

Luceafărul

ji

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

Nr. **16** (600)

Miercuri, 30 aprilie, 2003

Ceea ce am scris eu a fost un compromis între nebunia scrisului, între pericolozitatea lui, aducătoare de anarhie, afazie, moarte trăită, și convențiile literaturii, de care pot spune că m-am folosit ca suport „comunicațional“, pentru a marca indirect, ca urmă blând-devastatoare, imposibilitatea scrisului sau, de fapt, scriitura generalizată care este ființarea umană. Pentru cine mă înțelege, mai înainte chiar de a-i citi, m-am mișcat în spațiul ideatic al unor autori precum Foucault, Derrida, Bataille, Blanchot și alții.



bogdan ghiu



alois vogel

„Generos din fire, Alois Vogel (printre altele prozator și critic de artă) trăiește într-o pitorească localitate viticolă din Austria de Jos (Pulkau). Și el a pus umărul la popularizarea scriitorilor români prin intermediul revistei «Podium». Totodată, făcând parte din juriul de selecție pentru Simpozionul Internațional de Sculptură din Lindabrunn, a facilitat prezențe românești, plecându-și urechea și la sugestia mai tânărului său prieten, Max Demeter Peyfuss.“

(petre stoica)

pag. 21

conexiunea semnelor

Versiuni brechtiene contra diversiunilor



mariana
ploae-hanganu

meridiane



bertolt brecht

Jurnal de lucru

pag. 23

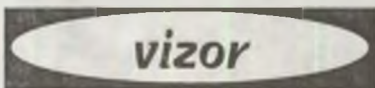


horia gârbea:

Clinica psihiatrică

Destinul lui Joe Orton este la fel de puțin cunoscut în România ca și opera sa. După știința mea, nici o piesă a sa nu a fost jucată în România până în acest an. Îi revine regizorului Moshe Yassur meritul de a-l fi adus la noi pe Orton cu piesa lui cea de pe urmă "Prin gaura cheii" (în original "What the Buttlers Saw"), care a avut premiera la Teatrul Mic în 19 aprilie.

Din programul-afiș realizat de Oana Paraschiv spectatorul român află în fine ceva despre viața nebună a lui Joe Orton, liniile biografice fiind schițate de dna Beate Hein Bennet, soția regizorului.



Joe Orton este un dramaturg înăscut, un creator extraordinar de situații încâlcite și comice, de lovitură de teatru și *qui-pro-quo* în cascadă. Stilul său, unecori sec și britanic, alteori plin de umor suculent este irezistibil. Când a scris **Prin gaura cheii**, el acumulasese deja o experiență dramaturgică și asta se simte la tot pasul. Aluziile politice și erotice foarte corozive răsar de peste tot, iar actorii nu se pot plânge că n-ar avea ce să joace. Băgat la închisoare pentru obscenitate, acest Osacar Wilde al erei Beatles are ce-i reproșa societății! Și se răzbuună pe ea încheind piesa cu rețezarea simbolică a conservatorului Sir

Winston Churchill. Din păcate, la câteva luni după finalizarea piesei, Orton avea să moară ucis de amantul său care, din câte știu a bătut un cui în geniala sa feastă.

Textul hazliu și aspru satiric al piesei de la Mic beneficiază de traducerea excepțională, ca întotdeauna, a doamnei Antoaneta Ralian. Harul ei se vede încă de la echivalența găsită titlului.

Moshe Yassur a găsit pentru o piesă nebună a unei lumi nebune cadrul aparentei normalități ipocrite iar decorul (Irina Solomon și Valy Ighigheanu) sugerează același lucru. O clinică psihiatrică e locul cel mai potrivit să sugereze nebunia lumii dar și ipocrizia sa prin care demenții îi bagă în cămașa de forță pe cei mai normali decât ei. Dar nu deplin sănătoși, asta să fie clar.

Din păcate, fie din antrenament insuficient, fie pentru că nu au reușit să fie complet dezinhibați în fața "grozăviilor" personajelor, actorii au avut și momente de crispate și unele nesincronizări. Protagonistii, cei doi doctori, roluri grele, au fost totuși finalizate cu brio de Mihai Dinvale și mai ales Dan Condurache. Cele două actrițe omonime prin întâmplare, Simona Mihăescu și Monica Mihăescu vor mai crește în aplomb la următoarele reprezentații. Polițistul regal (Sorin Medeleni) și Valetul (Radu Zetu) pot deveni și ei mai exacti și mai dezinhibați chiar dacă nu au rolurile cele mai ofertante.



La München, în Germania, scriitorul Radu Bărbulescu editează un „Observator” în care pătrund cei mai importanți scriitori români din țară și din afara acesteia. În numerele 58-59, îi întâlnim pe Marian Popa, Gh. Istrate, Titu Popescu, Alex. Ecovoiu, Virginia Șerbănescu, Marius Tupan și mulți alți



stelian tăbăraș

În așteptarea lui 1 iunie

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:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Anul trecut, la sfârșitul lunii mai, am asistat la nașterea unei expoziții de desene ale copiilor pe asfalt. Ideea de a „întâmpina” astfel un 1 iunie nu e nouă. Dar, mă rog, copiii sunt mereu alții.

De acea dată, Primăria de sector s-a îngrijit să cheme la un fel de instructaj câteva educatoare și câțiva profesori de desen destinați a face parte dintr-un juriu (expoziția era și cu premii). „Tema să fie copilăria fericită. Expoziția să emane optimism, să dovedim că nu suntem doar o țară de handicapați, bolnavi de SIDA și câini vagabonzi. Și aveți grijă, vin și televiziunile!”

Juriul de trei profesori era alcătuit din două doamne și un domn ce ducea un fel de căruț cu premii: bomboane strident colorate, biscuiți Eugenia expirați, multe exemplare dintr-o carte pentru copii și ea „expirată” (să țină minte cât or trăi!). Indicația finală de la Primărie fusese clară - toți copiii să primească premii: „toți sunt talentați, să nu le provocăm traume care i-ar putea urmări toată viața”. Repertoriul de pe asfalt: flori frumos colorate, porumbelul păcii, animale de la grădina zoologică, hore ale păcii (aici era vădit un sfat al părinților).



Doar o fetiță desenase pe asfalt multe, multe paralelograme cu o latură întredeschisă... Cubism infantil? Esențialism? Intervenția juriului a fost inevitabilă:

- Ia spune-ne și nouă, ce ai desenat tu aici?
- Nu vedeți? Capcane pentru proști!
- ?? (am simțit cum profesorilor li se ridică părul pe șira spinării: „păr de lup”, cum ar fi spus Sadoveanu)
- Buun! Dar cum funcționează?
- Păi așa... Vine prostu' de aici, păs-păs, intră înăuntru și pac! Portița fermecată se închide. Am prins prostuuu!

- Bine, bine. Dar dacă „prostu'” nu intră?
- Intră, că el se bagă peste tot.
- Dar dacă nimerește acolo, din greșeală, un deștept?

- Nu nimerește. Deșteptul își vede de drumul lui. El se grăbește, că e așteptat.

- ?? Și dacă prinzi un prost, ce-i faci?
- Nimic. Doar îl dăm de gol. Îl băgăm într-o horă de copii, îl arătăm cu degetelele și strigăm: „Prostu', prostu', la mijlocul nostru!”

- Bine, așa să faci. Dar desenează și hora d' copii! (ideea de optimism ar fi fost salvată).

- Nu, că „hora” o face băiețelul de colo (și a arătat cu mâna spre altă tarla, unde într-adevăr un pici desena o horă).

- Ai vorbit tu să faci el asta?

- Ntt! Da' știe el.

Nu s-a mai insistat. I-au fost înmănat „premiile” într-o pungă galbenă și „juriul” a pornit mai departe. Am continuat eu dialogul.

- Cât ceri pentru o capcană?
- Păi, nimic. Eu fac alta.

- Atunci pune-mi și mie una aici, în agendă. Cu pixul ăsta!

Mi-a desenat-o cu linii tremurătoare. Nu prea mânuise pixuri.

- Dar cum scoți prostul din capcană?
- Îl șterg cu buretele și capcana îmi rămâne. Numai ușița... fac alta.

Parcă aș fi câștigat un trofeu de preț, cred în magia copiilor. Voi expune capcana. Am reținut: „prostu' intră singur”. Nu-mi rămâne decât să-l aștept și să-l arăt cu degetul. Cu hora e mai greu. Suntem puțini și dispersați.

După ce-i voi găsi prinși, îi voi șterge. Cu o radieră, din chiar buzunarele lor. În buzunarul oricărui prost găsești o praștie în care mai și „locuiește” și o radieră (ca să se poată lăuda: „I-am ras pe cutare”). Dar, liniște! Parcă și aud: „păs, păs”.

Se repetă într-una, fără cel mai elementar interes de a trece dincolo de fraza prefabricată, dincolo de judecata primitivă de-a gata: „orice putere corupe, iar puterea absolută...” Evident, orice putere corupe - dar de ce? Pentru că reexistând în chip real (sau: sub raport ontologic), slăbiciunea, care încearcă să ia iparența puterii, adoptă mijloacele violenței, perversiunii, abuzului, minciunii. Atâta tot - ca principiu, dar cât de numeroase, cât de stranii și enorme nu sunt complicațiile, circumstanțele, detaliile unor astfel de evoluții. Până la urmă am putea să considerăm istoria, istoria concretă, faptică, a umanității drept disimulare a inexistenței puterii (de aici ideea instabilității destinului, chiar a celor mai strălucite - vezi pasajul din Herodot despre întâlnirea lui Cresus cu Solon, în contextul episodului in-

demers, critic inițial, ulterior creativ, al unui nou iluminism. În privința adevărului deci - a unui adevăr profund unanim, al spiritului umanității viitorului - nu avem ceva special de sperat acum, dar putem să reflectăm asupra formelor alienării. Una se numește, eufemistic - și deci frumos, politico - protocol.

Iisus este dus - o dată prins și legat, în seara zilei de joi a săptămânii patimilor - la Ana, marele preot din acel an. „Marele preot a întrebat pe Iisus despre ucenicii Lui și despre învățătura Lui. Iisus i-a răspuns: „Eu am vorbit lumii pe față; totdeauna am învățat pe norod în sinagogă și în Templu, unde se adună toți iudeii și n-am spus nimic în ascuns. Pentru ce mă întrebi pe Mine? Întreabă pe cei ce M-au auzit despre ce le-am vorbit; iată, aceia știu ce am spus”. La auzul acestor cuvinte, unul dintre apozii, care stăteau acolo a dat o palmă lui Iisus și a zis: „Așa răspunzi marelui preot? Iisus i-a răspuns: „Dacă am vorbit rău, arată ce am spus rău; dar dacă am vorbit



Caius Traian Dragomir

...vadării Asiei Mici de către persi), transformare a slăbiciunii, purtând veșmintele nepotrivite, mincinoase, ale puterii, simplă iluzie, o iluzie devenind un trivial și infinit exces. Când excesele sale sunt încă moderate puterea se numește autoritate - pentru a exista însă cât de cât, dar cu adevărat, aceasta trebuie să fie legitimată. Legitimarea nu este proprie puterii - puterea nu legitimează și nu este legitimată. Singura adevărată legitimare a autorității - o formă de putere provizorie, deținută nu drept calitate în sine, ci în varianta mandatului, a transferului - este (fie că ea vine de la oameni, fie că vine de la Dumnezeu) unanimitatea, acea unanimitate invizibilă, în sensul presupus de „contractul social”, al lui Jean-Jacques Rousseau. Contractul social intră însă, de acum, în criză - într-o nouă criză. Este normal să fie așa, pentru că, în mod paradoxal, unanimitățile se fondează pe instabilitatea sau pe amenințarea instabilității. De ce se întâmplă așa? Pentru că stabilitatea aparentă nu este construită pe suportul adevărului, ci în manieră circulară, pe acela al iluzoriei puteri, pe care ar fi trebuit să o întemeieze și care uneori ia forma echilibrului (sau ierarhiei) intereselor.

