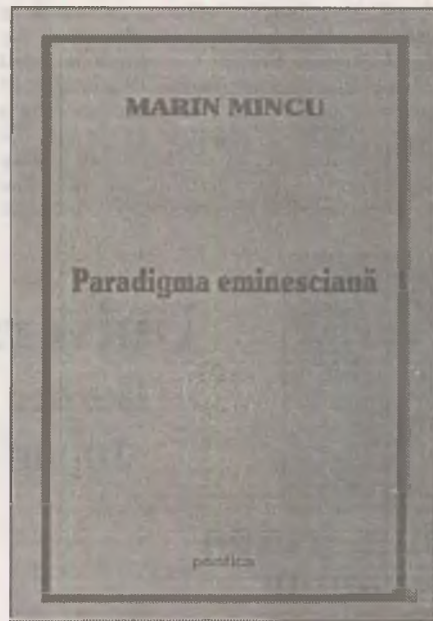
genotextul ar fi totalitatea textelor din diasistemul textual, iar fenotextul, individualitatea operei.

Spre deosebire de alți poeți, Ion Barbu încurajează și sprijină prin însemnările sale metapoetice (indicând căutarea unui cod lingvistic prin care să exprime adevărul de dincolo de figurativul obișnuit sau încărcat stilistic, de transparența la semnificație a limbajului), demersul criticului: „În realitate, actul creației e lipsit de orice transcendență. El trebuie considerat ca rezultatul unui lung și neîntrerupt efort de integrare (conștient sau subliminar) chemat să corecteze ceea ce viața cuprinde în ea diferențiator, schematic. În psihologia bergsoniană, realitatea noastră lăuntrică e închipuită asemenea unui vrej șerpuitor ce crește împreună cu durata; un vrej care păstrează totuși atrofiați, dar existenți - mugurii determinării sale; virtualități ale unei șovăitoare devenirii. Opera de artă e tocmai transpunerea în miezul acestor veleități de viață și prelungirea lor într-un plan de existență imaginar”. Cu alte cuvinte, textul lui Ion Barbu „ca și al majorității poezilor moderni, e din ce în ce mai puțin referențial și din ce în ce mai mult autoreferențial sau autoreprezentativ”.

Marin Mincu vede aceleași etape ale reformulării codului lingvistic la Eminescu. Un studiu dedicat **Lucașului** face uz de analiza variantelor premergătoare celei pe care poetul însuși a considerat-o definitivă și a consimțit să o transmită posterității. Pentru că, pe de altă parte, opera eminesciană e văzută, corect, ca un uriaș corpus de bruioane, de încercări, de

proiecte. *Stricto sensu*, Eminescu a creat puțin. Dacă noi azi ne uimim de geniul lui o facem însă, în mod paradoxal, poate mai mult luând în considerare anvergura grandioasă, supraumană a acestor proiecte.

Volumul **Paradigma eminesciană** (Editura Pontica, 2000) cuprinde studii și articole publicate într-un interval de mai bine de trei decenii. Viziunile cu privire la creația eminesciană sunt cel mai adesea pertinente, deși - sau poate tocmai pentru că - încearcă să privească opera marelui poet din perspective mai puțin



comode. Dar, dincolo de aceasta, este de reținut felul apăsător în care Marin Mincu se pronunță împotriva tentativelor de demitizare a lui Eminescu, vizibile în ultimii ani chiar la critici cum sunt Nicolae Manolescu - pentru care e de ajuns un sofism ca să se demonstreze inconsistența concepției care-l privește pe Eminescu în chip de poet național, și anume acela că Shakespeare n-ar fi poetul național al englezilor - sau Livius Ciocărlie - care socotește că Eminescu a devenit un mit din cauza faptului că lipseau alți poeți importanți. Marin Mincu opune acestor opinii argumentul că Eminescu „a sintetizat sau a descoperit aproape toate motivele și direcțiile, aproape toate formulele și structurile, astfel că poezii care-i urmează sunt într-un fel sau altul eminescien. Are loc un intens fenomen de infuzie și transfuzie permanentă a eminescianismului în corpus-ul actual, trecut și viitor al literaturii. Vom putea constata un eminescianism litanic la Antim Ivireanul, un eminescianism filosofic la Dimitrie Cantemir, un eminescianism socio-gonic și imnic la Heliade, un eminescianism preromantic la Vasile Cârlova, un eminescianism paremiologic la Creangă, un antieminescianism la Macedonski, un eminescianism ideologic la Măiorescu, un eminescianism mitic și folcloric la Lucian Blaga, un eminescianism pamfletar la Arghezi, un eminescianism germanic la Ion Barbu, un eminescianism bacovian la Bacovia (sic! - R.V.), un eminescianism vizionar la Sadoveanu, un eminescianism elen la Călinescu, un eminescianism adolescent la Nicolae Labiș, un eminescianism elegiac la Nichita Stănescu, un eminescianism viitor la un poet viitor care, deși nu s-a născut este un poet eminescian.” Pare convingător acest șir de aparente paradoxuri. Marin Mincu, deprins cu analiza pe unități și structuri aproape cuantificabile ale textului, poate să opereze și cu inefabile.

Dar nu cumva aceste inefabile se pot decripta și formaliza? Așa că ne întoarcem la câștigurile criticii textuale.

ONIRISTUL ȘI IRAȚIONALUL



**bogdan-alexandru
stănescu**

C Nu știi de ce, dar am crezut până nu demult că literatura, orice ar face, se va întoarce întotdeauna la text, că viața ei e întreținută de un act al țeserii, dar o țesătură lucrată prin *teche*-ul Atenei, nu al lui Arahne, ce ar fi propriu numai celor aleși. Sigur, credință naivă, de licean ce-și pierde nopțile citind în loc să se gândească la cum ar putea să facă bani sau să-și cumpere niște „țoale“. Sunt conștient de această „retardare“ de natură sentimentală ce m-a împiedicat să văd că în spatele textelor se ascund oameni, cu tot ceea ce înseamnă ei. Am ajuns să cred că e mult mai bine să nu cunoști autorul, să te lași mințit de literatura lui care-ți propune cel puțin un autor simbolic. De-construirea mitului are loc de la prima strângere de mână, de la primul contact cu textura pielii, sau de la prima privire în ochi. Maturizarea aceasta bruscă o datorez parțial și cărții lui Dumitru Țepeneag (*Destin cu Popești*, Editura Dacia, Biblioteca Apostrof, 2001) care conține articole, esențial polemice, publicate, marea lor majoritate, în revista „Contemporanul“, după 1989.

Sincer, întrebarea care-mi vine în minte este „de ce?“. De ce a ținut Dumitru Țepeneag să strângă aceste „certuri“ în volum, când unica lor valoare ar fi, să spunem, disponibilitatea

de a ilustra un eventual curs despre „limbajul agresivității și al resentimentului“? De ce a trebuit ca aceste rufe încă murdare, deși au fost spălate în public, să fie iar frecate de ochiul public? Poate se simțea iarăși nevoia unei prezențe de genul 'ui Pamfil Șeicaru, sau poate că editurile nu mai au ce să publice. Figura acestui membru al *Academiei onirice* nu poate fi sub nici un chip asociată tradiției unei boeme ce trăia numai prin literatură. Din contră, se decupează aici silueta unui personaj *maniacoal - atent* la receptarea critică, oricând gata să răspundă cu aceeași monedă unor acuzații sau calificări, câteodată prea puțin importante sau grave, în plan simbolic. Se dă o luptă acerbă a *persoanei* pentru a impune *persona*. Masca publică deține aici rolul de *apotropaion* orientat împotriva „confrăților“, oricând gata să sfâșie pe la spate. Am simțit în culegerea de articole liniștirea unor instincte ca cel de agresiune-apărare (dacă nu și a celui sexual). Din păcate, acest lucru caracterizează din plin presa românească, incluzând aici și pe cea culturală. Polemică de idei nu există, sau, dacă inițial așa pornește, va sfârși inevitabil în deversarea torențială a invectivelor spre inamicul-mască: „Pentru că nu putea (nu îndrăzne?) să scrie despre el însuși, Mircișor i-a cerut lui Paul Cornea să scrie o postfață. Acesta, deși «pașoptist» (cum se răsfață el însuși), e un

om inteligent și, probabil, mai citit decât doctorandul-poet-moralist-teoretician - etc. Ce vroia, în definitiv, Mircișor? Să spună Paul Cornea cât de grozav și de postmodern e Cărtărescu.

Cu o singură rezervă, legată de optimismul comercial - nătâng al mondialistului Fukuyama, Paul Cornea a spus ce-a trebuit să spună. Și a acceptat să fie tradus în franceză: pentru ca lumea întreagă să afle cât de așa și pe dincolo e M. Cărtărescu.“ În general, obiecțiile pe care Dumitru Țepeneag le aduce unei cărți în articolele sale, se reduc la faptul că acea carte nu-i conține numele, fapt ce poate da naștere unui adevărat delir verbal, sofisticat, croșetat în volute, uimitoare prin inutilitatea lor.

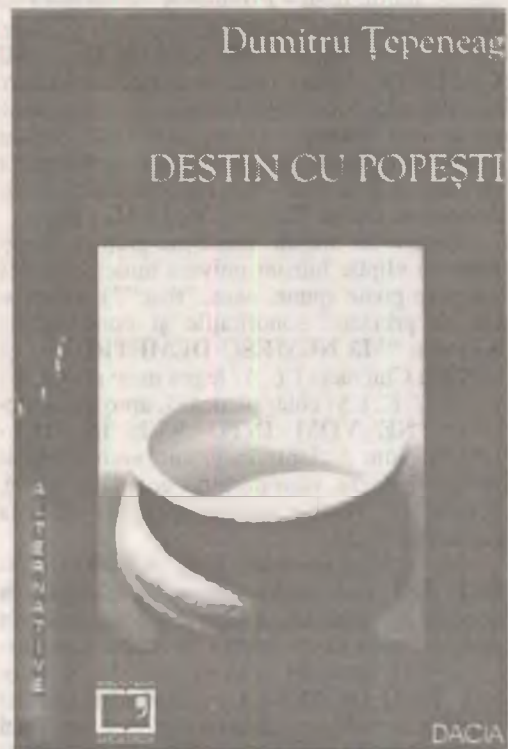
Scrieți băieți, orice, dar să fie despre mine. Obsesia legată de nementionarea numelui se va extinde și asupra unor domenii în care doar Dumitru Țepeneag ar avea dreptul să-și dea cu părerea, cum este cazul dizidenței. Repet, chiar dacă am impresia (din păcate nu putem citi și articolele oponentilor, așa că avem senzația asistării la un meci de box cu un singur luptător) că

Dumitru Țepeneag are și dreptate câteodată, stilul în care înțelege să se impună, total lipsit de eleganță, de luciul aritocratic al grupului care l-a impus ca membru al său, nu poate produce decât iritare și, cel mult, un - prea puțin dorit de autor - sentiment de milă.

Numele înjurate acoperă arii dintre cele mai diverse, autorul dorindu-se probabil în categoria celor singuri împotriva tuturor, un fel de Blake al anilor 2000. Cititorul poate avea și surpriza de a constata că nume pomenite la început (articolele sunt ordonate cronologic) cu ceva stimă sunt târâte în noroiul cel mai dânc la o distanță de timp relativ scurtă. Apoi, alt lucru ce deranjează este tendința de a trece de la subiectul inițial al „polemicii“ la detalii legate de oponent, care nu duc decât la cea mai pură mitocănie: „Am aflat de la Alain Paruit, traducătorul nostru comun (n-am făcut nimic ca să nu fie, așa putea spune chiar: dimpotrivă) că Mircea Cărtărescu va fi silit să accepte să taie cam 100 de pagini (sau poate ceva mai puțin) din capodopera sa *Orbitor*, pentru ca textul acesta, fie și trunchiat, să vadă în cele din urmă lumina tiparului parizian. ... Parisul sfârșitului de mileniu o să-i accepte jertfa până la capăt. Nu-i va opri nimeni creionul sau stiloul bifator. Nu-i va rămâne decât să se consoleze cu gândul că paginile tăiate sunt într-adevăr inutile. Ca și... prepuțul! Și că nu e

vorba decât de-o circumcizie care îi va permite ca de-acum înainte să facă parte dintre scriitorii aleși.“ (*Postul modernismului și tunul lui Mircea Cărtărescu*)

Atunci când cei „certați“ sunt Nicolae Manolescu, Paul Goma, Monica Lovinescu, întreaga redacție a „României literare“, Emil Brumar (pentru că nu mai poate nimic altceva „decât să scrie poezie“) Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Mircea Dinescu, Andrei Pleșu, Marin Mincu, Augustin Buzura, Ion



Iliescu, Emil Constantinescu ș.a., nu mai poți decât să te întrebi cum de nu se află citată și enervanta ciocănitoare Woody, căci numele menționate ar putea fi cu greu captate „într-o singură tabără“. Se încearcă modelarea statuii unui mitic erou civilizator, venit să stârpească un neam de lepre (numărând circa 22 de milioane) ce populează frumoasele plaiuri mioritice. Numai că rezultatul obținut este imaginea omului ce se ascunde în spatele paginilor cu furia unuia care se teme, care lovește primul pentru a nu fi lovit, și care vede lumea printr-o oglindă manierist-deformatoare.

„În România, viața literară e, câteodată, ca o nuntă la țară.

Timpul nu se mai scurge. Farniente!

Dar dacă de fapt pentru asta mă duceam acolo? Restul nefiind decât literatură...

Din păcate senzația asta o am, în ultimii ani, din ce în ce mai rar.“

Senzația pe care *Destin cu Popești* (articolul ce dă numele volumului se referă la „Popescu-Dumnezeu“ și la „Popescu-Adevărul“) mi-a lăsat-o este aceea că, într-adevăr, viața literară este ca o nuntă la țară, numai că întru-totul, cu beții, bătaii, omoruri și tot tacâmul. Repet, chiar dacă Dumitru Țepeneag are dreptate, cred că acest volum era inutil în momentul în care zeci de autori tineri nici nu visează să publice vreodată la o editură de prestigiu.

cronica literară



Dumitru Pană

Ilion

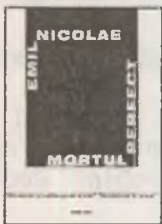
Editura Ex Ponto

Ilion este, așa cum îl și subintitulează poetul buzoian, un poem-ecou. Fiindcă ecoul altor poeme și ecoul altor lumi; fiindcă fiecare poem este îngănat de celelalte; fiindcă în fiecare dintre părți - *Proimion, Măsluitorii de cuburi, Katalogon, Mâna Aproapelui* - se aude, ca un ecou: Ilion ("NU CREDEȚI NU CREDEȚI - Ilion e doar un nume./ nici iubire nici ură, nici triumf nici înfrângere./ un ecou ce nu se mai întoarce -/ ecou fără tată"...). S-ar putea, încă, spune că este și ecoul motto-urilor pe care și le-a ales - din Plutarh, Cristian Simionescu, Dylan Thomas, Virgil Mazilescu...

Poetul se mișcă nostalgic-grațios, enigmatic și eliptic într-un univers mitic, mai ales grec (se poate spune, oare, "iliac"?), identitatea sa prinzând sonoritățile și consistențele acestuia: "Mă NUMESC DEMETRIOS / Și sunt din Chi(mera). (...) / legea mea: așteptarea și zidul." (...) Și chiar pledează, aproape imperativ: "NE VOM ÎNTOARCE ÎN HEL-LADA. vom / cioplî în granit. vom inventa/ geometrii sacre. vom descifra geometrii uitate. geometrii/ toate străine. pentru mirarea barbarilor." (...).

Nu lipsesc de-aicea zeii: "ACUM DESPRE ZEII cum ne-au purtat din nădejde/ în deznădejde. cum ne-au târît din deznădejde în nădejde/ cum ne-au împins în atâtea întrebări/ și-n fiecare întrebare e-un alt zeu." Va fi invocată "DEO DEMETRA zeiță-pământ femeie/ iubită și mamă", vor fi invocați Zeul For, Zeul Acum, Zeul Tăgădei și Zeul Tăcerii, "zeu tânăr lângă zeu tânăr". Apoi, personaje mai mult sau mai puțin fantastice: pasărea Ki, Blonda din Afros, Pantomimus, care "chiar și legat de mâini și de picioare face gestul acela", călăul virgin ("tristă alcătuire"), Orbul care râde, Străinul... "DIN SEMNELE LUMII altor semne născuți"...

Cartea este o rotundă călătorie (sau doar ecoul unei călătorii?!) "pe-o scumpă hartă Abraxas", de-a lungul râului Xanthos, cu oculuri pe la Papyropolis or Smirma, prin "cuvinte numai semn. cuvinte care-mi/ fac semn cu moartea lor -"



Emil Ricolae

Mortul perfect

Editura Agora

16 poeme despre orașul cu bannere, polițiști, vitrine luxoase, telefon public automat, *politically correctness*, teledurmale, primul episod cu Emmanuelle, caldarâm din piatră cubică, dar și cu vrăjitori, îngeri, iubite, armăsari... Poeme despre desFacere și despre MAD (adică "Mutual Assured Destruction"), despre fire albastre și ritualuri pe dos, despre roluri și despre viziuni eliberate, despre gloria poverilor mici și despre mortul perfect, despre armăsarul gării, despre, despre casa vieții și despre *butterfly effect*, despre scara din vis și despre ce murmură buzele (când inima nu știe).

Orașul poetului nemțean este populat cu

"urmașii unor triburi străvechi eșuați pe asfalt", cu "cultivatori de stânjenei în ghivece atârinate de marginea balcoanelor", cu "păstori care-și plimbă câinii în lesă", dar nu mai are cimitirul, loc al refugiului cu iubita: "Astăzi orice descriere a cimitirului începe din zori/ cu ochii la vegetația de pe dealuri/ până când constai că betonul a cucerit pe rând fiecare cartier" (*Casa vieții* - poem "salvat din încăpățănare, deoarece renunțasem aproape a-l mai scrie după ce am citit următoarea frază a lui Jean Baudrillard: *Dacă cimitirul nu mai există e pentru că în orașele moderne, în totalitatea lor, își asumă azi funcția acestuia*).

Existența e acompaniată și măsurată de evenimente străine - timpul e străin: "... că din pasiunea tatei pentru Freud și-a rămas/ doar praful copertilor pe care ai scrijelit data morții lui Stalin/ că prima îndoială s-a strecurat în identitatea ta/ sub zborul temerar al cățelușei Laika și/ că prima noapte cu M a fost acompaniată de revoluțiile anului '68..." (*Timp străin*).

Iar îngerul veghează împlinirea altor porunci: "să nu strângi mâna vreunui necunoscut în întuneric/ să nu scrii prescurtat numele Domnului/ să nu te adăpostești în umbra copacilor izolați/ să nu intri în morile învățate de cai/ să nu bei apă în nopțile de miercuri și sâmbătă/ să nu fie cu soț numărul celor care primesc darurile tale/ să nu lași oglinzile descoperite/ (după ce toți ai casei s-au aruncat în

galaxia cărților

adâncul lor)/ să nu așezi cartea deschisă cu fața în jos/ și mai ales să nu uiți ce a devenit sufletul tău după 28 de ani..." (*Butterfly Effect*)

Și oricum, "dacă vrei să te salvezi (...) trebuie să alegi între datoria martirului/ bogăția înecatului/ deznădejdea învățătorului/ rătăcirea alesului/ iscusința pocăitului/ castitatea învingătorului sau/ mulțumirea săracului", iar "mortul perfect refuză tratativele cu moartea" (*Mortul perfect*).

16 poeme despre zbaterea dintre alienare și regăsire, cu 11 desene din ciclul *țâța metafizică* de Dinu Huminiuc și tivite cu fragmente din Psalmi...



Veronica A. Cara

Baba Lina

Editura Cartea Românească

Baba Lina nu voia să se nască. Iară ursitoarele nu mai știau ce să-i mai promită să tacă din plâns și să se nască o dată, să n-o mai chinuie pe mă-sa. Și Baba Lina n-a tăcut din plâns decât când i-au zis ele că-i dau povești: "să se spună povești despre tine...", să-ți placă și ție poveștile". Și Baba Lina n-a vrut să se nască dacă nu i-au mai promis ceva: "îți dăm și drumurile, să te duci și să te întorci de oriunde, să nu simți oboseala, câinii să nu te latre, urât de noapte să nu-ți fie..."

Cele nouă povestiri reunite în volumul *Baba Lina - Încăperea, Experiența Ultimul drum, Nunta, Rustemul, Baba Lina, Rude, rude, paparude, Post scriptum* - sunt povestiri despre povești. Povești ale copilăriei de la țară, amestecate cu povești de la oraș, povești din Back Stage și din încăperea care se multiplică la nesfârșit (până la una "roșie, care părea vie") și povești de la nuntă, de la înmormântare, de la Ispas, povești despre baba Tricănoia, povești cu floarea de ferogă, "car crește numai departe de ochiul omului, iar de înflorit nu înflorește decât o noapte pe an, în noaptea de Sânziene și ține doar până la cântatul cocoșului", povești cu a lui Gheorghie, care crește "ca galbeni cu coame stufoase". Dar țărănul pe care-l vede nepoata "nu mai avea nici o legătură cu țărănul din poveștile bunicii".

Poveștile se nasc din povești și izvorăsc alte povești (mi-aduc aminte că bunica avea pe undeva o păpușă rusească din care scoteam altă păpușă, din care desfăceam alta...), e aici parfum de Hesse și de Eliade, dar și de *Twin Peaks*, unde "bufnițele nu sunt ce par a fi".

