

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

III

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

Nr. 13 (597)

Miercuri, 9 aprilie, 2003

Categoric, nu sunt pentru eroismul Autorului. Mai degrabă pledez, chiar dacă sună pompos, pentru eroismul Adevărului. Iar Opera este mai importantă chiar decât Adevărul. Iată, de exemplu, ce s-a întâmplat cu Vasile Voiculescu: în perioada celui mai teribil proletcultism, acesta și-a scris proza, pe care o consider chiar mai bună decât poezia sa. Voiculescu a devenit unul dintre marii prozatori români, după ce fusese unul dintre poeții noștri importanți. Și a ajuns un mare prozator român cu ceea ce a scris într-o perioadă întunecată. În cazul său, este vizibil că timpul a făcut presiuni asupra Omului, dar nu asupra Operei.



d.r. popescu



carlos fuentes

Cinematograful n-a ucis radioul; televiziunea n-a ucis cinematograful, iar computerul n-a ucis nici radioul și nici televiziunea. Din punctul meu de vedere, tehnica nu este nici bună, nici rea. Totul depinde de nodul cum o folosești. Astăzi, există mai mulți oameni care ascultă muzica din *Don Giovanni* de Mozart, decât în timpul întregii ieți a compozitorului.

pag. 16-17

literatura lumii

Poezie egipteană



ahmad al-shahawi

vizor



Cu un Flora
se face primăvară

horia gârbea

pag. 2



horia gârbea:

Cu un Flora se face primăvară

Într-o zi, noi, redactorii revistei "Drama", din care, să nu uit, taman a apărut numărul 4-5, lucrăm cu hârnicie, îndemnați energetic de Mircea Ghițulescu, la masa florentină din secretariatul Uniunii Scriitorilor. Deodată intră în încăperea prozatorului gorjean ce răspunde la numele horticol de Brebenel și ne întreabă de parcă ni-l dăduse în grijă: "Dar unde este Flora?". Noi, cu instinct dramatic, am strigat într-un glas:

vizor

- Nu știm! Noi sintem Fauna!

Laudă deșartă! Fauna era Flora. Într-adevăr, despre Ioan Flora nu se știe niciodată exact unde apare, și unde dispăre, e o prezență ubicuă și în ciuda numelui său vegetal are o mobilitate de ghepard. În poezie el se prezintă la fel: nu știi de unde să-l apuci, e foarte personal și totuși pare mereu altul. Cel puțin în volumul său din 2002, **Medeea și mașinile ei de război** (Editura Dacia), unul dintre cele mai bune din câte a publicat, Ioan Flora m-a surprins ca și în **Iepurele suedez** de altfel prin capacitatea de a converti în poem liric toate întâmplările epice și dramatice

ieșite în cale.

O discuție cu Ioan Flora revelează cunoașterea de către el a unor fapte de viață absolut incredibile, care țâșnesc din banalitatea lumii ca un puț de petrol în mijlocul unei ferme de vaci. La cât "material faptic" are în portofoliu și la farmecul cu care îl relatează, Ioan Flora ar fi un romanțier grozav. Dar natura sa "pulsatorie" sau poate "cuantică" îl face să le privească și transmită sub formă lirică, așa cum ar fi prin lumina unui stroboscop.

Această percepție accidentată a lumii îl transformă pe Flora într-un biotop care își conține implicit și fauna. Dacă Medeea a avut mașini de război, atunci și autorul poemelor acestora tragico-eroi-comico-satirice, poate conduce o divizie de tancuri cu condiția să i se asigure carburant. E tare plăcut să citești poezia lui Ioan Flora, dar la fel de plăcut este să-l ascuți povestind. Nu vă sfătuiesc totuși să-i cereți o întrevedere în scop narativ pentru că, imprevizibil cum e, s-ar putea să-l așteptați zadarnic. Știu eu ce știu!

Mașinăria poeziei lui Ioan Flora merge însă perfect și îi aduce numai victorii primăvara, ca și în orice alt anotimp.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Lucașfărul“ este editată de Fundația Lucașfărul, 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

e-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 sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

... l ipseau pe Stadionul Național „Lia Manoliu“ la ora meciului cu Danemarca („Da“ ne marcă aștia!!). Și din megafoanele stadionului lipsea cântecul patriotic ușor modificat: „Nisipul galben de acasă/ Să mai rătăcim prin lume nu ne lasă“. Dar să nu dăm vina doar pe... canapea. Personal am fost mai afectat de pierderea meciului de tineret decât de cel al seniorilor. De acolo, de la tineret, nu se întrevea nici o perspectivă. Echipa de tineret a danezilor ar putea oricând să joace în locul primei lor echipe, cu același succes. Nu e atât de mult de când, într-o cupă europeană Dinamo pierdea (simetrie!) cu o echipă neștiută din Veille (Danemarca): Trei la zero la Veille și Trei la zero acasă, pe Dinamo. Am avut ocazia să cunosc acel orașel cam de mărimea Poienii Țapului, ascuns într-o provincie nordică. Ne zâmbeam ironici când, la o importantă întrunire a notabilităților oră-

nocturne

șelului, printre aniversările locale era pomenită la loc de cinste înființarea echipei lor de fotbal (semiprofesionistă). Dar, iată că importanța dată atunci de ei fotbalului era neexagerată. Și, în general, sportului. Mii de oameni de toate vârstele, în funcție de posibilitățile programului profesional, fac jogging pe malul mării sau al lacurilor, mii și mii de copii sunt înscriși în cluburi unde se practică diferite discipline



În revista oltenilor din Craiova descoperim nume binecunoscute ale scriitorilor români din toată țara și unul din Republica Moldova.

Iată câteva, în ordine alfabetică: Leo Butnaru, Gabriel Chifu, Constantin Codiță, Dan Cristea, Aurelian Titu Dumitrescu, Al. Firescu, Spiridon Popescu, Marius Tupan, Eugen Uricaru.

Sunt multe texte care trebuie citite.



stelian tăbăraș

Doar cămilele

sportive, cu profesori, cu arbitri calificați, cu asistență medicală. Nu există maidane, nu există „bătutul trotoarelor“, prevederile legii ce pedepsește agresiunea (nu doar... sexuală) sunt aspre, dar respectate. La noi, după paisprezece ani „de democrație“ încă ne plângem că un stadion cum e cel Național are gazonul strict de... „Cântarea României“ când s-au așternut peste iarba diferite decoruri ori estrade. Se implică acum executivul. Bun! Dar perpetuarea nisipului ori arătării până la ora meciului îl și compromite. Cu nisipul nu te joci. (Poți decât în copilăria mică și te joci cu ceva anume.) Azi e 1 aprilie; facem pariu că Generalul Iordănescu totuși nu va demisiona? Sigur veți spune, ce luptă se va fi dat în conștiința lui! Mda, - ca în filosofie - „lupta dintre General și particular“. Și, ca să încheiem cu sportul; Cum în anumite limbi „critică“ este un... masculin, nu de critică e nevoie în fotbal, e de niscai critici. Astfel, meciul nu se va mai juca „pe deșert“, ci „în deșert“.

Contrastele civilizației: o anumită tânără din Vălenii de Munte a câștigat un important concurs din domeniul biroticiei. „De față“ operatorul tv îi ia, insistent, detaliu de „mână pe tastă“, mână pe mouse. Dizgrațios, în prim plan vedem niște unghii netăiate de mult timp negre. Mai văzusem așa ceva la Români: Internațional TV: mâini murdare de cioban (strămoșesc, nu?) ne îmbiau în decorul turismului rural într-o facere de bulz cu mămăligă. Să tot fugi. Dar operatorul n-avea deloc simțul decenței? Nici cât negrul sub unghie?

Din perioada mare a culturii Alexandriei, din strălucitorul secol II î.n.Cr. al capitalei Lagizilor și până în urmă cu aproximativ cincizeci de ani, episodice, însă insistente, s-au tot pus întrebări asupra existenței istorice a lui Homer, asupra faptului dacă poemele curente numite homerice sunt opere ale unuia și aceluiași autor, dacă fiecare dintre acestea au fost create prin procese unice de elaborare, sau constau din adaosuri succesive pornind de la o serie de fragmente inițiale puțin numeroase. Dezbaterile de acest gen tind să fie astăzi, dacă nu uitate, măcar socotite drept minim interesante - ele nu mai suscită pasiuni. Este firesc să fie așa - creația împlinită joacă în cultură un rol modelator, paradigmatic, mult mai important decât contemplarea căii prin care se ajunge la desăvârșirea unui proiect, deși în mod curent se pretinde contrariul.

Ar fi fost poate mai importante, mai inci-



Caius Fraian Dragomir

tate - sau mai relevante pentru condiția umană, pentru înțelegerea artei, a capacității expresive a spiritului - întrebări diferite, precum unele referitoare la motivul făcând astfel ca subiectele tratate în cele două poeme să se refere la o perioadă scurtă, din istoria mitică sau reală a Greciei; de ce suntem chemați să asistăm la evenimente antrenând în desfășurarea lor aceeași eroi; de ce acțiunile respective sunt văzute drept remarcabile și altele asemenea. Dacă unor întrebări de acest gen li se stabilesc răspunsuri, pare probabil să se poată deduce apoi și de ce *Iliada* nu este, în mult prea multe privințe, estetic vorbind, asemenea *Odiseei*, de ce, astfel, cele două epopei diferă stilistic până la a lăsa impresia că a fi fost alcătuite de autori distincți, în ciuda tradiției care ne asigură de faptul că ele aparțin, ambele, lui Homer.

Sunt conștienți că, așa cum se întâmplă de obicei, se causalizează mult, se aduc în favoarea unor idei opuse argumente remarcabile, erudite, nuanțate, fin elaborate, însă puțin semnificative sau chiar cu totul nerelevante, uitându-se ceea ce este evident, ceea ce ar putea să observe oricine - și chiar observă, dar nu investeste cu importanța cuvenită. Aparent, tema *Iliadei* este un episod războinic, iar cea a *Odiseei*, o călătorie - în realitate este și nu este așa. Una dintre epopei prezintă războiul - nu descrie, nu arată, nu exprimă, ci este cu adevărat astfel. Cealaltă este pacea. Până la un punct, totul separă pacea de război; după aceasta aproape esențele lor tind să se dovedească indisolubile.

Desigur, în război, chiar cei mai mari dintre eroi, în îndârjirea nesfârșită a luptelor, nu sunt în stare, adesea, nici măcar să se apere de atacurile, eventual perverse, ale unora cu mult mai slabi decât ei. Tipic pentru război este faptul că în cursul acestuia pier vitejii, se distrug unii pe alții, își macină forțele, își compromit destinul (sau, ceea ce este același lucru, îl împlinesc în latura lui cea mai întunecată). Cei care se socotesc asemenea se aliază, își unesc forțele - realizează alianțe, urmăresc împreună scopuri, se ajută între ei. Iubirea joacă rolul central în război - poate nu

totdeauna un rol la fel de mare, dar în vechile războaie și îndeosebi în Războiul Troian, erosul stă la originea confruntării, apoi în centrul acesteia și este cauza directă a uciderii, a urii, a furiilor unor semizei sau eroi. Este vorba, însă, nu de orice fel de iubire, ci de ambiția, valorizată ca egotism erotic. Războiul își depășește scopul - celenii nu se mulțumesc să o ia înapoi, pentru Menelaos, pe Elena, ci distrug, nu se știe de ce, Troia.

În timpul păcii, moartea, neavând un caracter eroic și tragic, se împarte egal între nobili și popor. Iubirea își diversifică atât sursele, cât și formele de manifestare. Iubirea-datorie este trăită de Penelopa și - poate - de Ulise; iubirea-simbol aproape că nu mai există și, ca atare, diminuează manifestările extrem-pasionale, erotice. Se dezvoltă, în schimb, iubirea subtilă, elegantă, rafinată (a lui Calipso, a Circei) sau aceea nobil-copilăroasă (a Nausicăi). Nu lipsește nici erosul trăit ca formă a răzbunării, precum în cuplul Clitemnestra - Egist (la care se face referire în *Odiseea*). Indiferent cum se desfășoară, iubirea în timp de pace aduce frustrări sau generează tragedii. În timp de război ea este

Război și pace (problema motivației slabe)

cauza declanșării urii. Relația Menelaos - Elena sugerează existența erosului asumat ca formă de resemnare sau, poate, mai curând, a unui paradoxal, însă deloc neașteptat sau neștiut, eros lipsit de erotism, în sensul pe care îl dă oricine acestui termen. În timpul războiului, agresivitatea este, evident, dezlănțuită - în vreme de pace, ea adoptă dinamica tristă și execrabilă a surprizei întunecate. În război, înșelăciunea se calculează rece și se pune în practică (de pildă: calul troian) - în condiții de pace, malignitatea se preschimbă mai curând în vrajă și are cât de cât, scuzele pasiunii. Diferențele esențiale - foarte firești - dintre pace și război pretind, stilistic, două modalități diferite de tratare poetică - când trece, în exprimare, de la o condiție la aceea contrară, artistul se dedublează. Un mare poet - poetul începutului poeziei - servind însă una dintre aceste teme nu va putea să nu fie atras de cealaltă. De ce? Pentru că războiul și pacea sunt enorm mai asemănătoare decât apar.

Homer - trebuia să existe un Homer și acesta să fie un poet unic - înțelege ceva fabulos și mereu neacceptat sau neexprimat deschis, anume că acțiunile aceluia care, pe drept sau pe nedrept, îmbracă haina eroului sunt cu totul nemotivate, că pretențiile motivării, pretextele, scuzele nu țin - și lucrul acesta este valabil atât în timp de război, cât și în timp de pace. De ce ar fi trebuit să fie atacată Troia? Răpirea Elenei, dispariția tezaurului Atriziilor, angajamentul războinic al regilor greci și altele nu sunt decât stupidități sau superficialități. De ce, apoi, ar fi fost cazul ca Troia să ajungă pustiită? Care este rațiunea sacrificării Ifigeniei (neîmplinită în final), sau aceea a certeii în jurul lui Briseis? Ce motiv avea Penelopa să fie chiar atât de răbdătoare sau Ulise să le părăsească, la rând, pe Calipso, Circe și Nausica?

Răspunsul este unul singur - că sursa istoriei exemplare, celebre, eventual bombastice nu este alta decât voința nemotivată, irațională. Cine dorește să își vadă numele scris cu literele cele mai mari în cărți memorabile face lucruri care nu au nici un sens - ori nu au unul profund. Homer a scris *Iliada* și *Odiseea* cu evidentă milă. Iisus ne spune: „Fericiți cei săraci cu duhul”, iar noi nici măcar nu suntem în stare să înțelegem adâncimea și adevărul acestui gând.

Blestemul cameleonului



Marius Tupan

Ingenuși cum sunt, mulți condeieri de-ai noștri nu se pierd în amănunte și nu-și irosesc timpul cu fleacuri, mai ales atunci când se află în dificultate. Pândesc și îmblânez situațiile, se retrag sau atacă în funcție de moment, astfel că *ieșirile* lor în arenă nu trec neobservate, oricâte iritări ar stimula în jur: știu că numai cutezanții înving! Îndrăzneala în artă însă comportă multe riscuri pe care clienții epocii nu le iau în calcul: nici măcar în cel renal. Unii autori au cântat până la epuizare - i-am și văzut pe antrenorii lor cu prosoapele gata pregătute să li le arunce! - dictatorul și camarila lui. Când s-au răsucit vremurile, s-au izolat prin diverse galerii, au tăcut un timp, după care au găsit de cuviință să-și schimbe semnătura; în speranța că li se va uita numele. Abia atunci au intrat și mai mult în vizor: fiindcă nu-și răticiseră și năravurile. Insistenți nevoie mare, persoanele speră să-și organizeze o altă biografie, recurgând chiar și la umilințe provinciale, numai să rămână în atenția cititorilor și a confratilor. Anonimatul nu-i îndrăgite de nimeni! Se știe cine se prezenta cu texte în jurul datelor omagiale: de obicei, mediocrii. Ei bine, între timp, chiar dacă și-au schimbat ecusoanele, n-au reușit să păcălească și inspirația. O căută cu lumânarea, iar aceasta fuge de ei ca dracul de tămâie: relația e totuși inversă! Ce-au avut nu s-a pierdut, iar câștigurile sunt nule. Alții, mai dibăci (zic ei), au părăsit vechile reședințe, pentru a ieși pe piață în alte localități ca puii din găoace: așteptând să le dea puful! Stimulează din umbră conflictele - nu apar în față din teama că ar fi sancționați! - ca trecerea și în-trecerea lor să le fie ușurate. Cutezanți până la Dumnezeu! Pierzându-și locurile natale, nu și-au pierdut și urmele, oricâte bezele ar face celor care i-au adoptat. Îndeletnicirile lor sunt consemnate, mai devreme sau mai târziu, în istoriile literare, de tipul celei semnate de Marian Popa. Care, și din această cauză, a stârnit mânia profesorilor sezonieri, care nu-și mai găsesc vreodată un leac. Obișnuite cu privilegiile de mai ieri, speciemenle arțăgoase nu acceptă să treacă pe o linie moartă. De tot hazul sunt aceia care și-au păstrat domiciliile, dar și-au abandonat conștiința. Pentru obținerea unui apartament sau pentru căpătarea unui post bănos destui comentatori n-au întârziat să-și ridice protectorii în slăvi. Îndată ce s-au pus la adăpost și și-au văzut sacii în căruță, au schimbat macazul. I-au minimalizat exact pe aceia cărora le găseau harul și desăvârșirea în doze mari. Dacă s-ar învrednici careva să pună față în față textele despre același autor, tipărite însă în epoci diferite, am descoperi nu numai instabilitatea (psihică?) a unui comentator, ci și caracterul lui, pe care-l poți de îndată bănuși. Atunci când se jeluiesc că nu-și înțeleg - ca și cum ar fi ceva de înțeles în jocurile lor! - și că nu se țin cont de studiile lor, ești tentat să-i întrebi: Domnule X, când ai fost tu sincer? Răspunsul, în care strecoară, neapărat, sintagma *circumstanțele istorice*, nu mai are nici o relevanță. Mizând pe ignoranța și amnezia noastră, câțiva condeieri continuă să-și țeară până, cu speranța că va rămâne într-un ungher ceva din truda lor, fără să știe că și-au transferat cartea de identitate la cooperativa *Munca în zadar*.



raluca dună

“Ceasul vrăjitoresc” al poeziei

Despre Mircea Ivănescu s-au spus multe (mai mult s-au spus, decât se mai spun, acum, când poetul s-a înconjurat de singurătate în burgul Sibiului - consemnăm totuși faptul că revistele “România literară” și “Vatra” și-au amintit de aniversarea zilei lui de naștere, 26 martie publicând câte un articol-medalion).

Mircea Ivănescu a debutat editorial în 1968 cu **Versuri**, după care au urmat volume cu titluri, pentru unii, enervante, pentru alții, emblematice, oricum de o constanță vecină cu monotonia (unul dintre defectele notorii ale poeziei sale): **Poeme, Poezii, Alte versuri, Alte poeme, Poem, Alte poezii, Poesii nouă, Poeme nouă, Alte poeme nouă, Versuri vechi, nouă, Poeme vechi, nouă**. După 1990, publică antologiile **Versuri** (1995, cu un substanțial studiu critic semnat de Ion Bogdan Lefter), **Poezii** (1997), **Poesii vechi și nouă**. În 1994 primește Premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor.

Aceleași versuri, publicat de Editura Dacia în această primăvară (pe copertă figurează anul 2002), cuprinde inedite, majoritatea răspândite în presa ultimilor ani, adunate de poezii sibieni D. Chioaru și Radu Vancu (deși nu sunt menționați ca atare, ei sunt “îngrijitorii” ediției - niște îngrijitori nu tocmai grijulii, deoarece un amplu poem, **vis pentru liviana**, în cazul căruia autorul își exprimase dorința de a apărea

cronica literară

integral, se reduce, în volum, la o pagină). Dar, în fine... despre editori și edituri, numai de bine.

Despre poetul Mircea Ivănescu, un “monstru” al culturii românești, traducătorul “greilor” literaturii universale, prezență discretă în spațiul cultural “public”, se spune că a adus în poezia românească a anilor ‘70 acel “vânt de schimbare” care va umfla mai târziu pânzele optzecismului. M. Ivănescu: un precursor al optzecismului, părintele postmodernismului românesc, “aducătorul de ploaie” - intertextualitatea, livrescul, influența școlilor de poezie americane, biografismul, poezia cotidianului, prozaismul, non-poeticitatea, neorealismul, oralitatea, polifonia - toate acestea se regăsesc, întâi, o recunosc și optzeciștii-postmoderniști Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu, în poezia lui M. Ivănescu.

Publicarea unui volum de inedite al lui Mircea Ivănescu ar trebui să constituie, aceasta într-o normalitate a difuzării de carte și de bunuri-valori cultural-simbolice, un eveniment editorial, având în vedere nu doar valoarea “operei” sale, importanța ei “istorică”, dar, mai ales, valoarea, și, mai bine zis, magia acestor “aceleași versuri”.

Citind noul volum de **Aceleași versuri**, constăți că nu este nevoie de un efort de pliere la un discurs monoton-“curios” (în sensul stranieții baroce, deși poemele provoacă o stare de *meraviglia*). Poemele “monotone” ale lui Mircea Ivănescu *seduc* cititorul (monotonie ca o strategie a seducției), îl duc cu sine în lumi închipuite, “interioare”, care se deschid și se închid concentric în ele însele, absorbând realita-

tea, “exteriorul”. O anumită *discreție* a poeziei lui M. Ivănescu (*el discreto* baroc, ascuns, misterios), comparabilă cu cea a poemelor discret-sensibile ale lui Emily Dickinson, ne apare de asemenea ca o strategie: M. Ivănescu țese atent, *discret*, o “pânză” a așteptării, pictează migălos o “miniatură” a absenței, în care prinde și fixează prada “prezentificată”: “făptura”-personaj, amintirea, chipurile și înțeleșurile “realității”. Chiar “nostalgia” lui M. Ivănescu (luminos incertă, “spirituală”, fără să aibă nimic din visceralitatea nostalgiei bacoviene) poate fi o strategie a seducției.

Există un anume retorism, o teatralitate și o elaborare conștientă - celebrele paranteze, linii de pauză, explicații, repetiții, reluări ale unei teme “pe mai multe voci”, trimeritile livrești, unele, în acest volum, sub forma unor note la sfârșitul poemelor - dar acestea construiesc o stare de așteptare nedefinită, un suspans (în sens etimologic) aproape dureros: așteptăm, alături de un “eu” mascat în “tu”, “noi”, “auto-rul”, “povestitorul”, “el”, o revelație iminentă, care nu se produce. Teatralitatea lui Mircea Ivănescu ascunde neputința exprimării, fără a cădea în ridicol, a unui sentiment tragic al ființei. Teatralitate, livresc, retorică, prozaism, anodin ascund de fapt, cu aceeași *discreție*, un lirism funciar, conștient de neputința exprimării sale nude, reconstruit prin metoda narațiunii realiste, cotidian-biografice.