„Ce este adevărul?” - se întreabă Pilat (Ioan 18, 38). Nu ne imaginăm că vom avea acum răspunsul (dacă nu îl avem deja, fiecare dintre noi, în noi înșine, știindu-l sau neglijându-l), dar sigur este faptul că nu ne aflăm într-un moment în care intelectul uman, cultura prezentului, civilizația să caute cu reală insistență adevărul. În-doială carteziană, maetică socratică, dialectică platonice, deschiderea și curajul lui Rousseau, investigația experimentalistă și inductivă baconiană, fenomenologia husserliană, intuiționismul bergsonian se află, toate, mai mult sau mai puțin, în dificultate, în uitare, ori nu converg în a susține, în a reprezenta, metodele unui alt

Protocol

bine, de ce mă bați?” Ana L-a trimis legat la marele preot Caiafa (Ioan 18, 19-24).

Se înțelege foarte bine, din faptul relatat de Evanghelist - unul din momentele decisive ale istoriei sfinte - că în spirala infernală a abuzului și absurdului unei puteri, care este coruptă tocmai prin faptul de a încerca să fie putere, se strecoară un element protocolar deosebit de inovat, profund malign: „așa răspunzi marelui preot?” întreabă aprodul și îl lovește pe Iisus. Referirea la demnitatea pretinsă a unei funcții, în fața căreia umanul (ca și divinul) își pierde recunoașterea, ca valoare, adevăr și drept, exprimă bestialitate și nu elevația, din care, implicit, pretinde a se trage, conduce la neînțelegere și la ruperea comunicării: „Ana L-a trimis legat...”

Rigiditatea convențiilor legate de ritual și protocol închid comunicarea. Din nefecicire nu dispunem încă de o autentică filozofie a comunicării - ea nu apare întrucât, astfel, dogma individualistă ar fi depășită în direcția unor noi principii ale unității societății omenești și umanității, ceea ce nu reprezintă un tip de gândire așezată în serviciul profitului, în sensul avantajului material. Oricum, blocarea comunicării (nu renunțarea electivă, discretă, subtil parțială, afabilă, inteligentă, la aceasta) este totdeauna un prejudiciu adus umanului. Filozofia lui Noica asupra „deschiderii”, jocul închiderii și deschiderii pe care l-a relevat sau propus autorul român, în unele din ultimele sale texte, ar putea fi un început al argumentației în favoarea caracterului fundamental, creativ ontologic, al comunicării. Toate semnificațiile sărbătoririi Paștelor merg în același sens, al oferirii unei mai înalte comunicări, al legăturii dintre oameni prin singurul vehicul posibil, cel al Divinului.

Într-un eseu despre Dante și Donne, T.S. Eliot a susținut că nu există adevărată iubire decât în calitate de participare împreună a două ființe sau, în general, a oamenilor la credință. Comunicarea, în această privință nu diferă de iubire, pentru care nu reprezintă altceva decât o condiție, o cale și, eventual, o stare preliminară.

Mitocani și mitomani



marius tupan

Întrebat de faimosul Tucă, la o emisiune televizată, ce-a mai scris în ultima vreme (firește, în domeniul literar), la fel

de faimosul Mircea Dinescu a răspuns cu promptitudine și aplomb: „O poezie”. „Doar o singură poezie?” a întrebat și s-a mirat comisarul undelor magnetice. „Exact, o singură poezie”. Cuplat parcă la un mecanism secret, Tucă a izbucnit în râs: nu puteam ști dacă era fals sau natural, dar grotesc, cu siguranță. Individul trăda satisfacția unui versificator tenace, care n-a atins vreodată cota recunoașterii lirice, deși s-a zbatut cât a putut să treacă și el în rândul creatorilor. Imaginea aceea, în care nici măcar Mircea Dinescu, neiertător cum îl știm, nu putea taxa impertinența unui moderator, care se mai crede și formator de opinie, a devenit emblematică pentru un fenomen prezent în jurul nostru: ofensiva ratajilor și a semidoctorilor în domeniile artistice, încurajați de posturi și posturi, când pregătirea și receptarea lor bat în jurul inscripției zero. Nu o dată acest ipochimen, pre numele lui Tucă, care-și compromite până și Caracalul natal, se vâra în domenii ce-i sunt străine, ajungând chiar să afirme că românii n-au avut literatură de sertar. Spre inconfortul său, noi am realizat un întreg număr, în care am demonstrat taman invers. Grobianismul său a devenit notoriu. Să acuzi o zonă artistică în care tu nu ai nici o chemare, să insiști într-o discuție, fără să-ți dai seama că te afli într-o postură ridicolă, nu poți trezi decât compătimire: din partea unora, cu educație. Din partea altora, de la peluză, complexați și frustrați, eventuale aplauze. Aceștia, cei din urmă, sub masca amuzamentului și a bonomiei, sunt periculoși și vindicativi, folosiți de anumiți culturnici, pentru intimidarea și anularea actului creator. Doar se află în funcții de decizie. Destui tineri, încrezători în mesajul lor, sunt descurajați și minimalizați, contrapunându-li-se vlahuțolatrii, ca să-l cităm pe Gheorghe Grigurcu, discursurile perimate și nocive, în consens cu frontul maneomaneic ce bănuie mocirloasa noastră Balcanie. Patronii televiziunilor particulare, cei mai mulți persoane dubioase, cultivă prostul gust și revanșarzii (spune-mi cu cine te aduni să-ți spun cine ești!), astfel că nu mai miră pe nimeni veninul împoșcat împotriva creatorilor veritabili: tot mai ignorați și mai desconsiderați în actualele manevre propagandistice. Dacă Tucă și sleahta lui ar citi principalele reviste literare și măcar ar răsfoi cărțile semnate de autori cu o înaltă conștiință artistică, ar observa că literatura română de valoare se scrie și se consolidează, în ciuda prohodului cântat de ei. Performanțele literare nu aparțin (și nu au aparținut vreodată!) bărcomanilor și butimandrișilor, ci scriitorilor hărăziți, care nu năzuiesc să înduplece magnații arțăgoși și cuconițele viloase (era să zicem biloase!), ci speră să lase în urmă opere durabile, chiar și într-un timp când vocea lor pare să fie acoperită de zarva mitocanilor și mitomanilor, cărora nu le mai ajunge o emisiune sau alta și se întind ca bagele pe la diverse posturi, ca *personulitatea* lor să se răsfățe în voie. Sigur, orice societate se reglează în mers, dar, la noi, evenimentul se amână, fiindcă vocalizele impostorilor și ale preocupărilor o îngână, făcându-i pe unii să creadă că ne lipsesc valorile. E nedrept. Bate și ți se va deschide, cercetează și vei afla!



raluca dună

Ortodoxie și postmodernism

„Sensul teologic al modernității este despuieră completă a lumii de aparență că lumea ne poate cu ceva ajuta, atunci când e vorba de cele divine. Însă, dacă modernitatea poate fi salvată teologic, deoarece ne-a pus în situația de a pricepe că, fără un temei ultim, totul este simulacru, postmodernitatea este o pură rătăcire, deoarece ne sugerează nu doar că și temeiul ultim trebuie să fie tot un simulacru, ci și că orice gând bazat pe ideea de transcendență este în sine fals, fie ilegal. Dacă modernitatea - prin decizidul și prohibițiile ei teologico-politice - deschide posibilitatea gândirii mai în adânc a problemei religioase, postmodernitatea interzice acest deschis al gândirii și, prin noua situație a omului, tinde să îl facă imposibil. Astfel că, dacă principiul fondator al modernității este 'Dumnezeu a murit', strigătul de mobilizare al postmodernității este 'Dumnezeu a murit și trebuie să fie ținut în continuare mort'." (Horia-Roman Patapievic, **Omul recent**, 2001, p.417)

Am început prin a cita acest fragment deoarece sintetizează, în termenii limbajului filozofic, problema relației dintre gândirea teologică (ortodoxă) și gândirea modernă ori postmodernă - tema cărții alcătuită de monahul Savatie (Baștovoi), **Ortodoxia pentru postmoderniști** (Editura Marjineasa, 2001).

În **Omul recent** modernitatea și postmodernitatea se definesc și sunt "criticate" de pe pozițiile unui "filozof" (e adevărat, unul creștin). Horia-Roman Patapievic se adresează unui public intelectual până în vârful unghiilor, sceptic,

cronica literară

greu de convins cu argumente din afara spațiului culturii laice. Să spunem că Patapievic și-a asumat rolul unui predicator în fața unor Liiceanu, Paler, Pleșu - pentru aceasta Patapievic va susține o demonstrație subtilă, fluentă, strălucitoare, erudită, de 400 de pagini de argumente, pe care o va încheia cu o concluzie simplă, "logică", a necesității lui "nihil sine Deo".

Calea inversă, din **Ortodoxia pentru postmoderniști**: premisa este "nihil sine Deo", concluzia: o altă înțelegere a omului, a lumii, a istoriei, a literaturii și a culturii. Firește, cartea editată de monahul Savatie nu se adresează unor Liiceanu, Paler, Pleșu; nu se adresează nici credincioșilor de rând, ci mai degrabă tinerilor intelectuali care s-au trezit postmoderni peste noapte, fără să știe prea bine nici ce înseamnă aceasta, nici ce "riscuri" comportă postmodernitatea, nici ce oferă "bătrână" ortodoxie în care s-au născut. Mulți dintre tinerii intelectuali sunt postmoderni tot așa cum sunt și ortodocși: botezați de un naș pe care mulți dintre ei nu-l cunosc, într-o religie despre care nu știu prea multe și despre care fiecare crede ce-i vine mai la îndemână. Dacă pentru "maturii" cărora li se adresează Patapievic a fi modern/postmodern exclude dimensiunea religioasă, pe care filozoful o impune printr-o demonstrație, tânărul intelectual cărui i se adresează **Ortodoxia pentru postmoderniști** este, în mod inconștient, deopotrivă postmodern și ortodox (mai degrabă "neoortodox", căci ortodoxia lui ține mai mult de o "modă" decât de tradiția și valorile ortodoxiei). Falsele *întrebări și răspunsuri* ale cărții, de fapt dialogurile "de la egal la egal" care o compun, nu sunt o încercare de catehism, o carte de dogmatică ortodoxă, ci o foarte vie discuție despre lumea și cultura în care trăim.

Monahul Savatie (Ștefan Baștovoi, poet "postmodern", înainte de a deveni călugăr) adună în această carte trei dialoguri pe tema relației

dintre ortodoxie și postmodernitate. Partenerii de discuție: omul de cultură (laică, europeană) Nicolae Balotă, diaconul rus Andrei Kuraev (absolvent al Facultății de Ateism Științific a Universității din Moscova) și poetul "postmodern" Dumitru Crudu.