Dacă *Încăperea* dă, metaforic, grila de lectură, *Post Scriptum*-ul este mai explicit: "Oricum, foarte important este faptul că ne amintim toate poveștile atunci când iubim; și ca și cum n-ar fi de ajuns, când iubim mai simțim nevoia să mai inventăm și noi altele. (...) Frumos ar fi să spui povești despre lupi, despre foamete, despre ciură, să n-amintești nimic despre iubire, dar din ele să se audă asurzitor că ești îndrăgostit de nu mai știi de capul tău, de nu mai știi pe ce lume umbli (...)"

Pagină realizată de

Marie-Louise Semen

1) *Sunetul cheamă azul (Ion Hurjui), versuri, Editura Priniceps Edit.*



2) *Ecuafii albastre (Viorel Dinescu), versuri, Editura Eminescu.*



3) *Dar de nuntă (Daniela Macostrai Burducea), Editura Danubiu.*

4) *Ispitiri, trecute vremi (Mihaela Mudure), eseuri de istoria literaturii engleze, Editura Paralela 45.*

5) *Cu ochiul liber (Mihai Octavian Ioana), versuri, Editura Prier.*



6) *Opium (Virgil Diaconu), versuri, Editura Paralela 45.*

7) *Clepsidra de buzunar (Indira Abdulvoap), versuri, Editura ProTransilvania.*



8) *Ca să nu mor în moarte (Marta Bărbulescu), versuri, Editura Carminis.*

„Limba este întâiul mare poem al unui popor“ - această cugetare aparține lui Lucian Blaga și cred că trebuie să reprezinte un *memento* pe frontispiciul limbii române pe care o mai scriu încă poezii noștri (contemporani cu poporul român). E vorba de scriere, de *importanța punctuației în folosirea artistică a limbii române*.

Etruscilor le datorăm, spun specialiștii, încă din secolul al VII-lea, î.e.n., *prezența epigrafică a începuturilor punctuației chiar pe punctul*, după cum i se spune și azi acestui capitol al gramaticii, după fonetică, morfologie, sintaxă și ortoepie.

Grecii foloseau punctuația între cuvinte, așezând punctele câte trei, pe verticală, în triunghi, în pătrat sau romb. După *sigle* (litere ce alcătuiesc o prescurtare) se mai inscripționau de către romani, frunzulițe sau chiar păsări. Astfel, în vremea lui August, epigrafia devenise o artă ornamentală a scrierii de pe monumentele comemorative ori funerare.

Indiferent de forma lor, de număr și dispunere, ele aveau menirea să despartă cuvintele pentru a le desluși și citi corect. De asemenea, aveau rostul de a prescurta cuvintele prea lungi sau prea cunoscute. La noi, în scrierea și transcrierea manuscriselor, în tipărirea Diaconului Coresi, apare punctul ca marcă a sfârșitului unei propoziții sau fraze. Virgula apare mai rar. În *Biblia de la București* (1688), apare și semnul întrebării, în forma punct și virgulă și mai târziu în forma pe care o avem și astăzi.

De fapt, procesul generalizării punctuației și impunerii ei ca o necesitate a comunicării corecte, a început cu descoperirea tiparului de către Gutenberg și folosirea lui la tipărirea *Bibliei* (1455), tradusă de el în germană, pentru a o face accesibilă omului de rând.

Secolul al XIX-lea, în primele decenii, o dată cu constituirea Lingvisticii comparatistice, aveau să se „așeze“ toate palierele gramaticii. Între 1863-1868, în cadrul „prelecțiilor“ ținute la Junimea, din inițiativa lui Titu Maiorescu, spre deosebire de gramaticile anterioare, s-au discutat și problemele *ortoeiei și punctuației*. Chiar Titu Maiorescu a ținut conferința *Despre scrierea limbii române*, pe care a tipărit-o apoi în formă de broșură spre a fi difuzată în țară. Academiei Române i-a revenit ulterior îndatorirea de a elabora sistemul normativ al gramaticii românești, de a-l introduce în învățământ, în presă, în tipărituri, în limba literară și limba vorbită. Pentru că istoria problemei, prin natura ei și marea ei suprafață poate fi mai curând substanța unei teze de doctorat (ce nu s-a scris încă!), ne rezumăm doar la aspectul care privește actualitatea ei pentru breasla scriitorilor - și în special a poezilor - contemporani.

Fiindcă în viața culturală a acestui an este prezent numele lui I.L. Caragiale, e suficient să aduc aminte că datorită exigenței cu care își redacta manuscrisele pentru a le trimite la tipar, i s-a spus „Moș Virgulă“, schimbându-și porecla în renume. Să nu uităm ce a reprezentat Eminescu pentru destinul literar al limbii române. Să ne amintim de paginile consacrate de scriitori învățătorilor și profesorilor de limba și literatura română. Cei din generația și promoția mea (dintre care pomenesc pe Nichita Stănescu, Eugen Simion, Matei Călinescu, Florența Albu, Ioan Șerb etc.) au

CU sau FĂRĂ?



valeriu filimon

cunoscut figurile luminoase ale marilor dascăli ai limbii române: Alexandru Rosetti, Iorgu Jordan, Dimitrie Macrea, Jacques Byck, Boris Cazacu, Ion Coteanu, adevărați apostoli ai romanității limbii române, într-o vreme când lingvistul Șişmariov acredita ideea că limba română este „o limbă slavă cu elemente latine“. Și pentru a demonstra excelența neoromanică a limbii noastre artistice au elaborat studii de stilistică făcând apel la *operele ilustre*, sădindu-ne astfel un sentiment de religiozitate față de limba pe care o vorbim și în care scriem.

Grație acestei pleiade de dascăli am înțeles mai adânc ce înseamnă pentru identitatea noastră artistică: **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** (George Călinescu), **Arta prozatorilor români** (Tudor Vianu), **Stilistica limbii române** (Iorgu Jordan), **Expresivitatea limbii române** (Dimitrie Caracostea). Acestea sunt „Evangheliile“ după care am învățat să prețuim limba și literatura română. La valorile artistice ale comunicării literare a participat, firește, și „scrierea corectă“, ce nu poate fi concepută fără punctuație.

Se vor împlini curând 90 de ani de la explozia dinamitei dadaiste și s-au împlinit

60 de ani de la decesul suprarealismului și tot mai cred unii că fac figură modernă scriind fără punctuație? Dadaștii și suprarealiștii au avut între ei, ca eveniment, un război mondial; și-au manifestat disperarea prin contestarea poeziei și artei și apoi dezamăgirea față de urmările războiului. Orice cititor de poezie din ultimul deceniu se poate întreba: acesta este efectul libertății cuvântului? Așa este înțeleasă dispariția cenzurii? Reluarea post-mortem a unor mode, care, în afară de fronde, nu au produs nici măcar un text ilustrativ ca valoare estetică, eu cred că trebuie descurajată. Surprinzător este faptul că feluriți cronicari, într-un limbaj mai elevat decât poeziile comentate, nu-și dau seama că înfig steaguri de izbândă nu pe redate literare, ci pe mușuroaie.

E un fapt perimat că unii au înțeles originalitatea ca pe o vânatoare, ca pe un act iconoclast. Trebuie amintit amatorilor ce se dovedesc a fi și neavizați cu știința de carte că spiritul iconoclast se manifestă legitim față de o erezie sau acuzație de erezie. În această condiție este, oare, punctuația o erezie? Ce s-ar face un tânăr actor care pregătește monologul lui **Hamlet** dacă l-ar citi, învăța și rosti „într-o suflare“? Ce ne-am face dacă presa ar fi tipărită fără punctuație? Imaginați-vă **Momentele și schițele** lui Caragiale fără semne diacritice, fără punctuație... Ar părea isprava unui nebun.

Nu ar fi lipsit de interes ca practicanții mimetismului desuet să afle că G. Călinescu încă din cele șapte prelegeri ce alcătuiesc **Cursul de poezie**, cuprins în volumul **Principii de estetică** (1939), dă citate din Tristan Tzara, André Breton și Marinetti, punând în evidență nota caricaturală a limbajului dadaisto-supra-

realisto-futurist, al cărui merit este acela că „stărnesc râsul“. „În fuga de orice organizațiune, comentează G. Călinescu, dadaștii fac asociațiuni scandaloase în care în loc să fie imagini sunt de fapt idei programatice. Programul iese în evidență în foarte multe din poeziile dadaiste și futuriste.“ Și în continuare citează o „*poezie-manifest*“, publicată în revista avangardistă „unu“, aparținând suprarealistului colonel-medic Sașa Pană. Textul debutează fără literă mare la început și conține o singură virgulă după substantivul *cititor*, care ar fi trebuit să aibă forma vocativului întrucât este vorba de o adresare - cititorule - și să folosească virgula așa cum cere regula enumerării: cititor, deparazitează-ți creierul/ strigăt în timpan/ avion/ t.f.f.-radio/ televiziune/ 70 H.p./.../ brontozauri/ hūooooooooooooo“.

De un tratament asemănător se bucură și încercarea a trei suprarealiști postbelici (1945): Paul Păun cu poemul **Marea palidă**, Gellu Naum cu **Teribilul interzis** și Virgil Teodorescu cu **Butelia de Leyda**, care sunt comentați de Vladimir Streinu, astfel: „gesticulația și atitudinea comună ieșeau dintr-un fel de băiețism care, venit cam târziu, după alte băiețisme străine și locale, nu mai puteau să oprească atenția nimănui“. Și urmează omologarea: „poezii aceștia sunt, fără îndoială, voluntari ai sevilismului literar“ (**Pagini de critică literară**, vol. II, p. 146). În același „dispreț față de ideea de artă“ putem integra și ultimele mode din supra-producția postmodernistă, pansexualistă sau neooniristă.

Numitorul comun al acestor exerciții bastarde îl constituie disprețul mimat față de scrierea corectă, de mână sau tipografică, insinuându-se o „profunditate“ care nu există. Cred că și redactorii sunt intimidați de agresivitatea cu care năvălește impostura versificată, dar fără punctuație. Acești autori ar trebui să fie descurajați. Cu o astfel de „scriitură“, cum zicea un lingvist de modă structuralistă, Roland Barthes, ce vom pune în manualele de primară și de liceu? Se va mai găsi cineva ca Ovid Densusianu să țină un curs și să tipărească o carte de căpătâi: **Dezvoltarea estetică a limbii române?**

Să nu uităm că Lovinescu a refuzat exhibiționismul de tip avangardist, că Ion Barbu a fugit „de claritatea clară“, a experimentat hermetismul și poezia pură de tip narcisic în care contemplant doar figura spiritului - devenind un monument al modernității, fără să pângărească limba și scrierea românească. La fel, Ion Vinea a respins, o dată cu Ion Barbu, suprarealismul, socotindu-l desuet. De fapt, nici Gellu Naum, care a fost un poet remarcabil, nici Virgil Teodorescu, nici Geo Bogza, nu au adus vreo atingere limbii. Toți scriitorii - și mai ales poezii contemporani -, trebuie să înțeleagă spusele lui Eminescu: „nu noi suntem stăpâni limbii, ci limba e stăpâna noastră... Limba și legile ei dezvoltă cugetarea“.

opinii



ion roșioru

CARTEA DE RENGAY

In **Furnicile foșnesc printre frunze** (Editura Ambassador, Târgu-Mureș, 2001), Dan Doman îl are ca partener de dialog Zen pe Nicolae Ștefănescu.

Cadrul predilect al acestui duet spiritual rămâne cel rustic din zona montană, din discurs degajându-se predilecția pentru clipa durată de respiro și de calm, senzația de puritate fiind potențată de predominanța albului: camera proaspăt văruită a bătrânului, floarea de măr poposită în pânza de paing, bruma matinală zăbovind pe capacul fântânii, coaja de ou căzută în grohotiș dintr-un cuib nevăzut, cerul lăptos pe care rânduncelele înscriu hieroglifice ș.a.m.d. Ființele umane lipsesc aproape cu totul din peisajul peste care pun stăpânire alte vieți: furnicile foșnesc printre frunze, găștele tulbură cu agresivitatea lor sonoră pe cea după-amiezii de duminică, cocoșul își

manifestă suveranitatea sa orgolioasă pe un gard de mahala, iar veverița o exasperează pe o bătrână prin aceea că-i fură, mai obraznică decât orice copil, nucile din nuc. Oamenii, atunci când apar în primplan, sunt proiectați în perspectivă cosmică: o pană de curent electric le prilejuiește ridicarea privirii spre cerul înstelat, unde s-au oprit maiestruose aripile morii de vânt. Eternului hoinar în munți, l-am numit pe Dan Doman, i se strecoară în privire, pe geamul cabanei, Carul Mare. Nici privirea cosmică a celui alt hoinar, Nicolae Ștefănescu, nu e mai puțin norocoasă: „joc de fulgere/ dincolo de orizont -/ înaintea furtunii“ (**mirosul fânului**). Efemerul și eternul fac casă bună în inspirata încrușișare de replici a celor doi haijini: „un fluture în noapte/ rătăcit între stele“ (**Calul orb**). Incidentele cosmice sunt resimțite, prin raritatea lor, până și de acele vietăți devenite simboluri ale lipsei de inteligență: „găini nedumerite/ în lumina eclipsei“ (**O rândunică prin ploaie**).

stop cadru

Poezia e în bună măsură evadare din cotidian și uitare de sine în miresmele tari ale ierbii de curând cosite, ori fraternizând tacit cu ființele umile: melcul ce-și însemnează cu argint drumul de la un hrib la altul, bondarul care se înfruptă din nectarul prunelor căzute în otavă, cățelușa în blana căreia s-a întretesut umezeala zorilor, atunci când evadarea nu rămâne decât simplă reverie ocazională de perindarea umbrei trenului prin defileu, a avionului prin crepusculul însângerat ori a cocorilor ce țipă prin ceața satului adâncit în somn. Există și cazul când acest refugiu e resimțit ca o vină și, în final, cei doi poeți se repliază spre realitatea politico-socială cea mai stringentă, precum în **Time out la reformă**: „afiș electoral -/ zbenghi pe nasul/ președintelui (n)// lângă zid, peticele/ unui bătrân cerșetor (d)// lumină ca ziua/ în fața night clubului -/ fete cu vino-ncoace (n)// ultima rază de soare -/ mama socotind/ mărunțișul (d)// time out omorînd muște/ ce plictiseală cu reforma (n)// ca un tanchist/ bătrânul se strecoară/ în cuva de gunoi(d)“.

Evoluția acestor poeți merită urmărită în continuare.

lecturi

A trecut multă vreme de când Ruxandra Niculescu a întocmit, la Editura Minerva, ediția **Basmele române** a lui Lazăr Șăineanu. De atunci și până acum, poeta Ruxandra Niculescu (n. 1949, la București) a avut posibilitatea să traverseze mai multe spații culturale. În 1979 părăsește România și se stabilește în Germania. Abia în 1989 începe să publice poezie în limba germană, în reviste literare, iar din inițiativa forurilor culturale din Kassel debutează editorial cu placheta de poeme **Die Zeremonie der Erinnerung** (**Ceremonia amintirii**). În anii 1993-1994 este prezentă și în antologii (**Europa im Gedicht** sau **Fur Dich, mein Freund**). Versurile sale sunt tălmăcite în slovenă, iar în limba japoneză i se traduce o povestire fantastică. Din Germania se mută cu familia în Elveția, unde trăiește și astăzi. Dar pentru că tot timpul s-a simțit aproape de limba română, în 1998 vine în România, unde i se publică, la Editura Eminescu, volumul de poezii **Meseria exilului**.

Anul trecut, tot la Editura Eminescu, Ruxandra Niculescu a publicat volumul de versuri **Oglinzi părăsite**. Ce te uimește la această autoare cu un debut în poezie destul de târziu, este o prospețime a lirismului încadrată într-un univers livresc. Spațiul poetic de desfășurare este pagina de hârtie sau cartea privită ca obiect ce prinde corporalitate. Din această mecanică lipsesc

citatele culturale, locul lor fiind luat de o materialitate pe care poeta știe să o dea creionului, hârtiei, cuvântului. „E târziu./ Cărțile dorm/ fără să știe/ că le veghez./ O pagină/ mi se zbate/ în palmă/ ca o aripă/ ce visează/ că zboară.“ (**O aripă visează**). Există o dedublare în poemele Ruxandrei Niculescu. Singurătatea, moartea, viața sunt privite de undeva de sus. Ai senzația că un spirit așază într-o anume ordine secretă cuvintele în materialul poetic. Din această „privire“ nu lipsește ironia. Însă nu o ironie usturătoare, cum întâlnim la poezii generației optzeci, ci una filtrată de reflexivitate. Această notă reflexivă ce se întâlnește în multe dintre poemele volumului este un fel de distanțare și amânare a actului final. Poeta se simte bine când cerul cu stelele „însăpăimântate“ stă deasupra ei. Lumea transcendentă spre care tinde Ruxandra Niculescu este fereastra spre izbăvire. Între ea și viață se interpune imaginea răsturnată a morții materiale, cu surâsul ei ofilit și frumusețea trecută. „În limba mea/ e moartea/ o femeie./ Floarea de cenușă/ a surâului/ i s-a ofilit./ Cândva/ fusese/ frumoasă./ Noptile își ascute dinții/ sclipind ca stelele./ Nu-ți trebuie bagaj, spune ea./ Mă străpunge cu degetul/ arătându-mi dru-

Un limbaj frust, dar păstor de metaforă



mariana criș

mul./ Crengile părului ei trosnesc./ Moarte/ cine-i pasărea albă/ ce cântă noptile/ și nu mă lasă/ să dorm?// Nu-i pasăre./ E fiul tău cărunț/ ce-și ia rămas-bun“ (**Floare de cenușă a surâsului**). Imaterialitatea este privită ca un refuz. Spectacolul vieții la care participă atât obiectele înconjurătoare, cât și stelele și luna, unde autoarea este personajul principal, este pus „în scenă“ de autoritatea supremă. Acest spectacol pare a fi o oglindă, unde contururile se alungesc. Dincolo de el rămâne timpul măcinat, aidoma nisipului și un „imperiu al tăcerii“. Aici „neazuite/ bat clopotele/ lacrimilor/ lui Dumnezeu/ după gratiile/ stelelor“ (**Pustiu**). Tot acest dus-întors între materie și transcendență se face cu pași rari, în liniște și resemnare.

Într-un limbaj frust, dar păstos de metaforă, Ruxandra Niculescu își privește existența petrecută între copertele cărților cu inteligența și harul poetic al femeii care știe că „la sfârșit/ se trage/ cortina/ de iarbă“.

Camera ireală

Te uiti
în oglindă
și vezi întuneric.
Suliman
roșu ca sângele,
negru ca moartea.

Suntem în
șesătura
unui covor
și nu suntem
nimeni.

Pierduse
absolut tot
și începuse să plângă
de fericire

Ochi de culoarea aluneii
deasupra unor hârtii.

Un loc în care
lumina
e vulnerabilă
dar și foarte puternică.

Acum
vântul bate prin tine
și te va purta
ca pe-o frunză.
Ay! Dumnezeu
al leoparzilor și al mieilor!

La Ierusalim
înfloriseră trandafirii.
Else Lasker purta
o pălărieșă pleoștită.

Crenguța de liliac,
lumânarea aprinsă
și vântul mișcând
clopoțeii din geam.
Așa începea
lecția despre armonie.

N-am băut
niciodată absint,
o singură dată calvados.
Am avut mai multe
pisici,
dar n-am avut niciodată
un tigru.

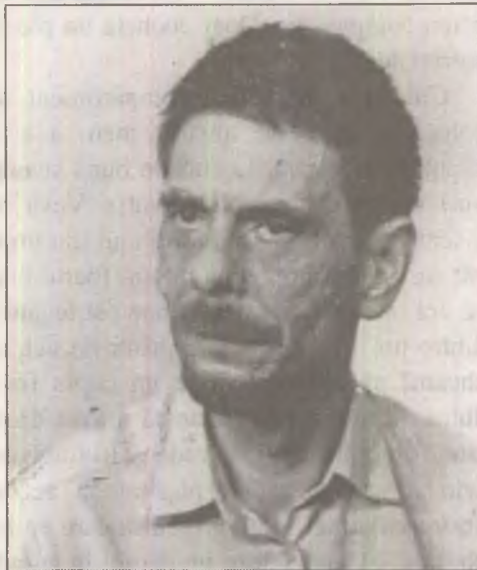
Copiii care
vor merge în cer
trebuie să aibă
unghiile foarte curate.

Albă
lumânare de nuntă,
roșie
lumânare de moarte.

Cât de firesc
așază scrumiera
pe masă.
Apoi ea dispore
și rămâne doar gestul.

Intru-n orașul
roșu al vinului
și dau de pustietate.

Șapte
lălele negre
și una din ele
cântând ca o pasăre.



octavian soviany

Dacă te vor găsi în
cuvintele mele
te vor urî.
Dacă nu te vor găsi
în cuvintele mele
te vor urî de asemenea.

Doi cerșetori
la marginea drumului.
Unul e praful,
celălalt pulberea.

Își ascunde
cutiuța cu farduri
într-un pepene roșu.

Dacă
lovitura de sabie
e bine dată
și bine primită
pieptul scoate
cel mai pur
sunset al său.

De câte ori
privea ceasul
acesta se făcea măr
și se rostogolea
într-un coșuleț.

Ascult
clinetul clopoțeilor.
Acum inima e zdrobită
ca-ntr-un mojar,
bucătică cu bucătică.