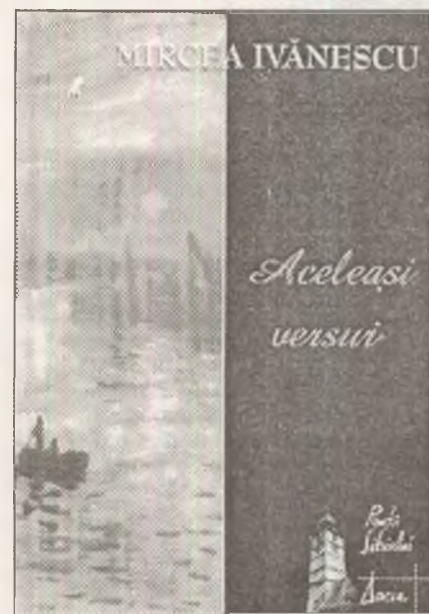
Mircea Ivănescu ne povestește (în false narațiuni) clipe, stări, “frumusețea” (adevărul?), amintirea gestului sau chipului unei femei. Ne povestește imagini de o clipă, irizări, contururi, nimbul real sau imaginar al unei clipe-stări. Frumusețea (clipa) “trebuie povestită”, transformată în timp, încercuită prin volute, pentru a fi făcută “sensibilă”, palpabilă. “A povesti” e sinonim cu “a vedea”, poetul e un vizual vizionar (cu mijloace “realiste”, ca în cazul unui tablou flamand, vezi **tablou în manieră olandeză reprezentând poet oprit pe scară și privind prin ușa deschisă o scenă de interior în încăperea din față - din fața lui**). El traduce imaginea “realului” în scenarii verbale, fantastice, fictive, care golesc realul de substanță, umplând un spațiu-timp imaginar, care și el își va deconspira incertitudinea. De aici, o anumită spectralitate a lirismului său, aura tulbure, chiar dacă adesea luminoasă, care plutește, neputințioasă, asemenea fantomei tatălui lui Hamlet, peste tărâmul unui timp iremediabil pierdut.

Problema timpului și relația timp-spațiu este esențială, o întreagă filosofie se ascunde în spatele acestei poezii de “atmosfera”. Poezia lui Mircea Ivănescu explorează vizualitatea, spațialitatea (realitatea e un spațiu al existenței văzute, sensibil, prezentul, ca timp, e doar o clipă imperceptibilă, fluidă) cu mijloacele timpului, prin convertirea spațiului în temporalitate, în durată. Textul conține trimiteri explicite la pictură, la arta portretului, a scenei de gen, a enluminurii, gravurii sau miniaturii. Poetul vede o scenă, cu “ochii trupești” sau cu cei “sufletești”, o scenă-imagie reală sau lăuntrică - ori o scenă livrescă, dintr-un tablou sau dintr-o carte - și ne spune “povești”, scenariu, variante de realitate, istorii vrăjite ale realității: “așadar, să consemnăm mai întâi adevărul că locul/ care este al lumii ei nu a căpătat pentru ochii noștri trupești/ realitate în seara aceea - dacă spațiul în care își are locul/ viața de zi după zi, și noaptea capătă umbre printre lemnele pânditoare/ ca ale unei păduri unde

arborii lucrează la licăriri mici,/ ale lămpilor aprinse în zăpadă, spațiul acesta unde arde mocnit aurul/ pânzelor ei nu a fost făcut să fie sensibil inimii noastre - n-am făcut sensibil/ în seara aceea decât timpul - un timp în care să ne fi așezat la focul mocnit/ al lanternei așezate să dea mijlocire închipuirilor noastre/ și am fi încercat să credem cum ar fi cu puțință o ființă/ și lumea ei cu siluetele stâmind umbre - și fața ei aurie/ trecând printre ele - o imagine liniștită- și spunându-ne - “orice lucru/ cu puțință să fie crezut este o imagine a adevărului” - și am tăcut,/ de fapt am stat, întrebându-ne dacă credem că ar fi cu puțință să credem/ că imaginea aceasta s-ar înscrie pe fila cu litere boante/ care ne este nouă viața?/ și să spunem/ că în realitate în seara aceea nu ne-am lunecat mâinile peste filele cărții/ unde să fie scris timpul nostru - nici n-am deschis cartea aceea - am stat,/ învăluți / în pături - (...) - și când ne-am deșteptat dimineața,/ (...) lumea nu a mai fost în lumină de aur.//” (**madrigaluri, 2**)

Poezia lui Mircea Ivănescu se desfășoară jumătate într-un tărâm real (camera, biblioteca, parcul, strada), jumătate într-un spațiu interior (străzi, camere sufletești), jumătate în prezent, jumătate în trecut. Jocul permanent cu deictice (aici-acolo, acum-atunci, aceasta-aceea), cu “persoane” (eu-tu-el-ca-noi) ne plasează într-o (i)realitate fluctuantă, polifonică, faulkeriană.

Distingem, la o lectură atentă, un “trup trupeș”, care aparține cotidianului, realității reale (spațiului) și un “trup spiritual”, nu mai puțin vizibil, chiar dacă plâsmuit, care aparține reali-



tăților fictive, timpului. Trupul spiritual “auctorial” exercită, în “vrăjitorescile sale închipiri”, o seducție blândă asupra unei făpturi feminine, care este obiectul privirii și al creației sale: “cum se poate modifica realitatea - de exemplu iei o ființă și ți-o închipui...” sau “să-i citești ei făptura,/ să-i deslușești ei înțelesul prezenței ei - închipuită-reale-...” Există o “făptură” luminoasă pe care poetul încearcă să o (re)creze demiurgic, să o atragă în lumile sale: o madona angelicata prerafaelită, o doamnă apropiată-îndepătată, firește blondă, isoldică, dar recc, indiferentă, care își întoarce fața, care nu își întinde mâinile către cavalerele ei, care se refuză. “Cercul” magiei (magia ca proces de identificare între subiect-obiect, autor-personaj, realitate-imaginație) pe care “el” i-l pune între mâini se sparge: comunicarea e imposibilă, înlăuntrul și înafara, timpul și spațiul, realitatea și ficțiunea, ceea ce vedem și ceea ce povestim că vedem - cavalerele și doamna - rămân iremediabil despărțiți.

Cu riscul și plăcerea hazardării, Mircea Ivănescu este un minnesinger mistic-“postmodern”, un liric baroc, un Orfeu livresc, un Tristan care înscenează (inutil, hamletian) seducția unei Isolde-Ofelii, o realitate luminoasă, „înrouată”, de el, “migălos”, închipuită.

În jurul propriei lipse de libertate



bogdan-alexandru stănescu

„Recepțiile pot fi de gradul doi, trei, de gradul n. Prima instanță e însă inalienabilă. Ea este realizată de cronica literară (forma sa elementară: recenzia), care are o funcție de, vorba lui Perpersicius, «registratură». Așadar un loc unde se întocmesc acte cu caracter obiectiv. Acte care certifică existența. Oricât, pentru unii, cronica e o cloacă a subiectivismului impardonabil și a efemerului scandalos, ea alcătuiește un mecanism al trecerii de la prezent la viitor, de la contemporaneitate la istorie..“

(Gheorghe Grigurcu - *Cuvânt despre cronica literară*)

Criticul și poetul Gheorghe Grigurcu este unul dintre cele mai controversate personaje ale literaturii noastre: polemist înverșunat, care nu se sfiește să meargă până la „limitele“ imprecăției civilizate, moralist îndreptățit, urmaș autodeclarat (și nu numai) al lui Eugen Lovinescu, face parte din grupul incozozilor, eternul opozant. Mi se pare, la ora actuală, în circumstanțele oferite mie de vârstă și temperament, că dă dovadă de o tinerețe inepuizabilă, ca și de o noblețe cavalierească ce uneori sfidează bunul drum de mijloc atât de îndrăgit de noi...

Cartea despre care scriu, **În jurul libertății** (Editura Timpul, Iași, 2002), nu ascunde nimic din fervoarea cu care criticul abordează fenomenul literar ca pe un organism re-„dresabil“, deci viu, supus tuturor influențelor, capabil să

prin grele încercări precum cele ale trecerii prin bolgiile Gulagului (Nichifor Crainic, Radu Gyr), alteori se întâmplă invers: autorul își maculează propria operă. O târăște în dezonoarea unui conjuncturalism ce nu s-ar putea explica decât printr-o țară structurală, printr-o genă a decăderii menită a ieși odată și odată la lumină. („Opera și autorul“)

De ce ar trebui să admirăm un om care reușește să scrie în mod constant în mijlocul unui conflict perpetuu: simplul fapt că reușește să supraviețuiască unei tensiuni, ce în cazul său se dovedește a fi condiția însăși a scrierii. E admirația pe care o datorezi celui ce face toată viața ceva ce pe tine te-ar epuiza psihic după două-trei zile.

Nu vreau să creez un portret greșit totuși: paginile cărții nu dezvăluie niciodată o scriitură polemică pur-și-simplu. Gheorghe Grigurcu are „mania“ argumentației, nimic din ce afirmă nu este gratuit. așa cum se practică polemica deocamdată în presa românească. Nu își asumă puterea celui ce înjură mai tare și mai urât. Este, deci, un intelectual de clasă ce revine neîntrerupt la repere axiologice, care folosește magistral citatul și care, culmea, își asumă greșelile..

Urmărește în permanență construcția, apropiindu-se mai mult de eseu decât de simpla cronică literară sau de bietul articol polemic. Volumul de față, substanțial atât ca dimensiuni fizice, cât și ca informație și arie a subiectelor se centrează în jurul unui pilon fundamental „decupabil“ abia după ce l-ai parcurs în întregime: libertatea de opinie în acest domeniu al personalității instituite pe viață. Dacă aș fi spus *freedom of speech* n-aș fi spus nimic. „În jurul libertății“ înseamnă în jurul propriului Eu care simte, în întuneric, petele de pe statuile lăudate... A tăcea în atare condiții ar fi un act sinucigaș pentru cel ce și-a asumat condiția de scriitor. De aici vine și recurența obsesivă a temei „oportunistului“ în literatura noastră, în care criticul nu-și menajează nici măcar idolii asumați pe deplin. Alegând din carte doar articolele care își arogă rolul justițiar în această privință, s-ar putea alcătui o antologie a oportunistului sub comunism, mai dură decât a încercat să facă Eugen Negrici în **Literatura română sub comunism**.

Selecția materialelor publicate în carte a fost una care s-a anulat pe sine, în sensul că n-a fost nimic lăsat pe-afară, de la jurnal, eseu asupra iubirii, articole politice, interviuri (oferite), polemici ș.a. Țin neapărat să precizez că este pentru prima oară când îl aud, în sfârșit, pe Nae Ionescu pe lista celor mai importanți filosofi români. În general e ocolit în eternul spirit al căii de mijloc și al corectitudinii politice. Faptul că se încrede în forța argumentului îl face pe Gheorghe Grigurcu să uite că se află la porțile Orientului, unde importante sunt mășcările și vorba spusă pe la colțuri. Să te apuci să arunci cu ouă în statui, oricât de dogmatice ar fi aceste ouă, te va transforma într-un nebul și un marginalizat (aici ne legăm și de

eseurile *Despre provincie, Provincială*).

Dar, aici există un dar.. de oare trebuie să mă izbesc la aproape fiecare articol de figura lui Eugen Simion, oricât de multă dreptate s-ar ascunde în vorbele lui Gheorghe Grigurcu?!? Întrebarea este unde se mai ascunde *textul*, lăsând la o parte ethos-ul? Prefer articolele cu profund caracter eseistic pe care le mănuieste Gheorghe Grigurcu, prefer acele Eroticon-uri, când nu mă lovesc de eternul Eugen Simion sau de gășca de la „Caiete critice“. Dacă actualul președinte al Academiei greșește, dacă între imaginea sa din prezent și aceea pe care o evocă autorul volumului recenzat este o falie de netrecut, practic, problema se poate pune în felul următor: acceptați, domnule Grigurcu,

cronica literară

prezentul, oricât de scârbos ar fi el, așa cum poeziile închinat de Nichita macaralelor vă fac să priviți cu îndoială întreaga *persona* a poetului. De ce să insistăm asupra trecutului salvator (și îndepărtat) în cazul lui Eugen Simion, dacă în alte cazuri n-o facem? Propun o comparație care să illustreze cuvintele mele:

„Astfel Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru. Omenește regretăm dispariția lor timpurie din viață (ori, în ultimul caz, din motive de boală, din viața literară), dar nu putem a nu reflecta la ravagiile pe care le-a produs în scrisul lor colaborarea cu interesele partidului unic.“ Și:

„Cât privește pe Eugen Simion, l-am trece la capitolul instituției (criticul-instituție n.n.) (cel puțin prin factura unui program și a unei ambiții ce tindeau a transfigura o dotare medie), dacă nu și-ar fi surpat singur prestigiul, renegând, mai cu seamă în ultimul deceniu, ceea ce părea a fi apartenența sa lovinesciană, printr-un tendenționism pseudoestetic, în subordinea unei puteri politice retrograde.“

Unele lucruri țin de o evidență ce nu se mai cere repetată pentru a intra în capul cititorului. Câteodată aștepti și altceva de la un critic de talia lui Gheorghe Grigurcu. Adică, prefer trimiterile la Roland Barthes celor la Eugen Simion. Cel din urmă nu mă prea interesează.

Astfel, ceea ce se anunță ca un excurs „în jurul libertății“ ajunge o alergare (și nici măcar în zori) în jurul unei profunde absențe a conceptului..



ierle intruziunea unor personaje demne de Daumier sau Hogarth. Cartea adună articole, eseuri, chiar mici „cărți“, meditații în stilul „Caietelor“ cioraniene, capabile să recomună (pentru cei ce nu-l cunosc încă) portretul unui critic corect, chiar dacă asta-l duce uneori la exagerări de multe ori asumate. Gheorghe Grigurcu este, dacă nu mă înșel, primul demostator de socluri din critica post-decembristă. Adept al relației etic-estetic, tradusă aici în cea operă-autor, criticul asumându-și riscul de a combate orbirea călduță ce ne cuprinde când este vorba despre statui instituite oficial, cu tăierea panglicii cu tot. Au avut parte de revizuirea criticului Mihail Sadoveanu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Marin Preda, Nicolae Breban și... Eugen Simion (aici vom reveni mai târziu).

„Ecuația operă-autor e una dintre cele mai plastice. Dacă sunt cazuri în care autorul sporește într-un fel valoarea operei, acordându-i, prin exemplaritatea caracterului și a comportării, o aură morală (Mircea Vulcănescu, V. Voiculescu, Dan Botta) ori își spală păcatele

Făcătorii de nimicuri

Editura Paralela 45, 2002

Francisc Nona este un debutant foarte promițător. În primul rând, el are ceea ce se numește "stofă de prozator", adică știe să povestească într-un mod captivant lucruri aparent lipsite de însemnătate; textele lui ne aduc în față personaje vii, urmărite consecvent până în cele mai mărunte detalii, cu un extraordinar spirit de observație și simț al dozării elementelor semnificative. Descrierile sunt realiste și plasate cu discernământ în economia textului, fără să devină redundante sau să se piardă în artificii stilistice, iar dialogurile sunt naturale și surprind, din nou în tradiție realistă, prin particularități de limbaj, starea socială și profilul psihologic al personajelor.

De exemplu în **Orizontal non stop** - după părerea mea cea mai bună dintre cele șase proze ale volumului - autorul imaginează, pe mai multe pagini, o ceartă între cetățeni neruoși, la coadă la bilete de tren. Presași de timp și iritați de îngheșuală și căldură, oamenii se dezlănțuie într-o serie de replici caragialești, lansându-și injurii și acuze și uitând, în final, de la ce au pornit să se certe. Aceste tirade scot la iveală câteva tipuri și caractere: "cucoana" mahalagioaică, plină de dispreț la adresa României necivilizate, muncitorul plictisit și grobian, studentul, gospodina isterică. În

fostul pușcăriaș, surprins chiar în momentul în care se pregătește să treacă pragul casei, este minat de reflecții colaterale care nu se potrivesc cu personajul. Totul lasă impresia că prozatorul a ajuns într-un punct unde n-a mai știut ce să facă cu personajele și, de aceea, s-a refugiat în soluția cea mai la îndemână.

Autostopistul este un alt exemplu de evoluție a narațiunii către un final aberant. Să fim înțeleși, o povestire care începe cu înregistrarea minuțioasă a gesturilor și reflexelor mentale ale unor "făcători de nimicuri" (inspirat titlu) nu trebuie să continue neapărat în același plan "realist". Există exemple nenumărate în care la un moment dat apare fisura prin care se strecoară fantasticul sau absurdul, punând deodată textul în altă lumină, numai că aici trecerea aceasta mi se pare prea bruscă și nu întotdeauna motivată.

Concluzia ar fi că sunt curioasă cum va evolua proza lui Francisc Nona, autor care, repet, n-ar fi exclus să ne surprindă într-o zi și cu un interesant text dramatic.

Ana Cioclov

Sărutul interzis

Editura Augusta, 2001

Creatoarea de modă Ana Cioclov are un hobby. După cum există pictori de duminică, oameni care se relaxează desenând și eliberează astfel tensiunile acumulate, manifestându-și totodată rezervele de creativitate, există, desigur, și "scriitorii de duminică", iar

doamna Cioclov face parte, din câte îmi dau eu seama, dintre aceștia. Îi place, în mod cert, să-și petreacă timpul liber așternând pe hârtie gânduri și impresii. Așa se face că în decursul anilor s-au adunat ceva texte care, iată, au dat în cele din urmă un volum.

În fața acestor texte (pe care ezit să le numesc proză, deoarece le lipsește structura epică; sunt un fel de poeme în proză sau, mai bine zis, transcrierea unor reverii leneșe de după-amiază) criticul e pus într-o oarecare dificultate, fiindcă e greu de spus care instrumente și care perspectivă sunt cele mai adecvate comentării lor. Aici are dreptate și Adrian Dinu Rachieru (care semnează câteva rânduri cam prea entuziaste la adresa acestui volum) când spune că autoarea "respinge modele" (se înțelege, pe cele literare) și "ne propune (...) un neoromantism deloc veștejit". Mă rog, chiar veștejite nu mi se par textele Anei Cioclov, ele sunt scrise doar într-o tonalitate minoră, desuet-intimistă, impersonală prin repetarea monotonă a unor "suavități lexicale", cum le numește A. D. Rachieru. N-am zis stil dulceag, deși îmi stătea pe limbă. Poate că nu e totuși cel mai nimerit termen, "prozele" din **Sărutul interzis** nu se încadrează în genul siropos practicant de foiletoanele din revistele pentru gospodine. Sunt prea aristocratice, prea desprinse de cenușiul cotidian pentru a aparține acestei categorii, hai să zicem prea "neoromantice", deși este vorba despre un romantism *soft*, ultra-diluat, care nu mai are nimic de-a face cu respectivul curent artistic.

Ana Cioclov scrie undeva dincolo de timp, izolată în tunul de fildeș al propriilor reverii, ceea ce n-ar fi rău în sine, dar din păcate îi lipsește preocuparea pentru individualitatea oamenilor și a imaginilor care îi bântuie prozele. Textele nu sunt prost scrise, nimic de zis, dar metaforele sunt tocite, sentimentalismul excesiv, personajele botezate cu nume ciudate, internaționale (Dona, Maya, Christof, Meg etc.) n-au chip, sunt umbre interșanjabile, prinse în diferite constelații erotice. Aproape că nu există text în care să nu avem cei doi poli: femeia seducătoare, pasională, conștientă de propriile farmece și bărbatul șarmant, cuceritor, care știe să facă fericită o femeie. Trupurile frează de dorință, o văpaie secretă se aprinde în suflet (Vedeți cum mi-am însușit stilul? Nu e greu deloc...) și cei doi se întâlnesc inevitabil cumva, cândva, undeva. Dacă ar fi fost exploatată mai bine, această tematică ar fi putut da rezultate interesante. Dacă tot am ajuns aici, sunt tentată să dau o notă feministă comentariului meu, deși recunosc că e puțin cam pretențios față de obiectul în cauză. Totuși nu pot să nu observ cât de înrădăcinată este în mentalul colectiv imaginea femeii ca obiect (sexual, decorativ etc.), dacă până și în aceste texte care vorbesc cel mai adesea despre dorința femeii față de bărbat, privirea autoarei se îndreaptă invariabil (narcisic?) asupra frumuseții feminine cu întregul ei arsenal de seducție. Lasă că în general personajele Anei Cioclov sunt lipsite de individualitate, dar în rarele ocazii când sunt descrise, personajele masculine au parte numai de clișee: umeri lați, privire strălucitoare, maxilare puternice și, cel mai important, o pereche de brațe care cuprind protector trupul femeii.

Ar mai fi de remarcat și ilustrațiile volumului, care aparțin autoarei. Despre acestea s-ar putea spune că și despre texte: nu sunt kitsch, dar nici de luat în serios.



maria irod

galaxia cărților

replicile acestor personaje se amestecă și gândurile naratorului, el însuși student, care evocă un alt personaj, la fel de bine conturat, mătușa Eugenia, excesiv de grijulie și cicălitoare. Autorul știe să împletească toate aceste voci într-un text încheiat, din care umorul se naște firesc.

De asemenea, prima parte a povestirii **Tusea** este o probă a talentului lui Nona de a crea situații vii ce par "rupte din realitate". Câțiva țărani comentează la cărciumă ieșirea din pușcărie a consăteanului lor Dumitru, condamnat pentru omor. Dialogul este savuros, iar stilul înțesat de expresii colocviale și argotice nu pare nici o clipă forțat sau artificial.

Toate aceste calități îl determină pe Gheorghe Crăciun să creadă în "structura și forța de romancier" ale lui Francisc Nona. Aș adăuga la acest lucru propria-mi bănuială că în tânărul autor se ascunde un potențial dramatic, impresie susținută de forța dialogurilor care îi reușesc de minune lui Francisc Nona și confirmată cumva de structura hibridă a povestirii **Prieten cu îngerul**, în care este încorporat un substanțial fragment dramatic.

Ceea ce mi se pare că îi lipsește încă acestui debutant valoros este răbdarea de a duce până la capăt investigația psihologică începută și de a găsi poveștii un final potrivit. Graba de a încheia cu o "poantă" și de a complica textul ridicându-l la nivel de parabolă nu face decât să creeze inegalități și nimic mai mult. De pildă, în **Tusea**, care începuse atât de promițător cu discuția din crâșma de țară, creând astfel un anumit orizont de așteptare (ca să împrumut un termen din estetica receptării), cititorul are surpriza - nu tocmai satisfăcătoare - a unui final într-un cu totul alt registru, unde fluxul memoriei lui Dumitru,

1) **Tagore al meu**
(Florica Madritsch Marin), colaj de versuri
Editura Călăuza



2) **Aripa lumii**
(Ilie Gorjan), versuri și proză scurtă
Editura RAO

3) **Cartea vârstei**
(Ana Ardeleanu),
Editura EX PONTO



4) **Versus**
(Ion Șerban Drincea),
Editura Decebal

Fiziologia unui sentiment

Lui Constantin Chiriță

Îmi pun cuvântul pe gândire
și ea se rupe strigând și urlând
O, de-aș avea o cât de câtă greutate
aș putea să zbor!...

Îmi pun mâna pe pământ și
el se crapă
și fug sobolii din galerii gemând
O, de-aș avea o cât de câtă greutate
aș putea să zbor

Îmi pun sufletul în trup
și el mi se lungeste la vale
suferind ca râul de munte
cu peștii smintiți în el
O, de-aș avea o cât de câtă greutate
aș putea să zbor

Mă așed în genunchi în fața ta
și ți se fărâmă fața
de fărâmele genunchilor mei
O, de-aș avea o cât de câtă greutate
aș putea să zbor

Pun mâna pe șarpe și el se face țărăină
Pun mâna pe șaua calului
și el se face pulbere
Îți spun o singură vorbă
și tu curgi de sub ea



aidoma sângelui de sub cuțit
O, de-aș avea o cât de câtă greutate
aș putea să zbor

Strig, și păsările cad sub strigăt
Plâng, și seara se cristalizează
Încerc să stau, -
secunda se rupe neagră...