Primul dialog, cu Nicolae Balotă, poartă titlul elocvent "**Salvarea nu poate să fie decât printr-o nouă cultură creștină**". Este un fel de introducere, din perspectiva unui om de cultură "ajuns la vârsta Ecclesiastului", la problema culturii și religiei epocii așa-zis postmoderne. Nicolae Balotă se referă la perioada contemporană, pe care evită să o numească într-un fel, avansând ideea că am depășit epoca "ismelor", ca la o perioadă de profundă criză, decădere și "rătăcirii" (una dintre ele, tentația demonică a idolatriei, care îmbracă forme atât de diverse în zilele noastre). Nicolae Balotă crede că "Sfinții țin această lume" și că renașterea spiritualității creștine este vitală pentru supraviețuirea culturii și a umanității. Literaturii române "noi" (de după anii '80) îi reproșează tot mai lipsa unei reale noutăți, excesul de vulgaritate, dorința de a șoca (o "tehnică a șocului", în stilul producțiilor mediocre de televiziune). "Criza culturii" (laice) nu se poate depăși decât printr-o "nouă cultură creștină".

Dialogul cu părintele Andrei Kuraev, care dă și titlul volumului, este mărturia vie a unui om care a traversat comunismul și postcomunismul și erorile lor fundamentale și care a ajuns la o "înțelegere" ortodoxă, condus de "neînțelegerile" specifice vremurilor noastre. Andrei Kuraev rostește un adevăr paradoxal asupra căruia s-ar cuveni să medităm: postmodernismul, prin distrugerea programatică a tradiției (unul dintre principiile sale), continuă ceea ce a făcut comunismul. Firește ar fi pentru o societate post-comunistă să se întoarcă înspre tradiția ei, împotriva căreia comunismul a luptat, iar nu să rămână tot împotriva.

După cum Patapievic vorbește despre "modernul tulburat", părintele Kuraev vorbește despre "ateismul tânguitor" al omului care nu neagă existența lui Dumnezeu, care resimte ca pe ceva dureros lipsa lui Dumnezeu din sufletul său, dar care nu poate crede. Postmodernul nu este un astfel de ateu tânguitor, tulburat (modernist), ci un ateu eretic, un fals creștin care reinterpretează "liber" tradiția (deci o distruge), în spiritul unui sincretism religios. New-age, care este doctrina religioasă a postmodernismului, operează un fel de colaj al tuturor ideologiilor religioase. Toleranța sa absolută față de tot (toate religiile, creștinismul, hinduismul, islamismul converg spre una și aceeași religie, fiecare individ/sectă înțelege în felul său adevărurile "slabe", relative, ale acestei religii universaliste) amenință să devină marea ideologie a intoleranței din secolul XXI.

"Neoantropocentrismul" acestei noi religii maschează lipsa dimensiunii religioase a omului, lipsa unei ierarhii a valorilor umane: problema e ce anume din om punem în centru - sexualitatea, mizeria sa, sau spiritul, chipul asemănării cu Dumnezeu. Părintele Kuraev vorbește despre o ierahie a Universului, despre ierahia interioară a omului, despre ierahia valorilor (toate acestea, respinse de postmodernism).

Postmodernismului îi lipsesc ierahia, dimensiunea valorii, umanitatea ("cinismul", "răceala" literaturii postmoderne): "Deci asta-i principalul, pentru ce-l scoți pe om din albia lui obișnuită? Ce vrei să pui mai apoi în el, la ce vrei să-l faci să mediteze? Și eu am impresia că postmoderniștii nu au ce spune oamenilor. Ei pot doar să șocheze, să distrugă. Dar mai departe, cu ce vei umple acest gol? (...) Contează mult ce sistem de valori vei promova mai departe. În ce lume îl inviți pe cel care te ascultă? Sfărâmându-i realitatea obișnuită, în ce realitate îl călăuzești? Într-o realitate în care toate sunt și mai degradate, mai confuze? Sau într-o lume în care există o verticală, în care se poate respira?"

Dialogul dintre Dumitru Crudu și monahul Savatie - al treilea capitol al cărții, intitulat **De la postmodernism la ortodoxie**, este o foarte frumoasă apologie a adevăratei poezii, aceea a sufletului (poezia ca stare de spirit), un jurnal al trecerii inițiatice de la starea de "postmodern" la aceea de "ortodox". Taina poeziei, ca și taina călugăriei, este o întâlnire cu sinele, o căutare în interior, nu în exterior: "Am cunoscut stări despre care nu se pot scrie poezii.", ne mărturisește Ștefan Baștovoi. Monahul ne mai vorbește despre efectul terapeutic, de spovedanie, al scrisului și despre responsabilitatea celui care scrie. Poezia nu mai este pentru el un scop în sine, ci doar acel vehicul care te duce până la poalele muntelui, unde începe adevărata ascensiune, drumul către Dumnezeu. Scrisul nu este rău în sine, decât atunci când propagă păcatul (și dă ca exemplu poemul său postmodern de la 18 ani, **Un diazepam pentru Dumnezeu**).

Argumentele împotriva postmodernismului aparțin atât monahului, cât și poetului. Ștefan Baștovoi i-a considerat întotdeauna "sterili" și "lipsiți de talent" pe postmoderni, făcându-i: "mulți din ei scriu despre lucruri pe care niciodată nu le-au trăit, sunt redactori la reviste importante, au o viață normală, dar, totodată, se alintă în scris și o fac pe măscăricii și pe oamenii cu 'frământări metafizice'. Mulți dintre ei nu mai caută, și nici măcar nu au capacitatea de a căuta (...) Iar dacă omul nu caută nimic, cu atât mai mult el nu poate să-l găsească pe Dumnezeu."

Dacă Andrei Kuraev vorbește despre moda obligatorie a postmodernismului, Ștefan Baștovoi vorbește despre "dogmatica postmodernismului" (ironia, zeflemeaua, respingerea lirismului, a "sentimentului").



Conflictul dintre postmodernism și ortodoxie nu e unul formal, stilistic (se poate vorbi într-un mod postmodern despre Dumnezeu), ci unul de substanță: postmodernismul este varianta culturală a unei mișcări anti-creștine, New-Age. Postmodernul este ori ateu - când îl respinge pe Dumnezeu - ori eretic - prin reinterpretarea doctrinei creștine. Iar doctrina, adevărurile ortodoxiei, nu sunt interpretabile, ci foarte precise. Postmodernitatea și ortodoxia presupun atitudini, perspective, "dogme" contrare: postmodernitatea se plasează în timp, ortodoxia se plasează în veșnicie. Dumnezeu nu e postmodernist și nu poate fi "post-modernizat", el nu poate fi adus în timp, trebuie ca noi să "mergem în veșnicie."

Polemica deloc rigidă pe care o deschide **Ortodoxia pentru postmoderniștii** nu poate fi decât fructoasă, prin punerea, față în față, a unor idei și experiențe trăite, nu de împrumut; o "critică" a postmodernismului, de pe pozițiile ortodoxiei, ni se pare la fel de firească precum critica ortodoxiei de pe pozițiile postmodernismului. Cele două "dogmatici", cea ortodoxă și cea "postmodernă", au drepturi, măcar egale, la "cuvânt".

Noul roman



bogdan-alexandru stănescu

Romanul lui Constantin Popescu (**Mesteci și respiri mai ușor**, Cartea Românească, 2002) este, într-adevăr, o încercare inedită de a sparge anumite tipare anchilozate ale prozei noastre contemporane. Un roman "tânăr" din toate punctele de vedere, al personajelor, stilului, limbajului, Weltanschauung-ului... și așa mai departe.

Foarte exactă afirmația lui Bogdan Ghiu, care în prefață declară romanul acesta un **Trainspotting** românesc. Dar, înainte de a fi omănesc, e prea puțin românesc... Aduce puțin cu înțepătorul Cocteau, fără a avea finețea acestuia, adoptă tehnica montajului, iar scenele sunt prezentate aproape exclusiv cinematic. Dialogul e "minor", discuțiile acestor tineri nu sunt împănate cu citate

Bartolomeu îți vine în minte privind acest spectacol al nimicniciei omenești; cuvintele își pierd semnificația primordială în fața acestei explozii de furie dezlănțuită...

Un miner târăște o femeie de păr. Pare să se afle în elementul său, întors la primordialitate, ori poate că nici nu a evoluat... O lovește cu sete peste gură, cu bastonul de cauciuc, cu cizma, cu călcâiul, o scuipe, o mai târăște câțiva metri, câțiva ortaci i se alătură, o azvârle la pământ, femeia e îngrozită, țipă neuzită, minerii o lovesc cu și mai multă ură, animați de spiritul de turmă. O calcă pe coaste, o lovesc cu picioarele în stomac, o dată, de două ori, de trei ori, femeia vomită, horecăie."

Spectacolul cruzimii și al decăderii umane îi reușește cel mai bine lui Constantin Popescu. La fel de bine îi ies scenele de mahala, de bordel, fața nevăzută a "capitalei". Sunt descrieri "realiste", de un realism asemănător celui profesat de Pasolini, unde totul e înregistrat din zborul păsării (de fapt, e foarte posibil ca naratorul să fie o pasăre, cum ni se sugerează). Noroaietele, străzile cu case în care se ascund destine ciudate, toate astea vin din tradiția lui G.M. Zamfirescu, Eugen Barbu, și, mai recent, Radu Aldulescu. În același timp, izbucnirile lirice ale unor personaje, încărcătura metafizică/poetică a personajului Faianță ne trimit la **Frumoșii nebuni ai marilor orașe**: "În curtea de alături, un moș cu mutră libidinoasă, destul de beat pentru ora asta, se hlizește la ei, peste gard, extrem de amuzat, fără să scoată nici un cuvânt. În mijlocul curții are un patefon vechi, din a cărui pâlnie începe să se audă un hit la modă, probabil, cu o groază de ani în urmă (Jean Moscopol - **Numai tu știi să sâruiți**). Din curtea alăturată a celei a bătrânului, un individ gras și transpirat, care face țuică într-un cazan de aramă așezat drept în mijlocul curții, aruncă cu un papuc peste grad (așa cum o face de fiecare dată, de altfel, atunci când bătrânul ascultă, zâmbind melancolic, melodia asta), încercând să nimerească patefonul și strigând la bătrân - *bă, nasolule... (fluieră printre dinți) alo, băi, n-auzi?... lasă, bă, dracu', hărăbaia mai încet, 'tui maneta-n cur...' v' muma-n cur...*"

Camera se mișcă destul de încet pentru a surprinde esențialul atmosferei (vă amintiți **Accattone** sau **Mamma Roma** ?), dar și cu o agilitate de film modern, cu accelerările de rigoare. Autorul știe să îmbine lipsa montajului cu artificialul lucrat.

Practic, romanul ar fi povestea unui jaf făcut de un grup de tinerii-eroi, dar și o poveste de dragoste din care lipsește "obiectul", cât și povestea relației dificile dintre tată și fiul Faianță. Stilul alert lasă loc lecturii relaxate, pentru ca apoi, contrapunctic, să năvălească în pagini imaginile proiectate de creierul personajului principal, un tip educat, sensibil, chinuit de dragostea pentru o prosti-

tuată care are un copil chiar cu tatăl lui... Există o teorie a Destinului aici, care ar justifica lanțul de coincidențe pe care întreaga poveste e construită. Scenele sunt intercalate, ca într-un puzzle de reconstruit, însă, mi-e teamă că dacă aș începe să povestesc cartea (așa cum am văzut că fac mulți dintre colegii mei cronicari), coincidențele ar părea oboșitoare de la un punct încoaace. Chiar și firul narativ ar părea banal în desfășurarea sa: e mai mult mister în ghemul de lână, care-și ascunde intestinele, decât într-un fir întins. Totuși, datoria criticului este să întindă acest fir, pentru a recompuie din nou ghemul (sau, de fapt, un alt ghem). Deci, nu în tehnica românească/cinematografică stă valoarea acestui roman... Valoarea se află în curajul de a adopta, oarecum elegant, limbajul dezinhbat al tinerilor, de a prezenta România post-Lambda așa cum este ea, lucruri înfăptuite cu talent de Constantin Popescu.