Vântul a stins
toate lumânările din
oraș
în afara de una.

Ploaie și vânt,
ayoi camere luminoase
și o bucată de pâine.

Pictesz
numai tauri
cu măruntaiele scoase
sau mai degrabă
mugetul unor tauri
cu măruntaiele scoase.

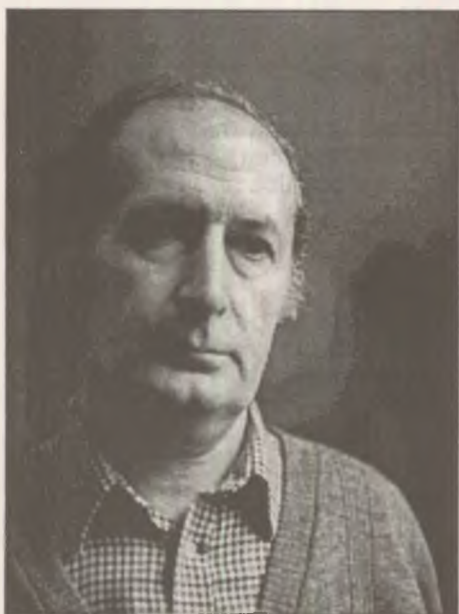
Moartea-i furuse
ochii albaștri,
dându-i în schimb
o bucată de fier
și-o bucată de plumb.

Iată o pasăre
care scoate cu ciocul
luna din lac
și începe s-o ciugulească.
Luna are în mijloc
un sâmbure roșu.

Când o fată așază
o lumânare
aprinsă pe masă
undeva
îmbobocește măceșul.
În altă parte
se naște un suflet.

Așa cum apa
ia forma vâsului
tu ai luat forma
gândului meu.

Beau fără grabă,
picătură cu picătură,
dintr-un lichid auriu.
În visul acesta
tu porți o rochie simplă
și semeni cu mama.
Tocmai ai adus din grădină
un buchet mare de trandafiri.



paul tumanian

Mirosea a iarnă pe toată Valea Prahovei când coborai cu trenul venind dinspre munte. Același aer cu miros proaspăt de iarnă mi-a pișcat prietenos obrazii când am tras în jos geamul de pe coridor și m-am rezemat cu coatele de rama de metal după ce trenul a oprit în gara Câmpina, ca întotdeauna pe linia a șasea. Trebuia să spun: *am ajuns*

cerneală proaspătă

acasă. Dar mă aștepta oare omulețul-tata pe peronul întâi, sub ceasul Paul Garnier, 1929, fixat în perete chiar în dreapta intrării? Să-i spun: De ce când mă cauți cu privirea ai totdeauna ochii plini de neliniște, și-e teamă că n-ai să zărești la timp vagonul din care îți coboară odrasla? Lumina de curând aprinsă cădea deja pe peron venind din antreul sălii de așteptare și omulețul-tata nu stătea la locul știut. Locul lui era gol. La sfârșitul lui septembrie, la câteva zile după ce împlinise șaptezeci de ani, îmi trimisese o carte poștală. Îmi scria, printre altele: „Zilele trecute am făcut o plimbare prin cimitir și am citit inscripțiile de pe cruci. Cei mai mulți n-au apucat vârsta mea. Cred că e timpul să mă pregătesc și eu de marea călătorie.“ N-aș putea spune că am citit rândurile cu detașare, dar nici nu m-am prea scandalizat. Cine ar putea pretinde că nu se gândește niciodată la moarte? Era doar un soi de oboseală melancolică de viață. La fel ca într-una din zilele verii trecute, când, întins pe o limbă de nisip în mijlocul prundișului - o întindere interminabilă de pietricele rotunjite de atâta rostogolit din creierul munților - de pe malul Doftanei, cu mâinile sub ceafă, în plin

OMULEȚUL-TATA

soare, privind fix norișorii prietenoși din înaltul cerului, vorbise mai mult pentru sine: „Mă uit să văd pe ce cale o s-o apuce sufletul meu în curând.“ Omulețul-tata nu cerea compasiune. Doar cocheta un pic cu eternitatea..

Cineva a ieșit din compartiment și, aplecându-se peste umărul meu, a scos capul pe fereastră. Locul, de bună seamă, nu-i spunea nimic. Nici pentru Veva nu însemnase mare lucru în toți anii din urmă cât fuseserăm împreună. Știam foarte bine ce era în capul ei: atâta vreme cât legătura dintre noi nu era atestată printr-un act, se cheamă că apăream drept un cuplu fraudulos. Și n-aș putea spune că n-avea dreptate - din punctul ei de vedere. În fond, eu, prin refuzul meu încăpățânat să accept *atestarea*, eram motivul pentru care ea întârzia să-și întemeieze un cămin în adevăratul înțeles al cuvântului. Fiindcă, să fim drepți, dacă Veva trecea drept femeie destupată la minte și independentă - și nu mă îndoiesc că era cu adevărat -, țelul ei nemărturisit rămânea totuși acela al oricărei femei: căminul. Nemărturisit, dar, Dumnezeule, cât de vizibil! *Căsnicia ucide dragostea*, după cum se spune? De acord. Dar mai bine s-o ucidă decât s-o lase în voia ei, să se zbenguie în dezordine!

Pentru mulți din cercul meu de prieteni și de cunoștințe Veva era, deja de multă vreme, de-a casei. Realitatea e că nu știau mare lucru despre ea. Dar parcă eu știam? Care era *Veva profundă*? Cea care devora lacomă texte literare și de istorie neconvențională à la Nicolae Densușianu și i se aprindeau ochii când vedea pe teighea ultimul număr proaspăt apărut din *Manuscriptum* sau din *Transilvania*? Sau cea din povestea penibilă cu manuscrisul dactilografiat al piesei mele de teatru, *Distracții în luna august*, pe care Veva, într-un gest prin care voia probabil să

sublinieze intimitatea, într-un fel și spirituală, dintre noi, îl împrumutase cu vreun an în urmă unei tipe, pe care eu n-o cunoscusem direct, Florența și nu mai știu cum? Veva spunea cu convingere despre Florența că e cea mai bună prietenă a ei. Și cum tocmai se anunțase un concurs de dramaturgie, la care aveam intenția să particip, și altă copie dactilografiată n-aveam, am rugat-o să facă bine să-i ceară Florenței cât mai repede manuscrisul înapoi. După repetate somații de-ale mele, într-o bună zi, Veva s-a proțăpît în fața mea, aproape ostilă, luându-și poza ei tipică de ultimă oră, și m-a anunțat rece:

- Ai face bine să încerci să ți-l recuperezi singur. Eu nu reușesc s-o conving.

Eram de-a dreptul revoltat.

- Cum adică nu reușești s-o convingi? Vrei să spui că tu i-l ceri și ea îți răspunde că nu vrea să ți-l înapoieze? Chestia asta pur și simplu mă depășește!

- De ce te miri? mi-a replicat Veva cu un calm sinistru. Există oameni care își însușesc bunurile altora, inclusiv pe cele literare. Și după un timp le prezintă ca și cum ar fi creația lor. Există asemenea oameni, n-ai știut?

Avea un zâmbet malițios, aproape satanic, încât m-am simțit de-a dreptul înspăimântat. Cu cine mă înhăitasem, Dumne-



Cavalerii Apocalipsei II
(Matei Șerban)

zeule? Am sunat-o pe Florența și i-am explicat, pe un ton probabil contrariat, de ce am nevoie urgentă de manuscris.

- Observ după voce că ești neliniștit, mi-a răspuns ea ușor amuzată. N-ai nici un motiv să-ți faci griji. Veva trebuia doar să-mi spună că ai nevoie de manuscris. În două zile îl ai înapoi.

- Cred, i-am spus Vevei, că de fapt tu nu dai doi bani pe timpul meu. După convingerea ta, puteam foarte bine să rescriu la mașină toată piesa de la început. Și să umblu prin oraș să-ți fac și ceva cumpărături pe deasupra. Pentru tine nu conta. Tu nu ascuți decât propriul tău ceasornic biologic și n-ai nici un organ de simț pentru ceasornicul biologic al altuia.

- O! despre asta mai bine n-adeuceai vorba! Pentru că dintre noi doi, cea care a rămas în urmă cu timpul biologic sunt eu! Tu n-ai nimic de pierdut. Doar manuscrise, nicidecum viață adevărată!

- Viața imită arta, știi și tu!

- Da, sigur, Oscar Wilde, cine altul!... De un singur lucru sunt sigură, că faci prea mult caz de *Distracțiile tale în luna august*. Nu sunt sigură că juriul de la concurs o să se distreze foarte tare cu ele.

- Asta numești tu încurajare! ți se pare că am destul succes ca să suport ușor o lovitură în plus?

- Vrei încurajare, sau vrei adevărul?

- Cine îmi poate spune adevărul, tu?

- Hai să lămurim lucrurile. Eu n-am spus că piesa ta nu-i bună. Am vrut doar să spun că tipii din juriu nu cred să fie pregătiți să digere chestii de-astea neconformiste. Și s-ar putea ca, în definitiv, vremea ta să nu fi sosit încă. Mai ai de așteptat, poate. Înarmează-te cu răbdare.

Dar toate astea trebuia să mi le scot din cap.

Erau deja zece ani de când tata se pensionase, dar îmi amintea uneori cât de conștiincios funcționar fusese pe vremuri, de la angajare până la ieșirea la pensie. Își păstrase, foarte ordonat, dosarul cu foile calificative anuale de la Administrația Financiară a județului Prahova, plus alte hârtii - transferuri, avansări, cereri de concediu pe caz de boală, care nu știu cum se face că erau în fiecare an de exact zece zile și exact cu începere de la 10 august.

- Ia uite, spunea făloșindu-se. Vezi ce scrie aici? „Cunoștințe profesionale: *Le posedă cu prisosință și la nivel superior ca inițiativă de serviciu. Calități personale de pricepere: Foarte priceput, lucrând cu mult interes și dând îndrumări la noile forme de aplicare a noii legi de contabilitate. Zelul și conștiinciozitatea în serviciu: Depune foarte mult zel, iar în serviciu este foarte conștiincios, urmând a se da ca model.*

Nota calificativă: *Foarte bun; merită avansarea, fiind neglijat.*“

- Da, spuneam eu, asta e foaia calificativă pe 1931. Dar ia să dăm foile nițel în urmă. Uite ce scrie în 1926! La rubrica „Notarea șefilor ierarhici“ stă scris negru pe alb: *Fiind pedepsit în cursul anului pentru neglijență în serviciu, se rectifică nota calificativă de la „Foarte bun“ la „Bun“.* Și cu încă o filă în urmă: *Vă facem cunoscut că se aprobă pedepsirea impiegărilor stagiați Al. Cantacuzino, D. Arion și M. Ștefănescu, toți de la Percepție II, cu reținerea sumei de lei 25 din salariu, de fiecare, pentru neglijențe în serviciu.*

Mama îi sărea în apărare:

- Nu mai fi atât de aspru, Lucian, așa-zisa neglijență în serviciu n-a fost decât o simplă întârziere. Una sau două într-un singur an. Poate, cel mult, trei.

- Două au fost, a precizat tata cu prefăcută nepăsare.

Cu toată îngăduința lui tradițională față de grosolăniile mele, tata era vizibil marcat de observația mea. Deja o regretam din tot sufletul, dar ce puteam să mai dreg? Iar el ținea să se explice, dar o făcea de astă dată pe un ton de pledoarie amar-încrâncenată:

- Notele calificative se acordau pe merit, să știi. Erau *obiective*, cum s-ar spune astăzi! Nu se dădeau de complizență. Și să-ți mai spun ceva. Nu că era pe vremea aia mai multă moralitate. Dar nimeni nu amesteca serviciul cu politica, așa cum se face astăzi. Ceea ce, totuși, ar putea fi socotit o degradare de moralitate - nu vreau să spun mai mult. Iar dacă tot ai deschis dosarul, să dăm încă vreo câteva file în urmă și uite ce găsim scris aici: *Jur în numele lui Dumnezeu și declar pe onoare și pe conștiință că voi păstra credința Regelui și Constituțiunei. Voi aplica cu nepărtinire Legile și îmi voi îndeplini cu sfințenie îndatoririle funcțiunei ce mi s-a*

încredințat. Așa să-mi ajute Dumnezeu. Ți-am citit cu pronunția de atunci, așa ca să păstrăm parfumul timpului. Fiindcă exista un parfum, incontestabil. Care între timp s-a volatilizat. După cum vezi, juram credință doar regelui și Constituției, nu unui partid! Și făceam referință la onoare! Reține asta și să-ți intre bine în cap. Era o diferență enormă față de ce se întâmplă astăzi.

- Sunt realmente impresionat. Mă și mir că ți-ai luat riscul să păstrezi în casă un dosar atât de compromițător. Acum zece ani ai fi putut să faci pușcărie pentru el.

- Observ sarcasmul tău și să știi că mă doare. Dacă ți-ai propus să fii malițios cu mine, poți să fii fericit că ți-ai atins ținta.

- Nu, nici vorbă..

- E felul tău de-a fi. Pe cine ai moștenit, nu știi. Eu nu sunt malițios cu nimeni și nici n-am fost vreodată. Maică-ta, nici atât.

- Pur și simplu, tu ții să-mi dovedești că jurai în numele lui Dumnezeu și declarai pe onoare și pe conștiință. Și în plus îmi ceri să-mi intre bine în cap. Ia gândește-te nițel. La ce mi-ar folosi să-mi intre bine în cap? Pot eu să jur astăzi în numele lui Dumnezeu? Pot să declar pe onoare și pe conștiință? Unde pot să dau o asemenea

cerneală proaspătă

declarație? Te rog să-mi spui și dau fuga acolo chiar în clipa asta.

Da, a recunoscut el, în numele lui Dumnezeu nu poți să juri. Dar onoarea și conștiința oare chiar să fi dispărut fără urmă în România anilor șaiszeci?... Era atât de mâhnit când constata asta încât, iată, locul lui dintotdeauna de sub ceasul *Paul Garnier, 1929*, rămăsese gol în gara pustie și ninsă.

Cavalerii Apocalipsei III (Matei Șerban)



matei vișniec:

„SUNT ACASĂ PRETUTINDENI UNDE SE ÎNTÂMPLĂ CEVA DIN PUNCT DE VEDERE CULTURAL ȘI UMAN“



Irina Budeanu: Anul acesta ați primit din partea Ministerului Culturii și Cultelor Premiul Național de Dramaturgie, iar piesa dumneavoastră, *Istoria comunismului povestită pentru debili mintal* a fost nominalizată pentru Premiul Uniunii Scriitorilor, la secțiunea „Dramaturgie“ (a fost premiat - n.r.). Deși ați plecat de foarte mult timp din România (1987), prietenii de acasă nu vă uită. Vă aflați mereu în tranzit, între mai multe lumi. Cum resimțiți acest statut de „migrator“?

Matei Vișniec: Eu nu știu unde sunt mai acasă. Când eram elev la Rădăuți, cel mai mult îmi doream să părăsesc acel mic orașel de provincie care nu mai corespundea aspirațiilor și, evident, să mă instalez la București. După ce am trăit în Capitală, ca student la Filozofie și mai apoi ca profesor, după ce am cunoscut viața literară, boema culturală și mă îndrăgostisem iremediabil de acest oraș, niciodată nu mi-aș fi închipuit că îl voi părăsi. Iată, sunt ani buni de când am părăsit România. Când sunt la Paris, unde trăiesc în marea majoritate a timpului, mă simt acasă. Acolo e slujba mea (nu mi-am părăsit profesia de ziarist la Radio France Internationale), familia mea, limba în care scriu. Am mai multe case. Cred însă că adevărata mea casă este teatrul, călătoria, aventura culturală, dorința de a nu fi prizonierul nici unui loc de pe pământ, de a fi un cetățean al literaturii, care se poate deplasa liber oriunde. Când m-am dus în California, mi-a plăcut enorm și mi-am zis că dacă aș mai fi avut încă o dată treizeci de ani și aș fi plecat din România, m-aș fi îndreptat spre Hollywood, să încerc o aventură scenică. Când mă plimb în jurul Mediteranei spun că de fapt patria mea este Mediterana.

Oriunde mă duc în sudul Franței sau al Italiei, în Grecia, îmi spun, aici se întâmplă ceva, aici e cultura, aici îmi place să scriu, aici am inspirație. De altfel, foarte des îmi scriu piesele în sudul Franței, unde am o afinitate cu acea lumină, cu acea culoare, cu acea latinitate, cu acel stil de viață *dolce farniente*. Când ajung la Rădăuți, desigur că mă duc la mănăstiri și, acolo, între zidurile bisericii, mă simt acasă. Și mai ales aici mă așteaptă mama. Deci sunt acasă pretutindeni unde se întâmplă ceva din punct de vedere cultural, unde am un impuls existențial, unde inspirația mea este provocată, unde am repere culturale, unde vechile pietre vorbesc și oamenii sunt interesați. Cam aceasta e casa scriitorului.

I.B.: Cum îi vedeți acum, în anul de grație 2002, pe oameni? Cum vi se pare că au evoluat lucrurile în România după '90?

M.V.: Observ adâncirea contrastelor. În același timp, la București, poți să trăiești o viață boemă, să treci dintr-un restaurant în altul, dintr-o discotecă în alta. Există foarte multe tentații, deci o viață cu foarte mulți bani. Dar și să ai parte de paradoxuri greu de înțeles. Am trecut pe lângă clădiri care erau superbe altădată, dar acum se află în paragină, multe spații pe care le admiram în tinerețea mea, sunt terenuri virane, ceea ce înseamnă că puterea economică a țării este destul de precară. Nu văd deloc semnele bune ale acelei febrilități capitaliste și văd, mai degrabă, mizeria, deprimarea oamenilor. M-a impresionat foarte neplăcut faptul că nu există o viață de metropolă nocturnă în București. Veneam de la niște prieteni și mă aflam pe Calea Victoriei, pe la orele 22, și nu întâlneai țipenie de om, ceea ce pe vremea studenției mele nu se întâmpla. Pe

de altă parte, România din punct de vedere cultural, al festivalurilor de teatru, al aparițiilor editoriale, se mișcă destul de bine. Însă totul este amestecat. Dar pe ansamblu, mi se pare că România este aspirată spre drumul cel bun, de Uniunea Europeană, de proiectul construcției europene, de proiectul integrării în familia europeană. Nemaivând o ideologie de tip marxist, singurul nostru proiect de societate este, acum, regăsirea normalității într-un context european, de circulație liberă a oamenilor, de cunoașterea de către fiecare individ a calității de european.

I.B.: Practic, Franța e acum patria dumneavoastră. Scrieți și gândiți în limba franceză. Cum a fost trecerea dintr-un spațiu cultural în altul? Mai mult decât atât, asemeni lui Panait Istrati, dumneavoastră sunteți cel care vă traduceți piesele din franceză în română.

M.V.: Când scriu în franțuzește, nici nu știu în ce limbă gândesc. Eu cred că gândesc și voi gândi veșnic în limba română. Dar când scriu în limba franceză, gândesc în limba română și scriu cu materialul lingvistic de care dispun. Sensibilitatea mea rămâne aceea a omului care s-a format în România. Privirea mea rămâne aceea a omului care s-a distanțat și de o cultură, și de alta. Deci nu sunt un francez, ci mai degrabă un navigator pe apele limbii franceze.

I.B.: Ați reușit într-un timp relativ scurt de la stabilirea definitivă la Paris, în 1987, să vă afirmați și să vă impuneți într-o mare cultură europeană, renumită prin severitatea ei față de noii veniți. La câte lucruri a trebuit să renunțați?