O, de-aș avea o cât de câtă greutate
aș putea să zbor

(Transcrisă pentru Adam, în 1972)
Nichita

nichita stănescu

Încerc să-mi imaginez poezia și
viețile noastre fără Nichita Stănescu.
Pe ecranul conștiinței, imaginea e
tremurată.

Mai exact: nu țin deloc să-mi ima-
ginez acele vremuri fără Nichita Stă-
nescu. Acele vremuri nici nu există.

De-ar fi putut, îndeobște, să existe
așa, așa s-ar fi și depănat acest ghem
cosmic, dar n-a putut.

Am căutat confirmare la câțiva
dintre prietenii cu adevărat apropiați
de Nichita și rezultatul sincerității lor
a avut același nimb de aur al spo-
vedaniei. Acum, când nu mai există
(cunoscutul fenomen al «iluminării
divine», revelația) în formă clasică,
fizică, el devine tot mai prezent, pri-
mește contururi de piatră, e tot mai
palpabil. În această privință, aminti-
rea întâlnirilor lui Nichita cu ei
(fizice, naturale, reale) are o nebulo-
zitate mitică, disipată, o formă
destrămată.

Ca și cum toate acestea depind
mai mult de Nichita și mai puțin de
ei și de amintirile lor autentice.
Uneori apare și o apreciabilă cantitate
de rușinare, chiar și în simplul fapt al
recunoașterii (vorbirii - despre...) a
acestei, cândva vii, prietenii. Acum
totul este mort, în afară de Nichita
însuși.

Aceeași problemă am rezolvat-o
printr-o revelație a mea în căutările
de Nichita astfel:

Cu Nichita am fost cei mai apro-
piați, cel mai aproape... de Dumnezeu.

(Adam Puslojić)

Artă / text
Eu m-am înscris
după ce am murit
După ce am murit
pentru suflet curat.
Eu
Cura Eu?
Nichita

nichitiana

Eu sunt soldatul unui stat mic
Victoria mea este moartea mea
Nu pot să merg decât dintr-o parte



iar când se lasă marea
sunt prinzorile timpului
pomeni nu pot să văd
timpul fără mine...

Mod 34 sau 43
Rădăcinile și lăburile au murit
nu arată decât o simțire
tăie: o stație. Și acum
atât mai există decât o
viziune. Așa voce veche, văd
numai marte.

De unde să imaginez
o nouă lume sau o nouă
An cu natura divină?

Undeva, un Dumnezeu
astăzi este în viață. Tala
El la Dumnezeu,
na eu, și umbra lui
Hale lăina!

Adam Puslojić





ana dobre

Un tablou sintetic

Desigur, un secol rămâne în conștiința umanității prin oamenii săi, ale căror gânduri îndrăznețe au constituit corpul unui eșafodaj, al unui sistem prin care omenirea a făcut un pas înainte. Situat în timp, în durată, e posibil să nu conștientizezi faptul că ai șansa de a fi contemporanul unui om de excepție sau al unui eveniment care schimbă cursul istoriei. Timp și istorie sunt paralele și uneori se confundă. Viața uniformizează pe oameni, moartea scoate în evidență pe cei mari, spusesse G.B. Shaw; iar această uniformizare pe care o impune viața, supunând aceluiași criterii oameni cu structuri diferite, aceste standarde existențiale procustiene fac personalitatea să se piardă în masă, esența să fie camuflată în aparență. Metafora desenului din covor e semnificativă. Din ghemul de noduri, fire și culori, greu poți distinge un sens, pentru că te situezi în *moment*; timpul trecut, asumat îți dă posibilitatea contemplării desenului, a detectării unui sens.

Marina Spalas precizează chiar din titlu că întâlnirile pe care le-a consemnat au fost întâlniri cu *oamenii* secolului al XX-lea. Aceasta presupune o distincție între masă și personalitate. Așezându-i sub semnul omenescului, autoarea surprinde, mai ales, dimensiunea umană, personalitatea presupunând un proces de dedublare - om și artist, om și poet, om și muzician etc. Calitatea de *om* este esențială pentru a fi o *personalitate*, creatorul, artistul trebuind să ilustreze mai întâi calitatea de om ca-n îndemnul horatian.

La acest *banchet* al spiritului, convivii sunt Lena Constante, Ion Popescu-Negreni, Leonid M. Arcade, Al. Ciorănescu, Pan M. Vizirescu, I. Zamfirescu, Liliانا Tomescu, Valentina Dumitrescu, P. Lupașcu, I. Olteanu, E. Elenescu, I. Comșa, Emil Wagner, Sorana Coroamă Stanca, oameni aflați sub vremi cumplite, pe

semne

Către sfârșitul anului 2002, Ioan Viștea și-a făcut simțită prezența cu un volum de publicistică, însumând o *culegere de texte* apărute între 1990-1997, în câteva dintre publicațiile vremii („Cațavencu“, „România liberă“, „Alianța civică“, „Observator“, „Europa liberă“, „Lucifer“, „Realitatea dâmbovițeană“). Titlul volumului este **Uzina vie și profitul mort** (Editura Cetatea de scaun, Târgoviște, 2002) - ilustrând „emblema unei mentalități distorsionate ca rețelele unei hale aflate în prăbușire și a unei lumi ce-și trăiește în agonie ultimele clipe de amăgire și - de sperat - ultimele convulsii“ (p. 175).

Se pune întrebarea: Ce l-a determinat pe Ioan Viștea să-și alcătuiască un asemenea volum? Răspunsul vine după lectura cărții, în care - după cum constată și prefațatorul Ioan Groșan - autorul a reușit să surprindă „atmosfera“ epocii de tranziție, dar și prelungirea unei „crize: de identitate, de aspirații pavate doar cu intenții, de valori“ - după cum precizează autorul. Meritul cărții lui Ioan Viștea este acela de a ne oferi un *tablou sumbru al derizivității vieții*, „ciudat până la grotesc“, trimițând - în acest scop - și la unele opere și autori celebri, precum cartea lui Augusto Roa Bastos, **Eu, supremul**, schița **Baliverne**, a lui Dino Buzzati, romanele lui Stefan Zweig și - în ultimul rând - la Caragiale („e greu să împiedici pe cineva să vadă monstruos și să simtă

care le-au înfruntat prin curaj, dărzenie, credință, oameni care au marcat domeniul pe care l-au slujit prin contribuții esențiale.

Interlocutorii sunt oameni care duc în spate ca pe o povară o istorie despre care dau seamă. Sunt oameni *mari* prin spirit, prin intelectualitate, *mari* prin harul, talentul, opera lor; sunt oameni a căror viață poate deveni un model exemplar. O logică interioară există, căci autoarea provoacă la discuție, descătușând memoria afectivă, oameni la apusul vieții care au, astfel, posibilitatea să realizeze un bilanț al vieții lor, al timpului istoric pe care l-au străbătut, să evalueze, să interpreteze ei înșiși evenimentele în care au fost prinși, la care au fost martori sau participanți direcți. Mărturiile Lenei Constante, ultima supraviețuitoare din Procesul Pătrășcanu, au valoarea documentară, istorică. Epoca trăită cu intensitate, privită retrospectiv, își întregeste pentru ea sensurile. Experiența la limită a format-o ca *om* și a marcat-o ca intelectual.

Marina Spalas are talentul de a provoca memoria afectivă, punându-l pe interlocutor în legătură cu întâmplările lui proprii, ajutându-l să le scoatească în memorie, să le găsească, să le materializeze în tulburătoare mărturii despre felul în care istoria îl surprinde pe om, îl scoate de pe drumul lui firesc repunându-l pe o cale, dându-i impresia că, uneori, ajunge în *înfundături* ale timpului, ale istoriei.

O idee comună leagă ca un liant mărturiile, anume relația dintre om și timp. Prin intervievarea mai multor oameni, ca-n tehnica punctelor de vedere și a contrapunctului, un eveniment receptat ca abstract se concretizează prin cantitatea de viață, de trăire pe care le presupune. Povestirea, sub forma mărturiei, este și o modalitate de a apăra spiritul de teroarea istoriei.

Tematica acestor convorbiri e diversă: cultură, literatură, politică, statutul creatorului, în funcție de formația interlocutorului, autoarea dovedind o extraordinară capacitate de a-și adapta instrumentele, registrul lingvistic, de a se adapta fiecărei situații de comunicare, printr-o pregătire minuțioasă evitând necunoscutele. Toate situațiile o găsesc pregătită. E ca un receptacul primind istorisirile celorlalți pentru a le *reda* întocmai. Grija pentru exactitate, rigoarea

transformă aceste interviuri în mărturisiri cu valoare documentară. Multe sunt adevărate lecții de viață. I. Popescu-Negreni, artist plastic, mărturisește despre lagărele sovietice. L.M. Arcade, scriitor din diaspora, spune povestea grupării Hyperion. Al. Ciorănescu descifrează meandrele existenței sale, Pan M. Vizirescu vorbește despre literatura interbelică, despre necesitatea mitului în orice cultură. E. Elenescu se descoperă senin prin umorul care l-a susținut și l-a menținut în formă.

Personalitățile care iau parte la acest *banchet* raportează, confruntă permanent sisteme de valori diferite - ale epocii tinereții lor, dar și ale epocii actuale aflate sub semnul unei disoluții ineluctabile. Nu e *la querelle des modernes et des antiques*, însă ai impresia, citindu-le mărturiile, că timpul lor a trecut și, din păcate, o dată cu el și acele valori. Două lumi se conturează: una a valorii, a ierarhiilor corecte, apusă și oarecum ireversibilă, alta venală, ipocrită, coruptă.

O nostalgie e prezentă permanent, provenind dintr-o melancolie a istoriei și dintr-o relativizare a perspectivei dată de implicarea personală, de un subiectivism *sine qua non* al rememorării, al mărturisirii.

Un tablou sintetic al secolului al XX-lea se conturează din unghiuri diferite, prin prisma unor oameni cu personalitate bine definită, care s-au situat în timp la un moment dat, și apoi în afara lui, examinându-l cu ochi rece și înfiorat. Ion Zamfirescu reface o istorie, găsind un sens acestor frământări ale neamului românesc. Tocmai ele i-au adâncit personalitatea, i-au întărit caracterul. Românul a învățat să meargă înainte, „prin puterea de a accepta suferința“. Cuvintele lui sunt o lecție de patriotism, de mândrie națională. Paginile în care e evocat L. Blaga (în interviul lui I. Olteanu, regizorul care a montat în premieră absolută cele mai multe din dramele acestuia) tulbură prin alternanța dintre sublim și tragic, nedreptate și teroarea istoriei.

Convorbirile nu propun o lecție: indiferent de vremi și de vremuri, omul este măsura tuturor lucrurilor. Istoria poate trece ca un tăvălug, dar Omul rămâne Om, punct de reper



Un tablou sumbru



simion bărbulescu

enorm“ - notează autorul; p. 125). Alteori, acesta recurge și la *parallelisme*, precum cel dintre Jaruzelsky și Iliescu, care „au cunoscut, succesiv mai multe zile și nopți ale Sfântului Bartolomeu“ (p. 100); tot astfel, nici în Bulgaria „numit“ sau „ales“ nu are nici o legătură cu nemțescul „alles“ (p. 108). Referindu-se la vremea pe care o parcurge, se uimește de dispariția „bunului simț“ și răspândirea cameleonismului „prosper și fericit“ (p. 16), de faptul că „democrația reală a fost înlocuită cu una totalitară“ (p. 31), de repelierea în structuri de partid a comuniștilor și de faptul că - în România - comunismului nu i s-a cântat încă prohodul: „schimbarea ce o doream radicală și ireversibilă a încăput pe mâna lupilor moraliști... Complicii celui mai deșăntat cult al personalității continuă sacralizarea puterii... Anchetatorii și tortionarii de ieri...“ (am citat din textul **Din paradis în paradox**, p. 64-65). Și, ca

o concluzie: „În atari condiții, lentoarea și formalismul schimbării, inerțiile bine strunite în juru intereselor își găsesc corespondența în cantitatea echivalentă de ipocrizie“ (p. 85). Într-o asemenea conjunctură nu e de mirare că nici orașul în care locuiește autorul nu face excepție de la regulă: „Târgoviștea - scrie Ioan Viștea - seamănă cu un sinucigaș cu toate venele tăiate“ (p. 79).

Din toate cele reținute mai sus, reiese clar acționalitatea alcătuirii unei asemenea ample culegeri de texte publicate în anii de după Revoluția din '89. O recomandăm tuturor celor care nu s'înscriu în tagma „patriotismului păgubos și rău înțeles“ (p. 69) și care nu sunt lipsiți de „curajul tăria de a (se) scruta nemilos în oglinzile sfârșitului de veac și ale prieterei ființe“.

Celestine

Tu, minune fragilă, nu am scris niciodată gânduri rotunde
pe file cu pătrățele

dar acum când eu am 100 de ani și tu nici jumătate
copilul pe care l-am invocat în tufele de pelin
ale morții
cu răs mi-a căptușit lăuntru întorcându-se în mine;
nu vinovată ești că îți cruți puritatea
străjerului ei în răspăr laudându-i insomnia!

Nimic nu te fascinează mai mult decât suferința
părului meu pe claviaturi fumegând,
de magie te temi mai mult decât de neant
sinele îndepărtându-l de răstigniri necesare.

Litanii mai scriu pentru greieri bătrâni
pentru frunzele îmblânzind fulgerul înecaților,
nesfârșitului drum alb îi sunt hăituită fiară
suntem atât de mult în lăuntru
de ce ne căutăm în pulberea săracă
de dinafară
copii proști îmbuibăți de fatidicul
pom al cunoașterii?

prea fără tihnă am șlefuit severe cristale
ca să aștept altceva decât excavarea
în groapa comună
cine-n mama mea m-a plăsmuit
cântăreț,
asin cu fular roșu melancolizând peste turmă?
liniște îmi dai pleoapole-mi furându-mi.
în acidul stelelor goi ochii
terapii așteptând de la zorii venind
dinspre Tine?

Sătul sunt de foșnetul filacteriilor sapiențiale
de biblia ca un ficat plin de sânge bolnav,
bine că a ars biblioteca din alexandria,
că borges a orbit
și că între crematorii și rai sunt ateliere de
polizat minți fără minte...
când am spus că ultimul miracol ești
la o capodoperă m-am gândit
pe care Ignoranța pulbere o v-a face!

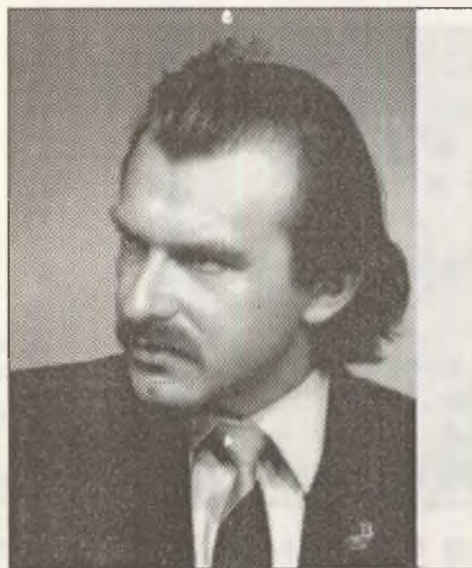
Sângele trece pe sub gânduri
înflorește și piere în voluptăți inodore
Je care au parte javrele, bacantele și
regii tembeli,
numai clovnii - sortiți răsului pentru
totdeauna.
numai îngerii - sortiți plânsului pentru
totdeauna
mereu în alt trup decât în al lor
nu au înainte aceste ambrozii,
nimeni oprindu-i decât sentința din sinele
lor neînțeleș perpetuu.

Ard mărginile zilelor, ard frontierele
nopti de seninătatea pe care o
fabric înainte-Ți;
(pierde-te-n nuntă
pieri în țipătul fluturului ce-mi stinge lampa!)
Doamne, înnebunesc numărând
atâta nisip, dă-mi altă osândă...
«Ce frumos ești Tu în supliciu,
ce arome-ți sunt stigmatete, sire!»
spui Tu regelui schivnic
mirată de *manikos eros* - care-i rezervată
doar columbelor din mistice piețe;
de apocalipsa Prostiei din jur mă cutremur!

Carne muzicală
toate grădinile dorm cu candelile stinse
în Tine!
mii de copii multiplicându-mă pe mine copil
îmi trag memoria sub primăveri isprăvite
melodiosă aripă în luciditate dizolvându-te
știi Tu cât pustiu urlă în abație?

celibatare cluburi din epistole pure
fac apocrife
invincibilă fii, capul pe scut îmi
vor batjocori
călăreții lui durer!

Nimic nu mai e de scris
baudelaire beat spune lucruri mai
limpezi decât toma de kempis;



constantin hrehor

dacă budismul nu ar fi existat
rănile mele ar fi întemeiat budismul -
asta îți spun,
sofiștii din mahala despre aceste ineptii
vor vorbi mai mult decât despre
socrate!

Primele lobotomii fullton le-a făcut pe maimuță,
apoi monitz pe om.
transplant de ignoranță se poate,
transplant de sofie...
prețuiește-ți amforele în care
dormi și te trezești, din antichitate vin șerpilor adulmecându-ți
călcâiul!

nu-i schit în care să te ascunzi.

planetă în care-i numai înviere,
cei fără destin, în anonim putrezind,
de diamante se tem
înțeleaptă ca o ninsoare,
dementă ca o mare!

Da, e - după dostoevski - în unii neputință,
iubirea
deși și statui se iubesc în urbea patrulelor
adormite
și crucile vecine cu morții
și clopotele-n turle de gheață, și epistolele-n
seifuri secrete
javră a Domnului urlu apocalipsei
făcându-i semne să vină degrabă!

Dar nu știi că boii zilei duc ziua
în amurg să nu se vadă?
utopiice scări ale virtuții îți vor
răni inocența -
vino, citește sentințe să vezi
câte Augustin prostit a trebuit să
îndure!

Acum,
acum Mărgăritarul se alege din gunoaie.
balcanice boli relieve își aleg din
primitiva comună
Tu nu ești de aici,
cosmosul nu a trecut pe-aici
niciodată!

Când Ignoranței i s-a dat templu,
te îndoiești de rezervațiile în care
viperele mușcă răsând?
Exilul, memorialele plăci sunt bucuria
lor marțială.

Dar Tu,
ai un nume pe care nimeni
nu-l are, dinainte de-a fi și-a pieri
universul,
Celestine, Celestine !....



elena ghirvu-călin

IZBÂNDA BINELUI ÎL URMĂREA până și în somn. În visul său se visa rege în Teba. Rege peste Teba suna mai corect. În sau peste? Problema de sens. Izbânda binelui însemna ceva luminos în visul alungat de razele soarelui. Treceau prin perdea după ce mai înainte strălucneau în sticla geamului.

Noni se trezi, ca de obicei, la ora șapte. Visase ceva. Își aminti deodată întregul peisaj. Era rege în Teba. Coșmarul roz din adolescență revenea. Visul era lumea astrală, paralelă, alternativă, explica doct Armand. Numele corect, cel din actele civile: Doru Coțofană. Armand era pseudonim. Și-l găsisese singur, într-o noapte. După ce conștiința i se trezise. Se credea inițiat. Mag, înțelept, astrolog, chiromant. Intrase de bună voie în tenebrele ocultismului, liber, nesilit de nimeni, singur zicea.

Noni se gândea să-l roage pe Armand să-i

cerneală proaspătă

tălmăcească visul. Ce semnifica dacă te visai rege? Spune-mi ce visezi ca să-ți spun cine ești, zicea Amelia, tachinându-l. Asta înainte de plecarea în Scoția cu Marcel și cu Gelu. Din decembrie nouăzeci și unu plecaseră, și nici azi, aprilie nouăzeci și trei nu se întorseseră. Locuiau într-un vechi castel cumpărat de Gelu, cu zeci de ani în urmă, de la ultimul duce de Breadforth. Bani, nu glumă, trebuia să fi avut. Disciplina financiară de fier. Câștiga cinci lire și cheltuia una. Patru se puneau la ciorap, la bancă, în seifuri. Și uite așa, zi după zi, lună după lună, într-o viață, în două, te trezeai putred de bogat. Miliardar în lire sterlinge. Era ceva demn de respect. Oricât s-ar spune că banii n-adeuceau fericirea, cumva, careva săvârșea o mare greșală. Banii singuri n-adeuceau fericirea, numai cuplați cu omenească știință a fericirii clădeau fericirea omului. Cine spunea asta? Noni nu-și amintea. Avea o problemă. Memoria lucra selectiv. I se întâmpla să nu-și poată fixa anumite persoane. Nici nume. Nici fețe.

Dimineața, minute programate; reflexe; cinci pentru gimnastică: în corp sănătos, minte sănătoasă. Născocirea grecilor. La o adică se reinventa. Trei pentru bărbierit, patru: duș și ultimele șase minute pentru voioșia micului dejun. Pentru Noni, dimineața era o povară. Noaptea numai cu greu adormea. Gândurile alungau somnul. Zorile îl luau în primire obosit. Trebuia găsit un remediu, zicea Armand. Făcuse un horoscop pentru Noni. Saturn, planeta grea, sumbră, rea, era cauza. Împovăra oasele cu bătrânețe. Ești prea bătrân, Noni, te-ai născut bătrân și obosit, susținea. Și toate, dar toate le vei duce greu. Nu-ți face iluzii că-ți va fi viața ușoară. Planete sumbre, gânduri mohorâte, inimă rece de savant. Faptele mari făceau măreția. Lavinia Petrescu temeinicise revista: *Universul misterelor*. Minuni, miracole, magice. Armand lucra la revistă pe post de oracol din Delfi. De toate știa. Îl puteai întreba cu încredere. Deținea, zicea el, cheile cerului și supracelului. Dacă erau șapte ceruri, corect era să recu-

Înainte ochilor

noască la al cătelea ajunsese? Shangrila, Sham-bala, Kabala. Astral, normal și paranormal. Aia erau paranormali, zicea cu sarcasm Matei. Se ferea s-o ridiculizeze pe Lavinia în față. Se temea de ea. Îi era teamă și de Liana, fosta lui soție.

Îi intrase în oase o sfântă frică de femei. Matei jura că niciodată, *never but never*, nu se va mai însura. Și doar era tânăr încă, numai patruzeci și trei, sau poate bătuse patruzeci și cinci și cocheta și el puțin cu vârsta. Altminteri bărbat serios, deținea și el niște chei; decodifica enigmaticele puterilor lumeste.

Înviorarea. Zilnic la aceeași oră. Respect pentru trup. Templul sufletului. Deșteptii grecii; mai bine cerșetori aici pe pământ, decretau, decât regi în lumea umbrelor. Ce putea fi atât de rău în lumea de dincolo? Iadul? Focul veșnic? Frigul veșnic? Foamea? Setea? Singurătatea? Toate la un loc făceau iadul în cer și pe pământ.