Un amestec înduioșător de umor și dramă, o lecție învățată din nou de la cinematografia tip Tarantino, e sintagma ce ar concentra caracterizarea stilistică a prozei. Dialogurile sunt captivante, pline de viață, asemeni personajelor: Grasu, Faianță, Slăvilă, Gelu... Fiecare iese din aventura cărții lăsând o amprentă clară în mintea lectorului, prin mici caracterizări făcute de pasăre/obiectiv sau prin propriile cuvinte (cel mai adesea).

Totuși, cel mai important personaj al romanului **Mesteci și respiri mai ușor** este, cine credeți?... România noastră, așa-zisă post-revoluționară, țară în care a năvălit consumul, de produse sau de oameni, consumul ca un drog (acel animal din cărucia drogului, de care vorbea Burroughs), consumul ca tip de viață, viața reclamă etc.

cronica literară

România dodoloată a devenit, și Constantin Popescu o demonstrează excelent, mormântul nămolos în care se bălăcesc laolaltă 22 de milioane de condamnați, dintre care unii nu o merită.

Au mai încercat și alții să facă un astfel de roman. Acesta de față reușește din plin tocmai pentru că în spatele limbajului, al personajelor și al acțiunii se ascund idei, o concepție asupra lumii în care trăim, o intuiție a timpurilor. O face ferindu-se totuși de tezism, cu o relaxare demnă de invidiat, știind că această carte este un **debut**. Iată o scenă de bordel: "Țiganca cu fuste multe trece prin cameră, venind dinspre hol și iese și ea. La televizor este acum o reclamă la o gumă de mestecat: mesteci și respiri mai ușor. Fetele au început să-l lucreze pe amândoi... Slăvilă râde ușor către Gelu.

- Bagă, Gelosule... Mestecă Sando, că respiri mai ușor, auzi..."

Dacă ar fi ceva de reproșat autorului este, cred eu, atașarea excesivă față de personajul Faianță, în care se simte că a investit prea mult, că s-a proiectat. Aici dispare realismul despre care vorbeam, cititorul nu este lăsat să ghicească, ci e informat la modul liric. Dat fiind că vorbim despre un debut, totuși, să nu fim atât de tipicari: cartea stă în picioare și se citește cu enormă plăcere. Ce vreți mai mult? Mesteci și respiri mai ușor... Poftă bună.



in Nietzsche (ceea ce-i face credibili), tot sondul metafizic al problemei fiind abandonat pe umerii unui singur personaj (Faianță), și care se simte că autorul și-a descărcat personalitatea și pe care-l îndrăgește poate prea mult (și prea vizibil).

Nu-mi dau seama dacă **Mesteci și respiri mai ușor** reușește tot ce și-a propus (acest tot fiind extrem de întins): s-ar vrea o scriere a României "post-Lambda", cu o dată urâtenia acestei libertăți, făcută prin chii unor tineri obișnuși, eventual infractori ("toată lumea fură"), dar și un roman alert, șor de citit, emoționant etc. Ar fi, la scară redusă, un **Clockwork orange** lipsit de elementul distopic. Cred că "targetul" romanului este într-adevăr atins în mod magistral atecodată, cum ar fi în episodul năvălirii mișterilor în capitală: "Spectacolul este depriant, umilitor, barbar, dezolant, cinic, ironic, nposibil, deplorabil, distrugător, ucigător, izgrățios, aberant, dezagustător, inuman, sgradant... Goya nu mai există, a pălit de vult pe lângă acești veritabili artizani ai strugerii și ai măcelului. Noaptea Sfântului



Șimon
Bărbulescu

Ca o barcă împinsă de vânt

Editura Astra-Nova, 2003

Autobiografia lui Șimon Bărbulescu urmărește în mod explicit un model teoretic. **Argumentul** (despre care autorul nu uită să precizeze că este "pro domo", ca și cum ne-am fi așteptat la altceva de la o autobiografie!) se străduiește să plaseze cartea de față într-o tradiție a literaturii memorialistice, schițând pe scurt o istorie a genului și subliniind acele opere cu care Șimon Bărbulescu crede că are o afinitate specială. Sunt trecuți în revistă Goethe, Ion Creangă, Lucian Blaga și Mircea Eliade. Cel din urmă este luat ca model în dorința de a realiza "un tablou al unei personalități culturale în contextul unei epoci extrem de controversate" (p. 7). Deja se simte că autorul intră pe un teren alunecos, fiindcă a te raporta la asemenea figuri culturale implică un mare risc, în cazul în care nu reușești să fii la înălțime.

Iar dacă în loc de memorii cu simplă valoare documentară (care, să fim serioși, nu prea interesează dacă nu sunt scrise de o personalitate a vieții publice), autorul aspiră să scrie un *Bildungsroman*, riscul crește considerabil. E drept că "atât Blaga, cât și Mircea Eliade nu transcriu faptul brut, ci îl transfigurează artistic" (p. 6), numai că ei sunt Blaga și Eliade...

După ce am "lecturat" (ca să folosesc un verb drag autorului) acest **Argument (pro domo)**, din care am aflat că "Examenul vieții personale (*id est*: cunoașterea sinelui) trebuie să se împletească, să fie secondat de cunoașterea timpului și a lumii în care ne mișcăm" (p. 7) și unde ni s-a spus clar că "Punând accentul

pe latura educativ-exemplară, cartea de față se subsumează conceptului de epică autobiografică, respectiv de Bildungsroman, deosebindu-se de altele de același fel prin faptul că modelul pe care îl avem în vedere este desprins din realitățile stringente ale epocii pe care am parcurs-o" (p. 8), purcedem în sfârșit și la lectura cărții, ce-i drept, fără prea multe iluzii.

Șimon Bărbulescu își studiază ereditatea în speranța de a-și putea explica mai bine firea și înclinațiile culturale, își aduce aminte de primii ani ai copilăriei, încearcă să evoce satul natal, sau - după cum se exprimă el însuși, în stilul caracteristic - "toposul originar, loc al nașterii, dar și al odihnei de veci pentru bunicii și părinții mei, loc al primelor confruntări cu marile mistere ale cosmosului" (p. 23), vorbește apoi despre anii de școală și de studiu, oprindu-se asupra punctelor-cheie: inițierea prin lectură și prin eros. Cam asta fac, de fapt, toți cei ce-și scriu memoriile, problema care se pune este prin ce reușește viața cuiva, pusă pe hârtie, să suscite interesul cititorului. Autobiografia este un gen foarte complex care își are, într-adevăr, specificul și reprezentanții ei de seamă și care exercită o fascinație aparte atunci când e scrisă cu har.

citite în tinerețe e lungă, dar prezentată într-un mod mai degrabă neutru și impresional.

Ca o barcă împinsă de vânt (titlul însuși este destul de convențional) ar fi fost, probabil, o carte mai bună dacă autorul ar fi avut răbdarea și priceperea să povestească mai pe îndelete episoadele semnificative ale existenței sale și să le caute sensurile profunde.



maria
irod

Marta Bărbulescu

Tornada

Editura Serisul Prahovean,
2002



Cartea Martei Bărbulescu adună texte scurte, notații intimiste, mici poeme în proză cu intenții de parabolă sau cu accente onirico-suprarealistice, peste care plutește un liric diafan, ușor desuet.

Autoarea schițează, minimalist, din câteva rânduri concentrate, atent lucrate pentru a înlătura orice cuvânt de prisos, tablouri care, dacă nu urmăresc întotdeauna o poantă, sunt pur și simplu o înfiorare delicată a sensibilității.

Cele mai multe texte abordează tema omului mărunț, insignifiant, și își propun să exprime "artistic", prin doar câteva cuvinte bine alese, dramele unor vieți obișnuite. Această intenție, perfect validă din punct de vedere estetic, eșuează totuși adesea într-un patetic sentimental.

Sunt evocați cu duioșie bătrâni aflați în pragul decrepitudinii, a căror tragedie - vidu existențial și sentimentul inutilității - se relevă brusc într-o situație cotidiană surprinsă de ochiul atent al poetei. (**Moștenirea, Piri Piratul, Chiar așa am ajuns?, Sunt bătrâni Dulce până la Dumnezeu** etc.) De câteva ori personajele sunt copii (**Troița, Cărămida**) amintindu-ne faptul că autoarea a scris cândva literatură destinată acestei vârste. Alte texte sunt, după cum spuneam, meditații lirice asupra existenței, cu vagi intenții de parabolă altele fac uz de o imagerie religioasă destul de comună, fără pretenții simbolice.

Adeseori concizia căutată cu orice preț de naștere la echivocuri ce afectează inteligibilitatea textului și care nu pot fi luate altfel decât ca minusuri, din moment ce un eventual efort de deciptare nu este răsplătit cu cine știe ce bogăție de sensuri.

Iată, în final, o mostră a scriiturii Martei Bărbulescu:

"Trenul întârzie.

Pe celălalt versant - Castelul tuberculoșilor
Și, deodată, locomotiva antedeluviană
trăgând după ea un șir de roți, independente în
a strivi orice le-ar fi stat în cale.

Ea se retrase până ce intră cu spatele în
tunelul cu pereții acoperiți cu mizerii și
pomografii...Mirosul greu de urină o îmbrânci
la suprafața înțelegerii a toate și mai ales că n
va ajunge niciodată la destinația pentru care
îndurase atâtia amar de ani...

- Ce faci aici? - auzi o voce.

- Nimic! răspunse uitându-se speriată în
jur.

Nu zări pe nimeni.

Semaforul clipea pe roșu și ea înțelesese că
nu putea să treacă dincolo de roțile inde
pendente în a strivi orișice le-ar fi stat în
cale..." (**Tunelul**)

galaxia cărților

Din păcate, această *Bildungsautobiografie* (mai degrabă decât *Bildungsroman*) pe care ne-o oferă Șimon Bărbulescu nu reușește să capteze acel interes frenetic al cititorului, pe care îl trezește de obicei proza la persoana întâi. Degeaba știe autorul teorie, degeaba se inspiră de la mentorii săi iluștri. E adevărat, și Goethe își începe **Poezie și adevăr** simplu și direct, comentând momentul și împrejurările nașterii sale, continuând apoi cu prima amintire, din acel stadiu incipient de cristalizare a conștiinței.

De asemenea, orice autobiografie este un fel de dialog între eul care scrie și eul rememorat, iar totodată o încercare retrospectivă de a (psih)analiza propria evoluție și de a-și explica (sieiși și lumii) identitatea actuală. Așadar, autobiografia este un act de interpretare. Faptul că Șimon Bărbulescu scrie "dintr-o dublă perspectivă - cea prezentă și cea a unui **Jurnal** sincron cu trăirile evocate" este cât se poate de natural, lipsesc însă tocmai acele comentarii (auto) reflexive ale unei conștiințe critice mature care să facă ordine în noianul de amănunte biografice. Sau, mă rog, dacă nu lipsesc sunt prea firave pentru a crea acele linii de forță din care să reiasă personalitatea memorialistului, obsesiile lui, sămburele de originalitate care să merite interesul cititorului.