M.V.: Când am ajuns în Franța nu cunoșteam pe nimeni, dar aveam referințe foarte bune din țară. Acasă am debutat cu volumul de poezii *La noapte va ninge*, volum care m-a propulsat în generația lirică a optzeciștilor, alături de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Ion Stratan. Cărțile mele de poezie - am mai scris încă două după debutul meu - erau destul de bine cunoscute de către diaspora românească. În scurt timp, mi-am lărgit experiența de cunoaștere, am avut o bursă de un an în Anglia, apoi m-am întors în Franța, unde am lucrat la un doctorat și în cele din urmă am început să-mi scriu piesele în limba franceză. Virgil Ierunca și Monica Lovinescu m-au ajutat în acea perioadă mai dificilă pe care am traversat-o. Deși, când eu mă aflam la Paris, trăiau atât Eugene Ionescu, cât și Emil Cioran, nu am intrat niciodată în contact cu ei. Erau prea „monumentali“, un fel de zei, și nu doream să spulber un mit. Mi-au trebuit vreo trei-patru ani până să scriu piesele în limba franceză. Abia în 1992 mi s-a jucat o piesă în Franța. Dar de atunci, acumularea a fost ma-

La prima vedere, cetățeanul literaturii Matei Vișniec este molcom și dulce la vorbă, dispus să se joace cu melancoliile și nostalgiile timpurilor de altădată. Cu timpul unic de la Rădăuți - locul natal al dramaturgului și poetului, unde mama îl așteaptă în fiecare an -, cu timpul bucureștean al studenției încărcat cu parfumul unei arhitecturi vechi și a unor grădini secrete și cu timpul de culoare solară, latină, a sudului Franței. Dar dacă stai de vorbă mai mult cu Matei Vișniec - am avut fericitul prilej al unei întâlniri la început de mai -, îi vizionezi piesele care se joacă în București și în țară într-un număr impresionant, încât ai crede că te afli la un „Festival Vișniec“ (e vorba de piesele Deșeurii, o adaptare după textul Teatrul descompus, la Teatrul Luni de la Green House; Buzunarul cu pâine, la Teatrul Union, Cum aş putea să fiu pasăre, la UNATC și Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt, la Naționalul craiovean), ai revelația unui artist aparte. El face parte din stirpea aleasă a supraviețuitorilor într-o lume ce stă gata, gata să se prăbușească. Dar o supraviețuire la cea mai înaltă temperatură a existenței, pentru care adevărata casă nu este nici Franța, nici România, ci teatrul, călătoria, poezia, aventura culturală. Ascultați-l pe acest „aventurier“ al culturii europene cum privește soarta teatrului de aici și din patria lui Molière, dar mai ales admirați exercițiul său de luciditate.

sivă, căci dacă e să fac bilanțul activității mele, atunci pot să vă spun că am scris și au fost publicate în Franța peste 15 piese de teatru, jucate în mod sistematic, de teatre mai mari, de teatre mai mici, prezente la Festivalul de la Avignon. Am avut sprijinul Ministerului Culturii francez pentru a-mi scrie piesele, dar și pentru montarea lor. Am avut burse substanțiale ca scriitor și am beneficiat de un an sabatic plătit de Centrul Național al Cărții din Franța. Energii noi s-au descătușat și în pofida competiției extraordinare care e aici - și în continuare mă aflu în competiție - mi-am găsit culoarul meu. Însă, nimic nu e câștigat definitiv. Dar experiența este extraordinară: exist, am proiecte și în acest moment și sunt companii care îmi dau ce să scriu pentru ele. Aici există asemenea sistem - după câte știu în România acest mecanism nu funcționează - prin care un teatru îi comandă unui dramaturg piese pentru repertoriul său, cu alte cuvinte devii dramaturgul companiei respective. Piesele mele sunt traduse în mod principal în spațiul francfon, dar și în țările nordice sau în spațiul de expresie anglo-saxonă. Pot spune că sunt mai mult decât un scriitor. Eu sunt un soldat al propriului meu scris, un luptător, un om care a încercat să-și creeze relațiile necesare pentru ca piesele lui să circule în mediile culturale importante. În toată această perioadă a fost mai mult decât un pariu estetic, a fost un pariu relațional și un pariu în ceea ce privește promovarea propriei mele opere dramatice. Și vă mărturisesc că pe mine m-a prins acest joc și îmi place. Poate când voi obosi, mă voi întoarce la Rădăuți și voi sta liniștit la umbra codrilor de la Volovăț și voi scrie senin.

I.B.: În ce mod ați caracteriza lumea culturală franceză și mai ales pe cea teatrală? Care sunt diferențele între teatrul românesc și cel francez?

M.V.: Sunt spații în care diferențele sunt esențiale. De pildă, Franța are mult mai mulți actori la sută de locuitori decât România. De ce? Pentru că meseria de actor nu are acea formă instituționalizată ca în România. Nu trebuie să faci neapărat institutul sau o școală superioară ca să fii actor. Ceea ce m-a uluit în Franța este modestia cu care actorii se angajează în activități de terapie teatrală în instituții dintre cele mai diverse: de la grădinițe, licee, spitale, la diverse întreprinderi. Există ateliere de teatru mai peste tot. Există enorm de mult interes pentru această experiență umană, culturală, fizică, așa putea spune, apropierea de actul teatral. Iar actorii - peste 80 la sută dintre ei -, își câștigă existența nu doar prin urcarea lor pe

o scenă profesionistă, ci și din animarea vieții sociale. Așa cum spuneam, actorii, aici, nu se formează într-un sistem rigid, deși am înțeles că și în România au apărut școli particulare de teatru. Sunt actori foarte buni care nici măcar nu și-au dat bacalaureatul, dar au urmat diverse cursuri intensive. Meseria de actor, în Franța, nu este dată de o diplomă. Dacă nu poate demonstra la sfârșitul anului, că a câștigat suma necesară pentru statutul de actor intermitent pe care îl are, acesta își pierde drepturile sociale. Deci, funcționează un singur criteriu: competiția reală și foarte dură. Sigur că din această cauză sunt foarte mulți actori care rămân cu o pregătire modestă. Nu trec de statutul de amatori. Dar sunt alții al căror talent este uriaș și îi propulsează în vârful piramidei. Mediul cultural francez este foarte dinamic, maleabil, nu există orașel oricât de mic ar fi, să nu aibă o sală de teatru. Din această cauză funcționează și Festivalul de la Avignon, care este o piață de teatru. În Franța, dacă ar fi să analizăm teatrul de sus în jos, ai toate palierele: de la teatrele naționale (două numai la Paris), la marile teatre private, până la cele subvenționate și puzderiile de mici teatre de numai 60-70 de locuri, dar și cafenelele teatrale. Există un alt puls față de România.

I.B.: Înțeleg că diferențele între teatrul românesc și cel francez sunt destul de mari.

M.V.: Absolut! Pe de altă parte, în Franța există o rețea de conservatoare de artă dramatică cu departamente pentru fiecare dintre cele șapte arte, care sunt gratuite. Întră toată lumea și rămâne cine poate. După un an de zile profesorii fiecărui conservator (există și conservatoare regionale) te sfătuiesc dacă merită să mergi mai departe sau nu. Unii, de exemplu, în ciuda opiniilor profesorilor, continuă să facă artă dramatică. Deci au libertatea de a nu asculta ce le spune dascălul. O fac pe riscul lor. Există o cu totul altă gândire managerială, economică și, în cele din urmă, o cu totul altă politică culturală. De aceea, aproape în fiecare orașel există companii private și toate foarte entuziaste. Foarte multe dintre piesele mele au fost jucate și de astfel de companii. În fiecare săptămână se întâmplă altceva, vin și pleacă companii din diverse colțuri ale Franței, turneele sunt o permanență. Aceasta-i și rațiunea Festivalului de la Avignon: să cumpere un produs cultural ținând seama de gustul publicului. În general, la Avignon vin peste 600 de

companii private. Există și alte festivaluri decât cel de la Avignon, unde companiile specializate pe alte discipline teatrale - de pildă, teatrul de stradă, teatrul de păpuși, marionete pentru copii, marionete pentru adulți, spectacole de sunet și lumină - se exprimă. Un festival este dedicat doar fenomenului care aici ia amploare tot mai mare, cel al teatrului de stradă. Este o efervescență extraordinară. Desigur această efervescență există și în România, unde festivalurile de teatru funcționează. Dar nu putem vorbi în România de o mare mobilitate a companiilor private. Or, în București - în provincie nu știu care-i situația, dar îmi închipui că foarte reas-au afirmat câteva companii private, de exemplu, Teatrul Act sau Teatrul Union. Important ar fi ca aceste săli să se înmulțească, să existe un reflex al spectatorului de a se duce să descopere o nouă aventură teatrală. La Paris, în plină stagiune, în aceeași zi, ai peste 600 de spectacole, o diversitate uluitoare. Dacă e să compar câte evenimente culturale se întâmplă la București și câte la Paris, îți dai seama că e un mare decalaj. Ceea ce nu înseamnă că Europa de Est nu are cu ce veni pe piața teatrală occidentală. Dimpotrivă. Vine și surprinde prin pregătirea profesională extraordinară. Numeroși autori și regizori sunt foarte bine cotați.

I.B.: Ați intrat în literatură cu volumul de poezie La noapte va ninge (1980). Și nu ați renunțat niciodată la poezie, pentru că în toate piesele dumneavoastră respiră aerul liric. De ce simțiți nevoia să spuneți lucruri foarte dure despre condiția noastră umană, îmbrăcându-le într-un înveliș poetic?

M.V.: În orice caz, eu am simțit foarte repede că literatura dacă se îndepărtează de limbajul ei natural, devine un discurs didactic, lipsit de importanță, pentru că își ucide încărcătura emoțională. Eu, urmând studii de filozofie, mi-am dat seama foarte repede de specificitatea limbajelor și mi-am spus că nu voi face niciodată filozofie în literatură și literatură în filozofie, să nu amestec limbajele. Drept care am avut această intuiție. Înainte de a face studii de filozofie scriam poezie în mod natural. Am avut această relație cu verbul. Am descoperit foarte repede că ele, cuvintele, sunt ca niște monade care pot intra în contact, se pot atrage sau respinge, pot crea surprize, emoții, pot împinge imaginația mai departe, pot uimi profesorii, elevii și părinții. La București am avut privilegiul de a mă număra printre fondatorii Cenuclului de Luni, condus pe vremea aceea de profesorul Manolescu. Am trăit prin poezie, considerând că ea este o formă de rezistență, o formă de existență, un dialog cu imortalitatea. M-am zbatut să-mi creez un stil și, într-adevăr, el avea o textură lirică care se deosebea de cea a lui Cărtărescu sau Stratan. Fiecare membru al generației '80 și-a găsit un drum al lui. Treptat, treptat, poezia mea a fost asimilată de teatru. De fapt, poemele mele erau mici scenarii pentru viitoarele piese. Întotdeauna am încercat să păstrez în piese o undă de lirism. Poezia este topită în carnea piesei, la nivelul atmosferei, în unele replici, la crearea unor personaje ș.a.m.d. Ea m-a însoțit întotdeauna, așa cum întotdeauna m-a însoțit dorința de a nu deveni didactic. Dacă ar fi să spun care este crezul meu artistic: niciodată pedagogie directă, niciodată dimensiune didactică în actul literar, pentru că el are propria sa specificitate. Din cauza asta există și mai multe discipline ale spiritului: filozofia, sociologia, psihologia.

A consemnat,
Jrina Budeanu

convorbiri incomode



elena vlădăreanu

„Ovia Herbert este născut într-o zi norocoasă (ziua de naștere a lui Ceaușescu), 26 ianuarie 1977, la Alexandria. Studii: Liceul „Al. I. Cuza” - Alexandria. În prezent, student la SNSPA (Secția „Comunicare”). Așa se prezintă Ovia Herbert. L-am cunoscut pe Ovia

Exploatarea realului în nuanțe liturgice

Herbert acum vreun an, la Cenaclul Litere 2000, pe atunci destul de aglomerat. Peste puțin, Ovia Herbert mi-a adus să-i citesc primul volum (în manuscris). Textele de atunci îmi puneau în față un poet interesant. Din păcate, structura textului gândită prea mult mi se părea că l-ar fi îndepărtat pe eventualul cititor. De atunci, Ovia Herbert s-a desprins de cenaclu (prin urmare, scapă de eticheta de

cenaclu

„fracturist”) și, ceea ce pe mine mă bucură, a renunțat la structurarea vizibilă a textului. Atunci m-am gândit că aș putea să-l prezint pe Ovia aici, cu un grupaj de texte. Ovia Herbert este mai programat, comparativ cu ceilalți (mă refer, desigur, la colegii săi de generație). Textele sale, deși pornesc toate din același filon al realului, atât de exploatat în ultima vreme, se distanțează printr-o manieră aproape filozofică de interpretare. Nuanța tonului său, chiar și atunci când limbajul atinge zone mai obscure ale vocabularului, este aproape liturgică.

IV

așteptam să ne vină rândul (sau o gură care să ne vorbească pe înțeles). totul ține de condamnare sau mers în linie dreaptă sau cu ocolișuri - drum - (în final) de ce să mai sperăm a mângâia picioarele epilate ale iubirii când cățeaua nu ne va deveni femeie și ne va înfige colții cum intrăm pe ușă aplecați o dată cu visele nebunului învârtindu-se în creierile noastre ca acele ceasornicului.

chiar așa
așteptăm să ne vină rândul.
ne micșorăm...

1. modulații

modul cum cade lumina aici spre orbire.
cum îți scoate ochii fără să apuci să vezi.
cum se poate secționa o parte a creierului cu blândețe.
să o arunci pe geam lângă gunoi unde câinii
au început să semene oamenilor sau...

vorbești muștelor mari verzi
ele te înțeleg și se așază
în palmă. sunt porumbei. verzi.
modul cum bălbâiala devine litanie.
„nu mai suport mânca-ți-aș
să moară copilașii mei să facă spume la gură
nu mai pot.”
te bălbâi.

resturile de pe hol se strâng.
fiecare scuipă de la ușa lui. urlă. înjură cu
poftă
„mânca-mi-ai pizda de curvă”.
hei tu! vomită cel puțin în palma ta. aici
facem noi curat. aici e curatul - adaugă
sau taie. mânca-ți-aș.
ridică-te și pleacă.
ridică-te os din oasele mele sânge din sângele
meu atunci când:
„se va uni cu femeia și vor fi amândoi un
trup”.

1.

ți se dau întâlniri cu greutate. ești surprins de ce poți să primești.
poate totul începe cu seara unei zile de toamnă pe străzi întunecate
în apropierea unei căi ferate
trecerea pe lângă „copacul spânzuraților”
cum aveam să-l numim ulterior
garaje teren viran câinii trecând de o parte și cealaltă a liniilor

un leagăn un tobogan și
apoi un drum îngust ca ultima probă
între blocuri și alte clădiri cu subsol
liftul ușa garsonierei
iar în spatele ei întotdeauna
cățeaua amușinând.

(ea - retrasă în îndoială
și tu privind-o ca pe un melc ce-și caută
umezeala. siguranța.)

cățeaua veghea de pe hol
încea poate să înțeleagă cuvintele rostite.
separarea de noi îi asmuțea singurătatea
(scheunat în noapte, lovitură cu botul
cu ghearele în ușă)
își dorea stăpâna sora aflată în alte brațe...

apoi pregnant îmi apar:

peștii. cei din cuptor. în sosul de roșii. trupurile lor în toată bucătăria.
pe masă întinși ca o brătară vie mișcătoare împresurând șoldurile ei.
zâmbetul peștilor de neuitat. privirea ei cu mâinile pe masă când separa
oasele de carne. când fiecare cuvânt rostit avea o mireasmă
proprie - un sfârșit.

ne povesteam copilăria în lumina palidă a becurilor - doar două -
la capetele
camerei orele lovite de amnezie. lumea la picioarele noastre.
la picioarele noastre!
„în numele tatălui fiului și sfântului duh o iubeam cu tot cu pești!”
ne împrăștiam sosul pe piele mărturisesc îl ștergeam cu limba
„dacă vrei ia-i ochii scoate-i ochii!” peștelui. mărturisesc
lumea la picioarele noastre...
noi? (într-o strivire de neoprit)

2. - mesaje (către el, de la sfârșit la început)

nu sunt disperată, îmi crești în brațe și în gură, mă locuiești.
unde-i copilul nostru, sora?...
copilul e în pielea ochilor mei, este în carnea și în sufletul meu.
ți-am găsit cartea cu pictori mongolul...
exact acum ți-am simțit parfumul mi-a umplut nările!
dar poate nu mai are importanță.

(știi cum e să tremuri cu lama în mână deasupra venelor
din dragoste nu e o murdărie.
păstrează-te pur! și fii liniștit iubirea mea nu-ți cere...)

iubitule te urăsc iubitule...

mi-e dor de tine.
te-aș ucide te-aș înjunghia eu
de ce nu-mi mai vorbești? de ce te închizi mie?? de fapt știu
dar tot mă sufoc
dar de ce? e cel mai ușor n-ai dreptul!
am picat...



ovia herbert

Trăim, de fapt, într-o lume a jocurilor, într-o lume ca joc. Mai vechiul motiv *theatrum mundi* capătă azi - o semnificație ontologică mai

nuanțată: nu asistăm doar la o priveliște, la un spectacol teatral al lumii, ci suntem implicați, ca fiindă, în el; suntem în joc. Jocul impune, prin urmare, o implicare ființială care e bineînțeles mai mult decât simplă implicare sau simplă participare. Se revelă cu tot evantaiul de conotații adevărul existențial suprem că în marele joc al lumii suntem în mod surprinzător jucați sau chiar de-jucați, adică zădărniciți: în planurile noastre înghițite de planul lumii, cel înfățișat cu o intuiție pătrunzătoare și de Eminescu. Jocul lumii este un joc fără jucător, insinuează Heidegger. Limbii române nu-i scapă aceste nuanțe, căci, în afară de aspectul distractiv obișnuit de petrecere cu elementele de mișcare ritualică sau convențională, ea surprinde semnificații cu adevărat ființiale și anume suggestia limitei, hazardului, riscului dramatic sau tragic, adică a destinului: a juca un joc mare (sau periculos), a-și pune capul (sau viața, situația) în joc, a fi în joc, ceea ce înseamnă gradul cel mai mare de expunere a situației-limită a (auto)pierderii, (auto)distrugerii, (auto)nimicirii. (Am adăugat semnificațiilor atestate de dicționarele explicative acest sens de auto fiindcă în pericol e însuși eul, ființa implicată sau prinsă în joc.) Eminescianul joc al sorții (putere a sorții) este punctul luminos de vârf al piramidei semnificațiilor jocului.

Viața cotidiană de azi ne oferă un grandios spectacol al jocurilor: jocuri la aparate, inclusiv la Internet, jocuri de bursă, jocuri olimpice, jocuri de societate, jocurile de noroc, jocuri de cuvinte (la care s-au adăugat integramele), jocuri televizate ale surprizelor, lanțurilor slăbiciunilor.

Procesul de cunoaștere, în lumea de azi, își alege ca ax teoretic de asemenea jocul de la idealistii germani, de la Nietzsche, de la Kant și de la neokantieni. După cum consemnează Mihai I. Spărișu dubla natură a jocului, amestecul ambivalent de realitate și irealitate, de adevăr și iluzie, pe care-l implică neapărat, devine o prevedere statuară a fenomenologiei și epistemo-

Homo ludens:

Spiridon Vangheli - 70

logiei moderne. „Or, jocul pare să-și datoreze locul său central în gândirea contemporană - unde a devenit remediul vechii sciziuni dintre subiect și obiect, dacă nu chiar remediul universal în ordine metafizică și practică - tocmai naturii sale ambivalente“ (Mihai I. Spărișu, **Resurecția lui Dionysos**, București, p. 12). Jocul este folosit ca instrument teoretic de metafizicienii care s-au împotmolit în rigiditatea categoriilor logice și ilogice, pentru a împăca „jocul“ rațiunii și intuiției. Reducția sau parantezarea fenomenologică este ea însăși un joc, după cum sciziunea ce se produce în gândirea valorilor, ducând la paradox, la aporie, poate fi și ea un simplu joc. Oricum, metafizica occidentală încearcă să se apropie - prin teoria jocului (teoria „asemănarilor de familie“, cum zice Wittgenstein) de însăși structura ludică a lumii.



Spiridon Vangheli și prietenii săi...

aniversări

Ajungem acum la anumite sugestii utile în acest sens pe care le depistăm în jocul personajelor lui Spiridon Vangheli, care, prin natura lor, sunt niște creații ale jocului și totodată (re)creatori de joc. Găsim, în ei, concretizarea încercării de împăcare între fenomen și individ, între *paidia* și *ludic*, adică între jocul inofensiv prerațional și jocul rațional.

Când ni se mărturisește gândul de a prinde deseara de pe deal stele pentru a le pune în pământ ca să crească mulți sori („Când s-a duce la culcare unul - o să rămână pe cer altul“), avem parcă o inversare metaforică de rânduiești firești, căci sorii nu pot crește în pământ precum cresc plantele și soarele nu poate fi înlocuit cu altul. Or, pe noi nu ne interesează în cazul dat fenomenul ca atare, ci dorința subiectivă a eului care vrea să „corecteze“ fenomenul, universul. Suntem în plin joc, așa cum pe ecranul aparatului de joc poți schimba cu adevărat niște sori sau stele și poți combina elementele după dorință.

Spațiul jocului, spațiul agonal sau ludic e un spațiu autarhic, cu o logică a sa imuabilă. Nu poți să-l apreciezi cu criterii din afară, străine convenționalității lui. Iluzia devine adevăr, după cum posibilul se poate ușor transforma în real.

Farmecul jocului este acela că el nu accentuează fatalitatea paradoxului (ca în onto-fenomenologie), ci, din contră, îl neutralizează, îl valorizează în pozitiv, după cum zice Blaga. Pe această ușoară

pantă a ipostazierii, a transformării, pe planul imaginarului, a dorinței și intenției se realizează credibilitatea acțiunilor personajelor, care fac din posibilitate o realitate. Putem admite, astfel, că Guguță își poate face o școală acasă din moment ce nu este înscris printre elevi, că poate întoarce direcția ploii, îndreptând-o într-un lan de grâu, că împacă printr-o soluție ingenioasă întregul sat, că el devine cel care spune povești mamei sale: „Sara Guguță a așteptat până s-a culcat mama și i-a spus el o poveste frumoasă s-o adoarmă cât mai degrabă. Pe la jumătate de poveste mama a adormit. Altă dată Guguță s-ar fi gândit ce să facă cu cealaltă bucată de poveste, care i-a rămas în cap, dar acum nu-i ardea de asta. Să fie bună fata de împărat să-l aștepte pe Făt-Frumos până a avea timp Guguță. În altă sară să spună povestea mai departe“.

Guguță este un erou paradoxal prin asemenea „isprăvi“, ceea ce nu îl împiedică - în planul imaginarului receptat cu îngăduință credibilă de noi - să fie un erou deplin real. Neîmpăcarea patetică cu realul se domolește, se „împământenește“, cade din sfera metafizicului infantil în sfera practicului cotidian. În aceasta constă farmecul narațiunilor lui Spiridon Vangheli.