După bărbierit, după duș, Nacu și Armand se ungeau cu apă de Lourdes. O căpătase Armand de la o doamnă care, la rândul-i, primise o sticlă (de un litru) de la un călugăr. Misionar catolic, se părea. Aparținea probabil de un ordin al franciscanilor. Generos, Armand împărțise apa cu Nacu. Lavinia, Armand și Nacu și revista misterelor. Doamne, mare-ți era grădina! *It takes all sorts to make a world*, vorba englezului. Un nebun descria într-o carte planul zeilor. Consemna câte ceva despre frica oamenilor față de zei. La Lourdes s-a dus și Florența, fata țintuită în cărucior. După o vreme a început să meargă. Noni citise asta în revista Laviniei. Era un miracol, dacă nu cumva Lavinia scornise toată povestea. Nu era de crezut tot ce citeai.

Noni voia să plece de acasă sărind peste micul dejun. Valentin, ieșind din bucătărie, stătu în calea lui.

- Noni, spuse tatăl cu uimire mare, unde pleci?

- Unde am treabă. Dar tu cum de ești acasă? Ai ajuns cumva șomer?

- Ai pierdut șirul zilelor din calendar! Ai uitat că azi e sâmbătă?

- A!!! Ca să vezi! Moise și țara făgăduită.

- Maică-ta a făcut clătite pentru tine. Vino să le mănânci fierbinți.

Câteva cuvinte spuse de la inimă la inimă. Nu-i plăceau clătitele. Nu-i mai plăcea nimic de la o vreme. Nu îndrăznea să spună cuiva, ceva. Privirile miloase îi stârneau greață. Nu voia mila lumii. Mai de dorit era invidia. Joyce cercetând documentele Antichității. Un zeu adevărat: Joyce trezitul, inițiatul. Descoperise secretele zeilor. De unde i-a venit răbdarea? Destinul lui Joyce: plata karmică. Idei chinezești. Păgâne. Reîncarnarea. Supoziția, simpla presupunere, trezea în Noni sfânta oroare. Nu mai voia nici o altă viață. Era sătul până peste cap de asta în care nimerise. Cu plăcere, cu mare bucurie ar fi renunțat la ea. Suferă de lingoare, zicea bunica lui. Du-l într-o călătorie în jurul lumii. Du-l la Veneția să-și revină. Voi nu vedeți cât de trist e Noni!! Se prăpădește copilul de tristețe! Faceți ceva până nu-i prea târziu. Bomboane cu ananas, dulciuri, ciocolată, clătite, ceva, orice. Să îndulcească orbecăiala lui Noni. Un adevărat bărbat nu se lăsa înfrânt, scria Amelia din îndepărtata Scoție, zgârcita, calculata Scoție, nu se lăsa doborât de o dragoste nepotrivită cu marele lui viitor. Un bărbat adevărat lupta cu imposibilul, învingea, triumfa. Fii bărbat, Noni! Nu te lăsa biruit de primul obstacol. Tu ești un adevărat bărbat, tu poți orice. Dacă-ai iubit-o într-atât, vei putea s-o și uiți. Tu poți orice.

Da, pot orice, gândea Noni, pot să mănânc și varză stricată.

După doi ani de la despărțirea de Irina încă se mai visa rege în Teba. Era semn rău, presupunea Izabela. Visele aveau și ele logica lor. Dacă te

visai cerșetor te îmbogățeai sigur. Invers decât în vis. Plângea (Izabela) zilnic de mila copilului. Era al ei, trup rupt din propriul trup, și la o adică uite că nu-l putea ajuta. Puterile omului? Nimic, zero. La o răscruce, tot Dumnezeu decidea. Te implor, Doamne, să exiști! Altminteri logica lumii acesteia se frânge. Praful se alege de noi.

Se temea (Izabela) să nu se descopere, Doamne ferește! Într-o bună zi, că Dumnezeu era născocirea extraterestrilor avizi de glorie, putere, nemurire. Dornici să preschimbe ființele omenești în sclavi sacerdoți ai puterilor lor nemărginite.

Supremația! Stăpânirea! Miza. Niciodată nimic nu se negociase, ca azi, la scară planetară. Siguranța zilei de mâine însemna Dumnezeu. Hristos pentru creștini. Minodora, prietena Izabelei, femeie cu carte, doctor în fizică, se călugărise. O luase razna peste noapte. Împărțea Noul Testament, în versiune prescurtată, celor care veneau în Piața Universității. Ceva nebunesc, ceva ce n-am mai gândit trebuia să gândim ca să renaștem. Să ne regăsim Hristosul din noi. De la fizica nucleară, cuantică, de la realitatea virtuală la Dumnezeu nu era decât un pas. El era pretutindeni. Când o auzea vorbind astfel, Izabelei i se puneau în cănel în stomac.

Lacrimile Izabelei picurau din ochi direct pe tava aragazului deasupra căruia frigea clătitele. Plângea. Se elibera de lacrimile neplânse. Izbânda pedeserului în alegeri zdrobise multe speranțe. Multe inimi de mame ale căror copii fuseseră omorâți în decembrie optzeci și nouă sau plecaseră în lumea largă să-și croiască soarta. Sufletele mamelor mai ales, ele erau nemângăiate. Oricine vedea asta. Se vedea cu ochiul liber. Averele noastre era copilul. Alceva mai de preț, nimic. Copiii noștri frumoși și puri, cu fețe de arhangheli.

Tristețea lui Noni: unui copil îi puteai da multe lucruri, dar fericire nu.

- Vino să mănânci, dragul meu, spuse Izabela. El era soarele. Îl iubea altfel decât pe Dumnezeu. Gândurile i se agitau în cap, în inimă. Minte luca fără odihnă. Noni, scumpul meu, cornuri calde cu cașcaval și clătite. Ce spui? Nu-i grozav?

Noni se așeză pe scaunul său de la masa din bucătărie. N-avea poftă de mâncare. De nimic n-avea chef. Primăvara venise prea repede. obosea. Adormea greu și se trezea și mai istovit. Doi ani trecuseră de la plecarea Irinei și Noni nu se vindecase. Consultați un psihiatru, îi îndemna Lavinia Petrescu pe soții Deianu. Pilule contra tristeții. Pilulele te făceau să vezi totul în roz. Nu erau bune, opinase Armand, dădeau dependență. Se oferea să-l trateze, dar cerea sume fantastice.

Astrolog (Armand) taumaturg, credincios, da, dar lacom de bani. Exagerat de lacom. Nu puneai preț, zicea, pe averile acestei lumi, și cu toate astea, la o nevoie, voia să smulgă și pielea de pe părinții lui Noni.

- Te rog, să mănânci, Noni! Nu se mai poate așa. Ai slăbit prea mult. Ai ajuns numai piele și os, spuse Izabela.

Zâmbea, forța buzele să imite un zâmbet larg, fericit. Pe deasupra. Pe dedesubt sufletul ei plângea. Numai mamă să nu fii, se zicea pe bune. Suferința mamei însuma suferințele lumii întregi. Esența jertfei; femeie de jertfire trebuia să aibă parte pe lumea asta.

Izabela nu adâncea niciodată sensul Evangheliilor. O apuca plânsul. I se puneau cărcei în tot corpul. Născocea rugăciuni ciudate: Ajută-mă, Doamne, să fii demnă de iubirea TA. N-o luase din cărți. Pe vremuri mai avea timp și mai citea din când în când cate un roman. Când cunoștea, povara devenea fute, mintea limpede alunga orbecăiala. Nesiguranța viitorului, dac-ar putea afla, era convinsă, n-ar mai suferi. Cunoștea, zicea Lavinia, o vrăjitoare puternică. Ghicea tot

viitorul în cărțile de Tarot. Izabela se temea de vrăjitoare. Orice, numai asta, nu. Nu voia.

Mirosul de clătite îl enerva pe Noni. Bărbat în toată firea ședea pe scaun adâncit în tăcere. Legiuni de greci și de persi, Tacit, conștiința de sine a universului, a patra dimensiune, visul și Irina supraviețuiau la un loc în gândul nerostit. Venim pe lume singuri și tot singuri plecăm și între cele două momente cruciale existau multe altele de mare, de nemăntuită singurătate. Mai nou îl preocupau științele spirituale și artele marțiale. Mai nou voia să se despartă de scurtul său trecut. Plănuia ceva. În tăcere. Tăcerea era de aur, vorbirea de argint. Deștept om cel ce-o spusese primul.

- Nu vreau nici cornuri, nici clătite, spuse Noni ieșind din tăcere.

- Ba ai să vrei, decretă Izabela.

- Un biftec nu refuz, admise, în vreme ce gândul îl purta departe, în Scoția. Cum era traiul zilnic într-un castel medieval? Ce mutații provoca bogăția în conștiință? Asta îl interesa pe Noni, nicidecum sfaturile înțelepte ale Ameliei din interminabilele ei scrisori, întărite cu: Nu uita, Noni, că prin sentiment te racordezi la energiile cosmice. Optimismul atrage bucurie, succes și prosperitate, pesimismul, numai eșecuri, numai boală și ruină.

Chiar de-ar fi vrut, n-ar fi putut să uite. Amintirea se stoca. Ceva aleatoriu o ridică la suprafața conștiinței. Transforma trecutul în prezent. Dovada simultaneității trecut - prezent - viitor. Percepția timpului era numai o chestiune subiectivă. Istoria nu exista. Kabaliștii nu credeau în istorie. Dacă istorie nu era, nimic nu se lega. În-fometat de certitudini, avea nevoie de certitudini. O foame ce nu-și găsea nicidecum leacul. Gândul lui Noni lucra neconștient. Suferința din dragoste nu-l prostise. Tot zecist era. Și colegii îi apreciau știința. Întrebați-l pe Noni, ziceau, Noni știa. Era o enciclopedie ambulantă. Nimic nu-i scăpa. Simultaneitatea timpurilor venea din conviețuirea simultană a mai multor lumi vii, aflate pe diverse trepte de evoluție. Dibuise, în cele din urmă, o fărâșă din secretul templierilor. Factorul uman, reacția imprezvizibilă a factorului uman era cheia. Decodifica stările subiective. Conștiința de sine a universului - vizibil; invizibil. Din ceas dedus adâncul acestei calme clipe. Câteva ore de fericire smulse din nemărginirea timpului astâmpărau foamea unei vieți întregi. Cândva poetul era uealta lui Dumnezeu. Misiune nobilă: să înscrie destinul pe fruntea celor ce nu știau să citească.

Mai de nădejde decât poezii - în chestiuni de destin - erau azi fizicienii. Ei nu greșeau, nu confundau, măsurau de zece ori și tăiau o dată. Croiau tipare bune, corecte pentru orice destin. Le venea greu să greșească. O nimeriseră în plin cu realitatea virtuală. Nimic încifrat.

- Trebuie să discutăm serios, Noni, spuse tatăl său.

Noni avea altfel de gânduri. În același timp, recunoștea inutilitatea poezilor și-a filosofilor. Se rătăciseră pe scurtături. Au vrut prea mult și prea dintr-o dată. Secretul vieții era să ai răbdare, să lași să vină spre tine lumea și viața. Sufletul poetului lacom, prea lacom de bine. De iubire. Ceva ce nu se învăța. Se trăia. Fără vorbe. Din vorbire se înalța pierzania.

-Despre ce? întrebă Noni.

- Despre multe.

- Numește-le!

- M-am întâlnit zilele trecute, întâmplător, cu profesorul tău, Silviu Negoită. Mi s-a plâns că nu i-ai prezentat nici măcar tema lucrării de diplomă.

- Ei și?

- Noni, îți cer scuze dacă te plictisesc cu întrebări deplasate.

- A, nu, te rog, întreabă-mă.

- Ce rost are, dacă nu ești sincer și n-ai chef să discuți cu mine.

- Am chef. Nu-ți face probleme.

- Nu crezi că-ai trebui să te ocupi de lucrarea de diplomă?

- Am planurile mele.

- Le pot afla și eu?

- Caut o bursă. Vreau să plec în Spania sau în Elveția, să studiez științele spirituale.

În bucătărie miros de clătite pretutindeni, afară însă se-nălța o zi senină de aprilie. Se apropia Paștele. Mărinimia iertării; forța de a-ți iubi

dușmanul. Taina Răstignirii și a Învierii. Inițierea cuprindea toate treptele suplicului.

Familia Deianu, tată, mamă și fiu, alcătuia o celulă a universului veșnic viu. Așteptau micul dejun, obișnuința dimineții, pâinea zilnică, hrana fără de care nu se putea merge înainte: prioritate absolută. Fiecare avea în minte o realitate numai a lui. Noni: aș vrea să știu ce-aș simți dacă-aș dispune de o avere colosală, un miliard de lire sterline, de pildă. Ce-aș simți? Cum m-aș simți? Vreau și trebuie să trăiesc experiența unei bogății fabuloase. Izabela: uită-te, Doamne, la acest copil al meu, acum vrea științele spirituale, să plece în lume. Eu sunt de vină, de la mine a moștenit microbul. Dar, în definitiv, de ce l-aș opri, dacă toți tinerii pleacă pe rupe, dacă până și Ileana Dacotă, profesoară cu vechime, a plecat în Germania ca *baby sitter*. Valentin: Pentagrama. Muzica sferelor. Iubirea universală. Hristos Dumnezeu. La început era Cuvântul.

- Cauți o bursă? Am înțeles bine? întrebă Valentin.

- Da.

- Unde-o cauți?

- Pe Internet.

- Să nu ne certăm, Noni, te rog, nu mă provoca. În ultima vreme ți-ai manifestat față de mine numai indiferența, numai dușmănia, de parcă eu aș sta în calea fericirii tale.

- Chiar așa?

- Treci peste mine, continuă Valentin să vorbească. N-ai decât. Du-te-n Spania și studiază științele oculte, nu mă opun. Dumnezeu mi-e martor. Vrei să te călugărești! Foarte bine. Nu pot și nici n-aș vrea să te opresc. Ești major și vaccinat contra prostiei. E viața ta, tu decizi! Oricum n-ai pus nicidecum vreun preț pe vreun sfat al meu, n-o să pui acum. Tot ce-ai vrut ai făcut.

- Una e să studiezi științele spirituale și cu totul altceva ar fi dacă-aș intenționa să mă călugăresc.

- Una spui și alta gândești și alta faci. Nu-mi mai spune nimic. Ai vrut istorie, deși am zis atunci nu, ai ținut-o mortă pe a ta. Acum îți arde de știința ocultă, foarte bine! Treaba ta. Cunoasc destui tineri care încep multe și nu duc nimic la bun sfârșit.

N-ai fi primul caz și nici ultimul de om nehotărât care se risipește în acțiuni fără cap și fără coadă.

- Mă jignești!? Rău trebuie să te fi dezamăgit, dar mai rău că nu știi cum și de ce.

- Nu știi?

- Nu.

- Nici nu bănuiești?

- Nu.

- E chiar atât de lipsit de importanță să nu-ți dai licența în istorie după atâta timp pierdut?

- Dar îmi voi da licența.

- Când?

- În sesiunea din vara asta.

- Cum?

- Prezentându-i lui Negoită lucrarea.

- Te crezi cumva Iorga?

- Nu.

- N-ai ales nici măcar o temă.

- Ba da. România și culisele celui de-al doilea Război Mondial.

- De ce n-ai discutat-o cu Negoită?

- Fiindcă-i pedeserist și-a strigat la cot cu minierii moarte intelectualilor.

- Te înșeli. E riguros inexact. Negoită e monarhist.

- De când?

- Din nouăzeci.

- Minte. Dar puțin îmi pasă. E treaba lui în ce partid politic crede. Dinspre partea mea poate să fie și comunist sădea cum a fost și înainte.

- Noni, îți dau un sfat. Nu judeca pe nimeni după aparențe. Îl cunosc de mult pe Negoită. A avut un unchi liberal care-a murit la Aiud, în închisoare. Nici azi n-au găsit groapa comună în care l-au aruncat. Una e să fi lăudat tezele ceaușiste de frică, din gură, și alta avea omul în inimă.

- Voi ține cont. Nu voi judeca, nu voi da cu patra. *Are you satisfied?*

- Cum nu se poate mai satisfăcut.

Izabela nu scotea nici un cuvânt. Deslușea crisparea soțului. Cu glaș tare nimic, numai în gând. Vorbea singură. Îl iubea pe Noni fără

măsură. Nu era bine. Teama lua mii, mii de fețe. Își mai șterse o dată buzele cu șervețelul roz.

- Va fi bine, Noni, spuse Izabela. Va fi cât se poate de bine. Marcel și Amelia se întorc săptămâna viitoare. Nu-i ceva minunat?

- Ba da. Dar cum de s-au decis să se întoarcă?

- Marcel nu se simte prea în formă. A rămas cu o tuse rebelă după o răceală, ceva enervant. Amelia e cam evazivă în scrisoare. Vorbim când se întorc.

Noni mâncând era imaginea lehamitei. Decupa cu atenție de chirurg felioare transparente din friptura ce se sciea în farfurie. Îndelung nede-cis. La necaz unii dădeau în bulimie. Mâncau orice, oricând, oriunde. Mâncau tot timpul. Noni nu. Dimpotrivă. Dăduse în asceza pustnicilor. Trăia cu aer. Ca măgarul țiganului din poveste. Măgarul murise tocmai când se învățase să trăiască nemâncat.

Dacă omul ar putea să trăiască fără mâncare, ce-ar fi viața, Doamne? Rai, nu alta. De foame, de frica foamei! Foamea justifică pervertirea sufletului. Foamea? De n-ar fi foamea trupului fizic, nimic n-ar fi. S-ar șterge din memorie senzația. *Mon amour*, vorbea Noni cândva pentru Irina, în altă viață, în altfel de viață, *tu es mon amour, le Toi de ma vie, mon sort, mon rêve, mon éternel désir. I hate French, I hate German, I love Romanian. Talk to me Romanian*, spunea Irina. *I'll try*, spunea Noni, *to tell you now*; te iubesc azi, te voi iubi și mâine.

Fără voia lui își amintea. Îi tăia orice poftă de mâncare. De viață. Trebuia să se ridice. Să plece. Să umble pe jos până când picioarele se vor frânge de oboseală. Să alunge, să șteargă din minte, din auz, tot ce ținea de ea. Dădea în superstiții. Credea în farmece. Credea în mâna soartei. Tocmai el, savantul *in spe*. Omul pus pe studiul ocultismului. O dată băuse o sticlă de whisky convins că se va preschimba într-o maimuță fără trecut. A doua zi era unul trecut printr-o experiență. Tot whisky-ul din lume nu putea schimba realitatea. O iubea. O va iubi și

cerneală proaspătă

mâine și întotdeauna. Cutia Pandorei fusese. Cutezase. Azi era un bărbat trecut printr-o experiență totală.

- Trebuie să plec, spuse Noni ridicându-se.

- După ce mănânci și două clătite, spuse Izabela.

Alternativa? Ochii mamei privindu-și puil. Inima lui de piatră se făcea de nisip. O concesie atrăgea altă concesie. Un pas greșit venea după un altul. În lanț. O faptă bună, de mare milostenie, se făcea cu prețul vieții tale. Sângele Mielului se vărsa pentru toți.

Noni acceptă cuminte. Înghițea pâinea dulce, moale, pufoasă, năclăită cu dulceață. Răsfățul. Îi invidiau norocul. Singur la părinți nu împărțea cu nimeni iubirea lor. Viața nu era dreaptă. Pentru unii mumă; pentru alții: ciumă.

Noni plăcea libertatea zilei cu prețul senzației că se sufoca de prea multă mâncare. Înainte să plece mai zăbovi puțin. Statu la fereastra camerei lui. Singur. Cu fruntea lipită de geam urmărea rafalele vântului. Încet se potolea. Liniștea devenea mai densă. Gândurile se adunau, deveneau compacte. Planuri de viitor, direcții de acțiune. Importanța mișcării se impunea. Trebuia să ne străduim pentru ca fericirea să nu ne coalească, zicea Noni însuși. Azi cunoștea ceva în plus față de ieri. Mai bogat în simțiri, se învâtușe cu o trăire nouă: Voia. Cu adevărat mișca din loc voința. Voia să iasă din amortire. Să smulgă inimii un vaiet proaspăt. S-o iubească pe Irina fără să-și mai plângă de milă. Voia să se vindece de ranchiună. De gelozie. De frica amintirii. Voia să iasă amintirea, să-l părească, să se aerisească. Să renască. Odinioară se înălțase la cer mărinimia jertfirii de sine. Cunoștea valoarea, prețul unui sentiment. Irina îl învățase; prin ea. Fără ea n-ar fi știut. Câștigase. Nicidecum nu pierduse, nu era păgubit, dimpotrivă. Cunoașterea; din cunoaștere venea puterea. Era azi mai puternic decât fusese cu doi ani în urmă. Ora lui de fericire pe acest pământ, meritase prețul, merita orice preț. Trăise.

dumitru radu popescu:

„Dacă a spune adevărul înseamnă disidență, atunci oricine spune adevărul e un disident...”

Ileana Scipione: Unele întrebări pe care vi le adresez reiau, chiar dacă într-o formă nouă, lucruri de mult știute despre dumneavoastră. Sper, cu toate acestea, ca reluarea lor să ne aducă noi idei. Dacă sunteți de acord, să începem. Nimic din ceea ce ați scris în timpul regimului comunist (care s-a suprapus pe înșiși anii vieții și carierei dumneavoastră) nu ne apare astăzi nici fals, nici depășit, ci doar foarte actual. Sunt de aceea curioasă să știu pe ce ați pariat, hotărând să fiți scriitor în timpuri atât de contrarii și de nedrepte ca cele de până în 1989.

Dumitru Radu Popescu: Opera literară este legată de timp și îl exprimă. De aceea, dacă scriitura are un singur nivel, ea se menține doar pe acel unic nivel. Vreau să spun astfel că operele artistice sunt oarbe, calate numai pe acel timp. Iar opera literară este legată de timp și îl exprimă, chiar când îl depășește ca sens. În ceea ce mă privește, nu am pariat în mod deliberat pe eternitatea timpului, a societății sau a conflictelor românești, ci pe cinstă. Creația nu este vecină cu luciditatea, nici nu se suprapune pe aceasta. Mai presus de orice, trebuie să ținem cont de vorbele unui mare ticălos - mă gândesc la shakespearianul Polonius, unul dintre cei mai mari ticăloși ai teatrului mondial. El proclamă marele adevăr că, mai presus de orice, fiecare trebuie să își rămână credincios lui însuși. Marii ticăloși din marile capodopere spun adeseori adevăruri teribile, mai mari decât cele ale eroilor ce mor prosteste, cum este cazul domnului Othello. Tinerețea este un anotimp atât de frumos, încât nu poți să îl repudiezi niciodată. Iar creația unui prozator este o veșnică tinerețe. Nu te poți întreba mereu cum a fost, cum ai trăit, și nu îți poți condamna mereu tinerețea. Eu știu? Dacă opera a reușit, pariul este câștigat. Putem noi, oare, ști cum și de ce a fost să fie? Iar, pe de altă parte, dacă opera nu trece de acest timp, totul e doar o dulce poveste, iar declarațiile sunt nule. Și, oricât ar fi de războinică, sunt inutile.

I.S.: Îmi pareți a fi fost mai disident decât mulți alții. Să înțeleg, deci, că ați fost mai mult inspirat decât abil, șmecher sau inteligent, în momentul în care ați încredințat ceva hârtiei? Totuși, acum, în postcomunism, mulți tineri vă citesc ca pe un curajos disident, și consideră că ați spus lucrurilor pe nume cu mare claritate. Dacă nu este echivocă această lectură postdecembristă a operei

dumneavoastră într-o cheie pe care aș numi-o balcanică, dar care pentru un vest-european este mai mult abil-inteligentă, cum vă explicați și cum ați reușit acest lucru?