Șimon Bărbulescu nu-și exploatează la maximum materialul, se pierde în formulări pompoase ca acelea citate mai sus sau în considerații de genul: "Viața îmi demonstra existența a două legi care ne obligă să optăm pentru un anumit comportament. Una - internă - venind din spații și timpuri îndepărtate, precumpănitor apriorică, alta - din afară, împusă de oameni, de societate. Prima - firească ne modelează din lăuntru, fără știrea și chiar fără voia noastră, în deplină consonanță cu natura, cu universul, cu armonia cosmică, ca lege supremă a ființei întru devenirea ei" etc. etc. sau îngreunează textul cu referințe livrești pur decorative. (En schimb, lecturile din perioada adolescenței sunt expediate într-un capitol sumar, fără a fi departajate influențele hotărâtoare. (En afară de venerația față lorga nu aflăm mare lucru despre preferințele literare ale tânărului și cu atât mai puțin despre cele ale memorialistului Bărbulescu. Lista de cărți

1) **Planul înzăpezit**
(Constantin Hrehor),
Editura Dacia



2) **Moștenitorii blestemului**
(Ion V. Strătescu),
Casa Editorială Odeon



3) **La pas, prin câmpie**
(Nicolae Tăicuțu),
Editura Tempus



4) **Haiku**
(Revista de interferențe
culturale româno-japoneze),



Romanul **Apocalips amânat** (1997; datat: 30 august 1988), sprijină, cu referințe concrete, istorice, culturale și de civilizație ale anilor '80, bazaconii mistice și fantastăcări teoretizate în spiritul și litera lui Vasile Lovinescu. Aria problematică e satisfăcută cu un grup de personaje, îndeosebi intelectuale, exhibate relativ egal sub raport cantitativ, reprezentând roluri: inițiatul benefic și malefic, politicianul, artistul, esteticianul, pragmaticul. Fundamental este Leon Templea, cu model în Vasile Lovinescu. Provine dintr-o familie de vechi boieri moldoveni, cel mai tânăr membru al grupării Criterion (prin el, se evocă anii '30) și el însuși, părintele spiritual al grupului romanesc principal, fost deținut politic, plecat la Paris și revenit brusc, după zece ani. E definit, deopotrivă, de-o "liniște de copil" și de-o melancolie explicabilă prin senectute și experiențe de viață. Vagant, opus celor disciplinați prin profesie și societate, intim cu localul pastoral, el crede că "adevăratul sacrificiu este acela care se împlinește numai pentru credință și Dumnezeu". La Paris, e legat cu René Guénon și cu Eliade, valorificat și devenit obiect de întrebări, una privind, bunăoară, credința sa, "demersul său intelectual înscriindu-se într-o zonă a cunoașterii care se ocupă tocmai cu depășirea mentalului". Ideile sale, expuse de el însuși și risipite aforistic, eseistic sau oratoric în text, dacă nu citate de alții, sunt relativ corelabile. El se referă la tradiții locale și planetare, la Graal, îngeri, Orient, ezoterism ("din punct de vedere strict formal, ezoria nu se deosebește de ezoterism", "ideea de ezoterism nu se poate oculta la fel de bine cum o face realitatea ezoterică însăși"). Speculând disociația eliadescă asupra timpului, el caută pe de o parte, regresiv relevante pentru uman, pe de alta, constată că prin evoluția civilizației occidentale, "Timpul merge spre sub-timp". Este legea inexorabilă: "Carnea trebuie să putrezească centimetru cu centimetru, civilizația

Apocalipse de consum (I)



marian popa

se desprindă din cărușia celorlalte", celălalt teoretizând. Ca reprezentanți ai legăturii cu pământul și ai relațiilor primordiale ale vieții, nomaditatea lor este o fugă de comunismul instituționalizat. Puterea miraculoasă țurcaniană vine prin vis. Modest, acest "mare potentat al acestor vremuri nesigure", cum îl numește un discipol, susține că poate comite minuni în funcție de natura lumii constituită din "nătărăi". "Dar am grăbit un fenomen care oricum s-ar fi întâmplat fără intervenția mea". Minuni: animă păsări făcute din pământ, scuipă pe un motor de basculantă deranjat și motorul începe să funcționeze, provoacă prin răs un cutremur "fals", cu pagube retractate, vindecă un betag în cărje, dar pentru a-l condamna să zboare și aduce chiar Graalul, în "Câmpia Română", din care Templea nu soarbe, fiindcă vasul e adus de diavol printr-o scamatorie, dacă e vizibil cu ochii câinii, nu cu ai minții. Țurcanu nu își explică originea puterii, dar o face Templea: "Tu nu înțelegi ce vezi, tu vezi taina, dar nu o înțelegi... ai ajuns aici, ai fost ales, dar nu pentru lumină, ci pentru întuneric. Ești un mare nefericit...". Țurcanu este un respins de la porțile cerului, revenit spre pământ ca propiectil - meteorit, "vehicul al puterii", păstrând totuși un fir luminos.

Celelalte personaje sunt determinate de relațiile cu acest cuplu. Alexandru Urmuz, "scriitor român aparținând generației de aur a literaturii contemporane", 50 de ani, deja prezent și cu fotografice în manuale școlare, membru al conducerii breslei, cândva elev la Școala de Literatură Mihai Eminescu, activist comunist la sate, suferind o mutație structurală după ce-a auzit o reflecție literar-politică și devenit deținut politic în anii reînghețului politic (pretext pentru a evoca anii '60), este util pentru a înfățișa idei despre scris și ceva din moravurile breslei. El refuză patriotismul mesianic, dar și experimentalismul gol. Eclectic, propriul scris implică realismul și parabolicul. "Părerea mea este că adevărata literatură se poate naște tocmai acum, printr-o sinteză uluitoare între romanul intelectualist inițiat de nemți și prelungit de francezi prin Claude Simon și ciracii săi, apoi noul val al prozatorilor ruși și, bineînțeles, topind în această combinație fabulosul latino-american. Respectând această rețetă am putea naște o literatură a firescului subtil în care ideile să cunoască o încarnare perfectă, iar pământul să redevină oglinda care să reflecte deopotrivă principiile cerului și ale infernului." Și el este legat de loc, convins că "Aici, în țara noastră, se întâmplă ceva ce nu se întâmplă nicăieri!" Altfel, îl definește nesiguranța în privința naturii "realității": "Cu ea lucrurile nu stau cam nesigur". Tocmai de aceea este interesat de ideile lui Templea.

Aparține grupului Templea destul de ștersul Andrei Vasiliu, specialist în estetică, dar și emițător de fraze monstre ca "Sadoveanu a fost singurul autor care a avut dreptul să privească spre Ștefan cel Mare". Rolul lui principal este acela de amfitrion. Membru al unei familii de elită, a moștenit o vilă în care au intrat mari personalități ale spiritului românesc.

Grupul Templea își poate dezvolta existența prin grija discretă a lui August Teodorescu, cel mai bun amic al lui Urmuz din tinerete, despărțiți și purtați pe drumuri diferite din cauza unor neînțelegeri și complexe, o frază capitală pentru el, rostită de Urmuz, fiind: "Să te ferești de activistul care l-a citit pe Baudelaire". Politruc nomenclaturist, ocupat cu selecția deținutului politici în anii reînghețului, se deosebește de simplii activiști și securiști: "nu e un specialist, nu posedă cunoștințe precise și detaliate în nici un domeniu, dar înțelege absolut orice și poate să privească mai departe decât acela care deține toate atuurile cunoașterii". E obsedat de instinctul puterii și ține un jurnal intitulat **Masca și singurătatea puterii. Mic tratat de filosofie a puterii**; ar vrea "mutații fundamen-

tele", pentru realizarea unui om nou, individ și parte integrantă a unei cauze singulare. În funcție de tezele sale, ar putea fi considerat un soi de Nietzsche + Nae Ionescu al comunismului. "Mizeria trebuie dusă până la capăt, până ce omul uită că este om". "De ce nu am spera ca odată și odată să terminăm cu istoria asta împuțită, să ieșim din ea și să pătrundem în somnul unui mare ceva sau cineva, unde să fim modelați ca lutul și să curgem ca apa... Iar foc și aer să nu mai fie!"

«Leșirea din istorie pe calea comunismului nu trebuie să se facă în timp, treptat, ci instantaneu, "peste noapte"». Așadar, printr-un "salt calitativ", minune încă necunoscută dar teoretizată de marxist-leniniști, care explică și interesul pentru disponibilitățile supranaturale ale lui Țurcanu. August se dorește "omul șansei istorice", ridiculizat cândva de Urmuz, pentru care orice act politic este o cacealma, dar moartea soției îl scoate din circuit. Amicul lui August este mai tânărul Emilian Roncea, om de cultură rafinat și dezabuzat prin viaje în lume, trăind bine cu partidul comunist, sinecurist ca diplomat și consilier în probleme de conjunctură economică mondială, modificându-și comunismul prompt, în funcție de curente, mode și nevoi. Prin Roncea e relaționat Radu Tudose, adus de el de pe un șantier din provincie, un tânăr "figănos" dotat cu moravurile și atelajele culturale ale timpului, adică mitocan, cinic, fanfaron, teatral, sincer, cinic - grotesc, libidinos, cu vervă, aplomb, impertinență și idei proprii despre film, arte vizuale, despre filosofi. Cândva, pe șantier, Tudose l-a scos din noroaiele sale pe Țurcanu și l-a adus în apartamentul lui sordid de bloc dintr-o periferie a Bucureștiului. Îi devenise acestuia discipol cu speranțe de potentat universal. Ideile lui diferă de acelea ale rafinaților doar prin disocierea executată de autor între cultura orizontală și cea verticală. Omenirea a ajuns într-un punct critic, modificarea sau dispariția ei fiind justificată prin pluralitatea lumilor, omul n-are nevoie de drepturi, ci de fericire, "pleașca unică de a nu mai fi om", idee citată de Roncea apud August: "Promite-i omului fericirea cu majusculă și va da cu piciorul la toate fericirile cu f. mic". "Lumea nu e ce se știe în mod obișnuit... mapamondul adică". Referindu-se la vocația literară a lui Urmuz: "Pentru el ce mai e lumea decât o roată dată de-a dura prin gătașul timpului!" Tudose vede partea practică a miracolului și uneori mai mult, ca eroii lui Nicolae Velea: "Lui Radu îi venea să chiuie, atât de bucuross era că pe acest pământ există o forță mai grozavă decât arma atomică". Inițial, doar unul din stirpea lui Gorică Pirgu, el evoluează spre ținuta negativilor dostoevskieni, apoi spre una pur malefică.

Femeile romanului au roluri secundare, de oglindire. Ioana Zarna, fiică de preot și de familie ardeleană serioasă, părăsește casa părintească și-l urmează pe Leon Templea, după prima întâlnire, desigur din altceva decât iubire; devine soția lui Andrei Vasiliu și... lectoră universitară pentru socialism științific. Fiica lor, Ileana, aproape absolută la "Limbi străine", expeditoarea unei scrisori către Lawrence Durrell și destinatară unui răspuns echivoc, scrie deja Livia Laur, fata din flori a unei pianiste concepută cu un milițian mort în misiune în anii '50, stewardesă, sexi, emancipată, naturală, sigură de ea, cu fier la oamenii de calitate, este iubită de frumosul Emilian Roncea, dar atrasă și de Tudose. Însurat, Urmuz "era condamnat să trăiască alături de o femeie insipidă, care nu-i spusese nimic, dar de care nu se putea desprinde". Soția lui August s-a sinucis, punându-și soțul pe linie politică moartă, soția lui Roncea se stinge de leucemie.

opinii

trebuie să se descompună celula cu celula, iluzia trebuie să piară val după val... ora apocalipsei este ora transformării timpului în spațiu. Toate cele nenunțate vor fi numărate, nici un fir de nisip nu va scăpa de la socoteală". După Templea, Apocalipsa "va ajunge la buricele degetelor, dar în holocaustul care se va declanșa, fie el și nuclear, vom avea răgazul să vedem în deplină luciditate figurile unor alte lumi. Și cel din urmă muritor, văzându-le, își va da seama că nu aparține acestui cosmos". Totul este justificat astfel: "Trebuie să pierim într-o lume pentru a ne naște a doua oară într-o nouă zară".