Acest farmec este întregit de faptul că ei concep și simt realul ca pe ceva natural și toate trebuie să se conformeze legilor sfinte ale naturii și naturalității. Ei nu fac altceva decât să repună totul în ordinea naturalului, jucându-se cu jucăriile oferite de însăși natura și făcând, ca să zicem așa, jocul Naturii. (Baudelaire știm că delimita jucăriile artificiale de cele naturale.)

Arghezi mărturisea că a înlocuit natura „cuvintelor săritoare“ pe care le caută printr-o natură de adaos.

Personajele lui Spiridon Vangheli procedează în domeniul lor de *paidia*, de joc naiv „prerațional“, la o înlocuire a lipsei de natură cu natură propriu-zis. Repun - adică - naturalul în drepturile lui legitime.

Mihai Cimpoi



„CUM POTI SĂ FII...“ EUROPEAN ?



monica spiridon

Construind așa-numitele *evidențe* ale simțului comun, identitățile culturale nu sunt o *stare de fapt* și nici nu coagulează spontan, așteptând să fie recunoscute și descrise. De regulă, ele sunt identificate și reprezentate în moduri extrem de diverse, mai exact, *se construiesc și, uneori, se inventează pur și simplu* din tot ce o comunitate alege să fie reprezentativ pentru sine în decursul unor perioade relativ lungi de timp. Căci numai anumite repere sau axe de coordonate sunt considerate semnificative, simptomatice, utile, pe când altele nu.

În calitatea sa de construct intelectual, identitatea culturală este o categorie cu fund dublu. Un discurs *ideologic* - în sensul cel mai general al termenului, adică speculativ și dominant de o logică polară - și o reprezentare *simbolică* complexă - sunt desemnate generic de formula atât de prizată astăzi a lui Benedict Anderson, **Comunități imaginate**. Cele două planuri de care vorbesc - deopotrivă imaginate - sunt sau simbiotice, sau paralele, sau convergente, în fine, de ce nu?, perfect divergente. Pentru acei interesați de manevrele proiecțiilor identitare, o suită articulată de întrebări potențiale se dovedește, deci, inevitabilă *Cine proiectează? În ce context? De ce?* și, în ultimă instanță *Cum?*

Începând mai ales cu mijlocul secolului al XIX-lea, o serie de decupaje mai mult sau mai puțin compatibile în alte privințe s-au întâlnit constant în ipoteza dimensiunii europene a identității noastre naționale. Un europeanism pe care îl putem numi *de răscruce*, dar și *contrastiv* (adică de confluență sau dimpotrivă de disjunție). În sens *geopolitic*, cele două determinante indică amplasamentul liminal al României de-a lungul unor linii convenționale de demarcație, coincidând în parte și cu frontierele unor imperii expansioniste și beligerante. În perspectivă *istorică*, termenul trimite la ereditatea noastră scandinavă: pe de o parte, o rădăcină lingvistică apuseană a cărei memorie s-a conservat cu precădere pe canale cărturărești, generând stereotipii perceptive și clișee ca „Noi de la Râm ne tragem” sau „...surorile noastre de gintă latină”; pe de alta, o rădăcină confesională răsăriteană, ortodoxia bizantină, ipoteză cu largă circulație și pe filieră populară, chiar orală.

Nu este deci surprinzător că Roma și, respectiv, Bizanțul au fost investite cultural ca

axe topografice modelatoare, generatoare de tensiune identitară, fiind frecvent dublate de opoziția (valorică, emoțională, economică, politică) *Occident - Orient*. Simplificând în beneficiul demonstrației, cele două spații-umbrelă s-au concretizat frecvent în *heterotopii* (în terminologia lui Foucault din câteva articole postume), adică în locuri existente pe hartă și cu toate acestea imaginate - deopotrivă proiectate speculativ și elaborate simbolic, ca modele validate retoric (de școală și în timpul nostru din ce în ce mai mult de mass-media). Astfel de teritorii ale identității noastre pot fi concepute la scară geografică mai mare sau mai mică - o țară, un oraș, în fine un spațiu definitiv pentru comunități intermediare ca dimensiuni și mai mult sau mai puțin stabile.

Un proiectant de anvergură este Sadoveanu, beneficiar al unei reputații nesmintite de arhitect literar al unui spațiu identitar, pe care mulți neavizați îl confundă cu depozitul unui muzeu național la scara unu pe unu.

Asta și fiindcă, cu ajutorul unor repere autoritare de tipul *interior-exterior*, topometrul delimitează o lume etanșă, articulată strâns. Spațiul arhaic rezistent la ideea de *altfel* și de *nou* numit *Țara Moldovei* este confecționat din aceeași stofă simbolică cu diverse alte spații identificate de autor drept *țara, locul, împărăția, hanul, raiul (Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor* etc.). Din orizontul său de semnificații, Europa se zărește ca un spațiu exterior depărtat, numit generic și nivelant *Țara Nemțească*. Nodul gordian al identității este tăiat decis de „orbul sărac”, într-un popas de răscruce numit **Hanul Ancuței** - pe care geografia românească reală l-a marcat pe harta sa, copiind ficțiunea. Pentru *raisonneurul* sadovenian, Europa e un lux impalpabil și mai ales inutil. O frontieră impenetrabilă îi desparte pe cei din afară, pe Ceilalți - care pot să rămână liniștiți cu triful lor cu tot - de cei dinăuntru, care preferă crapul la proțap și mielul fript tâlhărește și tăvălit în mujdei, adică *Țara Moldovei*.

Poate că nicăieri nu sunt mai meticuloși dezgoliți armăturile care susțin întreaga proiecție spațială sadoveniană decât în două texte care uzează de convenția călătoriei, una fictivă, **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă** și alta reală - relatarea vizitei scriitorului însuși, în vestul european, în speță în Olanda. Autorizând comparația mea, există în cele două compuneri câteva pasaje aproape identice precum și două episoade paralele, în care evoluează câte un autohton generic. Voi reveni la ele în cele de mai jos.

Moldova la care trimite Sadoveanu este un *tertium datur*, echidistant față de două ipostaze reprezentabile ale Occidentului și Orientului european - Franța și respectiv Imperiul Otoman (la scară mică, Parisul și Stanbulul). Stereotipii ale literaturii europene de călătorie sau ale binomului identitate-alteritate în circulație de la Montesquieu încoace sunt întoarse pe dos. Un *bun sălbatic* din Occidentul lu-

minat (de la curtea Regelui Soare) străbate Europa dinspre nord-vest spre sud-est. Voiajul acestui *Huron* sofisticat este trucul tehnic care îi permite scriitorului să suprapună peste un teritoriu real un loc inventat în mod strategic. Nu pot face aici inventarul reperelor selectate de Sadoveanu în proiecția sa. Rețin în scopurile contrastive anunțate mai sus spațiul larg deschis care permite libertatea de visare și natura paradisiacă pe care omul nu și-o anexează nici măcar în scopuri defensive. Localnicii *meditativi* nu se ostenesec, prin urnare, să construiască poduri peste Moldova, preferând s-o traverseze prin vad, deși aceasta se revarsă amenințător și ritual, în fiecare primăvară.

În volumul de călătorie al autorului, numit **Olanda**, apărut inițial ca foileton în „Viața Românească” este nominalizat autohtonul generic: badea Gheorghe Roșu de la Boroia. Din exact aceleași rațiuni ca dublura sa anonimă, în loc să construiască pod peste Moldova, acesta stă pe mal culcat, cu privirea ațintită spre cer și visând într-o stare de beatitudine *cu frapante conotații paradiziace*. În voiajul său european, dinspre sud-est spre nord-est de această dată, *bunul huron* Sadoveanu explorează condescent un spațiu total diferit de cel care l-a modelat identitar. Căci *amărății și năcăjiții de olandezi* deambulază harnic, precum furnicile, cu privirea ațintită în jos, spre pământ, deși sau tocmai pentru că, au inventat literalmente o Țară, smulgând-o din mlaștini.

Desigur, pe de o parte, este limpede că voiajorul european instrumentalizează cazul olandez pentru a asuma și a-și susține opțiunile fictive. Dar, pe de alta, tot Sadoveanu rămâne un autor echivoc, care atunci când scrie cu o mână, ia îndărăt ce oferise anterior cu alta. Citind cu atenție, descoperim în *Olanda* ghilimete implicite care încadrează formula *acei năcăjiți de olandezi*. O zeflemea bonomă se află aproape la vedere în pasajele despre compatrioții noștri situați la antipod. O fină ironie reziduală mocește în uimirile rituale ale huronului european, care, altminteri, trădează și aderențe surprinzătoare la spațiul pe care îl traversează.

Oprindu-ne în continuare la elaborări teritoriale de anvergură mai mică, cum ar fi topografiile urbane, constatăm că românii au procedat la fel ca alții. Se știe că în centrul orgolios al Europei, francezii veacului clasic își reprezentau Parisul pornind de la modelele Tyrului, Troiei, Cartaginei sau Romei imperiale - paradigme inaccesibile, a căror îndepărtare exemplară era subliniată emfatic. (O demonstrează Toma Pavel în remarcabila sa carte, **L'art de l'éloignement**).

Identitatea românească a avut ca emblemă și un București imaginat, urmând coordonatele unor metropole europene cu pană culturală. Una dintre aceste proximități, acreditate simbolic, a făcut posibilă heteropia numită hipocoristic **Micul Paris**. Pentru majoritatea românilor, *romanic* și prin aceasta european, însemna în primul rând, francez - după toate

aparențele cea mai atractivă întrupare a moștenitorului Romei, economic, politic și mai ales cultural. Acest tip de fascinație europeană a avut chipuri numeroase. Mai cu seamă după revoluțiile de la 1848, tinerii intelectuali români se duc în pelerinaj la Paris ca la o Mecca occidentală. După instalarea Cortinei de Fier, privită de dincoace de ea, Europa - ca loc al nostalgiei și al memoriei furate - a fost epitomizată de Paris. Printr-o reciprocitate stabilită pe baze predominant deziderative, capitala României a funcționat ea însăși cultural mult timp - cu tot mai anemice prelungiri până azi - ca un autentic *București pe Sena*.

Dacă suntem atenți, deși pe căi diferite, rădăcinile adânci ale unei asemenea ipoteze nu conduc atât spre urbea cartografică atestată, cât spre *literatura franceză*.

Pe de o parte, pentru brutar, negustor, coafeză, spițer, familia de ofițeri sau marșanda de modă, analogia e alimentată de romanul parizian de mistere, sau de *Notre Dame de Paris*, familiare din foiletonul de presă. Un produs specific al unor asemenea medii sociale este *bovarismul parizian* frecvent - de pildă cel al Zitei - întreținut și de spectacolele franțuzești de varieté, de la grădinile de vară ale mahalelei bucureștene.

Pe de alta, în cercurile mondene ale elitei locale, cultura și literatura franceză în versiune originală sunt transplantate direct pe trotuar, lăsând urme vizibile, în cafenelele mai mult sau mai puțin culturale, în ritmurile cotidiene, în bucătării și în conversația curentă, sau în ținută, marcând la *haute couture*, dar și *le prêt à porter*. Acest duplicat parizian lasă însă la vedere grifa lui Baudelaire, cea a unor *flâneurs* simbolizști ca Nerval, dar și amprenta lui Balzac, a lui Proust sau a lui Gide. O mare parte din romanul citadin bucureștean poate fi citit prin acești ochelari revelatori (citând la întâmplare, Holban, Eliade, Camil, ca și Cezar Petrescu, Sebastian, Hortensia Papadat-Bengescu etc.).

S-ar putea aminti în treacăt reprezentările celor două urbe în perspectiva unor intelectuali români naturalizați la Paris - Anna de Noailles, Martha Bibescu, Elena Văcărescu, Fundoianu (Fondane), printre alții. Mircea Eliade, el însuși producător de ficțiune bucureșteană, în special fantastică, a publicat, în volumul postum de eseuri *Briser le toit de la maison*, un text care examinează o dedublare identitară fără fracturi interioare, cea a Marthe Bibescu. Titlul semnificativ al eseului eliadesc este *Marthe Bibesco et la nimphe Europe*.



Se cuvine adăugat faptul că Parisul funcționează ca o Europă metonimică și în alte zone de la periferiile continentale. De pildă, *Budapesta pe Sena* sau chiar un alt *Mic Paris*, în speță Plovdivul (fosta colonie grecească Philipopolis).

Există și un București imaginar non-parizian. La I.L. Caragiale el coexistă *simbiotic* cu Micul Paris. La Ion Marin Sadoveanu alternând cu cel din urmă, conform polarității *spațiu public versus spațiu privat*, la Mircea Eliade combinația fluctuând după *genuri* (literatura realistă față de cea fantastică), în fine, la Mateiu Caragiale, în *contraste alambicate* cu Europa luminilor. În special la acesta din urmă este ușor de remarcat în ce măsură, fața orientală sau balkanismul sunt doar elemente contrastive, replici, față de modelul European occidental, construite de scriitori școlii în Apus și cu mijloacele procurate de cultura occidentală.

Imediat după 1945, orice proiecție identitară națională este pusă oficial sub embargo în numele internaționalismului proletar, iar după așa-numitul dezgheț se fabrică o mare narațiune ideologică, orientată istoric, despre prioritatea națională absolută în toate domeniile - protocronismul. Topografiile imaginare răsar sporadic în produse literare mediocre: Dacia Felix a Ilenei Vulpescu, sau patria tracă a lui Mihai Diaconescu, deopotrivă subcultură pe comandă cu materialul clientului și mai cu seamă ideologie neinspirat deghizată alegoric.

S-au practicat și soluții alternative? Firește. *Cartea de la Metopolis*, unde Ștefan Bănuțescu parodiază obsesiile arheologiei identitare europene, trimițând vag spre Roma și evident spre Bizanț, *cele două Ur-spații culturale* ale nației. Sau *Răceala* lui Sorescu, unde sultanul invadator poartă cu sine un memento pilduitor pentru alunecarea discursului identitar în clișee interpretate literal: **Bizanțul imperial** paradigmatic, închis într-o cușcă de bălci în scopuri histrionice.

Astfel de texte măsoară distanțele literaturii eșuate în stereotipie, față de discursul ideologic simplificator. Ruptura brutală dintre ele devine evidentă în anii '80. Nu cred în existența unui postmodernism românesc coagulat, însă există o promoție de scriitori care își face un program din a scrie împotriva rețetelor prescrise făcând mutări strategice, într-un joc de șah *sui generis* cu puterea, sub acoperirea unui tehnicism afișat.

În aria care mă interesează, topografiile identitare, se produce o schimbare de direcție notabilă. Iată, de pildă, **100 de ani de zile la porțile Orientului** de Ioan Groșan - o trimiteră oblică spre europeanul Raymond Poincare, via Mateiu Caragiale, care alege formula ca motto. „Que voulez-vous, on est ici aux Portes de l'Orient, ou tout est pris a la legere?” Inclasabilă ca gen, cartea are ca obiect un voiaj de tip pendul între Moldova lui Sadoveanu, Roma cronicarilor și Istanbulul oriental, fost bizantin. E absolut evident ca așa-numita călătorie nu se petrece în spațiu, ci în literatură. Conduși expert de autor, protagoniștii peregrinează printre citate și frânturi de topografii imaginare desprinse din orgolioase cărți ale literaturii române, mai ales cele selectate și canonizate de manuale. Reperetele majore ale identității noastre europene cristalizate în cartografia literară anterioară și puse în circulație de ea, își pierd relevanța. Printre cele mai autoritare jaloane care se dărâmă cu

răsunet este opoziția sadoveniană înăuntru în afară.

În **Valahia de mucuva** a lui Daniel Vighi (amestec de eseu, povestire fictivă, comentariu critic, memorii), autorul denunță ceea ce-am numit cartografia identitară drept o scenografie Potemkin, o manufactură din carton literar vegheată de două orizonturi. Pe de o parte literatura lui Caragiale și simbolul său Jupân Dumitrache, iar pe de alta ficțiunea lui Sorin Titel, al cărei băștinaș generic e mătușa Valeria.

Într-o listă de volume prea lungă ca s-o trec în revistă (**Dicasterial** de Viorel Marineasa, **Manualul întâmplărilor** sau **Tache de catifea**, de Ștefan Agopian, **Levantul** de Mircea Cărtărescu, **Insula de vară** de Daniel Vighi, o suită de volume bucureștene, publicate sau încă în șantier de Stelian Tănase), reperate se schimbă radical - mă gândesc la Europele anterioare, fie și alternative, de care autorul sfârșitului de veac se desparte răsând.

Simptomatic în această privință este **Sfidarea memoriei** (1996), cartea de dialoguri bucureștene peripatetice ale lui Alexandru Paleologu cu Stelian Tănase, reprezentanți a două promoții intelectuale diferite. Primul reușește, sau numai pretinde emfatic, să identifice nostalgic Micul Paris îngropat printre ruinele erei comuniste, mai ales sub formă de reziduuri melancolice ale unei lumi ființând cu ochii ațintiți pe cele două maluri ale Senei.

Asta în timp ce partenerul său mai tânăr de dialog găsește că pentru noi Bucureștii european a fost doar un loc de întâlnire între apusul unor imperii și nu ia în seamă insistența interlocutorului său de a se conduce după paradigme livrești. (Ar fi interesant de citit romanul în șantier de care vorbeam mai sus - descris de Tănase într-un jurnal, ora oficială de iarnă. Un roman bucureștean firește, demarând în anul tipăririi **Bibliei de la București** și sfârșind 300 de ani mai târziu în preajma tezelor ideologice de la Mangalia.)

În loc de concluzii, mă limitez să marchez câteva rațiuni care recomandă topografiile imaginate drept repere ale identității culturale europene.

În primul rând virtuțile iconografice. Un expert ca antropologul Victor Turner descoperă în reprezentările spațiale arene ale comportamentului simbolic de grup care iau adesea înfățișarea retorică a unor *root metaphors* - să le numim *metafore ale apartenenței*.

Strict semiotic vorbind, ele facilitează concentrarea de semnificații, auto-definirea secuzantă a colectivităților pereferece sau mici, cum este cea românească, în orizontul european. Mijloace persuasive de o eficiență extremă sunt mobilizate, ca totdeauna când este în joc un subiect cu miză mare.

Există aici și un pericol și anume estomparea distincției dintre ideologic și simbolic, cum am numit provizoriu cele două planuri ale identităților imaginate. În anumite momente ale afirmării energice a identității noastre culturale - între războaie să zicem - confuzia între cele două planuri a alimentat un contencios bogat.

În prezent, apele s-au ales, strict teoretic vorbind.

Dar poate tocmai de aceea vocea discursului ideologic se aude deocamdată cel mai clar. Pe când reprezentările simbolice, mai ales literatura, sunt mai curând în expectativă. Cum va arăta România imaginată de mâine e greu de presupus.

noi și Europa



Hackerul, un rebel modern

ion crețu

S punea, data trecută, că William Gibson este creditat cu meritul de a fi lansat un termen nou, în mare vogă, fascinant: *cyberspace*. Faptul se petrecea în urmă cu aproape două decenii. De atunci, vocabula a cunoscut o reputație demnă de vremurile pe care le trăim iar by-produsul literar a fost adoptat de universitățile occidentale - și orientale! - ca materie de studiu. Potrivit lui Gibson, *cyberspace* ar fi "o halucinație consensuală pe care o încearcă în fiecare zi milioane de operatori oficiali, în fiecare țară, de copiii cărora li se predau concepte matematice. O reprezentare grafică de date extrase din băncile tuturor computerelor din sistemul uman. Complexitate inimaginabilă. Linii de lumină ordonate în non-spațiu minții, *clusters* și constelații de date. Asemenea luminilor orașului, care se topesc..." Potrivit lui Marcus Novak, "*cyberspace* implică o răsturnare a modului curent de interacțiune cu informația computerizată. În prezent, o astfel de informație ne este externă. Ideea de *cyberspace* subminează această relație; acum, suntem în interiorul informației. Pentru a ajunge aici, trebuie să fim reduși la biți, reprezentați în sistem și în procesul de a deveni informație din nou." De aici fascinația cu *hacker*-ul, personaj din romanul lui William Gibson *Neuromancer* publicat la o dată - 1984 - când explozia informațională pe care o cunoaștem astăzi era doar o previziune. De aici pasiunea lui Gibson pentru Japonia, țară în care informația - pot să confirm - este, mai mult decât în oricare țară din lume, monedă curentă.

Personajul generic al literaturii inspirate de *cyberspace* este un *cyberpunk*. Definierea lui poate fi făcută în mai multe feluri, cea etimologică fiind, probabil, cea mai la îndemână. Bruce Bethke pretinde că el a inventat acest termen, o dată cu prima povestire în care apare acesta. În numărul din martie 1993 al prestigiosului *Time Magazine*, definiția suna astfel: "Cu sex virtual, droguri sofisticate și rock'n'roll sintetic, o nouă contracultură se naște la periferia întunecată a epocii computerului." Așadar, *cyberpunk* derivă din cibernetică, știința comunicării și a teoriei controlului și *punk*, un rebel antisocial sau derbedeu. La întretăierea acestor două concepte găsim esența culturii internaționale de tip *cyberpunk* - un mod de a te uita la lume care îmbină pasiunea pentru aparatura *high tech* și disprețul pentru modul convențional de a folosi. "Inițial, aplicat unei școli de scriitori de SF nonconformiști și apoi unor *hackers* semi-duri, cuvântul *cyberpunk* acoperă o plajă largă: muzică, artă, *psychedelics*, droguri sofisticate și tehnologie de vârf."