D.R.P.: Dacă a spune adevărul înseamnă disidență, atunci oricine spune un adevăr este un disident. Însuși Don Quijote a fost un disident (când a văzut uriași în locul morilor de vânt). Dincolo de morile de vânt (pe care le zăreau toți), el descifra binele, dincolo de aparența structurată pentru toată lumea, el vedea lupta pentru bine, vedea sublimul. Dacă aceasta este o disidență, atunci... Așa cum spuneam, operele de artă sunt în armonie cu timpul pe care îl trăiesc.

I.S.: Revenind la *Don Quijote*, în acest roman, Cervantes exprimă barocul concept al dezamăgirii prin cuvintele și faptele unui personaj pe care îl acreditează drept nebun. Cazul personajelor dumneavoastră nu este nici pe departe acesta. Ele nu sunt nebune, ci - lucru extraordinar -, sunt pe față, deschis, niște mari ticăloși.

D.R.P.: Dar, pentru mine, Don Quijote nu este un nebun; așa zisa lui nebunie se naște din ironia lui Cervantes. Poate că Cervantes îl declară nebun tocmai din ironie, mă refer aici la ironia întregii sale opere. Eu îl văd pe Don Quijote ca pe un apostol al binelui absurd. Sau al realismului absurd. Sau al absurdului idilic. Să mă explic. Îl văd într-un fel ca pe Apostolul Pavel. Biblia ne spune că acesta se duce la Atena și la Thesalonic, pentru a propaga Binele, ideile lui Iisus, într-un cuvânt, o nouă religie. Don Quijote vede frumosul într-o mărtoagă, într-o femeie sărmană, el este un apostol al Frumosului. Apostolul Pavel pătrunde în lumea bine structurată a Atenei, cu modul ei de a fi, cu filosofia ei, cu filosofii ei stoici sau epicureici. Ajunge printre aceștia și începe să propage ceva sublim. Și toți îl privesc ca pe un nebun, și râd de el, râd de ceea ce le istorisește despre Înviere, despre Patimi, așa cum se va râde și de Don Quijote. Pentru că li se pare absolut absurd ca cineva să pătimizească, să moară și să învieze pentru Omenire. Cu toate acestea, Apostolul Pavel este sublim. Purtarea sa este o disidență față de adevărurile Greciei, ale lumii construite și ale istoriei, cu precepte și legi bine constituite. El vine în lumea grecească ca un nebun, ca Don Quijote; și acesta le propune oamenilor ceva nou, ceva inimaginabil, pentru că vede în fiecare moară de vânt un

Iisus Christos, sub forma mântuirii omului, a bunătății, a sublimului. În felul său, el este un disident. Ceilalți îl consideră un semănător de cuvinte, un nebun, râd de el și numai câțiva, printre ei și o femeie (care, lucru extraordinar, crede în el), merg alături de el. Apostolul Pavel este Don Quijotele începuturilor creștinismului. Și, acum observ acest lucru, mai este un episod cu Sfântul Apostol Pavel care se leagă teribil de Don Quijote. Cum spuneam, Apostolul vine în Europa, aducând cu sine ideile noi ale creștinismului. Toți îl privesc dușmănos și este închis, îl bagă la închisoare, cu lanțuri la picioare. Are loc un cutremur și picioarele i se dezleagă singure. Când nu îi mai găsește acolo nici pe el, nici pe tovarășul său, crezând că au fugit, temnicerul vrea să-și pună capăt zilelor. Scena pare absolut decupată din lumea lui Don Quijote. Atunci, Apostolul Pavel îl asigură pe temnicer că amândoi sunt acolo, nici nu au murit, nici nu au fugit. Iar acesta, uimit, se convertește la credința creștină. E similar cu ceea ce în romanul lui Cervantes i se întâmplă chiar locotenentului fundamental al lui Don Quijote, lui Sancho Panza, un fel de negativ fotografic al Cavalerului, poate o altă față a acestuia, fața sa realistă, robustă, sănătoasă, care nu ar fi deloc interesantă fără acel grad de nebunie sublimă. Fiindcă există nebunii patologice și nebunii ale Binelui suprem. Astfel, a învia din morți este, la modul simbolic, un fel de a te bate cu morile de vânt.

I.S.: Aveți și dumneavoastră un nebun în *Vânătoarea regală*...

D.R.P.: Dar credeți că eu mai țin minte câte lucruri am scris?

I.S.: Spuneți-mi, atunci, din ce categorii fac parte ticăloșii prezenți în acest roman?

D.R.P.: Ticăloșii din această carte sunt niște infirmi care nu s-au realizat, niște oameni cu care istoria a fost mai dură decât propria lor ticăloșie, și i-a înfrânt de două ori, i-a înfrânt și biologic. În literatură îmi plac ticăloșii, pentru că eu iubesc teatrul grec, îl iubesc foarte tare pe domnul Shakespeare, al cărui teatru mustește de ticăloși. Iubesc foarte puțini scriitori, vreo șapte, opt, pe care îi consider fundamentali, printre ei se află și Cervantes, și apoi urmează secolele al XIX-lea și al XX-lea, unde lucrurile sunt mai așezate, dar mai simple, mai lipsite de semnificații. Ticăloșii lui Shakespeare (cum este Polonius) sunt, însă, sublimi; acesta știe totul și moare în mod sublim, din întâmplare, iar tragedia

este tocmai o astfel de întâmplare. Și Oedip este un fiu al întâmplării. Iată de ce trebuie să găsim un sens și vieților ticăloșilor. Să ne fie într-un fel milă de ticăloși, nu să îi condamnăm pur și simplu.

I.S.: Dar ticălosul nostru shakespearian este departe, tocmai în Danemarca. Pe când ticăloșii dumneavoastră trăiesc în preajma noastră, la Turnuvecchi. Cum ați dus de nas cenzura pentru a-i nemuri în literatură?

D.R.P.: Ca să fiu sincer, nu m-am prea gândit să duc de nas cenzura. Eu am sperat că o societate normală își suportă propriul adevăr. Așa trebuie să crezi mereu. Nu scrii ca să dai peste nas. Nu scrii ca să faci disidență. De scris, scrii plecând de la un fapt real. Desigur, unde ajungi este cu totul altceva. Nu pleci la scris cu ideea clară că trebuie să răstorni o lume. Eu aparțin Generației '60, care nu s-a constituit ca o mișcare de idei, ci ca una de căutători de noi valori, care încercau să se lege de literatura interbelică și să termine cu „eroii de stâncă”. Nu am avut un program estetic-ideologic bine definit, și fiecare din noi avea și are stilul său propriu. Am fost o „generație” heteroclită, care a venit cu ceva nou, dar care nu a avut un program, cum a avut, de exemplu, disidența rusă. Soljenișin a avut un program politic. El a fost colonel sovietic, a luptat, a mers până la Berlin, a văzut că luptase pentru ceva ce nu era bun, a întors-o și a spus adevărul. La noi nimeni nu și-a privit critic biografia și nici nu și-a remodelat-o. Când a simțit că aici nu era bine, Petru Dumitriu a abandonat Infernul. Dar dincolo nu a fost considerat disident, ci suspect. Sau să luăm cazurile lui Thomas Mann și Ernst Jünger. Ultimul lucrase la Ambasada germană din Paris pe timpul ocupației germane, și a rămas în Germania, iar Thomas Mann a plecat. El a criticat într-un mod teribil istoria germană și contemporană. După cum se vede, sunt destine și destine. Pot eu spune, oare, care dintre ei a avut dreptate, care a suferit mai mult sau care este mai valoros?

I.S.: Acreditați cu aceasta ideea unei posturi mai senine a Autorului, situat ceva mai departe de tumultul Cetății, pentru ca astfel, din exterior, să își poată exprima cu claritate propria opinie?

D.R.P.: Categorie, nu sunt pentru eroismul Autorului. Mai degrabă pledez, chiar dacă sună pompos, pentru eroismul Adevărului. Iar Opera este mai importantă chiar decât Adevărul. Iată, de exemplu, ce s-a întâmplat cu Vasile Voiculescu: în perioada celui mai teribil proletcultism, acesta și-a scris proza, pe care o consider chiar mai bună decât poezia sa. Voiculescu a devenit unul dintre marii prozatori români, după ce fusese unul dintre poezii noștri importanți. Și a ajuns un mare prozator român cu ceea ce a scris într-o perioadă întunecată. În cazul său, este vizibil că timpul a făcut presiuni asupra Omului, dar nu asupra Operei. Cu toate că opera sa nu mi se pare a fi o disidență la modul explicit și gazetăresc, prin ceea ce spune, prin refuzul canoanelor literare ale aceluși timp, Voiculescu a creat o disidență superioară. Nuvelele lui nu înfruntă istoria imediată, ci structura fundamentală a epocii, care era falsă. El propune o altă lume, alte personaje, nu se opune scrierilor „pe linie”, ci se realizează adevărilor eterne ale prozei.

I.S.: Ați fost timp de mulți ani ultimul Președinte al Uniunii Scriitorilor, înaintea Revoluției din decembrie '89. Ce v-a



adus dumneavoastră și breslei scriitorilor români deținerea acestei funcții în timpul dictaturii comuniste?

D.R.P.: Mie nu mi-a adus mare brânză. Și nu mă refer la bunuri, ci la faptul că în aceea perioadă am scris cel mai puțin. În sensul acesta, consider că, lucru grav, această funcție m-a împiedicat să-mi exercit profesia. Obștei scriitorilor acest lucru i-a adus, însă, faptul că în acea perioadă nici un scriitor nu a suferit, nici explicit, nici implicit. Nu a ajuns nimeni la închisoare, nu prin meritul meu, ci pentru că întreaga conducere a Uniunii a creat un front comun cu toți scriitorii, în apărarea valorilor. În toată această perioadă, s-au scris cărți importante, au trăit scriitori importanți, au debutat scriitori importanți și am avut o literatură foarte bună. Eu, însă, am fost un prost. Veneam din provincie, unde menținusem relații normale cu aproape toate forțele literare. Am susținut și publicat cu seninătate valorile importante ale literaturii și am avut naivitatea de a crede că acest lucru avea să impună o seninătate similară și în lumea literară. Am crezut că acest fel de relații ar putea genera armonie între scriitori. Am avut relații personale bune cu toți scriitorii. Mulți aparțineau „generației” mele. Micile războaie mi se păreau normale, firești, iar anomaliile nu mi se păreau a fi rupturi catastrofale.

I.S.: Domnul Alex. Ștefănescu evoca nu demult ușurința cu care, după 1989, v-ați rupt de toate și v-ați dedicat cu îndârjire scrisului. De fapt, ați revenit la acest element fundamental al vieții dumneavoastră, scrisul.

D.R.P.: Acela a fost un pariu cu mine însumi. În ultimii zece ani am scris de două ori mai mult decât pe timpul în care eram Președinte al Uniunii Scriitorilor. Am scris foarte mult teatru și câteva romane, dar și câteva cărți de eseuri. M-am exersat în mai multe genuri, pentru că astăzi acestea se interferează. Experiența este nouă doar pentru mine. Scriitorii de astăzi sunt atât de divergenți ca scris, încât nu par să fie sincroni. Ei par să aparțină unor timpuri diferite, aproape se anulează unul pe celălalt ca scris și ca univers, și sunt absolut geniali. Cel puțin, altfel văd eu secolul al XX-lea, plin de scriitori foarte diferiți ca fel

de a scrie și ca universuri propuse: unii sunt complementari, iar alții se exclud reciproc și ca structură, și ca lumi propuse. Iată, Borges este pe culmea literaturii. El intră în marele pluton al unor spirite divergente: Céline, Malraux etc.

I.S.: Cu ce carte v-ar plăcea să apăreți în fața publicului european?

D.R.P.: E greu de spus. *Vânătoarea regală* a apărut în Marea Britanie, Statele Unite, Macedonia, în germană și rusă. Și cărțile au destinul, norocul lor. Unele dintre romanele mele nu au avut norocul *Vânătorii regale*. Acest roman a fost considerat în Suedia o capodoperă, în pofida faptului că acolo îmi cunoșteau CV-ul. A fost considerată un roman de sorginte Faulkneriană, lucru care mă onorează. Dar eu mă revendic de la Nicolae Filimon și Liviu Rebreanu. Și acesta din urmă are propria sa Yoknapathawpha.

I.S.: Poate că și seninătatea dumneavoastră s-a trage de la Rebreanu, pe care spuneți că îl admirați?

D.R.P.: E un autor absolut genial, care construiește nemțește. *Pădurea spânzuraților* este diabolic construită: introducerea temelor, a personajelor, dezvoltarea conflictului și finalul care reia izele - totul este construit dumnezeiesc și pare a fi opera unui computer genial. La Rebreanu iubesc mai ales ceea ce nu se vede. El era un mare iubitor de teatru (se pare că ar fi scris vreo cincizeci de piese de teatru, care s-au pierdut). Iar teatrul presupune o rigoare extraordinară a construcției. Poate de aici, din experiența sa de teatru, vin și rigoarea prozei sale și armonii și distribuțiile personajelor pe diverse planuri. Dar Liviu Rebreanu a făcut și cronică de teatru foarte bună. Comentariile pe care le-a scris depășesc conjunctura spectacolului, trec dincolo de actor, se apropie într-un mod foarte personal de esența piesei și a personajului. Rebreanu al nostru a fost un mare cunoscător al teatrului mondial. Or, eu cred că cunoașterea teatrului îi aduce prozatorului un plus de rigoare și îi induce în sânge construcția, structurarea acțiunii. Desigur, succesul nu îl aduce întotdeauna valoarea. Filmul de succes din zilele noastre exercită o mare influență asupra prozei. Ceea ce nu înseamnă că industria de divertisment nu se îndreaptă spre un unghi mort, cu toate că aceste cărți - romanul așa-zis popular - se smulg din mâini și se citesc pe nerăsuflăte, cu toate că adună în ele toate rețetele, toate piperurile, cu toate că pătrund peste tot, cu crimele și iubirile lor. Ele sunt foarte necesare, pentru că iau locul romanului polițist dintre cele două războaie mondiale. Cu toate acestea, ele seamănă între ele, nu au o originalitate superioară și nici nu presupun mai multe grade sau niveluri de lectură. Eu prefer genul baroc modern, unde lucrurile și personajele sunt nesigure și imperfect definite.

I.S.: Mi se pare că această preferință închide cercul. Ne întoarcem cu ea la barocul Don Quijote. Turul de orizont a fost complet. Iar restul e numai tăcere. Sau poate o nouă carte. Vă mulțumesc și despre ea vă propun să vorbim cu altă ocazie.

A consemnat
Ileana Scipione

convorbiri incomode

Poeme

Să pierzi ceea ce n-a fost niciodată al tău,
ca morile vântul - deplina înțelegere a morții -
sufletul pleacă și nu se mai întoarce
asemeni păsării căreia copii i-au stricat cuibul
într-un joc vinovat de propria-i puritate.
Tu mori ca să înțelegi, cum soarele răsare
pentru a acoperi ochiul orb
din spatele său. O amintire îți pare viața,
un vis trăit înainte de a-l visa,
totuși necunoscut..
Ce armonie între aici și dincolo!
Ca între palmele lui Dumnezeu.

Răstorn clepsidra să îmi liniștesc sufletul.
Femeie, mirarea ta a oprit vântul în sălcii..
Acum orice cuib, cât de mic,
ia locul unei ore pierdute.
Toate se schimbă, doar eu rămân același
fruct ce mi se usucă în palmă.
Doamne, semințele au fost stele
pe cerul dintâi!
Strig, tu taci din priviri
asemeni primilor oameni.
Ne iubim ca și cum ne-am rătăci
unul în înțelesul celuilalt.

Stele închipuite pe cer. Lumina lor are
indiferența nobilă a băutorilor de absint,
dimineța.
Întuneric de cinema, de groapă fără mort,
de timp trecut pe furis
în celălalt. Liniște,
cuvântul e în afara mea:
eu nici nu ating mâna cu care scriu.
O limbă lovește exteriorul clopotului,
voluptuos,
se pierde bărbatul în femeie
ca apa-n pământ după o secetă lungă..

Zburăm amândoi în interiorul unei păsări
ale cărei margini nu le vom atinge
niciodată.
Tu ești partea nevăzută a nașterii mele
mai curată
decât oglinda așezată pe nările mortului
și dintr-o dată
timpul în sine se-ntoarce
- două aripi încremenite în dreptul aceleiași ore
sunt ale ceasului ace -
Vine o vreme când toate-s deșarte.
Se-aude doar cântecul pasării.
După moarte.



costel stancu

Să nu te sperie moartea mea, plânsul să-ți fie
adânc și liniștit ca apa fântânilor,
ca o dimineță căreia i-ai băut roua
și te-ai trezit. Cine să mă înțeleagă?
Doamne, am obosit să îmi tot repet greșeala,
să îmi tot uit numele.
Vreau să fiu!
În a treia aripă a păsării.
În ochiul din palmă.

e noapte. A răsărit o jumătate de lună
semn că viața și moartea
sunt, din nou, împreună. Aprinde lampa!
Să văd cum fuge, sub pământ, șarpele orb.
Cum femeia și bărbatul
din aceeași apă se sorb
unul pe altul. Eu știu că partea nevăzută
a lunii luminează Înaltul
fără pereche, însă nu-i de-ajuns.
Căci, Doamne,- înțelesu-ți iar se schimbă
ce-i la vedere cu ce e ascuns..

Dacă mă dai acum uitării
pe cine-adoarme legănatul mării?
Deasupra-n stele cine se ascunde
când chipul tău e jos, în unde?
Ca vântu-n ierburi simt suflarea ta,
cel ce te-aduce pare-a-ndepărta
de mine azi și mâine și oricând
clipa când alunga-voi iar din gând
orice-ncercare de a te iubi.
Demult pluteam fără a ne-ntâlni.
Tu lună, soare eu - peste cuvinte -
vom coborî la ceasul Celor Sfinte
să dezlegăm Celui Născut misterul.
Ca ochii-I după ploaie va fi cerul..

carlos fuentes:

„Romanul secolului al XIX-lea a fost monarhist, cel al secolului al XX-lea, uzurpator“

Marele scriitor mexican Carlos Fuentes (s-a născut în 1928 în Ciudad de Mexico), autorul unor romane de succes, dintre care amintim *Moartea lui Artemio Cruz*, a publicat de curând la prestigioasa Editură Grasset din Franța, volumul *Ce que je crois. A/Z*. În fapt, romanul este un abecedar inedit, abecedarul unei vieți, în care cele mai variate subiecte ale culturii universale sunt analizate din perspectiva unui spirit eliberat de orice fel de prejudecăți. Curiozitatea sa nemărginită nu a lăsat nici o temă fundamentală a culturii fără răspuns. Opiniile sale despre Balzac, cinematograful mut sau literatura în general sunt adunate în cele 394 file ale abecedarului fuentian. O întâlnire de excepție pentru cititorii și criticii lui Fuentes. De curând, în revista „Paris Match“ a apărut un interviu pe care marele scriitor mexican l-a acordat jurnalistului Jérôme Begle.

Jérôme Begle: Care sunt criteriile valorice ale „abecedarului“ pe care-l propuneți acum dumneavoastră, cititorilor?

Carlos Fuentes: Centrul de greutate al acestui abecedar este atenția. Poate că o să mă întrebați căror personalități și căror teme din operele lor le-am acordat mai multă atenție? Atunci, o să vă răspund că selecția mea a fost, desigur, una subiectivă, dar cred că nu am scăpat nici un nume important din literatura universală, din artele plastice sau din cinematografie.

J.B.: Care considerați că sunt astăzi, diferențele între romanul european, hispanic și cel anglo-saxon?

C.F.: Consider că frontierele geografice dintre romanul european, nord-american, latino-american sau african erau de-a dreptul arbitrare. Tipul acesta de diferențieri a dispărut. În fapt, ce contează cu adevărat astăzi? Sunt imaginația și limbajul. Esențial nu este faptul că romancierul Milan Kundera, de exemplu, este ceh sau că Gabriel García Marquez este un strălucit romancier columbian. Aceste aspecte ale personalității lor au devenit secundare. Ce ne spun ei? Cum transmit mesajul către cititori? Cât de puternică este imaginația lor? Cât de viu este limbajul? Iată ceea ce are importanță.

J.B.: Știu că aveți o admirație deosebită pentru Balzac. Am remarcat acest fapt și în ultima dumneavoastră carte. Este el pentru dumneavoastră simbolul romanului francez?

C.F.: Fascinant la un scriitor autentic este faptul că el poate să ne dezvăluie o întreagă lume invizibilă, care înconjoară lumea vizibilă. Acesta este marele merit al lui Balzac. Grație autorului *Comediei umane*, în literatură, granițele dintre real și fantastic se dizolvă. Alături de societatea vizibilă alcătuită din Goriot, Rubempre sau verișoara Bette, se află socie-

tatea invizibilă, pe care o găsim în *La peau de chagrin* sau *Louis Lambert*.

J.B.: Trebuie să fie romancierul oglinda timpului său?

C.F.: Eu nu cred că romancierul este imaginea imediată a epocii sale. Revoluția franceză nu a avut romancierii săi, decât după ce evenimentele respective din istorie s-au scurs de ceva vreme. Stendhal a scris despre bătălia de la Waterloo în *Mănăstirea din Parma*, la un sfert de secol de la întâmplare, iar lui Victor Hugo i-a trebuit mai bine de o jumătate de secol

meridiane

să se distanțeze de eveniment în *Mizerabili*. Alți scriitori, dimpotrivă, au devansat evenimentele. Kafka descrie lumea totalitarismului și a lagărelor de concentrare, cu un deceniu înainte ca aceste orori să existe. Acest lucru nu exclude nicidecum faptul că un scriitor care este și cetățean, să se manifeste politic, și adeseori să se înșele. Vezi cazurile reprezentante de Celine (Celine creatorul și Celine pamfletarul), Brecht, Neruda sau Pound. Fără îndoială că există și cazuri excepționale, când scriitorul este un vizionar și strălucește de departe în politica timpului său.

J.B.: Care sunt în opinia dumneavoastră, marii scriitori ai secolului al XX-lea?

C.F.: Romanul secolului al IX-lea a fost unul monarhist, iar pe cel al secolului al XX-lea, îl consider uzurpator. Balzac, Dickens, Galdos și Tolstoi scriu cu siguranța legislatorului care nu are nevoie să-și legitimizeze alegerea. Romancierul secolului al XX-lea a fost nevoit să reinventeze totul. Da, tot ceea ce înaintea lui era considerat incontestabil, fie că era



vorba de personaje, istorie sau narațiune. Multipli K. ai lui Kafka nu știau dacă sunt oameni, insecte, victime sau călăi; scriitura lineară a lui Dickens a devenit curbă la Virginia Woolf. Construcția romanescă atât de riguroasă la Jane Austen, a devenit incertă în cazul lui James Joyce. Romanul secolului al XX-lea nu reflectă lumea în care trăim, el o inventează. El nu decodifică lumea, el se lasă decodificat.

J.B.: De ce considerați că marea majoritate a capodoperelor cinematografice aparțin lumii filmului mut?

C.F.: De ce? Pur și simplu pentru că filmul mut depindea în întregime de imagine. Capodopere cinematografice ca *Potemkin*, *Aurora* sau *Vârsta de aur* sau toate filmele semnate de Chaplin și Keaton dezvoltă o artă a imaginii în mișcare, a cărei evoluție a fost stopată de către filmul sonor, care la început nu a fost decât teatru filmat.

J.B.: Credeți că literatura se află în pericol? Și mă gândesc la concurența teribilă a imaginilor, televiziunii, computerului sau a jocurilor video?