Complementul lui Templea este Eugen Țurcanu, fiu de afacerist interbelic, combatant din solidaritate de generație pe frontul de Est, fugind de pe front în urma unui miracol care începe cu un act gratuit "trăirist", constând în părăsirea adăpostului și înaintarea către inamic, cunoscând astfel "Zeul", care imobilizează în aer proiectilele, până când un soldat poate distruge vraja; se scufundă apoi în noroaie, parvine într-o lume dominată de un ghețar etern strălucitor, revine în diverse timpuri și locuri cu aspect de strigoi, rățacește prin țară, mai ales în cadru pastoral ireductibil. Scufundarea în noroi seamănă cu o adormire; după fiecare imersiune în extramundan și receptarea glasului unui înger aflat pe vârful ghețarului, revine cu semne stranii pe piele. Echivocul e bine conservat și prin comentarii. "A visa, a fi visat, el pornise pe calea visului său sau al altuia care, visând, îl cuprindea în meandrele lui, în culele și pliurile vestmântului său, aruncat peste lume, topindu-i acesteia frontierele, deschizând în miezul smârcurilor o poartă peste altă lume, un palier în complicata arhitectură a creației lacome." "Mlaștina, smârcurile nu mai aparțineau atunci visului, aparțineau realității materiale, cel puțin în învelișul ei, căci o dată ce trecuse de stratul de suprafață, fără a intra într-un univers de fantasmă și nălcui, intrase tot în natură, dar o natură de alt ordin, o natură ridicată la puterea a doua sau a treia". Nomadul își are memoria exclusiv pe sol românesc, pe care se întoarce și Templea, aparent opus, unul trăind concret în "centrii nervoși ai timpului, de ganglionii veacurilor, de ramificația unei clipe care poate să



geo vasile

Poezia în lumina taborică

Între cărțile ce vor omagia memoria Părintelui Dumitru Stăniloae, cu ocazia centenarului nașterii sale (1903-2003), se înscrie și aceasta, **Întâlnire cu Dumnezeu** (Trinitas, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, 2003, 308 p.). O carte ce restituie nu numai poemele unei poete, Lidia Stăniloae (rezidentă de ani buni la Freiburg), ci și un masiv studiu inedit (1993, 120 pag.), **O poezie a întâlnirii cu Dumnezeu**, semnat de marele profesor-teolog, părintele la propriu, dar și spiritual al autoarei. Un studiu de estetică a poeziei de inspirație religioasă, o analiză riguroasă aplicată la textele acestui volum și, totodată, un liturgic discurs despre condiția noastră de ființe aflate pe drumul Damascului, semnează Dumitru Stăniloae, savantul-traducător al filocaliei ortodoxe așa cum au dovedit-o exegezele sale privind „Imnele dragostei dumnezeiești” ale lui Simeon Noul Teolog, poezia lui Grigore de Nazianz, opera lui Grigore Palama ș.c.l.

Volumele Lidiei Stăniloae se bucură și de o prefață semnată de Mitropolitul Daniel, în care înaltul ierarh al Bisericii Ortodoxe

stop cadru

Române și cărturar binecuvântează această „întâlnire între teologie și poezie”, comuniune între „reflecția teologică și rostirea poetică”.

Cartea de față, o selecție de versuri din trei volume apărute anterior, alcătuită de însuși Părintele Stăniloae în 1993, cu câteva luni înainte de moarte, deși riscă să fie oarecum eclipsată de studiul unei autorități absolute, are și șansa absolută a nașterii sub zodia unei personalități ce reunește sfințenia cu o cheie de lectură vizionară. Ceea ce nu le-a fost dat nici lui Arghezi, nici lui Al. Philippide, Blaga, Doinaș sau Vasile Voiculescu, dar nici unui Claudel, Rilke sau Pierre Emmanuel, să zicem, i-a fost dat poeziei Lidiei Stăniloae, ce compendiază original repertoriul stilistic al poezilor citați mai sus, reușind să fie, așa cum ne spune în **Cuvânt înainte**, un senzor „al misterului de nepătruns, deci inepuizabil, al unirii omului cu Dumnezeu”.

Întâlnirea cu Dumnezeu, departe de a fi o idilă mimetică, este o încleștare agonistică pe viață și pe moarte a omului religios cu opacitatea cuvintelor, *id est* propria existență. Găsirea liniilor de fugă spre lumina unei presimțite supraexistențe, adevărul existenței lui Dumnezeu, înseamnă „limbajul condensat al imaginilor”, ceea ce probează cu prisosință poezia Lidiei Stăniloae, printr-o perpetuă îngemănare de abstracțiuni și interogații mentale și sufletești cu expresive, imaginifice sintagme din viața de zi cu zi și peisajul familiar al experienței. Stăpână pe repertoriul poeziei și culturii noastre organice, interbelice și moderne, Lidia Stăniloae își

îngăduie implanturi expresioniste, peisaje metafizice, cogitații hiperionice sau viziuni eschatologice, perfect compatibile cu tonalitatea minoră a smereniei-adoratiei și rugăciunilor; din această perpetuă pendulare între urgența presentimentului întâlnirii cu *mirele*, și *kenoza* resemnării în umilință și zădărnice, între iminența cadențelor revelației și asediul „falsei eternități”, se întemeiază însăși gramatica contrastivă, pronunțat paradoxală a poeziei, reliefurile ei stilistice vizibile mai ales în cele X Preludii: „Haide, grăbește spre locul/ unde aștepti zile, aștepti veșnice clipe/ nimeni nu vine./ Astăzi și ieri mereu sub statuia cea veche./ Râde cu râset de piatră Hohotul/ taie în aerul dimineții cărunte/ panglici, spirale, confetti de gheață/ marele bal pregătind./ O, de-ai ajunge la timp. Hai mai iute/ pentru cel ce nu vine și nu va veni niciodată” (pag. 135).

Puterea de îmblânzire, de umanizare a abstracțiunilor greu de perceput altfel decât în imagini (neant, lumină, beznă, vid, moarte, infinit etc.) atestă nu numai harul poetic al Lidiei Stăniloae, ci și autenticitatea trăirii, setea nestinsă de plinătatea de necuprins a lui Dumnezeu, prin despățimire și asceză. Ceea ce-i conferă o „inepuizabilă densitate și concentrare de imagini paradoxale” (în spiritul inestimabilei colecții de paradoxuri evanghelice), prin care poezia însăși se spiritualizează, blamând frumusețea exterioară, retorică trufașă, stupidă și efemeră, în numele accesului la înfățișarea treimică a tainii Dumnezeiești, „unul rotund și întreg neîmpărțit”.

Hrănindu-se majoritar din concretețea realului investit cu noblețea conceptului, poezia Lidiei Stăniloae se țese într-un inspirat corpus de secvențe alegorice ale condiției celui aflat pe calea primenirii propriei vieți însetate de existența supremă: „Frunză cu ochii de pasăre tristă/ sus pe colină tremurătoare plutește -/ iată cu nori împletită/ frunză căutare prin scorbură prelinsă./ Unde-i prezentul? Departe -/ stă printre noi prea aproape, stă în lumină/ frunză orbită străpunsă de raze. Fața umbră/ peste pământ își aruncă pata de umbră/ ochii cei triști caută știrbitul albastru/ poate-i acolo, poate-i și-acolo. Poate/ stă între noi prea aproape - ascuns în țărână/ miezul de umbră, miezul de noapte. Frunză cu vină/ Fața umbră-ți întoarce, ochii de pasăre tristă/ plin sunt de roua căzută pe pata de umbră/ Lacrima curăță noaptea de noapte” (pag. 143).

Căința înlăcrimată, „elixirul de lacrimi”, fervoarea rugăciunii ne poate curăța de moartea sufletească, de noaptea orbirii lui Saul pe drumul revelației. O dată presimțită, ea are puterea de a abolii însuși registrul protagonistului nostru faustic, ieșirile în decor, neinspirata egolarie.

Alături de poemele lungi, multisevențiale, tip **Requiem pentru cel care n-a murit**, ni se oferă și crochiuri emblematice, sonete, poeme cu respirație aforistic-eminesciană, tip **La steaua, Mortua est, Glossa**. Fără să-și facă iluzii în privința înșelătoare fețe a cuvintelor („pe buze zâmbet și secure/ ascunsă-ntre silabe perfide”), Lidia

Stăniloae se folosește, totuși, de vertiginosul lor filon, singurul cunoscut în cursa omului către sine și către semenii săi, cititorii, spre a-și împărtăși inefabila bucurie: „Eu am văzut, eu!/ Eu sunt ochii care-au primit lumina/ crescând peste miez, peste hău./ Am văzut/ cum cojile au căzut/ și-a rămas esența, divină /.../” (pag. 185).

În limbajul noimelor eposului românesc, traduce poeta trezvia omului religios, iar legenda Isoldei se convertește în iubire sacră, în comuniunea antinomiilor amintind dicțiunea sapiențială a unui Dante sau a unui Shakespeare: „Și nu-ndrăznește gura mea să-ți spună/ cum așteptat-am să cobori la mine/ ca să pricep delina-ți înălțime/ când spre viață moartea se cunună” (pag. 205).

În sonuri și ritmuri de litanie și de elegie folclorică, nava avariata a vieții aspiră irepresibil spre o *vita nova*, restaurată în lumina taborică, a tainii în fața căreia cuvintele pălesc și decad într-un bruiaj inutil: „Cohorte atone - te cauți printre ele,/ sărman cu priviri de țurțuri bolnavi./ o clipă, un fulger/ și-atât./ Căci surdele șiruri/ n-au fost și nu vor mai fi niciodată/ tu./ cel căutat”. Cel căutat, invocă și intuit ca supremă



desăvârșire și centru absolut al Creației, este întrevăzut în **Rugăciune** în spiritul credinței noastre populare, ca pelerin ce descinde când și când pe la casa omului în semn de miraculoasă Înviere a naturii și a sufletelor pregătite să-l întâmpine, să cuprindă „necuprinderea”, dornice și însetate „de setea nemărginirii”.

Alegorii ale smulgerii din „impura tină”, ale mirării ca șansă a transfigurării poetei sub copleșitoarea frumusețe a mirelui sacru, poemele Lidiei Stăniloae se înscriu la cota de vârf a lirismului românesc de inspirație creștină. Ele ilustrează nu numai un destin poetic, ce sfidează entropia tehnologică și înrobirea neantului, ci și „replica” perfect compatibilă a unui om crescut în casa și universul unui sfânt și savant-teolog, atins de aripa charismatică a poeziei.