Cyberpunk este personajul emblematic al sfârșitului de mileniu XX. Dacă Lucien de Rubempré sau Julien Sorel sunt purtătorii de cuvânt ai burgheziei ascensionare, la mijlocul secolului XIX - nonconformiști, contestatari, idolatri, disprețuitori față de o societate care le refuză locul pe care-l merită, prin merit, *cyberpunk*-ul este personajul generic al acestei

noi lumi, moderne, în care trăim noi, a cărei esență este informația și controlul ei. Resortul care-l pune în mișcare pe arivist, ca și pe *cyberpunk* este același: dorința de putere. Un text aruncat în eter și "semnat" anonim de Phantom Writer, spune, printre altele: "Mulți susțin că suntem criminali. Spun că suntem criminali fiindcă spargem coduri, piratăm emisiuni de radio și TV, ne interferăm în liniile telefonice. Noi facem ce este corect, nu fiindcă așa spune legea. Lumea se duce de râpă, în mare viteză. Suntem pregătiți ca ceva dezastruos să se întâmple. Nu suntem niște fanatici care așteaptă ca lumea să ajungă la un sfârșit. Uitați-vă în jur, economia se prăbușește, ecosistemele mor, civilizația apune. Putem vedea asta și ne pregătim. Nu impunem un anume mod de viață nimănui. Noi nu vă cerem să vă radeți pe cap. Nu vă cerem să renunțați la carne. Nu vă cerem să vă prosternați în fața unui lider. Nu ne pasă ce fel de muzică ascultați. Vă cerem doar să fiți pregătiți să ascultați, să învățați, să vedeți ce se întâmplă în jurul vostru" etc. Parcă se poate detecta o notă de marxism în acest mesaj.

Dar să revenim la William Gibson. Într-un interviu din *Libération*, cu prilejul apariției în Franța a romanului său *Idoru*, Gibson își mărturisește, printre altele, interesul deosebit față de Japonia, precum și poziția sa față de mișcarea *cyberpunk*. "Am tendința să ader la

meditații contemporane

vederile criticului John Clute, spune Gibson, care afirmă că SF a devenit un fel de categorie istorică cufundată în istorie. Asta marchează o ruptură. Acum, fie că SF recunoaște această evoluție și acționează în consecință, fie (cum este cazul pentru cea mai mare parte a SF-ului contemporan), devine un fenomen literar din ce în ce mai retrograd."

În ceea ce privește originea termenului *cyberpunk*, Gibson contrazice opinia că inventatorul lui ar fi fost Bruce Sterling. "Am spus, poate, că el este teoreticianul unei tendințe care, într-un sens, nu exista în același mod înaintea construcției acestei retorici, dar acestea fiind spuse, el dădea voce la ceva care exista deja." Pentru Gibson, mișcarea *cyberpunk* se înrudește cu o tendință a culturii pop. Nu a murit, cum se crede, ci face parte integrantă din acest tip de meta-dublură culturalo-populară de la sfârșitul secolului al XX-lea.

Ar fi o surpriză de proporții să aflăm că un scriitor *cyberpunk* ar folosi pentru scris pana de gâscă. Nu este cazul lui William Gibson, care, el, se servește de un computer - Macintosh. Când este acasă, Gibson scrie instalat în pivniță, cu vedere spre o grădină și, dacă are noroc - afirmă el cu umor - spre picioarele nevastei. Cât despre subiecte, Gibson le pescuiește din ziare, din reviste, din cărți, de peste tot, practic. Firește, singura temă cu adevărat interesantă pentru SF rămâne tehnologia, sau mai degrabă schimbările pe care le induce aceasta.

poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1802).

Poet, autor de
scrieri epice și dra-
matiche, teolog,
întemeietor al irrațio-
nismului german și
al *Erlebnisdichtung*,
vizionar și educator.

A trăit la Jena,
Copenhaga și
Hamburg.

„Vremea de aur“,
sau „epoca de aur“
(în daneză,
guldalderen) are o
semnificație specială
pentru cultura
daneză.

Odă: Vino, vreme de aur

Vino, vreme de aur, ce rar muritorilor
Li te arăți, coboară spre noi
Pe câmpul cu voci înflorind pentru tine
În limpede sunetul de izvor!

Prin ierburi cugetă, așteptându-te,
Adâncă Natura. Prin roua întinsă
Precum oglinda, gândirii vădit-a
Că aripi de geniu pe umăru-i cresc.

Natură, noi te-auzeam rătăcind
Prin infinit, în al sferelor sunet,
Ca Argo, pe care îl văd doar poeții
Cum strălucește-n oceanul de cer.

Din toată vremea de aur a lumii,
Cu tine-s poeții, Natură! Cei vechi
Și poeții de-acum, te binecuvântă
Că sfânta lor spiță o-nmugurești.

„Marea și deșertul“

A m uitat însă ceva. Sau am neglijat, cum se spune, un aspect important din definiția de dicționar, din legea „hatului“ ca graniță (intrateritorială).

Concentrându-mă până acum exclusiv asupra faptului - „misterios și abisal“ - al marcării pozitive a Nimicului, adică a graniței dintre proprietățile funciare (iar proprietatea rămâne, indiferent de forma sa, „funciară“ omului, pământul din om, pământul omului, solul său) printr-un spațiu anume (o „fâșie îngustă“), ca și cum terenurile agricole ar fi state, teritorii naționale separate-învecinate, cu politică sau posibilitate de politică proprie, nu „loturi“ dintr-un „patrimoniu“ comun supuse aceleiași politici și aceleiași legislații, am neglijat faptul că „hatul“, ca „fâșie îngustă“ de teren marcând limita despărțitoare, este „pământ nearat“: „*pârloagă*“.

Între pământurile cultivate, pentru a le marca eterogenitatea de posesie, granița este figurată, așadar, ca *alteritate originară*: pământ necultivat, loc lăsat pradă *stării de natură*, de care nici unul dintre proprietari nu are voie să se apropie cu intenții „civilizatoare“. „Natura“, deci, ca discriminant al „culturilor“.

Interdicție, deci, de a ara hatul, de a-l cultiva, tocmai pentru ca acesta să rămână cât mai eficient, să poată marca, astfel, locul culturilor. Între culturi, în sânul culturii, „sălbăticia“, semnul naturii, „natura“ ca semn: *memento* și bănuire. Pământul trebuie cultivat pentru ca „starea de natură“ a „hatului“, a hotarului hotărâtor să rămână semn pur, linie „îngustă“, să nu invadeze „culturile“, să rămână prins, strict demarcat „între“ acestea, în *sânul* culturii. Așa privind lucrurile, e ca și cum singura rațiune de a fi a „culturilor“ (primordial legate de pământ, de sol) ar fi aceea de a nu permite invazia „naturii“ prin transformarea ei în *semn-limită*. Unica rațiune de a fi a teritoriilor-proprietate pare a fi, din această perspectivă „răsturnată“, aceea de a bloca, monumental, „natura“, de a *fixa* granița, de a împiedica „granița“ să se extindă ca „natură“. Cultivăm natura (ce formulă, o dată în plus, abisală și misterioasă: „cultivăm natura“ pentru a o de-naturaliza sau, dimpotrivă - sau în același timp -, pentru a consolida tocmai „naturalitatea“? Nu vom ști niciodată!), cultivăm, deci, natura pentru a o delimita ca „hotar“ inefabil, manipulabil, iterabil, pentru a avea control asupra ei, ca semn-bornă. Răsturnare, așadar. Să nu uităm, deci, nici o clipă că „starea de natură“ ne amenință permanent: ea trebuie deci reprezentată, onorată „în efigie“, marcată ca limită „în sine“, strict delimitată ca semn. Teritoriile (culturile) reduc și stopează granițele (natura): granița fundamental-originară - *pragul*.

Privită astfel, granița apare ca un neelimitabil „loc al contingentei, al violenței, al naturii, al bănuirii, al literaturii și chiar al răului radical“, cum se exprimă Geoffrey Bennington, pe urmele lui Jacques Derrida. „Niciodată nu vom trece frontiera!“ (Geoffrey Bennington, „La frontiere infranchissable“, in *Colloque de Cerisy, Le passage des frontières. Autour du travail de Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1994). Existăm teritorial pentru a stăvilii „natura“ frontierelor, limita ca natură (fundamentală).

„Un *stat* nu este (ca *solul* pe care se află) o *avuție* (*patrimonium*)“, scria Kant în incontestabilul opuscul - limită încă îndepărtată a gândirii filosofico-politice, spre care aceasta nici măcar nu arată că ar tinde, fie și fără speranță - intitulat *Spre pacea eternă*, din 1795 („Spre pacea eternă. Un proiect filosofic“, in Immanuel Kant, *Scrieri moral-politice*, traducere de Rodica Croitoru, București, Editura Științifică, 1991, p. 389.) Să adăstăm puțin asupra câtorva pasaje din acest text decisiv.

„Statul“, așadar, nu se confundă - mai precis nu trebuie să se confunde, să fie confundat - cu „solul“ - adică tocmai ceea ce se întâmplă cel mai des, în modul cel mai „natural“ cu putință. Acesta din urmă e „*patrimonium*“, „*avuție*“. Dar „are“ statul având un sol? Pur și simplu *temei*. Ar putea exista *stat fără sol, fără teritoriu*? Nu. Cel puțin deocamdată. Or, este tocmai ceea ce-l preocupă, aici, pe Kant: cum se poate distinge, elibera *statul de sol*, cum ar trebui să se procedeze

„Brazdă peste haturi“

Teritorii nomade - spațiu public (II)



bogdan ghiu

politic, ce politică (neteritorială) ar trebui elaborată pentru ca *politicul* să nu mai depindă de o înrădăcinare *teritorială*.

În „Al treilea articol definitiv în vederea păcii eterne“, subintitulat „Dreptul cosmopolit trebuie să se limiteze la condițiile ospitalității universale“ (limitare, deci, pentru o deschidere infinită: să ne limităm pentru universal!), Kant scrie: „Aici, ca și în articolele precedente, nu este vorba despre filantropice relație interumană nedemnă de persoana umană, ci despre *drept*, și astfel *ospitalitatea* (a fi primitor) înseamnă dreptul unui străin de a nu fi tratat cu ostilitate la sosirea pe un alt teritoriu“.

Ciudat text, plin de răsuciri și de întorsături nu doar de „frază“, care pare a lua act de - și a se lupta cu - însăși „dialectica“ nedialectică a teritoriului și hatului (căci tocmai asta am vrut să sugerez: războiul esențial nu se duce între teritorii, ci între teritorialitate și hotar), care își smulg, obscur și violent, prerogativele: cine pentru cine, în slujba cui „funcționează“? Cine deține puterea primordială: spațiul terestru sau limita lui?

În textul lui Kant, ospitalitatea, adică faptul de „a fi primitor“ al ospitalierului, al celui care primește, se definește, așa cum se poate observa, nu *în sine*: sunt ospitalier nu prin mine însumi, grație mie însumi, calitatea de ospitalitate nu-mi este „naturală“ și „înnăscută“, ci se definește, îmi vine, îmi este prescrisă și chiar impusă de dreptul altuia, care vine și (mi-)o aduce cu el, care vine cu acest drept „nomad“, al nomadului, la care eu trebuie să consimt, pentru a realiza ospitalitatea, starea de ospitalitate, în calitatea mea de băștinaș al unui teritoriu, *altul* decât al celui care vine la mine. Un teritoriu străin pentru cel „străin“: răsturnare de perspectivă prin care, la Kant, „teritoriul“, din loc al propriului, devine loc al *străinului* (dacă nu și al „straniului“, ca la Freud). A ieși din cadrele, dintre hotarele „propriului“ teritoriu și a pătrunde astfel, ca „străin“, într-un teritoriu străin, este, așadar, cel puțin în viziunea sau conform presupuziției lui Kant, un act periculos, riscant, prin care ființa, pierzându-și calitatea „naturală“, se expune, devine „alceva“, un „străin“ aparținând în mod esențial „străinătății“, iar această pierdere, această expropiere de sine ca teritoriu al sinelui, al lui Același, trebuie compensată prin garantarea unui „drept“. Un drept „la purtător“, drept (de) *nomad*, care se activează de cum intrăm pe un teritoriu străin, adică imediat ce plecăm de „acasă“: încă din *prag*.

Argumentația „de navetă“ a lui Kant recunoaște implicit, încercând totodată s-o rezolve, tensiunea (căci am văzut, dialectică - dialectica - nu e), tensiunea de non-raport dintre teritoriu și graniță: starea „naturală“ de cetățean încetează la hotar, ca limită și ca semn al „stării de natură“, care deopotrivă o încarnează figural și o delimitează.

Imediat, însă, în textul lui Kant apar rezervele, condiționările, restricțiile: n-a oferit oare prea mult? N-a deschis excesiv, nepermis? Astfel, dreptul la ospitalitate „i se poate refuza străinului, numai cu condiția să nu antreneze pieirea sa, dar atâta timp cât se comportă civilizată, el nu este întâmpinat cu ostilitate“: vizitatorul, devenit brusc „străin“, de parcă ar trece în alt regn sau chiar „pe lumea cealaltă“, trebuie, deci, să fie totuși rezervat, atent, precaut, să se autocontroleze „matur“.

După care discursul lui Kant devine avântat și tulbure, răsucit, chiasmatic (și nu doar la nivel „frastic“): „Nu există nici un *drept de ospitalitate* - continuă filosoful -, pe care să se poată întemeia această pretenție (...), ci un *drept de vizitator*, care se cuvine tuturor oamenilor ce aparțin societății deci nu „naturalilor“, „sălbaticilor“: există totuși limite!, în virtutea dreptului de posesiune comună pe suprafața pământului, ei

neputându-se risipi la nesfârșit, datorită suprafeței sferice a pământului, ci în cele din urmă, trebuie să se suporte unii alături de ceilalți, originar, însă, nici unul neavând mai mult drept asupra vreunui loc pe pământ decât are altul. - Părți nelocuibile ale acestei suprafețe a pământului, marea și deșertul, împart această comunitate, dar totuși *corabia* sau *cămila* (*corabia* pustiurilor), în măsura posibilității apropie între ele aceste regiuni nepopulate, iar dreptul asupra *suprafeței pământului* ce aparține în comun speciei umane pune în practică un schimb posibil“.

Ce balans, ce *tangaj* argumentațional în această strădanie și chiar îndârjire „optimistă“, de optimizare, a lui Kant de a gândi „maritim“ pământul, de a-l „vântura“ prin circulație și „schimb“, de a gândi, de fapt, neteritorial, con-teritorial, supraterritorial, ateritorial teritorialul! Ce efort de a uita - de a trece - granița esențială, în încercarea de a deterritorializa spațiul terestru tocmai în virtutea esențialei lui *finitudini sferice*, de inevitabilă întâlnire și conviețuire îndepărtată (în spațiu și timp), orizont de dincolo de orizontul vizibil, „planiglob“ ascuns de

cartea străină

„hartă“! Oricât de mare ar fi un teritoriu, oricât de imens și în continuă expansiune l-am visa („Delirul este geografico-politic“, spunea Deleuze în al său *Abécédaire*), el revine până la urmă la Același, la sine, *prin spate*, se/nea ia prin surprindere, ca orizont care ne depășește: oricând putem fi ajunși *din urmă*, pe nepregăsite, tocmai prin înaintarea noastră teritorială nestăpânită și nestăvilită, produsă chiar de teritorii și granițe, de existența lor - oricând, deci, putem fi ajunși din urmă de noi înșine ca „*străini*“.

Cum să te împiedici să vezi în recursul lui Kant la *mare* și la *deșert*, la „părțile nelocuibile ale acestei suprafețe a pământului“, o încercare de relativizare, de contrabalansare, de deterritorializare a teritoriului: „nelocuibilul“ ca măsură a locuitului și chiar a *locuirii*. Ca și o voință de paliere a *fobiei contiguității terestre*, a *spaimii de „învecinare“* prin evocarea acelor „teritorii“ *nomade*, „*corabia* sau *cămila*“, care apropie, prin mișcare, mobilitate, circulație, teritorii îndepărtate, învecinându-le neteritorial - *universal*! Societatea umană trebuie să fie, în viziunea lui Kant, una a „schimbului“: de loc.

Să încheiem însă această secvență printr-o reluare a teribilei axiome conform căreia „originar nici un om nu are mai mult drept asupra vreunui loc de pe pământ decât are altul“. Încercați să pronunțați azi această frază într-un parlament sau chiar într-un spațiu așa-zis „academic“, într-un discurs public! Încercați doar! Cu toții *în vizită*, deci, într-un fel de *ospitalitate fără „ospitalier“*, devenită - ar vrea Kant (ar vrea Kant!) - nu doar universală, ci chiar *transcendentală*.

Doar prin relativizarea „pământului“ cu „granițele“ lui „naturale“ care sunt „marea și deșertul“, doar prin reprezentarea „nelocuibilului“ *locuirea* devine posibilă, deci *suportabilă*. La Kant, „hatul“, extins, devine, din graniță, *mediu de comunicare*. Marea nu poate fi „brăzdată“ decât de corăbii, deșertul nu poate fi - din fericire - „cultivat“ („intensiv“). Sunt „hatul“ însuși, necu-prins, ne-prins. Hat fără teritorii. Hat liber de teritorii.



maria iaiu

FENOMENUL ZHOLDAK

De vreo trei ani încoace, la mare cinste, în cadrul festivalului sibirian, se află creațiile scenice ale regizorului Andriy Zholdak, un ucrainean cu viziuni năstrușnice, bântuit de o imaginație fabuloasă. Câte două producții prezente într-o singură ediție - e drept, una realizată la teatrul din Sibiu, alta în Ucraina -, dau senzația de saturație celor care agreează mai puțin teatrul experimental (teatrul-laborator, cum îmi place mie să-l numesc). Dar oricum ar fi, spectacolele lui Zholdak trezesc dispute aprinse în rândul spectatorilor, fie ei profesioniști ori „civilii“. Declarații de felul: „Are sâmbure de geniu“, „E un nebun, nimic mai mult, care maltratează opere de valoare“, „N-am înțeles nimic; dacă și așa e teatru...“ se pot auzi la tot pasul cât durează festivalul.

Fac parte dintre admiratorii lui Zholdak. Nu dintre cei complet extaziați, care îngurgitează cu patimă orice ar veni dinspre acesta, ci dintre aceia care-l consideră pe el însuși un personaj interesant, un creator foarte talentat, imaginativ, cam teribilist și care dă cu tifla regulilor, măsurii, într-un cuvânt la ceea ce noi ne-am obișnuit a numi teatru clasic. Își permite cu nonșalanță să facă *harcea-parcea* capodopere - numai capodopere! - ale literaturii universale (vezi *Idiotul*, *Othello*, *Hamlet*), pe care, mai apoi, să le reconstituie din bucăți după bunul său plac și după o logică ce pare numai a lui. Și oricât de înverșunată contestatarii ai acestui tip de creație am fi, nu putem, totuși, să nu recunoaștem că ne-au emoționat, frapat, șocat, măcar frânturi din spectacolele sale. El recrează o operă, după ce a ferfinit-o, mizând pe stări și imagini puternice. Poate lua un

fragment dintr-o piesă, căruia să-i dea zeci de chipuri. (De asta cred eu că denumirea care se potrivește cel mai bine tipului de teatru făcut de Zholdak este aceea de „teatru-laborator“.) Așa s-a întâmplat și în *Hamlet.Dreams*, al Teatrului Dramatic Academic de Stat „Taras Șevcenko“ din Harkov, Ucraina - orice s-ar spune, una dintre cele mai șocante și controversate producții ale ediției de acum (a IX -a). Spectacolul are trei părți, prima neavând vreo legătură cu următoarele. O suită de *poze*, pe un scrâșnet sinistru de aparat vechi de fotografiat, aveau parcă menirea de a ne prezenta personaje din creațiile anterioare ale regizorului (figurau acolo eroi din Tolstoi, Cehov, Dostoievski). Flash-uri uluitoare create de ființe de o delicatețe ciudată, ce apăreau/dispareau într-o fracțiune de secundă. Și s-a încheiat partea I.

Ceea ce am văzut după aceea părea să stea (folosesc des verbul „a părea“, când e vorba de acest artist, pentru că, deși este autorul unui teatru al aparențelor, în spate se poate ghici un mecanism straniu, ce face ca spectacolul să capete o anume coerență și sens) sub semnul dezordinii. Lua mici momente shakespeariene (scena apariției fantomei, scena morții Ofeliei...) și le reinventa la infinit. Decojea până la sâmbure anumite pasaje dintr-un text, trecând cu dezinvoltură peste altele. *Hamlet*-ul său era un efeb. Plăcut tuturor. Deloc chinuit de mizeria vieții, de trădări, de înșelăcuni, de minciuni. El trece cu ușurință printre oameni, le observă faptele, le comentează cu dezinvoltură. Că este vorba despre *Hamlet* ne reaminteste doar strigătul cu ecou al vreunui personaj (de obicei feminin): Hamm-leeet! O aglomerare de semne regizorale, convertite în simboluri de o nebanuită pregnanță, sunt în stare să te ametească. Cu greu îți pasul deslușind toate înțelesurile. Apoi, când să te lași păgubaș, ai impresia că totul se clarifică. Creațiile lui Zholdak nu se pot povesti. Ele se asimilează, rămân în tine vreme îndelungată, te bântuie.