C.F.: Cinematograful n-a ucis radioul; televiziunea n-a ucis cinematograful, iar computerul n-a ucis nici radioul și nici televiziunea. Din punctul meu de vedere, tehnica nu este nici bună, nici rea. Totul depinde de modul cum o folosești. Astăzi, există mai mulți oameni care ascultă muzica din *Don Giovanni* de Mozart, decât în timpul întregii vieți a compozitorului. Experiența teatrală care este la fel de veche ca și scrierile lui Sofocle nu a fost înlocuită de nici o formă artistică. Arta nu progresaază. Ea există și coexistă sub diferitele ei forme. Mass-media nu ne va oferi niciodată intimitatea, reflexia și senzualitatea pe care ne-o dă actul lecturii. Lectura are ritmul ei, timpii de pauză, o sumedenie de capcane și mai ales ne dăruiește libertatea de a fantaza, de a plonja într-o lume extraordinară, o lume invizibilă, tulburătoare. Sfârșitul unei povești nu va avea loc niciodată. Doar atunci vom putea pune capăt istorisirii, când cititorul își va spune ultimul său cuvânt.

Prezentare și traducere de
Jrina Budeanu

ahmad al-shahawi:



Hadisele luminii

(lirică egipteană)

Hadisul trupului

Trup
în oglinda mea cea dintâi oglindit;
îl deslușesc, rând după rând,
îl pipăi, slovă cu slovă,
îi pătrund înțelesurile, unul după altul,
îl binecuvântează și închid ochii victorios:
Doamne, trupul, cât e de frumos!
Doamne, cât de creator e trupul!

Trup
precum un fulger trecând pe cerul meu,
adormind de preafulgerare,
minune a mea,
mi-ai luminat noaptea,
întunecarea, din bezna cea mare.

Trup
înger deasupra sufletului meu aplecat
stăpân m-ai făcut pe tărâmul Bunei Vestiri,
cu mine la cerul nostru ridicându-te,
chipul atotstăpân mi-ai arătat.

Trup
în oglinda mea cea dintâi oglindit (...)
tu ne ești
îndepărtata patrie, apa și cerul,
dorul, pribegia, lacrima, îngenuncherea,
sălașul nostru și vrerea,
viața și moartea,
nemoartea și-nălțarea,
tu ești tot ce avem,
cel ce pe sine se are,
Doamne, cât ești de frumos!
De-a ta frumusețe mirare!

Trup
iubitor și zeu
mă-ncrustezi în oglinda-ți dintâi,
pentru tine sunt unicul zeu,
mi-aduci prinos
și mă petreci
spre-ntâlnirea cu cine-a văzut
și pe cale-a pornit,
Doamne, cât ești de frumos!

Trup
oglinde în oglinda mea cea dintâi,
disperând și sperând,
plecând și nemaivenind (...);
mă deslușești
te deslușesc
și mă-nveți numele mele cele dintâi.

Hadisul apropierii

Așează-te la dreapta mea
și-ndreaptă-ți fața către mine!
Eu sunt tărâmul natal,
cel aproape-departate;
mă trezesc și strig -
nu e nimeni;
am apus până ce am devenit un altul,
am răsărit până ce mi-a încărunțit căruntețea,
iar inima a prins să-și fiarbă
licoarea vieții, cea de pe urmă.
Fii gata și-nvinge,
prin voia mea,
fiu peste care a trecut cerul, cu ploaia sa,
înălțându-l,
mai bucuros de Buna Vestire și de rouă,
sfințindu-l,
ca semn al începutului,
sfințindu-l,
ca semn al sfârșitului.
Oprește-ți sufletul din marea plecare
și-nalță-te la mine,
adu aproape inima îndepărtată
și numește-mă
Unicul, Nepieritorul!

Hadisul mării

Spune: "Soarele vine din mare,
iar marea ta îmi vine din ochii-ți negri,
prefăcându-se-n ploaia ce-mi îmbrățișează pământul,
întrebând cu tristețe:
de ce nu mă transform în abur,
ca să rămân în pământ,
să rămân în inimă,
să rămân în această împărăție?"

Spune: "Marea e statornică precum tristețea
în suflet, se zbuțumă și se întetește,
se preumblă, rătăcește, se-ntoarce, se-nalță,
veșnic se-nalță,
nemurind mereu".

Spune: "Ești un aluat frământat de tristețe,
din iubire ești frământat;
locuit ești de o femeie
ce înăuntrul ei te poartă
pe mare, ca să nu te îneci,
ei să-i potolești setea
apa mării când bei,
până ce va deveni diafană,
înălțându-se".

Spune: "Ești plăsmuit pe pământ
ca să iubești,
să te-nsoțești cu femeile mele,

Ahmad al-Shahawi, născut la 12 noiembrie 1960 în orașul egiptean Dumyat din Delta Nilului, face parte din acea categorie de poeți arabi contemporani care s-ar putea numi a "temerarilor solitari". În peste un deceniu și jumătate de la apariția primului său volum (*Două rugă pentru iubire*, 1988), a publicat mai multe volume de versuri (*Hadisele - prima Carte*, 1991; *Hadisele - a doua Carte*, 1994; *Cartea Morții*, 1996 ș.a.), delimitându-și, pas cu pas, o cale proprie, temerară prin distanța pe care o ia, în planul expresiei, față de constrângerile poemului arab tradițional, și solitară prin aceea că sinele pe care îl dezvăluie nu pare a reprezenta "conștiința unei generații", ci oglinda vie și sensibilă a propriei deveniri.

Critica literară egipteană îl consideră adesea un descendent spiritual, la distanță de secole, din viața nobilă a renumiților poeți arabi sufiți Iba Arabi și Ibn al-Farid, în vreme ce unele voci occidentale

care i-au comentat poezia (mai ales după ce i s-a acordat Premiul UNESCO pentru poezie în 1995) subliniază vocația universală a acestei sensibilități poetice sfâșiate de adâncile neliniști ale poetului contemporan, ale spiritului plăsmuit prin și pentru modernitate, indiferent de cultura sau religia căreia îi aparține. Poemele lui Ahmad al-Shahawi sunt compuse într-un registru grav, respirând aerul pur al meditației filozofice din acel spațiu care transcende granițele culturale și religioase. Cultura tradițională pe care a primit-o, ca musulman, și-ar fi putut lăsa efigia asupra poeziei lui dacă poetul, un spirit liber, nu s-ar fi deschis față de culturile umanității, nu s-ar fi format și modelat la școala marilor spirite culturale și literare nu doar arabe, ci și universale. Lectorul său din diferite culturi și colțuri ale lumii (numeroase poeme i-au fost traduse în diverse limbi) se simte înălțat într-un spațiu în care gândirea, creativitatea, emoția estetică sunt libere de orice constrângeri.

Vocabula *hadis* (plural *ahadis*) este recurentă în titlul și conținutul multor poeme; dincolo de semnificația largă (vorbire, spuse, dialog) pe care o are în limba arabă cotidiană, ea are și o semnificație cu care este investită în religia islamică, aceea de "tradiție" păstrată și consemnată în legătură cu spusesele, faptele, recomandările profetului islamului, Muhammad. Intitulându-și poemele *ahadis*, poetul propune, indirect, o lectură a "spuselor" spiritului poetic, a dialogului sinelui cu sine și cu lumea, lectură care, fără a nega tradiția, se constituie ca o alternativă pe care sensibilitatea modernă o creează pentru înțelegerea lumii. Am păstrat cuvintele *hadis* și *ahadis*, părându-ni-se imposibilă o traducere fidelă și poetică în același timp.

Poemele prezentate în traducere sunt selectate din volumul *al-Ahadis. as-sifr al-ēawwal* (*Hadisele - prima Carte*), apărut la Cairo, în 1991.

să te-nsoțești".

Spune: "Noi te-am învățat iubirea,
Noi te-am învățat ce ești,
ca să știi
ce ar fi fost de n-am fi hărăzit astfel,
de n-am fi făgăduit stirpei pământești
pe iubitorul cuceritor și stăpân
pe taina femeilor.
lubește - așadar,
în rugă veghează, ingenunchează,
dă ființă
și de Noi apropie-te,
fiu al țărâniei ce ești!"

Hadisul preafrumoasei

Soarbe-ți ziua
în ceaiul de dimineață,
iar pentru noaptea-ți târzie
ia-ți talisman
tristețea din ochii ei,
pieptul ei necuprins
ce se-ntinde
din Delta Nilului până spre izvoare!
Pornește la drum prin celulele ei îndepărtate
și adu-ți prinosul de ofrande!



În așteptare-ți stă preafrumoasa,
în așteptarea-ți,
ci nu mai cumpăni, fiule,
ia hotărârea!
Dumnezeu a creat lumea,
apoi s-a odihnit o vreme
până ce s-o plăsmuiască pe ea, preafrumoasa.
O, de ți-ai lua o vreme de tihnă,
apoi s-o răpești,
să-i sorbi Nilul de pe buze,
să cuprinzi la piept apa vieții,
să stingi setea ce n-au stins-o
acele veacuri de-a rândul, de secetă...

Soarbe-ți ziua,
ia hotărârea!
Ei, stinge-i setea,
iar mie
povestește-mi
ce încă nu am auzit,
nu am văzut!

Hadisul norilor

Un nor de ploaie mi s-a lăsat în palmă,
revărsându-și povara.
A spus:
"Nimic din ce am cu mine nu e al meu:
jumătate e pentru pământul vostru,
să-i schimbe înfățișarea,
iar jumătate e pentru fiul Ahmad,
să-i readucă în inimă
un strop de încredere."

Hadisul pieirii

Suflet după suflet pier -
rămân sălaşurile,
săpate în tăcere;
se petrec cele trecătoare -
rămâne sufletu-mi
să culegă păianjenii.

Prezentare și traducere de
Daniela Firănescu

literatura lumii



ion crețu

Textualismul n-a făcut niciodată un secret din apetitul pentru bibliotecă; din contră. Butada pusă în circulație de Valéry, potrivit căruia un leu este o sumă de miei, dar bine digerată, nu-și are corespondent în poezia textualistă, operele (fragmente de operă) și autorii invocați nefiind, în mod programatic, bine mistuiți. Aceasta deoarece o anumită transparență, chiar ostentativă, face parte din însăși regula textualismului, așa cum jongleria cere ca bilele - cu cât mai multe bile în aer, cu atât mai incitant spectacolul - să fie bine văzute de public. De unde natura profund ludică a textualismului. Această trăsătură caracterologică opune textualismul culturii autentice, în ciuda unor reușite incontestabile, cultura fiind caracterizată printr-o anumită discreție. (Potrivit unui paradox, cu cât există mai puțină cultură, cu atât există tendința ca ea să fie mai bine exhibită așa cum se procedează cu gemul întins pe felia de pâine.)

După știința mea, textualismul, în ciuda bibliofiliei sale afișate cu dezinvoltură, nu a scos la lumină autori (texte) pe care timpul să-i fi condamnat, din varii motive, la uitare. Este evident că o aluzie la un autor, sau la o operă necunoscută ori uitată riscă să treacă neobservată, compromișând un efect căutat cu diligență și ingeniozitate. Din punctul de vedere al istoriei literare s-ar putea spune că textualismul este expresia unui egoism patent.

Există, totuși, doi autori, un poet și un pictor, pe care literatura i-a (re)adus cu succes la lumină oferindu-le șansa unei noi și trainice existențe. Mă refer la Mallarmé și la Vermeer (Nu iau în discuție aici perioade mari ale culturii impuse de mișcări, curente literare cum s-a întâmplat cu Evul Mediu și Romantismul.) Mallarmé, autorul unei opere miniaturale își datorează popularitatea și ascendentul câștigat în poezie lui Huysmans, mai precis romanului său simbolist **A Rebours**. Biblioteca personajului principal al romanului, Des Esseintes, a pus în circulație un autor contemporan fără operă, la acea vreme, apreciat doar de literați. Deloc surprinzător, printre poemele pe care Mallarmé le închină unor personalități literare sau artistice ale zilei - Théophile Gautier, Poe, Baudelaire, Whistler etc. - unul, **Prose**, poartă închinarea "pour Des Esseintes", caz rar, dacă nu chiar singular în istoria literară, expresie a recunoștinței sale față de cel care i-a făcut un elogiul generos. De notat caracterul "textualist" (ludic) al dedicației. **A Rebours** a apărut în 1884, la o dată când Mallarmé, încă nu-și publicase volumul de poeme intitulat **Vers et prose** (1893).

Celălalt caz pe care-l invocăm este Johannes Vermeer, pictor flamand de la care au supraviețuit foarte puține pânze - în jur de 35, respectiv cam trei sferturi din întreaga sa operă. (Pentru comparație este poate suficient să amintim că moștenirea lui Picasso numără câteva mii de lucrări!)

Recent, au apărut câteva monografii despre opera și viața artistului din Delft. Amintim: Walter Liedtke (în colaborare cu Michael C. Plomp și Axel Ruger): **Vermeer and the Delft School**, Yale University Press, 626 pag. și Axel Ruger, **Vermeer and Painting in**

Des Esseintes și Bergotte agenți de influență

Delft, National Gallery Publications, 72 pag. etc. Ca o curiozitate, cu siguranță nu singura, se pare că Vermeer nu a avut discipoli și nici atelier. Deși admirat și prețuit în vremea sa, nu a lăsat epigoni și nici observații critice substanțiale. "Practic neobservat și trecut printre maeștrii olandezi minori, vreme de două secole, după moartea sa prematură, în 1675, la doar 42 de ani, scrie George Steiner, Vermeer provoacă o veritabilă mania. O expoziție Vermeer atrage mase mari de vizitatori. Cumpărarea uneia dintre pânzele sale pare aproape de neconceput, fiindcă opera lui este mai presus de orice evaluare. Nici o hiperbolă nu pare suficient de adecvată." Despre tablouri ca **Mulgătoarea** (1617), scrie George Steiner, **Fata cu pălărie roșie** (cca 1650) sau **Fata cu cercei** pe perlă s-au pronunțat pe larg istoricii ai artei, critici, femei și bărbați vrăjiți. Ele continuă să se ridice deasupra oricărei perifrăze, chiar și în Proust etc. etc. în jurul lui 1870, când se plasează acțiunea **Unei iubiri a lui Swann**, Muzeul Luvru cumpără **Dantelăreasa** pentru suma de 1270 de franci. "De cum am văzut la muzeul din Haga o **Vedere din Delft** am știut că văzusem cel mai frumos tablou din lume," scrie Proust într-o corespondență. În **Du côté de chez Swann** n-am putut să nu-l pun pe Swann să lucreze asupra unui studiu despre Vermeer. . ."

Lată cum relatează Alexander Theroux întâlnirea lui Bergotte cu Vermeer, unul dintre marii maeștrii ai galbenului, culoare care, cum susține Van Gogh, "îl încântă și pe Dum-

meditații contemporane

nezeu". Galbenul, afirmă Theroux, acest veritabil "arhivar cultural" al culorilor, este, alături de albastru, culoarea preferată a lui Vermeer, "legată în mod metonimic de ambiguitățile luminii și ale expunerii. Galbenul demistifică". În anul 1921, povestește el, Proust, pe patul de moarte, într-o fază terminală a tuberculozei, se duce să vadă expoziția Vermeer la Jeu de Paume, și în special, **Vedere din Delft**, pictură pe care el o considera "cea mai frumoasă din lume". Proust a fost atât de fascinat de rafinamentul unei tușe de galben pe un perete încât aproape a făcut o criză care era să-i fie fatală. Scena se regăsește ficționalizată în romanul **în căutarea timpului pierdut**, la a cărei versiuni finale Proust lucra în acea vreme. Bergotte, în ciuda sfatului medicilor, merge să vadă expoziția Vermeer și contemplă același colț de perete "atât de bine pictat în galben." "Uluirea lui spori, privirea lui se fixă, asemenea privirii unui copil, asupra unui fluture galben... pe mica pată prețioasă de pe perete. Așa ar fi trebuit să scriu... ultimele mele cărți sunt atât de seci, ar fi trebuit să le dau mai multe straturi de culoare, să fac limba rafinată în sine, ca acest colț de perete..." După care Bergotte moare.

Există, cu siguranță, și alte asemenea cazuri când literatura, uneori involuntar, a împins în luminile rampei autori (poeti, pictori, muzicieni etc.) care altfel ar fi dormit liniștiți un somn lung pe rafturile bibliotecilor. Curios lucru este că ei au reușit această performanță cu mijloace incomparabil mai modeste decât ar fi încercat un critic sau istoric literar prin intermediul unor studii ample, bine documentate, voit convingătoare.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Hermann Hesse (1877-1962)

Trepte...

(din **Jocul cu mărgelile de sticlă**)

Cum floarea și junețea pierd culoare,
La fel treptele vieții-n fața bătrâneții,
La fel virtutea și înțelepciunea-n floare-n
La vremea lor și veșnic n-o să ție.

Iar inima la oricare chemare-a vieții
Să fie gata de-a sfârși, de-a reîncepe,
Încât fără dureri, cu vitejie
În altă legătură se strămută.

Oricărui început o vrajă cep e
Care ne apără și să trăim ne-ajută.
Senini să trecem spațiile soartei,

Ci nu legați, ca într-o patrie, prea tare,
Spiritul lumii strâns nu ne-mpresoare,
Ci-n trepte tot mai largi,
mai sus ne poarte.

Cum stăm în câte-un cerc
poate mai mult,
Obişnuința ne cuprinde, moale,
Doar cine-i gata de-a porni pe cale,
Din obicei-amorțitor se smulge.
Ne va trimite poate-al morții ceas
Spre spații noi, ce tineri străbătând
Chemarea vieții n-o vom încheia nîcicând...
Deci, inimă, la drum! și bun rămas!

De mai multă vreme - probabil chiar de când mă știu -, caut adevărul (sau, poate, manifestarea, provocarea lui), care, mic, unuia, personal, mi se semnalează, întotdeauna fulgerător-indirect, prin două regimuri de existență/prezentare (revelare, întotdeauna umană): este fie spus „cu sens vădit“, cum ar spune Averroes, fie îmi e arătat aproape „tabular“, înscenat cvasi-vizual, cvasi-dramatic, necesitând, conform aceluiași Averroes, interpretare (existența ca interpretare). Cu trecerea vremii, începe să mi se dezvăluie sensul propriei existențe și activității: sunt un vagabond în căutare de profesorii, adică de oameni cu care să pot stabili o relație privilegiată de adevăr (adevărul ca esențialmente relațional). Tot mai nemulțumit, pe măsură ce vremea trece, de profesorii pe care s-a întâmplat să îi am, care mi-au determinat, inconștient, la vremea respectivă, și propriul caracter, mai mult evaziv, al studiilor, și care se fac, poate și ca efect al inerentei „înțoarceri a oceanelor“, mici, mici de tot, mai mult zăbrele, repere de ocolit în ceea ce a fost formarea mea, întrețin, prin traduceri insistente pe care le fac, un fel de învățământ „la distanță“, propunându-le și altora, public, profesorii „mei“.

Iar din când în când, mă trezesc într-o situație stranie: cea de a scrie despre cărți care mi se „transmit“ doar anuțându-se și întrevăzându-se. Scriu, uneori, despre cărți pe care îmi doresc să le citesc, pe care îmi promis să mi le procur, spre care să mă îndrept. Nu rezist să o fac, sub imperiul dorinței. Conform a ceea ce am numit regimul de adevăr așa cum mi l-am făcut eu accesibil mic, ca succesivă și explozivă deschidere de orizonturi fie sub forma lizibilității directe, fie sub aceea a „spectaculozității“ aproape oraculare („înscenările“, nu enunțurile sunt, nu știu de ce, cu adevărat oraculare), mă încred în faptul că energiile, că forțele textuale se transmit, în anumite cazuri (tocmai în cele pe care le caut, cărora mă expun), dincolo și ca distrugătoare de forme.

Un astfel de caz este, acum, astăzi, cartea intitulată *Fenomenul erotic*, scrisă de un filosof de care eu, periodic și oscilatoriu, mă apropii și mă îndepărtez: Jean-Luc Marion. În românește, din Marion, nu s-a tradus până acum mare lucru: *Crucea vizibilului* (la Editura Deisis) și *Fenomenologie și teologie* (scrisă de Marion în colaborare cu Jean-Louis Chrétien, Michel Henry și Paul Ricoeur, la Editura Polirom). Dar bibliografia lui este, ca să spun așa, obligatorie: *Despre ontologia cenușie a lui Descartes* (1971), *Despre prisma metafizică a lui Descartes* (1976), *Idolul și distanța* (1977), *Dumnezeu fără ființă* (1982), *Prolegomene la caritate* (1986), *Reducție și donație* (1989), *Probleme carteziene* (2 vol., 1991, 1996), *Dat fiind. Încercare de fenomenologie a donației* (1997), *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate* (2001) etc.

După așa-numita „revoluție sexuală“, societățile noastre trăiesc o vogă tot mai banalizată a sexualității, uneori chiar a erotismului. *Fenomenul erotic* al lui Marion vorbește, însă, despre altceva. Ca și Dumnezeu ori asemenea morții, și iubirea trebuie apropiată, ca fenomen, pentru a o lăsa să se fenomenologizeze, în mod apofatic. Pentru Marion, iubirea reprezintă (prezintă) fenomenul prim, ante-fenomenul: mai înainte chiar de a fi, „eu“ iubesc, sunt iubire, și aceasta deoarece, spune Marion, „eu nu exist, nu sunt decât în măsura în care fac experiența iubirii“.

Marion este un fenomenolog. Succesor al lui Paul Ricoeur la Universitatea din Chicago, opera sa, alături de cea a lui Levinas și de cea a lui Michel Henry, s-a aflat la originea a ceea ce Dominique Janicaud a numit „cotitura teologică“ a fenomenologiei. Ambiția, proiectul lui Marion este de a depăși „închiderea meta-

Iubirea care precede ființa

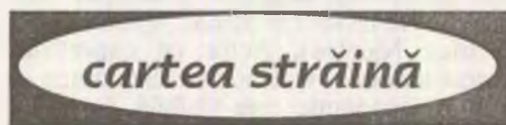


bogdan ghiu

fizică“, și aceasta nu doar printr-o prelungire a efortului de „continuare a gândirii“ dincolo de epuizarea, fie ea hegeliană, marxistă sau nietzscheeană, a metafizicii occidentale, dar și printr-o preluare și împingere mai departe a înseși direcției fenomenologice, dincolo de „fundăturile“ în care au dus-o atât întemeietorul ei, Husserl, cât și, mai apoi, Heidegger. Continuare, prin urmare, a proiectului fenomenologic prin ruperea (depășire? evitare?) fundăturilor ei, adică a obiectivității în care a împietrit Husserl și a orizontului, făcut inevitabil, al ființei, la Heidegger. Jean-Luc Marion este un ambițios și un încăpățânat.

Căci, dincolo de „obiect“ și dincolo de „ființă“, există, postulează, performativ, Marion, orizonturi încă și mai originare: pot fi, cu alte cuvinte, propuse, avansate (în ambele sensuri ale acestui cuvânt: ca ipoteză, dar și ca propunere de orizont „avansat“, de care să ne apropiem și de care să ne decidem să ne lăsăm atrași, de cercetare).