Se cuvine ca aceste impresii ale noastre să fie sigilate de sentența autorității numite Dumitru Stăniloae: „/.../ pe lângă valoarea sa artistică, această poezie constituie o contribuție importantă și o inepuizabilă sursă de îmbogățire a reflecției teologice”.

Așadar, bine ați revenit, doamnă Lidia Stăniloae, în prima linie a poeziei române.

Fragment

Doar cuvintele vă împiedică
să vedeți unitatea
mortii...

o pasăre zbatându-se într-un burlan
inima înfricoșată
de capătul limbajului...

o seară și Heidegger numără
pe degetele lui Freud
cartofii din geam...

cu toții vă doriți
un poet nebun
un poet mort

Dealul cimitirului

Moartea și dragostea sunt împreună
în femeie
și despărțite în bărbat

cei care aruncă pământ cu lopețile
privesc mai mult pulpele albe
ale văduvei
decât capacul negeluit al sicriului

bolovani hurducăie căzând
pe sicriul de lemn

femeile bătrâne șușotesc
în spatele gardului
de sârmă ghimpată
în care oile și câinii
au lăsat smocuri de păr alb

pe măsură ce coborâm dealul
mortul este din ce în ce mai viu
în vorbele sătenilor

și fiecare își amintește
fapte pe care le-a uitat

Mireasa văduvă

Voalul ei este chiar giulgiul sicriului
și nunta o înmormântare
de o mie de ori în aceeași zi
luna a trecut peste soare



ion chichere

în bărbat copilul s-a oprit
în femeie moartea nu mai are putere
nunta a trecut prin pământ
în noaptea de înviere

Scris

Emoția ca un ruj pe cămașă,
buze pe un cuvânt și oglinda
într-o vară care repetă
ecoul geamgiului

aburul gurii șterge ochii
privirea lor pierdută
în argint...

lumina a trecut prin casă
risipindu-se în dimineață...

n-am cu cine vorbi
scriu cu o singură mână...

Pânza de mătase

Moartea e ca o pânză de mătase
pe un buchet de flori,
moartea are umerii goi, uneori,

dansează între lumânări
și oglinzi
pe tocuri înalte,

moartea e un fel de umbră
într-o singură parte,
a unui copac gol...

un cer
pe care rândunicile în rotocol
se învârt
căutându-și cuiburile sparte...

moartea este întotdeauna
pagina care lipsește
din carte

Șahul

Când înțeleg haosul
răstorn toate piesele
de pe tabla de șah
pe care joacă
cei morți cu cei vii
și plâng peste pătratele
tuturor gospilor

când înțeleg ordinea
scriu despre întoarcerea timpului
în oglinzi

când iubesc
îmi vine să bat un cui
prin mâinile noastre împreunate
pe creștetul crucii

Cercuri

E-atât de greu că însăși ființa...
e-atât de greu...
și totuși mai ușor e să fii om
decât zeu -

să nu mai poți să fii al tău
e-atât de greu...

focul a despărțit piatra
de minereu...



puși dinulescu

Poveste despre Starea de Nașpa

- Ce rasă de cățel aveți? Eu am o lupoaică și-un caniş, care stau la mama. Al dumneavoastră ce rasă este?

- E, vai, d-ăsta, așa, maidanez, da' m-am atașat foarte mult de el. Și mai mult decât atâta: se-mpacă foarte bine cu motanul. Cred că n-aș mai putea sta fără ei.

- Asta-i bine, doamnă, recunosc tânărul, că iubiți animalele! În general, oamenii care le iubesc au un suflet bun și generos. Și din punctul ăsta de vedere sunt la fel ca dumneavoastră!

- Uite, vezi, ăsta ar putea fi un punct comun al nostru, râse ea, aruncându-i o privire galeșă, poate și șagalnică-n același timp.

Ajunseră la o bifurcație. Nu era un "carrefour", era pur și simplu o bifurcație, plină de zăpadă împuțită, din pricina unui câine, care zăcea mort în apropiere, cu blana stropită de violetul sângelui închegat.

- Doamnă, spuse tânărul, care continua să oscileze între tutuială și o adresare simandicoasă, eu aș vrea să vă propun ceva, da' să-mi spuneți dacă sunteți de-acord, dacă nu... nici o problemă...

- S-auzim, spuse femeia, destul de rece, așa cum sta cu el în bifurcație.

- Da, nici o problemă, urmă el. Eu, de fapt, caut o mașină, doamnă și trebuie s-ajung la adresa asta!

Și băiatul, pe nume Cătălin, îi flutură o fițuică, pe care era o adresă.

- Uite, pe-acolo, zise femeia, care se chema Sevastița și lucra la Uzina de Autobuze "Autobuzul", ca laborantă la laborator.

- Dacă aveți timp, puteți merge cu mine, asta voiam să spun, să nu credeți altceva! Dar mă gândesc că poate cu dumneavoastră să am noroc la o mașină bună.

- Propunerea nu-i lipsită de interes, recunosc Sevastița. Tot n-am altceva de făcut și-n fond nu m-așteaptă nimeni acasă.

- Cum îl cheamă pe câine? se interesă Cătălin, după ce-o luă de talie și ea nu se-mpotrivi.

- Azor, răspuse, simplu, femeia.

Ajunseră la adresă. Îi întâmpină un țigan burtoș, care cum le-ntoarse spatele, ca să-i conducă la mașină, și scăpă un pârț. Cei doi îl înghițiră resemnați.

Dar pornirea respectivei mașini redigeste, Wartburg, fabricată la Eisenach și purtând numele castelului din localitate, produse un adevărat cataclism ecologic. Începu să iasă un fum gros și negru, urât

mirositor, care puse pe fugă două găini scheletice și atacă cearșafurile de pe frânghie, spre disperarea țigăncii, care ieși-n fugă din casă, urmată de vreo doi, trei sau patru puradei plini de mucii, dar cu privirile luminoase și vesele.

- Ce faci, mă, Vasile, slobozi-m-aș în bafta ta, că mi-ai halit cearșafurile!?

- Taci, fă, din gură, că fac acu' stabor cu tine! urlă țiganu burtoș și luă o joardă de jos, gata să se ducă după femeie, dar ea era deja de mult în casă.

Cătălin încercă să profite și spuse destul de bătoș:

- Mai mult de o sută de dolari nu face, dar vă dau o sută cincizeci. Atâta am atâta vă dau!

- Abulă! Ce stai? Da-i ai?

- Da.

- Și ăștia e toți?

- Toți! Pă căutate!

- Hai, dă-i!

Cătălin simți însă pericolul și-n timp ce mâna lui porni spre buzunar, în organismul lui începură să sune toate alarmele. Îl luă întâi cu niște crampe la stomac. Îl privi pierdut pe țiganu burtoș, care începuse și el să simtă un pericol, unul mare, pericolul cu răzgânditul lui Cătălin.

Și tocmai în momentul acela, țiganca deschise iar ușa și urlă:

- Dă-i-o, mă! Dă-i-o, fir-ar a dracului! Dă-i-o și dă pomană! Numa' scapă-mă de ea și să mori în pușcărie, fir-ai al dracului, că-mi nașparlești toate cearșafurile și pute-a mort și-a gunoi când o pornești!

- Banii! șopti țiganul, lui Cătălin, privindu-l dintr-o parte, ticălos, gata parcă să-i bage cuțitul.

Cătălin se făcu alb ca varul și zgârci palma, care tocmai voia să intre în buzunar și-o clipă fu să izbească, să fie el primul, dar uitându-se mai bine la ochiul țiganului, singurul, că stătea din profil și-avea ceva de uliu-n el, zâmbi larg și spuse mios:

- Nu-i am la mine! Nu-i am!

Țiganul era în "embarras de choix". Nu știa la cine să se repeadă: la țigancă sau la Cătălin? Era mai normal la țigancă, dar ea se-ntorsese imediat în casă, numai dase cu gura din ușă și se și-ncuiase cu cheia, iar Cătălin îi întorsese spatele și-o luase de talie pe Sevastița, îndreptându-se mândru spre poartă cu ea. Așa că țiganului burtoș nu-i mai rămase decât unul din dancierii mucoși, uitat de mă-sa afară și care se zgâia la ta-su, cu un deget băgat adânc, spre rădăcina

Iarnă. Zloată. Capăt de linie de tramvai. București, început de secol și de mileniu.

Un băiat înalt, frumușel, cu părul cârlionțat, mergea alături de-o femeie puțin mai în vârstă ca el, dar hai să zicem că erau amândoi de-o vârstă, ca să nu mai complicăm lucrurile: douăzeci și cinci - douăzeci și șase de ani.

De-abia când coborîseră din tramvaiul în care se fixaseră, își vorbiseră.

Vorbi el:

- Pot să mă țin de tine? Că-i gheață și noapte...

- Da, se poate, admise ea, cu capul

cerneală proaspătă

privind în pământ.

- Ce-ar fi să mergem puțin pe drum, așa, pe jos? continuă el. Că-i frumos afară și n-ar strica o plimbare, așa, pe seară, dacă vă permite timpul și n-aveți altă treabă...

- Da, sunt de acord, admise ea și de astă dată. Sunt de acord. Nici o problemă! În fond, e foarte frumos afară...

Era frumos, pe dracu'! Da' nu ploua, nu ninge și-ncălțările lor sufereau, înotând prin zloată și punând la lucru reflexele din tălpile picioarelor, care le boscorodeau tot organismul.

Dar erau tineri, tineri și frumușei, că nici femeia nu era de lepădat, având curul mare, ochii vioi și țâțele proeminente.

- Sunteți măritată? insistă el, renunțând astfel brusc la tutuială.

Ea se opri, derutată, și-l privi. Îl privi cu ochii ei mari, mari, de vițică bine furajată:

- Am un prieten: cel cu care-s... zâmbi ea, cam încurcată și dezvălui dinți sănătoși, cu aport de calciu corespunzător. Nu-s mulțumită de el, recunosc ea. Bea prea mult.

- Bea? Da?

- Da. N-am nici o bază-n el și la orice oră l-aș putea părăsi pentru o partidă mai bună pentru mine. Iar copii nu am, c-am avut o problemă și mi-a interzis doctorul... În schimb am un cățel și-un pisoi.

nasului, unde găsisse un muc uscat, pe care-l căuta de multă vreme. Taică-su porni drept spre el, puștiul simți pericolul, dar nu apucă decât să se-ntoarcă și primi un șut în cur, care-l rostogoli peste un morman de zăpadă, care-i amortiză, din fericire, căderea. Ceea ce-l liniști pe taică-su, care se opri, își dădu seama că face prostii și rosti doar plin de năduf:

- Băga-mi-aș...

Apoi se duse la mașină, încercând s-o pornească iar, dar acum mașina se-ncăpățâna să stea, mută, și tristă, iar bărbatul burtos nu mai insistă, privi luna, care apăruse abia acum și spuse iarăși, ca pentru sine:

- Băga-mi-aș...

Între timp, Sevastița și Cătălin se duceau mai departe prin iarnă și discutau tot despre mașini, ea lucrând la "Autobuzul", iar el fiind șofer profesionist, dar și un obișnuit al târgului de mașini și al anunțurilor de mica publicitate din branșă. Câteodată-i ieșea și reușea să-și dea vechitura mai bine și scotea câte cincizeci, uneori chiar o sută de dolari, cât obținuse acum, de la ultima vânzare

mașinii, pe care-o avusese, tot un Wartburg, care se pârtolea și ea de-ți venea rău, da' găsisse unu' mai nașpa de la țară, care cumpăra nu pentru el, pentru altul, pe care i-l dăduse un coleg, căruia-i dase și lui cincizeci, că așa era-nțelegera, ca să-l fenteze pe țăran, da-și trăsese și el o sută. Cincizeci de dolari mai avea și el de la altă tranzacție! Ieșise și aia!