Totuși, câteva lucruri străbat opera sa, creând (oarecum) o unitate de stil. Zgomotul (întotdeauna pătrunzător, îl simți în rărunchi, fie că e vorba de muzică sau de închiderea scrâșnită a unei uși), laptele, care curge din belșug... Dar mai ales am observat că pentru întruchiparea personajelor feminine complexe are nevoie de mai multe actrițe, reprezentând copilăria, adolescența, maturitatea, dar și binele și răul din ele). Pentru *Ofelia* a distribuit patru actrițe (două copile însemnând, probabil, puritatea și păcatul originar, adolescența și cea care ar fi devenit *Ofelia* la maturitate: o ființă comună, vulgară, care se droghează). În felul

thalia

acesta biografia eroinei este completă. Și am mai ajuns la concluzia că Zholdak chinuie îngrozitor femeile pe scenă, punându-le adesea să facă imposibilul, dar este mai indulgent cu bărbații. De aceea, femeile create de el sunt puternice, trăiesc cu fiecare fibră, ard, în vreme ce bărbații trec prin viață ca un abur, ori doar cu indiferență marțială.

M-a copleșit reprezentația cu *Hamlet.Dreams*, cu toate imperfecțiunile sale (lungimi, repetiții, ambiguitate...) datorită imaginilor când lirice, când crude. M-a copleșit datorită puterii de seducție a actorilor, excelent antrenati pentru asemenea tip de spectacol. M-a impresionat pentru că m-a obligat să gândesc devenind parte din ceea ce se întâmpla pe scenă, încercând să deslușesc înțelesuri, creându-mi, la urma-urmei, propria mea poveste.

Scenografia, la fel de barocă precum întregul spectacol, dar teribil de funcțională, este semnată de Kolio Karamfilov și Juriy Ryntovt, muzica: Andriy Zholdak și Kolio Karamfilov, coregrafia: Andriy Zholdak.

*P.S. Reproșăm celor care s-au ocupat de tipărituri faptul că nu au trecut în dreptul numelor actorilor și personajele interpretate. Am fi dorit să facem referiri la unii dintre aceștia, dar neștiind cine ce a jucat ne-a fost imposibil. Ar fi fost stupid să spunem, de pildă, actrița care a interpretat-o pe *Ofelia*-adolescenta... sau actorul care l-a interpretat pe...*

O PROBLEMĂ FILOGENETICĂ



elena dulgheru

Pornind de la o temă readusă în discuție: Tarkovski și problematica filmului religios și, în același timp, de la cele mai proaspete (și, în sfârșit, de succes!) producții ale filmului românesc (*Marfa și banii*, *Filantropica*, *După-amiaza unui tortionar*, *Occident* - semnate, în această ordine, de Cristi Puiu, Nae Caranfil, Lucian Pintilie, Cristi Mungiu), lansam, săptămâna trecută, un subiect de meditație incomod (pentru unii, chiar neavenit), acela al prezenței mesajului creștin în filmul românesc. Prima „scuză“ referitoare la sărăcia filmului național la acest capitol am formulat-o, invocând tema dominantă a literaturii noastre moderne (din a cărei zestre tematică, direct sau indirect, arta a șaptea se hrănește), și anume idealul Unirii și

arta filmului

al identității naționale, precedent idealului creștin explicit, a cărui înflorire (tot, la nivel național) a fost zădărnicită de catastrofele istoriei postbelice (în sens veterotestamentar, poporul român trebuia, mai întâi, să-și găsească „locul de închinare“).

Al doilea comentariu se referă, efectiv, la punerea problemei. A căuta un „cinematograf creștin“ într-o „țară creștină“ poate părea la fel de abuziv ca a căuta „cerc sau vodevil creștin“, „policier creștin“, „documentar creștin“ - genuri din care cinematograful se revendică. Ne

place sau nu, filmul este arta cea mai apropiată de industrie și, ca atare, de globalizare (fie ea estetică, culturală, morală, ideologică) și, consecvent, arta cea mai ruptă - vai! - de spiritul național. Încă pentru entuziaștii pionieri ai teoriei filmului, de la Epstein și Dulac, universalismul artei a șaptea era o mistică și aproape o dogmă, un triumf al ubicuității imaginii, rezultat din mariajul tehnicii cu umanismul (măritată adulterin, pe măsura creșterii și dezvoltării ei, cu alte -isme), victoria unei utopii.

Este adevărat, excepțiile („tornadoe“ „belicoșilor“ Eisenstein & Co. *versus* profunzimele pravoslavnice ale beletristicii ruse) nu confirmă regula, ci stabilesc raportul real clasicism/avangardă și o amendează cu o regulă nouă, de natură filogenetică: cinematograful, copil revoltat al unui veac al revoltei, se răzbună pe surorile lui olimpiene, distrugându-le tradiția și persiflându-le opera. Dacă privim cinematograful ca pe o artă negatoare, interogația de mai sus își găsește explicația. Odrasla, prin excelență, a avangărzii, cinematograful nu poate să-și smulgă setea negatoare din codul genetic.

Idealul creștin și tradiția, în genere, îi sunt oarecum străine - și atunci este nevoie de o adevărată mutație genetică (care presupune îndeplinirea unei multitudini de condiții, de naturi diferite și pe care extrem de puțini realizatori au reușit-o) pentru a-l îngloba, ba, mai mult, pentru a-l recunoaște ca fundamental izvor generator.

În plus, chiar atunci când nu și-a dorit să o facă, filmul a rămas o oglindă (eventual, infidelă) a epocii și, în primul rând, a realității imediate (așa cum Stendhal numea romanul - pe atunci, realist - „oglină plimbată de-a lungul unei străzi“).

Așadar, pe cei care se întrebă, cu amărăciune, asupra unui cinematograf creștin, îi voi invita (cu aceeași amărăciune) să iasă în stradă (sau să intre în universități) și să caute (cu răbdare, perseverență, modestie) civilizația creștină de azi.



EXISTĂ TROGLODIȚI!

Stelian Tăbăraș

Știrea a făcut înconjurul presei mondiale, "vuieste Internetul!". Un grupuscul de humanoizi, mult prea puțini ca să constituie un trib adevărat, se află - se pare - pe cea mai scăzută treaptă a civilizației. Iși fac adăposturi scurmând în pământ, ca furnicile, de îmbrăcăminte nu prea au auzit, nu comunică nici măcar rudimentar prin cuvânt, n-au o morală a grupului (singura ierarhie se face după greutatea pumnului!), n-au noțiunea incestului degenerescent care, spun Frazer și Eliade, ar exista chiar și la cele mai înapoiate grupuri etnice. Ceea ce este uimitor în descoperire, e faptul că despre troglodiți vorbeam demult, știam cum ar trebui să fie, aveam într-un ascunziș al noosferei imaginea lor. Cum spunea Nichita, "cuvintele creează realități!". Totuși, asemenea revelație ca la apariția acestei știri n-am trăit decât atunci când (în două rânduri) am avut prilejul să văd, ba chiar să țin în mâini, cornul de inorog: lung de aproape doi metri, cinci-șase kilograme de fildeș gălbui, răsucit ca o frânghie (probabil fuseseră două coarne care se uniseră astfel). Am fost atunci sigur că la crearea lui contribuieră și mitologia, și "Istoria hieroglifică", și "Gioaca pustnicilor" în care, la întrebarea "Ce animale n-a luat Noe pe

corabie?" răspunsul trebuia să fie: "Inorogul și... broasca!".

Așadar există troglodiți! Dar, ne întrebăm: oare numai în acest grupuscul descoperit abia acum de etno-antropologi? Sigur că nu. Ei există printre noi demult, "ceas de ceas și în proporție de masă". Nu citim zilnic în presă despre violuri, incesturi, crime abominabile? Despre "ucidere rituale" de necunoscuți, despre "bande de cartier" ce desfigurează cu lama obrazii unei adolescente, despre "hoți criminali" ce sustrag cabluri de cupru din rețeaua automată a macazurilor fără nici o

nocturne

teamă că într-o deraiere ar putea muri sute de călători? Nu-i întâlnim zilnic proferând expresii scabroase prin metrouri și cinematografe, răcnindu-le pe la meciuri sau din trecerea camioanelor, aflându-se la adăpostul vitezei sau al anonimatului? Nu sunt ei oare cei ce în loc de salut își trântesc câte un pumn zdravăn în ceafă, însoțit de rânjetul, neapărat în "hă"? Nu coboară ei scările metroului cu căruțuri grele, metalice, spărgând bazaltul ori marmura din trei, în trei trepte? Nu mânjesc ei cu spray, dintr-un primitiv "instinct artistic", zidurile noi? Nu murdăresc ei locul prin care trec, pe unde poposesc? Nu schilodesc ei prunci abia născuți, răs-

„Insomniile -
schimbul de noapte al Rațiunii”

cindu-le mâinile și picioarele pentru a-i transforma în cerșetori "de succes"?

Au ei, măcar în germene, sentimentul "Celuilalt"? Uneori merg la bise-rică, dar ca să facă scandal, să înjure, să "apuce anafură", care, iată, la ei nu produce nici un miracol. I-ați văzut cum se comportă, prinși asupra faptului? "Îi luasem și eu banii din buzunar să am de-o vodcă." "Atunci, văzând-o că era singură, am violat-o, da' n-am bătut-o, n-am omorât-o." "Am intrat în casa de schimb valutar, da' eram beat! Nu sunt vinovat!"

Aproape că e de regretat descoperirea în stare naturală a trogloditilor. Este posibil ca doar aceștia, în numărul lor atât de mic, să acumuleze și calificativele celor aflați de mult printre noi (fenomenul nu cunoaște granițe naționale și nici lingvistice, conform sloganului la modă, *sans frontieres*). Sunt cunoscute umbrele sofisticate ale umbrelor propagandistice. După '89, la vreun an, se recrează PCR-ul sub conducerea unui personaj insignifiant (se pare, de prin Vrancea; a murit aruncat dintr-un tren). Atunci neocomuniștii au zis: "Vedeți, ăia sunt comuniști, nu noi". Iar azi: "Iată adevărații troglodiți! În Pădurile Virgine! Noi, nu..."

Ce putem face? Deocamdată să întregim cât mai apăsător portretul trogloditului contemporan. Ar trebui dat la școală ca temă de compunere. Primim sugestii și completări de la cititori. Iar dacă modelul trogloditului a fost mai întâi creat mental și apoi descoperit în realitate, să facem posibilă descoperirea de către etno-antropologi - ce senzație ar fi! - a omului normal, civilizat.

epistolar

DIALOG FĂRĂ PREJUDECĂȚI

Consecvență programului său de a publica texte ale unor autori care nu au fost încă recunoscuți, de a-i încuraja și de a-i îndruma, pe cât este posibil, pe drumul spinos al scrisului, revista „Luceafărul” își propune ca și în noua ei formulă să mențină dialogul cu cei care bat la porțile consacării.

Socotim că este timpul ca acest dialog să se poarte mai susținut și mai sistematic. De aceea, în cuprinsul acestei rubrici care se cheamă „Epistolar” vom acorda atenție, înainte de a încredința tiparului încercările în materie de poezie, proză, eseu, critică literară, dramaturgie, celor care ni se adresează cu speranța publicării.

Îi asigurăm pe candidații la afirmare că le vom răspunde cu seriozitatea și cu sinceritatea convenite, chiar și în cazul

în care în opinia noastră textele nu întrunesc acele condiții care să le facă să ajungă la cititorii noștri. Ei vor găsi un sfat prietenesc, o încurajare, un cuvânt care să le poată fi de ajutor în orientarea lor viitoare.

Promitem să abordăm acest dialog fără prejudecăți, fără ideea de a susține un anumit tip de literatură în dauna altora, fără gândul de a opera selecții în numele unor ideologii literare sau de grup. Criteriul de apreciere va fi unul singur: **valoarea textelor**. Nu ne va interesa, de asemenea, câtuși de puțin, dacă locul de unde primim aceste corespondențe este Capitala sau un oraș din provincie, dacă autorul este student al unei facultăți cu nume sonor sau al uneia mai puțin cunoscute, dacă încă se războiește cu clasicii pe băncile

liceului ori dacă vine spre literatură din vreun domeniu care aparent n-are legătură cu câmpul literelor. Vârsta nu va constitui, de asemenea, nici avantaj, nici handicap. Convingerea noastră este că aceste incidente nu au nimic de-a face cu talentul și cu dorința de a servi literatura română.

Scrieți-ne, așadar, ca unor prieteni. „Luceafărul” este o publicație deschisă și monștrilor sacri, dar și novicilor. În fond, destui dintre cei care azi se bucură cel puțin de o oarecare notorietate au trecut prin dialogul de la „Poșta redacției”.

Vă așteptăm!

Iar pe mine mă veți găsi săptămânal la datorie în acest colț de pagină.

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

Un grafoman de viitor

Gabriel Berceanu este un grafoman promițator. Deși are doar 17 ani, tânărul are toate atuurile pe care le va folosi cu succes într-o posibilă carieră în grafomanie. **Îngerul de la fereastră** (Editura Cartea Românească, 2001), al doilea volum al său (debut editorial în 2000, cu **Timp de vindecare**, Editura Minerva), care, aflăm, a beneficiat și de o traducere recentă în franceză (la aceeași prestigioasă editură - apropo: nu înțelegem cum se face de edituri cu un oarecare prestigiu, cum sunt Cartea Românească sau Eminescu, își permit, totuși, să își dezvolte și o ramură de papetărie), dovedește deja că autorul și-a însușit multe din calitățile unui grafoman consacrat. Ne bucură să descoperim la acest tânăr atâta sârguinciozitate în mângălirea hârtiei, atâta preocupare pentru aspectele abisale ale existenței. Întrebările pe care și le pune sunt răscolitoare. Atât de răscolitoare, că reușesc să-l răvășească până și pe junele nostru autore: „Cana mea de băuturi alese/ Se gândea să plece-n pribegie/ Și luptam, măcar atunci să-i pese/ De inima mea în letargie// Vedeam pomii albi

și cerul dus./ Somnul meu trăia în insomnie./ Orice timp în suflet mi s-a scurs/ îl credeam înaltă calomnie“. Tocmai am tras două înțepături din al său **Vaccin primăvărativ**. Din **Îngerul de la fereastră** se pot culege nenumărate panseuri, nenumărate spuse, atât de adânci, că te ia amețea. Tânărul Gabriel are la brâu o legătură cu chei pentru toate misterele existenței. Tânărul Gabriel își ia mai în serios decât ar fi normal rolul său de ucenic la curtea grafomanilor. Dus cum e de apele dulci ale dulcilor cugetări, nici măcar nu-și dă seama că, de la sublimul pe care tot îl cântă, până la ridicol, nu e decât un pas de furnică. „Dragă veac, te rog, nu fi nebun!/ Eu și omul suntem ce ne știi./ Ne-am luptat cu zgomotul de tun/ Să mai naștem pruncii încă vii“ (**Epistolă veacului nou**). Noi îl credem pe tânărul Berceanu: entuziasmul e mare, mai ales atunci când cuvintele zornăie din coadă. Adică de ce ar conta că alăturările de cuvinte sunt cel puțin neinspirate, că unele versuri se

potrivesc ca nucile de cocos în pereți: „Toți cireșii înfloresc an de an,/ Toate ciocârliile se spânzură de ram,/ în fiecare ochi de om apare lumină puțină/ Și umbră mereu, peste ceasuri de zi“ (**Se cade, așadar**). Nu știm de ce, noi ne cam temem de acest tânăr. Pentru că, la un moment dat, dintr-un inofensiv grafoman, s-ar putea transforma într-un emițător al unei poezii care, în ciuda mersului șleampăt, pentru foarte mulți să pară grațioasă. Altfel spus, întrezărim în tânărul Gabriel Berceanu un viitor Adrian Păunescu. Pentru că acest june chiar se ia în serios. El chiar e convins că sentimentele sale lăbărtate în rime sunt adevărate poeme. Nu-l contrazicem, e frumos să declari sus și tare „nu mă tem, nu mă tem de moarte“ (**Frontispiciu**). Oricum, nici nu știm ce am putea să-i urăm acestui tânăr grafoman. Eventual, cât mai multe cărți și cât mai multe prezențe la rubrica noastră!

Corina Sandu

reacții

Stimate domnule Tupan,

Cititor fervent al revistei, în spiritul programului afișat cu atâta fermitate „...suntem încântați să publicăm în paginile „Luceafărului“ pe cei hărăziți, inspirați și fecunzi...“ și cu dorința sinceră a necesarelor clarificări, vă înaintez scurtissimul text ce urmează.

Citesc în „Luceafărul“ nr. 22/2002 un articol scris de Anatolie Paniș, intitulat „Cărți pentru nimeni“, plin de amărăciune. Prietenul meu e nemulțumit și îngrijorat, pe bună dreptate, că scrierile sale sunt ignorate cu bună știință de „instituțiile“ critice, nebucurându-se de nici un comentariu. Și exemplifică, referindu-se, în special, la romanul **Destrămarea** care se vrea și este o replică la **Desfășurarea** lui Marin Preda.

Păi, ia să stăm puțin și să facem un recurs la memorie. Toți slujitorii culturii, de la cei mai pretențioși creatori și critici, până la cel mai onest cititor, contemporani cu scriitorul, cunosc foarte bine cât de laborios, cu câtă osârdie și energie consumată s-a înfăptuit mitul Preda/ Ca și mitul Nichita și altele, cum e obiceiul pe aceste plaiuri./ A nu se înțelege prin aceasta că aș fi un detractor al scriitorilor de mai sus.

O cohortă de critici, adulatori și admiratori ai monșerului, n-au prididit cu encomiile, toate acestea constituind în timp înseși elementele prodigioasei construcții, temeinice și rezistente, a mitului la care ne referim. Deci, niciunul dintre „constructori“ nu s-ar putea dezice și n-ar putea nega, un fapt acreditat de Istoria culturii.

Și acum, târășenia. Apare ilustrul necunoscut, marginalul și „pădurarul“ Anatolie Paniș, cu pretenția nu numai de a zgâlțâi monumentul, ci de a-l demola, pur și simplu. Aducând dumnealui și dovezi irefutabile precum că acesta ar fi prost întocmit și că ar prezenta grave fisuri.

Nu e acesta un grav delict de *les majestete*? Nu e absurd? Cum, adică? Demersurile atât de susținute și fecunde ale „legiunii“ de mitizanți ce-a realizat o performanță demnă de invidiat, atestată de Istoria culturii, să fie spulberate de un „neica Nimeni“, impertinent, insolent și neavenit? Așa ceva nu există, vorba ceea, nu se poate, domnilor! Ar răsturna orice logică și ar fi în măsură să pro-voace un hohot de râsu-plânsu în lanț continuu.

Și-atunci, onorabilele „instituții“ critice (de ce nu le-am spune pe nume?) Eugen Simion, Nicolae Manolescu et comp., aflate într-o profundă dilemă, preferă, în spiritul înțeleptului adagiu, să tacă, decât să dea satisfacție unui „nebun“. Întrucât, nu-i așa, și mitul rotunjit în jurul reputației d-lor, atât de laborios dobândite, s-ar clătina, dacă nu s-ar destrăma. Că neavenitul tupeist și romancier ar putea avea dreptate? Că acesta scrie cu sângele vieții scurs prin Jilave și pe canalele gulagului, tocmai când „onorabili“ corifei își construiau asiduu propriile „monumente“, ce importanță mai are? Și-apoi, nu se știe, când a învins dreptatea pe pământ, în special pe plaiurile noastre mioritice, ca să ne trezim cu asemenea stupide pretenții?

Să fim serioși! Suntem, doar, oameni de cultură, nu simpli aventurieri ai scrisului!

Vă asigură de întreaga lui stimă,

Dino Zauru - pensionar, cititor atroce.

Dino Zauru.

-pensionar, cititor atroce-

N.R.: Chiar dacă aveți un curaj demn de invidiat, alegându-vă un asemenea pseudo-nim, noi vă facem cunoscute opiniile, publicându-vă. Poate, cu altă ocazie, recurgeți la o nouă strategie.

Festivalul Național de Literatură „SENSUL IUBIRII”

Juriul format din:

- GABRIEL DIMISIANU-președinte
- MARIUS TUPAN
- GABRIEL CHIFU
- ILEANA ROMAN
- ROBERT ȘERBAN

A stabilit următoarele premii:

1. Premiul pentru OPERA OMNIA
LAURENȚIU CERNEȚ
2. Premiul de excelență
ȘERBAN FOARȚĂ
3. Premiul pentru volumul de debut
apărut în anul 2001:
ALEXANDRU POTCOAVĂ
Bianca sta-n Alex Editura
Marineasa
4. Premiul pentru debut volum
manuscris
VALENTIN VASILESCU -
VIDEO-MANUL - scenariu de film
5. Premii pentru grupaj de poezie:
Premiul I - DANIELA RAȚIU -
TIMIȘOARA
Premiul II - TEODOR DUNĂ -
BUCUREȘTI
Premiul III - DORIN MUREȘAN -
CLUJ NAPOCA
6. Premiul pentru proză scurtă
Premiul I - OVIDIU GLIGU -
ORAVIȚA
7. Premii pentru reviste literare:
Poesis
Apostrof
Amfitrion

Pintea - regizorul, Pintea - actorul



Există, fără îndoială, o trufie a comentatorului care mă îndeamnă să gândesc că e prea cunoscut Adrian Pintea-actorul, ca să vreau să-l cunosc și pe celălalt, Pintea-regizorul, cel care se exercită în noua postură pe o partitură atât de dificilă precum **Thomas à Becket** de Jean Anouilh.