Pe urmale lui Levinas, Marion va vorbi, mai întâi, de un Dumnezeu „necontaminat de



ființă“, aproape gnostic, s-ar putea spune. „Și atunci, Dumnezeul lui Marion nu mai este nici Ființa supremă, cauză transcendentă a tuturor ființelor, nici Dumnezeul întemeietor al moralei, un Dumnezeu kantian până la urmă, și nici Dumnezeul căruia Nietzsche i-a proclamat moartea (a putut să i-o facă; B.G.), ci un Dumnezeu care se „dăruiește“ fără nici o condiție, care se abandonează în totalitate dăruirii până la concidența cu darul însuși“ (Robert Maggiori; datorez acestui comentator majoritatea informațiilor legate de această carte, mai înainte și din dorința de a o citi). Dumnezeul ca iubire (agape), așadar. În refluxul ființei, apare darul, donația, dăruirea, ca structură fundamentală a fiindului. Și astfel, așa cum scria Marion în 1991, „problema supremă devine iubirea sau, ceea ce înseamnă același lucru, caritatea. Ea rămâne în fața noastră pentru multă vreme, neinterogată și de temut“.

Fenomenul erotic le-a apărut comentatorilor ei imediați ca o sinteză a tot ceea ce conceptul de „donație fenomenologică“ i-a permis, până acum, lui Marion să gândească. Este un eseu filosofic de 350 de pagini denudat, fără nici o notă: filosoful și-a aplicat lui însuși, în primul rând, „reducția fenomenologică“. Iubirea precedă ființa (și o face posibilă, ca realizarea unuia dintre posibilitățile ei), aceasta e teza lui Marion. Dar, dacă așa stau lucrurile, altfel spus, conform acestei propuneri, se mai poate vorbi de posibilitatea unei ontologii? Cadrele, temele, structurile, conceptuale și de limbaj, ale filosofiei, chiar și ale aceleia supuse propriilor ei deconstrucții, mai pot fi utilizate, mai rămân „operatorii“? Ce „revoluție“, de fapt ce „Destrucție“ introduce această degajare a orizontului? Este, va fi Marion însuși capabil să fie la înălțimea propriului său „avans“? Ce infinită moștenire-datorie ni se predă acum? Dar poate fi ea, la propriu,

continuată, „lucrată“, sau desfide, anulând-o, însăși posibilitatea acestei gândiri?

Filosofia, mai spune, frumos, Marion, poartă iubirea, ca *philia*, în chiar numele ei. Filosofia, așa cum toți știm, nu este înțelepciunea dobândită, ci, tocmai, înțelepciunea ca orientare spre adevăr, ca tendință, dorință - ca iubire. Orice filosof e în iubire. „Filosofia nu înțelege decât în măsura în care iubește, ador să înțeleg, deci iubesc pentru a putea să înțeleg.“ Dar filosofii, toți filosofii, spune Marion, și-au trădat propria iubire, și au înșelat-o cu... raționalitatea, obiect al dorinței gândirii mai „facile d'accès“, mai ușor de avut și de întreținut. „Filosofia nu iubește iubirea, care îi reamintește propria origine și divorțul dintre ele. Și o trece, atunci, sub tăcere, asta atunci când pur și simplu nu o urăște.“ Căci iubirea este îndărătnică, prin chiar reticența care îi fundamentează „oferta“, fiind mai mult cadrul (sau orizont) decât figură reperabilă. Mediu/lume, mai mult decât viețuitoare. Iubirea este non-tematizabilă și ne-conceptualizabilă.

Marion se opune, însă, și se luptă cu aceste mărginiri. Este un optimist filosofic. Este de ajuns, spune Marion, pentru a putea să gândim „pozitiv“ iubirea, să ieșim (dar cum? Prin depășire? Prin evitare? Prin revenire?) din „închiderile“ și „fundăturile“ istoriale ale filosofiei, să înlăturăm obstacole din calea gândirii. Obstacole care sunt, de fapt, contraforți liniștitori, protectori ai ființei, cei care ne asigură iluzoria noastră dominație asupra lucrurilor.

Iată concluzia lui Marion: „Omul nu se definește prin *logos*, nici prin ființa din el, ci prin aceea că iubește (sau urăște), că vrea sau nu“. Ca să iubim nu trebuie obligatoriu să fim. Înainte chiar de a fi, omul este deja prins „în tonalitatea unei dispoziții erotice“. Mai înainte chiar de a fi, „eu“ sunt iubit și iubesc. „Nu există o carne a lumii, dar nu există lume decât dacă există o carne care s-o simtă. Dar carnea învelește, acoperă, apără și întredeschide lumea, nu invers. Cu cât carnea mea simte mai mult, deci cu cât se resimte mai mult, cu atât lumea se întredeschide mai mult.“ (Asta pentru cine ar vedea vreo urmă de spiritualism în vederile lui Marion.) Tocmai de aceea emblema iubirii este sărutul, adică acel „act al gurii, care se întredeschide pentru a atinge o altă carne și pentru a-i da altuia carnea sa“.

Iată cum filosofia mai poate fi chiar și azi și frumoasă, și înălțătoare, și „revoluționară“ fără a fi neapărat mohorâtă sau rea, acrită, ridicând cu ifose vocea la om. Cronicarilor noștri atât de klerari (un Alex. Ștefănescu, de pildă), cărora li se năzare din când în când că descoperă filosofia în simple gesturi autohtone de aliniere fantasmatică (v. Patapievic, Liiceanu etc.), le recomand o astfel de carte de filosofie primă. Să încetăm a mai practica un protocronism și chiar un contradictoriu naționalism al valorilor inconștient, visceral, când ne pretindem universalști. Atunci când adevăratele valori, când adevăratele scăpărări de adevăr nu-s pe aici, prin poiana națională mereu confundată cu „luminișul“ ființei, să nu plângem, ci să ne bucurăm că, totuși, există, indiferent unde, și să ne îndreptăm măcar nasul, dacă nu ochii, spre orizontul lor.



maria iaiu

Eveniment în cetatea de scaun

Sunt din ce în ce mai convinsă că tenacitatea și încrederea în ceea ce vrei să faci valorează mai mult decât o bancă bine garnisită cu valută forte.

Spuneam, mai deunăzi, că, în toată debandada *originalei* noastre economii de piață, nici un teatru nu și-a închis porțile, ba chiar, pe ici - pe colo, s-a mai înființat câte unul. Nici cele noi n-o duc, însă, mai bine decât cele de mult consacrate. La limita supraviețuirii, totuși, se realizează spectacole, se organizează evenimente, în stare pentru vreo clipă măcar să ne scoată din derizoriul fiecărei clipe. Mai există, așadar, oameni cu credința că e bine să lași ceva în urmă: o operă, o invenție, un teatru.

Așa se face că, în rândul celor mai tinere instituții de gen, a intrat și Teatrul "Tony Bulandra" din Târgoviște. O casă de cultură este transformată într-o sală de spectacole perfect dotată tehnic, la care se adaugă foaierele elegante, birourile și cabinetele. O trupă proaspătă, cu actori aleși în urma unui concurs, își face simțită prezența la rampă. Tineri absolvenți ai mai multor școli își dau mâna zămisind din temelii un teatru, împreună cu regizorul Mc Ranin, mentor și director. La Târgoviște,

cortina s-a ridicat întâia oară acum vreun an. N-am avut prilejul să văd nici un spectacol până în urmă cu două săptămâni. La premiera cu **Leonce și Lena** am aflat că actorii tocmai primiseră din partea forurilor locale "locuințe la cheie". Prin urmare, aici, cel puțin deocamdată, lucrurile se petrec normal.

Cât despre spectacol... am avut, înainte de primul gong, în vreme ce citeam distribuția în caietul de sală, inima strânsă. Trebuie să ai curaj, nu glumă, ca să pui în scenă o piesă care a prilejuit, acum mulți ani, o montare antologică. În plus, cu o trupă abia "adunată", din care doar doi-trei actori sunt cunoscuți. Și totuși. Reprezentația începe. Momentul extrascenic (un soi de prezentare a Curții Regelui) încântă. Costumele și decorurile impresionează plăcut audiența numeroasă. Regie (Mc Ranin) discretă, curată, de bun gust. Leonce (Ilie Iordan), cam prea ingenuu (nu prea poți să-ți dai seama dacă în personaj sau în profesie). Apare Valerio (Mimi Brănescu), în stare să anime scena. Are umor. Nu prea stă bine cu dicțiunea. (N-ai ce-i face! Așa sunt absolvenții ultimelor generații.) Are energie. Ne încarcă și pe noi. Apare Regele (Petrică Nicolae). Actor cu experiență împrumutat de la Odeon. Diferența dintre el și restul distribuției este vizibilă. Se mișcă liber, accentuează bine replica. Joc nuanțat, coerent, fără artificii. Guvernanta (Adina

Stan) - prezență agreabilă. Un cuplu reușit, comic cu măsură, constituind o plăcută pată de culoare, este cel al polițiștilor (Radu C. Sandu și Ștefan Cepoi). Din păcate, despre ceilalți interpreți nu pot spune mare lucru, cel mult că am apreciat sârguința cu care dădeau replicile colegilor la timp, fără a-i încurca. Jocul lor, adesea corect, este lipsit de strălucire. Le lipsește până și obrăznicia tinereții. Nu-i (încă) vina lor, nu-i vina regizorului. Școala eliberează diplome pe bandă rulantă, dar își lipsește absolvenții de minime cunoștințe în ale profesiei. Vor

thalia

învăța, probabil, cu răbdare, pe scenă, ceea ce nu și-au însușit în patru ani de facultate.

Dincolo de aceste neajunsuri, spectacolul are consistență prin aportul profesionist al regiei, scenografiei, muzicii, luminii. E important pentru cetate. Așteptăm următoarele producții.

Leonce și Lena de G. Buchner * TEATRUL "TONY BULANDRA" din TÂRGOVIȘTE * Regia: Mc Ranin * Scenografia: Valentin Codoiu * Distribuția: Petrică Nicolae (Regele), Ilie Iordan (Leonce), Laura Vasiliu (Lena), Mimi Brănescu (Valerio), Adina Stan (Guvernanta), Georgiana Mazilescu (Rosetta), Simona Șaiu (Consilier I), Roxana Joitza (Consilier II), Liviu Cheloiu (Președintele), Vitalie Ursu (Maestrul), Ana Pasti (Valet), Silvia Gâscă (Valet), Irina Melnic (Valet), Radu C. Sandu (Polițist I), Ștefan Cepoi (Polițist II).

Vorbeam de curând despre avântul cu care unii tineri cinești (români, dar nu numai, est-europeni, dar nu numai), aflați în căutarea propriei identități, se reped asupra unor perimetre sociale necunoscute, conduși de ideea preconcepută că subiectele tari și fierbinți, indiferent de calitatea abordării, sunt o garanție a succesului. Iar calitatea, dincolo de aptitudinile creative ale regizorului, dincolo de treptele de stilizare artistică, depinde, înainte de toate, de cunoașterea mediului investigat, de înțelegerea emoțiilor eroilor creionați - adică de sinceritatea și de motivația profundă a actului artistic.

De câte ori văd filme în care pumnii,

arta filmului

sângele, blestemele scrâșnite, abjecția morală și fizică sunt cusute cu ață albă peste situații fabricate la masa de scris, enunțate de actori rodați sau nu în roluri de gen, mă întreb care este părerea scenaristului despre personajele sale. În ce măsură ar putea să intre în pielea lor, așa cum le ilustrează pe ecran? Oare știe un cineast care abordează tema adolescenților străzii când plânge un auroloc, cum se distrează boschetarii? Le cunoaște codurile morale? A reușit să înțeleagă lumea împreună cu ei, să râdă cu ei, ori studiul s-a făcut la modul asept, prin interfața rubricilor de senzație din ziare ori, în cel mai bun caz, cu consultarea a unul-doi asistenți sociali?

Suferința altora se vinde foarte bine - ne spun marile posturi de televiziune, ministerele de război și presa zilnică (voiam să spun: de scandal, dar scandalul, devenit gen jurnalistic, a invadat, practic, întreaga presă). *In extremis*,

B.U. în cinema!



elena dulgheru

atingerea artistului de suferința altora se poate face doar în două moduri: consumist, vampiric, respectiv hristic, prin împărtășirea și reevaluarea ei subiectivă. Primul excită, al doilea doare. Primul separă, al doilea unește. Primul obiectivizează neobiectivizabilul, al doilea e centrat pe perceperea omului ca ființă. „*Ne pas chosifiez votre pensée*” - le spunea unor tineri, într-o poiană din Ardeal, unul din puștii înțelepți luminoși ai lumii de azi. Care dintre cele două atingeri duce la coaja adevărului și care la miez? Care, la patima colecționării de suflete și care, la asumarea unicității unei experiențe de viață? Care la îngustarea și care la lărgirea orizontului conștiinței?

Ita o serie de întrebări provocate de un peisaj cinematografic românesc recidivist în privința *underground*-ului de laborator, dezvoltat în diverse registre dramatice și vizibil mai ales în debuturi, peisaj proaspăt îmbogățit cu un nou nume.

Debutul tânărului asistent la UNATC, Ovidiu Georgescu cu **3 păzește** este, în primul rând, o bucurie în sine, o ofertă de speranțe (inclusiv actoricești) și o demonstrație de voință care nu ar trebui să se lase umbrită de asemenea reflecții estetice. A face film de lung metraj pe bani proprii, chiar și pe suport digital, este un act de curaj și o reușită managerială de invidiat pentru mulți confrăți de breaslă. A lansa o tânără și talentată actriță (Gabriela Crișu) într-un rol de mare sensibilitate și forță este un merit, chiar dacă, pe alocuri, regizorul

abuzează de registrul expresiv al acesteia în detrimentul personalității și vârstei eroinei - o adolescentă basarabeancă ultranaivă căzută în ghearele mafiei bucureștene. A face un studiu social despre absorbția imigranților de peste Prut în spațiul dâmbovițean poate fi o experiență promițătoare, relativ inedită pentru cinematografia română (dacă trecem peste personajul fantomatic din **Această lehamite**), cu condiția alegerii unei caziștici valide.

Dar a face încă un film despre vânzarea de copii, avocați venali, mahări de mahala și afaceri murdare decupate din ziar este, dincolo de exercițiul scenaristic pe o temă dată, un gest aproape sinucigaș, diametral opus idilismului, dar la fel de inoperant.

Cred că tinerii noștri regizori (cărora le urez multă peliculă, scenariști talentați și producători generoși) ar trebui să renunțe, încet-încet, la multiplele *parti pris*-uri, inculcate, în parte, de unii profesori, dar și de valurile ultimului deceniu. *Dogma-tisme & pulp-fictionisme* (la fel de sterile ca și tarkovskianisme), în căutarea aceluia *BU*, vorba deodorantului, a vocii proprii și unice, fără de care performanțele multimedia, dar și campaniile de promovare își pierd obiectul.

Despre traducere s-a scris mult, chiar și noi, în limitele rubricii de față, am abordat deseori acest subiect. Niciodată pe deplin clarificat, mereu deschis noilor interpretări, procesul traducerii suscită încă reflecții.

Octavio Paz spunea într-una din lucrările sale că a învăța să vorbești înseamnă a învăța să traduci, pentru că atunci când copilul își întreabă mama despre semnificația unui cuvânt, el îi cere de fapt să-i traducă în limbajul lui acel termen necunoscut. Traducerea literară sau neliterară dintr-o limbă în alta repetă - după părerea aceluiași scriitor - experiența infantilă, chiar și atunci când este vorba de tribul cel mai îndepărtat aflat în fața unei limbi necunoscute.

A pune semnul de egalitate între vorbire și traducere - așa cum face Paz - înseamnă, după părerea noastră, a stabili o legătură de rudenie periculoasă între două activități care, din punct de vedere ierarhic, au locuri distincte nu numai atunci când rămânem în limitele teoriei asupra limbajului, ci, mai ales când se ia în discuție ma-

Exilul forțat al traducerii



mariana ploae-hanganu

distincte, deseori perceput ca dificil și frustrant, permite reflecții demistificatoare nu numai asupra proceselor de semnificație care constituie vorbirea, lectura și traducerea, dar și asupra a ceea ce apropie aceste activități și chiar asupra a ceea ce apropie o limbă „străină” de alta.

Forma cea mai „inocentă” de traducere este aceea care o apropie de actul de lectură cu toată strategia atentă pe care aceasta o implică. Cum bine se știe nici o lectură nu este atât de atentă ca aceea care urmează să dea corp unei traduceri: este o lectură care așază textul în matricea sa teoretică, determinând lectorul să trăiască *praxisul* care i-a dat naștere. Traducătorul nu poate ignora cuvintele „mai puțin importante”, dimpotrivă, trebuie să ia în considerare orice detaliu. Mai mult decât atât, tot ceea ce implică o traducere (divergența de origine, diferența de timp și spațiu care separă originalul de orice tentativă de interpretare și interferența a unei a doua voci auctoriale în procesul semnificației) trebuie să fie neutralizat în dorința echivalențelor perfecte și stabile, imune la orice perspectivism.

Este adevărat că a traduce înseamnă și a *interpreta*, și în această perspectivă este foarte importantă interpretarea corectă de către traducător a textului original pentru ca acesta să poate fi înțeles corect de cititori. Traducătorul devine în acest sens un interpret care are rolul de a *intermedia* semnificații. Putem considera astfel că primii traducători au fost hermeneuții, cei cărora le revenea sarcina „să traducă” în limbajul uman voința divină. Acest tip de modelare nu se realiza între nivele identice pe același plan orizontal, cum se întâmplă cu traducerea modernă, dar permitea comunicarea pe plan vertical între zei și oameni. Traducătorii Egiptului antic erau de fapt intermediari între limbajul poporului și voința zeilor, dar, implicit, ei transformau limbajul popular pentru ca el să poată accede la înălțimile ideatice ale zeităților antice. Aceste mișcări strategice în interiorul limbajului au rămas în linii mari aceleași până în ziua de astăzi. Se naște

atunci firesc întrebarea: cum poate un interpret - traducător să mențină aceeași semnificație când el transformă limbajul? Greutatea acestei întrebări fără răspuns de secole, a fost dezbătută într-o formă aproape inclusivă asupra traducerii încât s-a ajuns să se spună chiar (v. Georges Mounin) că „însăși existența traducerii ar constitui un scandal pentru lingvistica contemporană” în pretențiile ei de a controla și sistematiza procesul de semnificație.

Noțiunea crucială în orice act, fie el vorbire, lectură sau traducere, este a accepta ca adevărate toate semnificațiile celui alt, interlocutor sau autor. Fără acest „contract”, fără acest „pact” stabilit cel puțin între două entități, reale sau imaginare, dispuse să „joace” jocul limbajului, nu există schimb lingvistic. Valoarea de „adevărat”, moștenită din tradiția platoniciană, este imposibilă însă în acest caz și condamnă traducerea la un exil forțat, departe de manifestările de limbaj care se pot întâmpla fără intervenția interperților nedoriți.

Surprinzând acest intermediar în plină acțiune de producere a semnificațiilor, orice traducere dramatizează necesitatea relației, a prezenței celui alt. Orice text tradus răspunde la această structură. Este structura textualității în general. Un text este semn mai devreme sau mai târziu de/și de un altul. Această „linie de credit”, această solidaritate care se stabilește între autor și traducător, pe care o putem numi tot textualitate, creează nu numai scriitura, dar chiar și orice posibilitate de limbaj. Între text și oricare alt text, unite amândouă prin firul de interpretare pe care îl impune traducerea, se produce transformarea limbajului străin în limbă maternă, necunoscutul în cunoscut, originalul în alt „original”.

conexiunea semnelor

tricea care compune așa numitul sens comun al semnificațiilor. A sugera că la adăpostul protector al limbii materne, între mamă și copil se instalează un proces de traducere și a compara confortul acestei relații de învățare domestică cu incoerenta confruntare dintre un trib izolat și limba unui popor străin, contrazice concepțiile logocentrice asupra limbajului. Conform acestor teorii, transmiterea sau comunicarea „fără pierderi” de semnificație de la un interlocutor la altul este posibilă doar în limitele a ceea ce s-a numit în mod convențional „aceiași limbă”. Dacă ceea ce se întâmplă între mamă și copil în spațiul de achiziție a limbii materne este analog relației care trebuie să se stabilească între limbile unor popoare diferite, denumite tot convențional „limbi străine”, între care are loc un proces de traducere și de comunicare, putem trage concluzia că apropierea realizată de această analogie face din traducere o paradigmă a mecanismelor de limbaj. Comparația vorbirii sau a lecturii, produse în interiorul limbii materne, cu traducerea propriu-zisă, cu schimbul între semnificațiile unor limbi

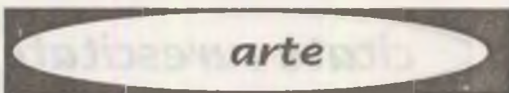
Farmecul discret al fotografiei

Fotografia este una din artele prin excelență „postmoderne”, cu un statut ambiguu, la granița dintre arta „înaltă” și arta „de consum”. Expoziția deschisă în perioada 18-30 martie 2003, la galeria Gad (Artexpo), aparținând artistului Bogdan Iorga, ne-a convins că fotografia e o adevărată artă, una foarte subtilă, care impune o privire atentă, care să scruteze nu doar spațialitatea, imediatitatea imaginii, ci și temporalitatea, contextul „istoric” al semnificației ei. Aceasta nu înseamnă că fotografia e o artă elitistă, ci că fotografia, cel puțin cea a lui Bogdan Iorga, e o modalitate deopotrivă inteligentă, artistică și „comercială” de a ne spune cine suntem noi/ cine este el-artistul/ de unde venim/ încotro ne îndreptăm. Un fel de genealogie în imagini a familiei artistului, o poveste despre amestecul, alegoric, dintre trecut și prezent, dar și o „apocalipsă după Bogdan” a timpului și a memoriei, individuale și colective.

Bogdan Iorga a absolvit, anul trecut, secția foto-video-procesare computerizată a imaginii; a expus, începând din 1997, în diverse galerii bucureștene: „Atelier 35”, „Apollo”, „Hanul cu tei”, „Orizont”, la Salonul Național Romexpo. Expoziția din această primăvară, intitulată **Farmecul discret al amneziei**. Album (postmodern) de familie 2, continuă tematica și tehnica expoziției Album (postmodern) de familie (2002), de la galeria Bibliotecii Centrale Universitare.

anca ioan

Bogdan Iorga ia fotografii și personaje din albume de familie (anii 1920-1945) - cu precizarea că albumele aparțin familiei *artistului*, deci fotografiile sunt autoportrete indirecte, dar nu ale figurii, ci ale istoriei sale. Aceste fotografii vechi se plasează, grație tehnologiei computerizate, în contexte noi, astfel încât o fotografie juxtapune trei-patru fotografii din „timpuri” și spații diferite: vom vedea țărnul de la Vama Veche la câțiva metri de un mare bulevard bucureștean, așa cum



arată el acum, pe malul mării plimbându-se personaje în costume de epocă sau Bucureștiul de azi, împânzit de dacia, prin care trece un tren de epocă sau în care o familie așteaptă rigid, *ca la fotograf*.

Bogdan Iorga reinventează, folosind istoria familiei sale, o istorie care ne privește pe toți - o posibilă istorie colectivă. Cu o tandră ironie înțelegătoare, artistul recuperează (anamnetic) irrealitatea imaginilor trecutului și spectralizează (amnetic) realitatea imaginilor prezentului.