Anouilh însuși fusese nu numai dramaturgul cu un succes răsunător prin **Leocardia** sau **Antigona**, ci și un strălucit scenarist, autor de balet și regizor de film, ceea ce nu garantează însă că titularul afâtor roluri memorabile din filmul românesc va izbucni în egală măsură să se impună ca regizor.

Cu toate acestea, strădania de a rămâne timp de două ore și jumătate în sala supraînăl-

zită a Teatrului „Bulandra” de la Grădina Icoanei, e pe deplin răsplătită nu atât de actorul Adrian Pintea, care face un rol admirabil ca arhiepiscop de Canterbury, în tandem cu tânărul Marius Chivu, care joacă un Henric al II-lea, Plantagenetul, la fel de convingător - ci, mai ales, de Pintea-regizor al piesei lui Jean Anouilh.

„Cred în poveștile clare pe care le caută spectatorul la teatru”, a mărturisit Pintea cândva, adăugând că nu ambiționa să reinventeze piesa lui Anouilh, ci să o monteze doar, lăsându-i pe actori să strălucească pe scenă. Se pare că actorul Adrian Pintea l-a ajutat pe regizorul Pintea să se țină de cuvânt, bine orchestrat fiind de decorurile lui Mihai Mădescu și de costumele Ninei Brumușilă.

Se știe, din piesa lui Anouilh, dar și din atâtea alte scrieri și documente ale medievalității europene, că uciderea lui Thomas Becket, în catedrala de la Canterbury, de către vasalul său, Reginald, l-a împins nu numai pe singuraticul rege Henric al II-lea la o îndelungă penitență, ci le-a oferit și englezilor un motiv de pelerinaj, vreme de mai bine de trei secole. Arhiepiscopul întruchipat de Adrian Pintea-actorul, în viziunea lui Pintea-regizorul e o versiune complet încadrată în limitele scrierii dramaturgului francez, dar convingând printr-o simplitate copleșitoare, care e totdeauna privilegiul marilor spirite, fie actoricești, fie regizorale.

Dacă tânărul Marius Chivu (având deja în palmares un premiu UNITER pentru debut) n-

consemnări
teatrale

a avut decât să confirme o vocație autentică pe care o demonstrase și în alte roluri, Pintea-regizorul a surprins plăcut nu numai scepticismul autoarei rândurilor de față, prin siguranța selecției celor câteva elemente care sugerează atmosfera de la curtea Angliei în plin secol al XII-lea, când un rege cinic și autoritar încearcă să împace pe de o parte vrajba cumplitei familii a Angevinilor și pe de alta, rigorile absolute ale Bisericii Catolice, acelea care fac din prietenul său, saxonul Becket, un sfânt și un „fiu al postului”. Cu o intuiție exactă, Pintea-regizorul înțelege că orice concesie făcută tentațiilor spectacolarului, cu care, mai nou, atâtea reprezentații ne frapează, nu ar face decât să diminueze farmecul aparte al unei montări clasice fără a fi monotone și în care prestațiile trupe de actori se evidențiază cu adevărat. Nelipsită de sugestii moderne - precum cea a calului troian ori a zăpezii permanent maculate, piesa lui Jean Anouilh cu Adrian Pintea și Marius Chivu în rolurile principale, dar secundați excelent de Irina Petrescu, Gabriela Codrea sau Gheorghe Ifrim, rămâne un spectacol demn de văzut chiar și în canicula celor 35 de grade ale Bucureștiului și chiar atunci când sunteți, ca și mine, spirite greu de convins că regizorul și actorul se pot întâlni într-un mod atât de fericit.

daniela zeca-buzura

„Poezia creștină respectă întocmai spiritul și litera textului biblic, pe când cea religioasă folosește cuvinte, simboluri, personaje biblice doar ca pretexte. Numai poezia creștină se declamă în biserică, nu și cea religioasă. Poezia creștină este și plângere și adorație, și cântă, și pocăință, pe când cea religioasă este îndoială, testare sau nepuința de a înțelege. Poezia creștină este numai creștină, cea religioasă devine metafizică. Poezia creștină este simplă, cea religioasă, implin-

(Octavian Doclin - „Semne”)

într-un sistem de relații care să-i fixeze pecetea. Daniel Drăgan vine în poezie dinspre romanul practicat ani și ani de zile cu un val poetic fără a-l putea cineva numi, și implicit, fără a se înrudi vizibil (vădit) cu cineva, dar poezia lui, cu siguranță, se înrudește cu poezia marilor întrebări ale lumii.”

(Victor Sterom - „Poesis”)

„Se petrece o spectaculoasă strămutare a melciilor în Europa. Ei părăsesc tărâmul patriei străbune, participând intens la integrarea culinară a României pe piețele occidentale. Prin jertfa lor de opriți și congelați, conform standardelor tehnologice de maniacă sterilitate, melcii duc României o faimă comestibilă în lume.

Și puii de baltă se lasă ra-

citate surescitate

„Un pitoresc multiform, o excitare a unei fantezii impresionante, în stare să creeze o lume specifică și specială, al cărei conținut reține atenția, ca orice lume venită dintr-o sensibilitate capabilă de-a purifica realitatea. Către acest univers poetul Daniel Drăgan tinde în virtutea unui impuls liberator să-și ducă gestul prin care i se poate integra trecerea pragurilor de sus, deschiderea ușilor către cerurile poeziei moderne și dintotdeauna.

Cu greu îl poți «plasa»

colați de misionarii integrării. Ei renunță la orăcăiala vocațională specific românească și cuceresc segmentul de gurmanzi cu apetit batracian. Broaștele se leapădă de topăițul național folcloric și se aliniază principiului de ordine glacială din casoletă. Codurile de bară consemnează epitaful broaștelor esențiale transgresând din fabulă în realitatea concret senzorială.”

(Virginia Paraschiv - „Oglinda literară”)

Premiile Festivalului „Porni Luceafărul...”

Premiul „Horațiu Ioan Lașcu” al Asociației Scriitorilor din Iași și al Filialei Uniunii Scriitorilor din Chișinău se acordă poezilor **Ștefania Hăncescu Țugui**, pentru volumul **Vesmântul de aer**, Editura Cronica 2001 și **Valentin Radu**, pentru volumul **Inapoi în Arcadia**, Editura Paralela 45.

A. Secțiunea Debut în volum:

Premiul Editurii Eminescu: Andrei Peniu (București) și premiul revistei „Arca”.

Premiul Editurii Cartea Românească: Alexandru Ovidiu Vintilă (Suceava) și premiile revistelor „Poesis”, „Unu”, „Luceafărul”.

Premiul Editurii Junimea: Toma Ursărescu (Bârlad) și premiile revistelor „Cronica”, „Dacia literară”.

Premiul Editurii Dacia: Ovidiu Glugu (Reșița) și premiul revistei „Porto-Franco”.

Premiul Editurii Convorbiri literare: Alexandru Băcu-Coflescu (București) și premiile revistelor „Poezia”, „Convorbiri literare”, „Vatra”, „Colloquim”, APLER, Premiul Academiei Internaționale Orient-Occident și al Festivalului Internațional de Poezie de la Curtea de Argeș.

Premiul Editurii Mirador: Laureana Pteancu (Arad) și premiul revistei „Poesis”.

Premiul Editurii Axa (Germania): **Emil Neghină** (Sibiu) și premiile revistelor „Hyperion”, „Ateneu”, „Semne”.

Premiul Editurii Parnas: Florentina Toniță (Botoșani) și premiile revistelor „Bucovina literară”, „Lumină lină”, „Familia”.

Premiul Editurii Emia: Liviu Ofileanu (Hunedoara) și premiul revistei „Viața Românească”.

Premiul Editurii Gea: Daniel Dumitru Marin (București) și premiul revistelor „Intertext”, „Antiteze”.

Premiul Editurii Cronica: George Laurențiu Bragadireanu (București) și premiul revistei „Cronica”.

Premiul Editurii Dionysos din Kastelaun (Germania): **Laura**

fapte culturale

Toma (Galați) și premiul revistelor „Hyperion” și „Ateneu”.

B. Secțiunea Interpretare critică a operei eminesciene:

Premiul revistei „Convorbiri literare”: Constantin Mihai (Râmnicu Vâlcea)

Premiul revistei „Cronica”: Gabriel Berceanu (Călărași).

Premiul revistei „Dacia literară”: Ion Ticalo (Fălticeni, comuna Râșca, Suceava).

Premiul revistei „Hyperion”: Alina Stoleriu (Fălticeni).

Premiul revistei „Porto-Franco”: Ilie Torsan (București).



gheorghe schwartz

Prima intervenție la noua rubrică „fonturi în fronturi” cuprinde un răspuns din Craiova, la o întrebare în legătură cu „presiunea provinciei”. Materialul lui Gabriel Chifu mi se pare de tot rezonabil, iar rândurile de față nu vor decât să aducă o notă în plus dintr-un alt colț de provincie. (Deși știu, dintr-o experiență îndelungată în domeniu, că asemenea mărturisiri, dacă nu sunt trecute cu vederea, sunt întâmpinate cu un val de indignare.)

Pentru început, se impun câteva precizări. În primul rând, eu am sesizat foarte multe similitudini din articolul lui Chifu cu modul în care m-am regăsit nu numai la Arad, ci și la București. Capitala, chiar dacă o provincie mai mare, păstrează valabile mai toate scenele descrise de colegul de la „Ramurii”, astfel încât tema propusă nu are atât conotații geografice, cât de mentalitate.

În al doilea rând, frustrarea „provincialului” naște o durere omenească, reală, dar care ține de individ. Ea face parte din psihologia succesului și nu din sociologia aceluiași. Ea poate deveni un adevărat sindrom.

În al treilea rând, reușita unui scriitor se obține din două direcții diferite și, de multe ori, paralele: din operă și din talentul de a țipi-o și valorifica.

1. Este perfect adevărat că atmosfera din provincie naște un sentiment bovaric mai profund sau mai de suprafață. Cea mai mare insatisfacție și-o dă sentimentul lătrăturii la lună, senzația că te afli într-un pat al lui Procust, că scara de valori este alta decât cea pe care ți-o dorești, că extraordinara ta operă rămâne pe loc, îngropată pe veci în neînțelegere și dezoriu. Fiecare dintre noi posedă un instinct de afirmare și, oricât de mult ai pretinde că disprețuiești opera de provincie, faptul că, din când în când, ai stările descrise dovedește că - totuși! - aprecierea „marunților tăi vecini” nu-ți este cu totul indiferentă. Cum nimic din ceea ce este omenească nu-ți poate fi străin, cred că poți fi iertat pentru atâta lucru. Situația fiind identică și în capitală, scenele extrem de bine surprinse de Chifu se întâlnesc și acolo la tot pasul; nici bucureșteanului nu-i este mai puțin omenească pretenția de a fi recunoscut de cei din jurul său; tabloul este valabil peste tot. Cu diferența că pe cât este mai cuprinzătoare colectivitatea, cu atât ne cunoaștem mai superficial între noi și conștientizăm mai puține motive pentru care să fim în dezacord cu celălalt. *Provincia*, sunt convins, este, în primul rând, în fiecare dintre noi. (Dar dorința de a rămâne prin operă nu are neapărat ceva provincial: fiecare om este centrul universului său și fiecare om dorește ca dispariția sa fizică să lase urme. Opera este o posibilitate concretă în acest demers. Să nu sperii ca opera ta să penetreze provincia reprezintă un pariu în gol. Nerecunoașterea celor din jur este percepută ca un atac direct la dreptul tău la posteritate.)

2. Problema are, însă, și o explicație strict sociologică. Nici un individ nu este recunoscut în societate pentru o singură calitate a sa, decât dacă nu-i cunoscut de către ceilalți. Când se produce întâlnirea, autorul celebru își arată, vrând-nevrând, și părțile mai puțin avantajoase. Chipul oricărui zeu ți se relevă după propria ta imaginație. Greu atinge cineva un asemenea ideal, iar dacă minunea, totuși, se produce, atunci riscă să devină subiect de admirație pentru cu totul alte calități.

3. Chestiunea principală mi se pare discrepanța - uncori uriașă - dintre operă și managementul ei. Din punctul acesta de vedere, trăitorul din capitală pare, la prima vedere, avantajat.

Zilele trecute, am afirmat, la o întâlnire cultu-

rală, că traducerile în și din țara noastră se fac - atât cât se fac - pe bază de cumetrie. Deși n-am vrut să jignesc pe nimeni, afirmația a fost extrem de prost primită. Cu vreo douăzeci de ani în urmă, am publicat un articol „Despre ierarhiile literare”. (Titlul a fost modificat din pricină de cenzură, dar textul a apărut așa cum l-am scris.) Și acel material a fost citit cu indignare de către confrăți. Acum vreo doi ani, am tipărit în „România literară” o pagină de revistă despre „Dialogul întrerupt”, având eu atunci criza periodică de lehamite. Cineva mi-a răspuns indignat, în aceeași revistă, să nu mă mai vait, mai bine să-mi văd de scris. De scris îmi văd atât cât îmi permite vremea, raftul de cărți pe care l-am scos fiind tot ce mi-am putut permite pe lângă slujbele pe care trebuie să le îndeplinesc - la fel ca orice intelectual neîndemânatic - pentru a mă putea întreține pe mine și familia mea, precum și pe cei de la ARTERM, ROMTELECOM, CONEL etc. Când nu lucrez pentru facturile pe care le primesc de la acei domni și când nici nu scriu, mă mai apucă și pe mine o „criză de provincialism”, moment când mă întreb: „La ce bun toate astea?”

Dar să le luăm pe rând: să analizăm perspectivele a doi studenți la Științe economice. Unul este conștiincios, stă ziua întreagă în bibliotecă, elaborează toate referatele cerute, este prezent la sesiunile științifice ale universității, are note foarte mari. Pentru că ai lui o duc greu, lucrează și la o firmă. Asta îl ajută să știe și practic mult mai multe decât colegii săi. Al doilea chiulește de la cursuri și seminarii, stă mai mult prin discotecă, își ia examenele după corigențe și reexamini. Are bani, se ocupă de mici învârteli și nu este presat să-și caute o slujbă nici după examenul de licență. Primul este fericit că a găsit un post de contabil la o societate comercială de sub un vârf de munte, al doilea rămâne la oraș, în centrul universitar, colindă restaurantele și cunoaște o mulțime de lume. La un moment-dat, nimereste pe cineva care îi oferă un post în municipiu. La întâlnirea de zece ani de la absolvirea facultății, primul este tot contabil în comuna unde s-a angajat prima oară și, chiar dacă a continuat să studieze - pe cât a putut s-o facă acolo -, se află cu mult în urma colegului său, ajuns director de trust. Cine e de vină? Nimeni nu e de vină. Chiar dacă tânărul nimerit pe coclauri ar fi cel mai mare economist din lume, angajatorul de la oraș tot n-ar avea de unde să știe asta.

Spuneam că scriitorul bucureștean are un oarecare atu în plus față de trăitorul în provincie, el fiind prezent la bătaia peștelui. Un „oarecare atu”, fiindcă tentația managementului ucide de foarte multe ori opera, încă înainte ca aceasta să se fi născut. Îmi mențin afirmația, cu riscul de a-mi mai crea antipatii în plus, cum că ierarhiile (literare) se nasc la cârciumă. (Chifu spune, mai elegant, la „cafenea”). Ba, mai mult, susțin că fenomenul a devenit astăzi mult mai acut decât cu douăzeci de ani în urmă, când am lansat pentru prima oară această „blasfemie”. A devenit și mai acut, întrucât astăzi ești obligat să lucrezi în mai multe locuri pentru a putea supraviețui și ai mai puțină vreme să-ți citești confrății. Mai acut, pentru că azi nu mai ai bani să-ți cumperi cărțile acestora, însă nu mai ai nici ei bani să cumpere cărțile tale. Mai acut, pentru că literatură nu mai pare azi vitală decât, cel mult, profesiștilor ei, publicul - beneficiind de o ofertă mai mult decât diversă, își cenzurează achizițiile și timpul. Dacă nu se face vâlvă în jurul unei cărți (*dar, mai des, în jurul unui autor*), volumul trăiește soarta excelentului contabil din satul fără gară. Mai acut, pentru că ierarhiile literare artificiale de dinainte de 1989 nu s-au schimbat și cine n-a ajuns în programa școlară - care îl obligă pe tânărul cititor să memoreze anumite nume - n-are mari șanse să intre prin operă în conștiința maselor. „Scriitorul național” își face intrarea prin manualele pentru elevi.

Scriitorul însuși a ajuns o provincie, adică ceva marginal. Am condus câțiva ani un post de televiziune de proximitate și am devenit mai celebru în oraș decât dacă aș fi luat trei premii Nobel. Gropile din caldarâm preocupă mai mult decât un eseu filosofic. (Totuși, publicul este extrem de interesat de ceea ce se întâmplă în imediata sa apropiere, de ce-i poate agresa securitatea. Faptul că un poez s-a frânt peste șanțul din fața unei case, accident cu care

caz ocazie nepotul frizerului și-a rupt piciorul, va fi un eveniment infinit mai comentat în municipiu decât catastrofa aeriană din Extremul Orient, catastrofa soldatului cu 220 de victime. Și, tot așa, un concert simfonic dirijat de către Celibidache va aduce o audiență mult mai redusă decât difuzarea serbării școlare a liceului de muzică, unde va cânta la vioară fiica dirigintei poștei, femeie pe care o cunoaște tot cartierul, care și-a crescut cu greu cei trei copii pe lângă soțul ăla bețiv etc. Bineînțeles că toți cunoscuții vor da telefoane unul altuia „să se uite curcântă la vioară” fata. Întrebarea care se pune este: Poate scriitorul din municipiu să se substituie podețului surpat? Ficeci doamnei de la poștă i se poate substitui, că e și el cunoscut în oraș. Numai că vecinii se vor uita la el așa cum „s-au uitat și cum cântă” fata. Se vor uita la el, însă nu-i vor citi și cărțile.) Și, apropo de audiență: Cine are un loc mai preferic decât scriitorul pe micile ecrane? Postul public, cel ce ar trebui să sprijine cultura, își programează emisiunile de profil la ore mici, după ce le-a discreditat multă vreme prin niște nume fără che mare. Postul „România culturală” nici măcar nu este cuprins în grilele televiziunilor prin cablu. În rest, la diferitele mese rotunde sunt invitați și scriitorii ni pentru opera lor, ci tot pe criteriile de cafea, de care am vorbit mai înainte.

Norocul scriitorului izolat este că are mai puțin tentații - deși micul ecran îi este accesibil și lui - și are relativ mai mult timp să scrie. Dacă funcțiile chiar și cele din domeniul culturii, se obțin, în provincie și la București, pe criteriul cunoștințelor interumane - încă o dată: competența ca să poată fi apreciată, trebuie, în primul rând, să fie cunoscută iar, în al doilea rând, să fie acceptată -, opera rămân adevăratul pariu al dialogului cu eternitatea. Pericolul nu este să fii la cheremul administrativ al unui nechemat - ori chiar al unui ticălos -, pericolul este să accepți criteriile lui de valoare și să-ți abandonezi propriul drum. Pericol de care n-ai scăpat nici scriitorii din țară, nici scriitorii din capitală. E adevărat, în provincie, uneori, potul este atât de mic încercă de-a dreptul comic pentru ce se ratează unii, doar pentru a urca pe o scară socială atât de arbitrară (Totuși, există o funcție administrativă ce se arat profitabilă în succesul unui autor: cea de conducător de revistă. Dacă-l premiezi pe omologul tău din județul vecin, ai șanse la aceeași recompensă. Și, c timpul, la un palmares pe măsură.)

Poate că înființarea unei instituții absolut necesare, **impresariat literar** profesionist, o să ofere mai mult timp pentru scris autorilor, deși unii dintre ei, în lipsa harului artistic, au o certă vocație pentru management, vocație la care nu cred că vor renunța.

Nu știu cum să termin aceste rânduri: să repet că provincia se află - atât cât se află - în fiecare dintre noi mi se pare sentențios. Să supralicitez și să amintesc vorbele unui prieten emigrat la Paris și care mi-a spus că Franța nu este nici ea altceva decât o provincie, sforile trăgându-se peste ocean? Și, conștient de aceeași pistă, să subliniez că un american autentic habar n-are nu ce se întâmplă în Europa, dă nici măcar cine este guvernatorul statului vecin darămite cine este cel mai mare scriitor din acela stat vecin? (Dar eu știu cine sunt marii scriitori bulgari de azi?)

Dialogul cu eternitatea este cel care cheamă, dă când în când, din adâncuri, spaima că nu ești recunoscut, că scrii capodopere pentru nimeni, că te efortul și vocația ta sunt zadarnice. Rămâne conslăvit că nici celebritatea în viață nu garantează succesul în eternitate. Însă, e drept, acceptarea competiției te aruncă în cursă.

„Provincia” a primit un sens peiorativ, pe care nu-l merită întotdeauna. În fond, provincia - fie este localizată la Covăsna, fie că se află la București - nu este decât cuibul călduț, unde fiecare se poate simți mare. Nu e minunat acest lucru? Când te apucă „angoasa de provincie” înseamnă că vrei ceva mai mult. Ca orice angoasă, și aceasta este o criză ce trebuie tratată. Nimeni nu te obligă să scrii comună, județeană ori națională. Cu douăzeci de ani în urmă, fiul meu, pe atunci preșcolar, m'învățat că ar fi mult mai profitabil să bat cuie decât să bat toată ziua la mașina de scris. Avea dreptă. El gândește și azi la fel, iar eu am trecut de mașina de scris la calculator.