Reproducere din expoziția **Farmecul discret al amneziei**, semnată de Bogdan Iorga

Doamna Jeana, schiurile și subsolul

Înainte de a începe propriu-zis articolul, vreau să-i felicit pe membrii comisiei Festivalului Național „Nichita Stănescu” pentru că anul acesta s-au gândit să-i acorde Marele Premiu lui Adrian Păunescu. Gând la gând cu bucurie, mi-am spus când am văzut îmbucurătoarea știre. Eu visam să-l propun pe musiu Păunescu (sic!) la Premiul „Grafomania”. Helas!... răbdare, timpul nu este pierdut. Oricum, vă promit că îl voi invita în curând pe proaspătul laureat, de data aceasta cu volumul „de mare excepție”, *Sunt liber să sufăr (sau Liber să sufăr, nu mai țin bine minte)*. Cu această ocazie, îi pot înștiința pe domnii membri ai comisiei că sunt dispusă să le trimit o listă și cu alți poeți măreți ai României de care ar putea să țină cont la edițiile viitoare. Pentru început, și Jeana Morărescu este un nume de reținut.

„Tu Foc gânditor! Synestezis/ din Marele SUNET prădat./ Căci Eu Te-am girat! / (ți-am girat maratonul/ de Martor etern: holograf/ ce-arată în «noduri de graf»/ Ascunsă ruptura din Ființă:/ Ruptura ciudată... de «El!»)”. Vă plac

aceste versuri? Nu, nu îmi bat joc de dumneavoastră, sunt foarte serioasă când vă pun această întrebare. Am înțeles, nu mai insist, e absurd. Ei, bine, aflați, precinstiți cititori dumneavoastră, că aceste versuri sunt scrise de o doamnă pe care Jeana Morărescu o cheamă și că le-am ales (absolut la întâmplare, prin urmare orice alte versuri am fi ales efectul ar fi fost același) din volumul - atenție! - care a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, la Editura Timpul din Reșița, în 2002: *Poezii. Vocala bifurcată*. (A, uitam: sublinierile din versurile citate sunt făcute de doamna Jeana. Tot doamna în cauză a aruncat acolo niște semne de punctuație - așa, să fie). Cum ziceam: cartea a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor. Hei, domnilor din comisia de subvenții, treziți-vă! Ce faceți, ați adormit semnând hârtoage? Sau poate dumneavoastră vi se pare normal să cheltuiți niște bani, pe care - e drept - nu-i luați din propriul buzunar, doar ca să apară astfel de porcării. Și, din câte ținem noi minte, această carte nu e singura aberație apărută din bani publici, prezentă la rubrica noastră.

Pentru doamna Jeana, să schiezi și să scrii versuri e totuna: „Alunecam - ca pe schiuri de apă/ pe umbrele sunetului!” (*Pre-față I*, sublinierile autoarei). S-o crezi matală, cucoană, poezia nu e schi. Că de-aia ți-a ieșit măgăria asta de volum. Acum, sinceră să fiu (nu știu cu cine), am cam priceput cum stăteau lucrurile când doamna Jeana a început să bolborosească, pardon, să scrie poezii: er vizitată de niște „neliniști ingenui”. „Neliniști ingenui/ trecură în goană prin oameni/ trenuri exprese.../ Pătrunsă de ceață fu Roma/ «Via» stabilă din «ultimul Logos»/ că nu se mai vede nici nodul/ nici nordul de cale ferată...” (*Cutia neagră*, XVII). Acum, neliniștită, neliniștită, dar doamna Jeana e plină de profunzimi: face poezii cu subsol. „(asta chiar a fost un vers - nota mea, C.S.)/ Coboară Timpul de pe Deal.../ Curva lui Gauss* plânge iar: că-și duce Visul într-o Vale...” Iar în dreptul ** „Trimitere la «Curba lui Gauss»” (*Cutia neagră*, XXIV). Ca orice subsoluri, și cele ale doamnei Jeana au igrasie. În poemele doamnei Jeana bălățește o ciorbă râncedă de cuvinte. „Magna poetica: Urina divină!!! Când «Taina» - și emite morfină/ ca un acot criminal” (*Microsioane*). Aș vrea să mai scriu despre această minunăție. Jeana. Din păcate, nu pot decât să mă crucesc că mai apar astfel de cărți, și cu sprijin de „sus” pe deasupra.

Corina Sandu

Reproducere din expoziția
Farmecul discret al amnezicii,
semnată de Bogdan Iorga



„Ciudate arhitecturi, fastuos ascensionale, cu creștetul în nemăsura văzduhului cel mai înalt. - ca un aerolit de aur, care s-ar scutura în risipa cosmică a unui spulber de energii. Și, totuși, trupul lor distant se lasă răbdător marcat, cumulativ, ca într-o bifare ce ar lua în stăpânire fiecare lespede: hiperbola lor suitoare, Babelul lor agil, poartă - ca o stampilă, tenace pusă pe univers, - un semn care-i tocmai algebrica emblemă a necunoscutei. Funcționează, la artist, o disciplină repetitivă, întepind grindina acestor semne grafice până la un soi de calmă furoare? Mai degrabă, e aici metabolismul sufletesc al unei fecunde insatisfacții. Căci, în zenitul lor de aur străvechi și hieratism superb, turnurile acestea germinează de întrebări și ipoteze.”

„Hipersemnele lui Sorin Dumitrescu nu-s nicidecum reductibile la un program abstract: dar exclamația lor se deșiră vertical, în nostalgia unei manipulări tensionate, peste tirania cadrajelor tradiționale, peste fixitatea de obiect sugrumat într-o ramă. Ar putea sui plutitoare,

ferm și somptuos totodată, peste cortegii solemne, încununând probe de foc și aspre încercări, prin târâmurii de tăcere gravă; le-aș vedea în ficțiunea unui Flaut fermecat, căreia i-ar sluji dinăuntru, și nu din conformism exotic, înțelesurile ultime, intens solare.”

„E o nevoie care depășește ispita supralicitarilor, a redundanțelor fără acoperire. Hyper vine aici nu dintr-un gust exterior, al îngroșării

citate surescitate

cantitative, ci tocmai pentru a situa scrupulul și iritarea unei exigențe, de esențializare. Verbi-gerația, când se ivește - ca o încălzire necesară în unele acuarele ori desene, - aparține paradoxal unei tensiuni și unui vertij de absolut. Sub o atare incidență se așează, de pildă, gongoricul «Eseului despre freământ» - al seriei de nebuloase rotitoare, unde frenezia enunțului verbal și inefabilul desenului se bruiază

reciproc și astfel se exaltă neașteptat: într-un plin al contradicției care gândește.”

„La Sorin Dumitrescu - nu fără întâlniri cu ideea și cu pictura lui Bernea - axele se întretaie și muchiile drepte se întâlnesc după o geometrie care e, indelebil, incizie: ca bisturiul în plagă sfâșierea mântuie, de incertitudini, patetismul geometriei e însuși patetismul lucidității. «Și ce este această ruptură numită lumina» - întrebă, vast, un vers de Nichita Stănescu, poetul căruia pictorul nostru i-a îmbrățișat, în atâtea rânduri, orbita, în cărți de majoră conjuncție”.

„Sorin Dumitrescu e ostil lecturilor prea lineare, ce-l anexează simplificator unei atare nostalgii arheologice. Spațiile emblematicale Expoziției sale din 1976 aduceau o dialectică în care alveolele de gol, adâncindu-se precum vechi morminte, dezvoltau, dimpotrivă, puterile unei stranii plenitudini.”

(Dan Țăhulică - „Tomis”)



Mutilată și fericită

Deși eram de aceeași vârstă, nu cred că am vorbit de-a lungul timpului mai mult de două ori cu Mariana Marin, și atunci doar foarte puțin - doar câteva cuvinte - fără mare semnificație. Auzeam destule lucruri neplăcute despre viața ei, dar nu le dădeam crezare, Moartea ei m-a impresionat profund, așa cum de multe ori, dispariția unui străin este mult mai dureroasă decât a cuiva apropiat. Mariana Marin a fost un fel de cifru al generației ei. În faptul că nu prea am reușit să-l descifrăm, constă poate și plecarea ei prematură dintre noi.

Premiată, admirată, poate chiar iubită, ea ducea cu sine o adâncă nefericire, care-i făcea versurile, deși simple, totuși atât de dificile. Mai toate interpretările care s-au dat poeziei sale au trecut razant cu ființa poetei. După Cristian Popescu și Aurel Dumitrașcu, moartea ei nu a făcut să demonstreze decât că generația noastră este îngrozitor de vulnerabilă și că, deși părem gata să ne despărțim de viață în fiecare moment, murim totuși nedrept de repede.

Dan Stanca

COMUNICAT

Scriitorul și ziaristul Ion Beldeanu, redactor-șef al revistei „Bucovina Literară”, președinte al Societății Scriitorilor Bucovineni, este victima unei neașteptate înscenări: *autoritățile de la Kiev i-au interzis să mai intre pe teritoriul Ucrainei.*

El a fost reținut duminică, 9 martie 2003, la Punctul de frontieră Porubnoe, pe când încerca să ajungă la Cernăuți, unde fusese invitat de Societatea „Mihai Eminescu” de acolo, la un festival cultural-artistic al comunității românești din nordul Bucovinei, după care grănicerii ucraineni i-au aplicat pe pașaport *viza de interdicție pe timp de 5 cinci ani și l-au obligat să se întoarcă din drum.* Solicitând o explicație pentru sancțiunea respectivă, acciași grăniceri de la Porubnoe n-au avut decât un singur răspuns: „*Ordin de la Kiev!*”.

Adevărata explicație refuzată lui Ion Beldeanu trebuie căutată în îndelungul lui demers publicistic început încă din 1990 pentru susținerea și apărarea drepturilor legitime ale românilor din Ucraina și îndeosebi din actuala Regiune Cernăuți. Numeroasele lui texte apărute în presa din România de-a lungul

a peste 13 ani au dezvoltat opiniei publice drama Bucovinei înstrăinate, ținută atâta vreme sub tăcere, și efectele politicii de asimilare exercitate și ieri, și astăzi asupra românilor. Ion Beldeanu este de altfel și autorul unei cărți cu un titlu ce spune totul **Bucovina care ne doare**, din care au apărut până acum, la Editura Junimea, două volume.

Probabil, prin interdicția menționată, autoritățile de la Cernăuți și Kiev au vrut să-și plătească o mai veche poliță, încercând totodată să-l intimideze și să-l determine pe Ion Beldeanu să nu mai scrie despre presiunile permanente la care e supusă minoritatea românească din nordul Bucovinei (ca și din alte zone ale Ucrainei). Dincolo însă de orice alte motive și speculații, declararea lui Ion Beldeanu ca persoană indezirabilă pentru Ucraina reprezintă o *încălcare evidentă a normelor europene și internaționale ce asigură dreptul de opinie și dreptul la libera circulație a indivizilor și evidențiază cu prisosință modul în care Ucraina înțelege să se alinieze la standardele societății civilizate contemporane.*

Reprezentanța Suceava a Uniunii Scriitorilor din România

Concurs Național de Literatură

În perioada 17-18 mai 2003 se va desfășura la Galați cea de-a V-a ediție a „Serilor de literatură” ale revistei „Antares”. Cu acest prilej se organizează un concurs pentru premierea celor mai bune volume de proză, poezie, eseu, apărute în anul 2002. Lucrările care vor sosi la redacție până la data de **10 mai 2003** (data poștei) vor fi selecționate de un juriu format din membri ai Uniunii Scriitorilor și ai Ministerului Culturii și Cultelor. Se vor respecta regulile de concurs (plic sigilat, motto, CV) la care se adaugă obligatoriu și o recomandare critică. Se acordă următoarele premii:

- Ordinul Cavalerilor Danubieni, medalie de aur;
- Premiul Opera Omnia pentru întreaga activitate;
- Premiul pentru cel mai bun volum de proză;
- Premiul pentru cel mai bun volum de poezie;
- Premiul de critică;
- Premiul pentru debut.

fapte culturale

Bestia de pe lună - așa se numește piesa lui Richard Kalinoski, în regia Mechthild-ei Hoersch, cu care se deschide stagiunea Teatrului „Wolfgang Borchert” din Munster, Germania. Premiera de pe 5 ianuarie ne-a prilejuit surpriza reîntâlnirii cu Dinu Ianculescu în rolul bătrânului Vincent, personajul-vestitor de cursă lungă al piesei.

Acțiunea piesei, desfășurată în deceniul al doilea al secolului 20, la Milwaukee, Wisconsin, se grefează pe povestea de dragoste a doi emigranți, Aram Tomasian și Seta, unici supraviețuitori a două familii armene victime ale recentului genocid turcesc). Două holocausturi, două existențe ruinate care, din start, nu pot face casă bună împreună. Nici măcar în America tuturor posibilităților. Bătrânul Vincent își amintește cum, el însuși „copil de pripas”, s-a „aciuiat” pe lângă Aram și Seta, proaspăt căsătoriți, dar deja însingurați fiecare în propria sa durere. Chiar mai mult, el mărturisește că simpla lui apariție în viața cuplului ar fi declanșat minunea: „Bestia” cu

umbra proiectată pe lună (aluzie la eclipsa de lună care tănuise atacul ucigaș asupra satului armean) - până atunci vizibilă celor doi - a început încet să pălească și, până la urmă, a dispărut.. Iubirea lor părintească aproape bruscă, pentru tânărul, veselul Vincent, îi face pe Aram și Seta să-și poată depăși sfâșierea; sunt salvați. Dar asta s-a întâmplat, sau nu, cu mulți ani în urmă. Așa cum suna și laitmotivul piesei, repetat ca un memento: „gar uh chugar” - în limba armeană, „a fost și nu a fost odată...”. Dar iată ce scrie revista „Theater pur” în numărul ei cel mai

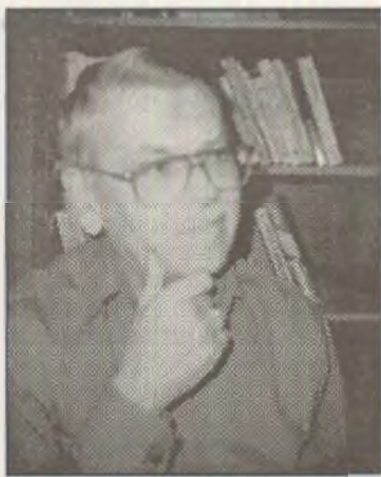


Dinu Ianculescu în Bestia de pe lună

recent: „Bătrânul Vincent, uluitor de bun actorul român Dinu Ianculescu, prezent pe scenă de-a lungul întregii piese (povestea lui Aram și Seta se reclădește pe amintirile sale), își însoțește eroii, intervenind mereu în acțiune cu noi amintiri din viața lor. Și totul cu o incredibilă carismă, liniște și siguranță de sine. Acestea sunt de fapt culmile prestației dramatice”. Greu de adăugat ceva la șirul celor spuse. Poate doar că ne bucurăm „până la cer” când unul dintre noi, aici în „neagra străinătate” face vizibilă și partea strălucitoare - de prea multe ori, din păcate, ocultată, ignorată, nevăzută (și nu numai din vina altora!) - a ciudatei planete pe care trăim și noi românii, de vreo două mii de ani încoace. Fără întrerupere. Merci Dinu Ianculescu! Și „La Mulți Ani!”

Theodor Vasilache

O călătorie în amintire



ioan suciù

Cred că senzația de a trăi emoții intense și diversificate în fața televizorului este doar o farsă datorată invenției telecomenzii. Tentația de a trece de la un program la altul foarte ușor, prin simpla atingere a unui buton, duce până la urmă la neurmărirea nici unei emisiuni de la cap la coadă, astfel încât nu are când să se formeze vreo emoție.

Ce ar însemna, ipotetic, un spectator unic într-o sală de cinematograful, care, urmărind un film de Tarkovski, ar solicita să i se proiecteze altceva, de exemplu **Brigada B.D. în acțiune**? Iar după ce operatorul ar schimba bobinele cu filmul respectiv, spectatorul să constate că nu-i mai place să-l vadă pe Toma Caragiu în rol de milițian și să opteze pentru **Gladiatorul**? Sigur, faptul nu este posibil la cinematograful. Dar este posibil la televizor. Începe un film cu Van-Damme, muți la altceva și-l vezi pe Schwarzenegger prăbușit, dar se ridică și-i dă un pumn zdravăn lui Pierce Brosnan, muți din nou și intervine Chuck Norris care se dă de trei ori peste cap și se transformă în Albă ca Zăpadă și cei șapte pitici - de pe alt canal. Într-un film american apare un tip dur, făcând duș. Figura-i cruntă e străbătută de o cicatrice groaznică. În apartament intră tiptil doi bandiți cu pistoale în mâini și când tânărul iese din baie, cei doi îl împușcă mortal, tipul cade pe spate cu fața-n sus, iar halatul care-i acoperă pieptul se înroșește abundent. Asasinii ies mulțumiți din apartament, iar cel omorât mai face o ultimă mișcare, închizând ochii și lăsându-și capul spre stânga, sfârșit, decedat definitiv. Dar cum se aude ușa trântită de cei doi la ieșire, mortul își îndreaptă capul și deschide ochii, privind atent în tavan. În imaginile următoare apare Victor Rebengiuc. Înseamnă că nu e film american. Este **Tandreea lăcustelor**, un film de Dan Necșulea, după cum scrie alb pe negru în final. Rebengiuc este omorât și el, cu un glonț în frunte. Păcat. Problema e că nici tânărul cu cicatrice n-a mai apărut până la sfârșit, deși s-a văzut clar că-și revenise. Dar să trecem.

Există canale TV pentru care merită să lași la o parte telecomanda și să rămâi pe post. Pe **Discovery** se difuzează excepționale documentare despre Dickens, Swift, Hugo, sau **1001 de nopți** în seria Great Books. Postul de televiziune **TVR - Cultural** are emisiuni interesante, realizate de oameni de valoare, cu invitați de marcă și reportaje la zi despre evenimente și fapte de cultură.

În prezent, pe primul loc la toate televiziunile sunt știrile despre războiul din Irak.

Cultura la televizor

Dar, iată că, privind la televizor o expunere a lui Adrian Păunescu, am adormit. Sigur că este o impietate să te ia somnul tocmai la emisiunea marelui și eternului bard, dar eu m-am revanșat imediat, visându-l tot pe Adrian Păunescu. Poetul citea pe micul ecran o scrisoare adresată primului ministru. "Iată ce vă propun, domnule prim-ministru, în legătură cu grila de programe de la **TVR Cultural**: înlocuirea lui Patapievi cu Mihai Ungurianu, căruia să i se dea o emisiune serioasă despre protocronism, desființarea prin Ordonanță de Urgență a noțiunii de postmodernism; scoaterea lui Horia Gârbea de pe post și trimiterea lui în producție. În ceea ce privește emisiunea **Jocul cu cartea** vreau să subliniez un aspect: unde este locul unui joc? Nu pe stadion? Propun să scoatem emisiunea din studio în aerul pur al primăverii, pe un stadion, Lia Manoliu sau Gheorghe Hagi, unde să punem trei portrete uriașe, unul al subsemnatului, al doilea al lui Romulus Vulpescu și al treilea al lui Marko Bela (are și el o contribuție în cultură, am auzit că scrie niște versuri într-o limbă necunoscută); vă dați seama de ce-i propun pe aceștia trei? Realizați cumva imaginea și intuiți impactul asupra tineretului? La rubrica de noutăți teatrale să fie prezentată

televizor se filmează din elicopter și plouă. Privim iar pe fereastră și constatăm că nu plouă. Rezultă că imaginea văzută pe fereastră e falsă. Auzim și vocea lui Big Brother. El nu apare pe ecran, dar știm cine este: un personaj cu costum și cravată, care vorbește aproape fără să-și miște buzele, obraji rotunjiți, ochi mari bulbucați și o idee oblică, ca la asiatici. Prima dispoziție pe care o dă Big Brother concurenților este legată de programul de la televizorul din interiorul casei: n-au voie să vizioneze decât canalul OTV. Le dă sarcină concurenților să danseze o săptămână întreagă numai dansuri revoluționare chinezești. Apoi domnul Big Brother se postează spre oglinda pe unde se vede dormitorul fetelor și începe cu o mână să filmeze, iar cu alta să scrie o dispoziție a CNA-ului, de interzicere a textelor cu caracter pornografic din orice videoclip. Convorbirile din dormitoare fetelor și băieților, cât și imaginile filmate au fost analizate de Big Brother împreună cu o echipă specializată de la revista „Star“, după care s-a decis ca măsură de reducere a bugetului acordat concurenților ca urmare a uzajului prea intens al aparatelor audio-video. S-a trecut la raționalizarea apei și la oprirea curentului electric în interiorul casei timp de patru ore

fonturi în fronturi

opera celui mai mare dramaturg în viață, **Crima pentru pământ** - știu că a mai comis și altele, dar asta mi se pare cea mai semnificativă. În ceea ce mă privește, am să stau la o măsură modestă instalată pe scena Teatrului Național, singur cu membrii cenaclului meu, iar directorul postului de radio România Tineret, Florian Pittiș, va cânta la chitară melodiile lui pe versurile mele. Cu privire la alte trupe nu voi invita decât pe „Paraziții“ și „La Familia“, care pentru reeducare vor cânta melodia *Mai avem nevoie și de iarbă* deoarece așa este! Mai propun scoaterea filmelor așa-zise „de artă“: Visconti, Fellini etc., pe care **TVR Cultural** le tot difuzează în neștire de nu se înțelege nimic, și introducerea - cel puțin o dată pe zi a filmelor lui Sergiu Nicolaescu, care era cât p-aci să ia Oscarul pentru rolul din *Mircea cel Bătrân*. Sau de două ori pe zi - dimineața și seara, a filmului **Zestrea domniței Ralu** în care, chiar dacă încă nu joacă și Ralu Filip, acesta poate fi invitat să comenteze pelicula din punct de vedere al respectării întocmai a bulinelor din colțul ecranului.

Imaginea se schimbă: începe **BIG BROTHER**. Se transmite în direct și se vede șirul de limuzine care pleacă de la hotelul Marriot spre uzina „Semănătoarea“ - locul concursului. Pe un traseu udat de ploaie. Ne uităm pe fereastră și vedem că e senin. La

zilnic. S-a ordonat concurenților să folosească utilajele uzinei „Semănătoarea“ - locul pe care era amplasată casa - și să transforme frigiderul în motocicleta și mașinile de spălat în combine de recoltat păioase. Toată producția de ouă de găinile din curtea incintei urma să fie livrată la export. Emisiunea la televizor a fost redusă la maximum două ore pe zi...

Trezit din scurta ațipire constat că mă aflu tot în fotoliul din fața televizorului. Unde rămăsesem? A, da, la dezavantajele telecomenzii. Iată-l pe Adrian Păunescu la Realitatea TV. Ia să mut pe **Prima**: e tot Adrian Păunescu. Schimb la **TVR-2** și-l văd pe Adrian Păunescu, apoi schimb la **BI-TV** și-l văd pe Adrian Păunescu, apoi la **TVR1** și-l văd tot pe Adrian Păunescu. E adevărat că la un moment dat am scăpat de insistența poet guraliv, găsindu-l pe Sergiu Nicolaescu pe **PRO-TV**, pe care l-am descoperit și la **BI** și apoi pe **Acasă!** Uraa!! Iată că am păcălit telecomanda! Am un noroc extraordinar, oricât aș apăsa butoanele, apar aceleași figuri. Dar sunt și unii pe care vrei să-i urmărești și nu mai ai cum, oricât ai dori: Stelian Tănase și Dinescu nu mai apar la **Realitatea TV**, unde știai că le era locul. Au fost „prigoniți“ de acolo. Rămân pe **TVR Cultural**. Din fericire, visul nu s-a transformat în realitate.