Dar nu-i ieșea întotdeauna. Altădată pierdea. Pân-acum schimbase însă vreo zece-cinșpe mașini, fiind mare specialist în hârburi d-astea. Și era acum în câștig, așa că-și păstra aia o sută cincizeci de dolari ca pe ochii din cap. Mașina țiganului nu făcea nici cincizeci de dolari, probabil.

Cătălin era de-aceea mulțumit. Fusese vrata să facă, poate, o mare prostie, dar se surprise la timp. Fata asta-i purta noroc!

O privi, de-aceea, atunci când ieșiră pe poartă, cu niște ochi inteligenți și-i răspunse și ea cu niște ochi tot atât de inteligenți. Traseră bine aeru-n plămâni și-și uniră deodată palmele, strângându-și-le destul de semnificativ.

- Hai! Acuma-ncotro mergem? întrebă el, fulgerând-o c-o privire șireată.

- P-aici, surâse ea.

Și-o luară p-acolo...

- Nu ți-e greu așa, singură? Nu ți-e urât?

- Nu, că m-am obișnuit cu cățelul și cu pisoii. Mișu-l cheamă pe pisoii și Azor pe câine. Da-i mai zic și Costache, și Gică...

- Și prietenul?

- Ce-i cu el? Mă... păi, în fond, de ce să nu renunț, dacă el nu m-ajută practic cu nimica și n-am nici o bază-n el? Și pân-la urmă... vorb-aia...proastă nu sunt, urâtă nu sunt... chioară nu sunt...

- Da, recunosc băiatul.

Și-ajunseră în fața unui bloc, ca toate

celelalte blocuri. Cu nimic mai prejos, cu nimic mai presus.

- Aici stau, zise ea și-i întinse mâna.

El i-o luă, se uită puțin la ea, la mână, apoi la ea, la tipă și zâmbind, oarecum perfid, spuse:

- S-a făcut cam târziu și cum ai tu inima asta să mă lași să plec la ora asta târzie acasă, s-o iau printre toți țiganii aștia de-aicea...

- Mai ales că ai și bani la tine...

- Da... am... recunosc el, dar se făcu alb și mustăci, puțin, măsurând-o pe față destul de sever.

- Nu ți se pare că e cam devreme, însă, pentru vizita la mine-acasă? făcu fata.

- Nu, nu mi se pare! insistă, totuși, Cătălin. Pentru că mă gândeam ca tu să te simți bine și eu la fel lângă tine, să ne petrecem noaptea asta la tine, că ca tine eu am crezut la fel, dar...

- Nu... spuse, destul de hotărâtă, fata.

- Mie nu mi se pare c-ar fi prea devreme, pentru că eu așa am simțit să-ți spun, nu nașpa! Și te rog să mă crezi că nu te mint cu nimica...

- Dar eu te cred, ripostă ea... Dar, totuși, este prea devreme... Dar, totuși, eu îți promit că mâine vom petrece o seară la mine-acasă, la lumina lumânării!

- Vai de capul meu, da' ce romantică poți fi! izbucni el într-un râs sănătos, ceea ce-i etală dantura splendidă de actor de film american.

În forul ei interior, ea repercută asta, da-i spuse altceva:

- Nu. Eu, de fapt, n-am plătit curentul de vreo patru luni de zile și mi-au tăiat aștia curentul! E cam jenant, dar trebuia să-ți spun, nu puteam să te mint...

- Stai liniștită, că nu-i problemă asta! Toate se rezolvă pân-la urmă. Poate te-ajut și eu!

- Cum?

- Ei, cum? Ai să vezi! Ne vedem mâine la aceeași oră, la capătul tramvaiului, unde-am coborât...

- Da, zise ea și cei doi se pupară, ușor. Își atinseră buzele doar cum atinge cu aripa o păsărică o frunză de trandafir, de ceapă sau de cine știe ce altceva...

Și ea păși, ușoară, spre scara blocului.

Se-ntoarse din ușă și dacă văzu că el stă și nu se clintește din locul unde se pupaseră, se simți obligată să-i mai arunce o frază:

- Dacă tu-ți iei mașină, să treci pe la mine pe la servicii, să-mi arăți ce mașină ți-ai luat, asta, cine știe, dacă din varii motive, mâine n-o să ne vedem... Lucrez la "Autobuzul", sunt laborantă la centrala termică. La poartă-i fratele meu, da' ai grijă, că prietenul meu lucrează tot acolo!

Și intră în bloc.

- Nașpa! zise tânărul în forul lui interior, făcu stânga-mprejur și se-ntoarse acasă, unde locuia cu o fată, o moldoveancă de vreo treizeci de ani, care lucra ca menajeră la niște străini și-avea și-un copil de la prietenul ei de dinainte, de care zic că murise și fusese mult mai în vârstă ca ea și acum dormeau în garsoniera aia închiriată, toți trei într-un pat, ea, Cătălin și copilul, dar se simțeau destul de bine-mpreună.

A doua seară, Cătălin nu veni la întâlnire. Sevastița îl așteptă totuși vreun sfert de oră, apoi plecă.

- Nașpa! spuse ea în forul ei interior, îndreptându-se spre casă, unde lumina nu se restabilise și unde ea sperase să petreacă acum cu Cătălin o noapte de vis, însoțită de sticla de coniac prost, pe care avusese grijă să și-o procure.

Ajunsa în cameră, trase și ea un pârț ușor și puse coniacul deoparte și se

cerneală proaspătă

culcă, după ce luă două napotoame și dormi bine până dimineață, când se duse, ca de obicei, la serviciu și-n două săptămâni îl uită de tot pe tânărul cârlionțat, căci se-mpacă iar cu nașparliul ei de prieten, care n-o merita, dar care-o avea și-o folosea, în lipsă de altceva mai bun.

În timpul acesta însă, patria lor, a tuturor, România, făcea salturi uriașe în economia de piață și se integra pas cu pas în comunitatea europeană și NATO, urmând ca bălțile, frigul și-ntunericul să se rezolve și astea o dată și-o dată...



bogdan ghiu:

„Poate că se aștepta de la noi să facem disidență în masă“

Marius Tupan: Dragă Bogdan Ghiu, amintirea mea cu privire la intrarea ta în literatură ține de un debut în grup. Ți-ai orchestrat bine această pătrundere sau condițiile impropii te-au obligat să ai o asemenea strategie?

Bogdan Ghiu: Dragă Marius Tupan, îți sunt recunoscător pentru memoria foarte atentă, în care iată că încep și eu, și încă din primul moment al existenței mele literare publice. Mă văd însă nevoit să constat, cu umor, că, grație presiunilor și invitațiilor ocazionate de unele interviuri din ultima vreme, încep, deși nu vreau deocamdată, să-mi depăn memoriile: suntem oare invitați, și eu, și unii dintre colegii mei, să devenim amintire, să ne istoricizăm cu propria noastră mână, înainte de vreme? Da, am debutat în toamna anului 1982 (adică acum mai bine de douăzeci de ani, deja!), în ceea ce s-a numit volumul colectiv *Cinci*, apărut pe banii noștri (pe care în bună măsură, nu peste multe luni, ni i-am și recuperat - cartea s-a vândut bine, pot chiar spune că a dispărut fulgerător de pe piață, grație și neapomenitului agent comunist de marketing pe numele său de cod Corneliu Vadim Tudor și paginilor lui periculos-ridicole din *Săptămâna*) și grație unor complicități benefice, despre care nu am, de fapt, nici un amănunt, ale mentorului nostru de-atunci, criticul și cu adevărat profesorul (mai mult în afara zidurilor Universității propriu-zise) Nicolae Manolescu, alături de (sau mai precis: împreună cu) Mariana Marin (a cărei poezie și poziție permanent etică, unică, dar tocmai de aceea reprezentativă pentru generația '80, s-a jucat dintotdeauna - aici vreau să fim extrem de atenți la fiecare cuvânt în parte - pe granița dintre viață și moarte, adică pe linia de front, foarte avansată și mereu împinsă înainte, a curajului), Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Ion Bogdan Lefter (care de fapt a și fost inițiatorul proiectului, și chiar un fel de îngrijitor de ediție) și Tudor Jebeleanu, care ne-a dat chip de hârtie (*Cinci*-ul a fost una dintre ultimele apariții editoriale pe copertele căreia cenzura comunistă a mai îngăduit apariția chipului autorilor). *Cinci* a fost, încă de la apariție, perceput, foarte corect, ca un fel de manifest al generației 80 și al Cenaclului de Luni, al doilea, imediat al doilea după *Aer cu diamante* (Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Mircea Cărtărescu: ordinea de acum a numelor este strict istorică, cronologică). De fapt, noi, cei de la Cenaclul de Luni și, în general, poeții generației '80 (o generație, ca întreaga literatură română, primordial de poeți, prozatorii nu că au venit, dar au fost integrați, dinăuntru, „sistemului“ puțin ulterior) publicasem deja, dar oral, netipărit: Cenaclul de Luni și relativ frecventele întâlniri cu poeții de vârsta și de orientarea noastră din Iași, Cluj, Timișoara tocmai un mod de intrare și de manifestare în sfera publică și erau. Ca să-ți răspund însă strict la întrebare, așa spune așa: debutul în grup a figurat, pentru mine cel puțin, dar cred că și pentru colegii mei, la un nivel mai

mult sau mai puțin inconștient (și tocmai de aceea activ, acțional, benefic), însăși viețuirea într-o literatură, în speță literatura română, pe care din start noi am deschis-o, am expus-o unor influențe exterioare precise, deloc eclectic. Acum, după 1989, literații români au ocazia să-și regăsească, dacă pot spune așa, temeiul și condiția de bază: singurătatea esențială, existența direct în lume și chiar în afara ei care trebuie să fie aceea a scriitorului, a artistului, a gânditorului: greu examen! Noi, atunci, ne-am adăpostit însă în „generație“, de fapt am locuit, selectiv, critic, cu intenții de program mai elaborate un canon propriu, în literatura română, creând cu iluzia că aceasta este sau ar putea fi o familie sau o „națiune“ în interiorul celei mari, ceea ce, acum se vede și trebuie spus, nu este, n-a fost decât în mod accidental, strict circumstanțial-istoric, ceea ce este poate mai adevărat, mai sănătos. De fapt, însuși „câmpul artistic“ s-a autonomizat, istoricește și social, prin crearea unui astfel de „incubator“ familial, în care să se poată asigura cultivarea intensivă a creației. Artiștii însă nu au familie, cel mult prieteni, absenți, în viitor și departe. Nici măcar familie literară nu este bine, profitabil să ai. Acum trăim sevrăjul adevărului, și despre condiția, în general, a scriitorului, dar și despre „sistemul“ literaturii române și despre modul de viață în interiorul acesteia. Unii dintre noi încă își mai închipuie că ar fi la adăpost, și veșnic copii, în literatura română. Nu facem decât să ne amânăm nașterea. Literatura este și ea tot un mediu de putere - unul, desigur, specific. La începutul anilor '80 a fost, prin urmare, vorba de o strategie deopotrivă inconștientă, impusă, și elaborată.

M.T.: Ce avantaje sunt atunci când văncezi în haită? Sau ești vânat...

B.G.: Ar trebui să mă supere, îmi imaginez că-ți imaginezi, termenul „haită“... Ei bine, îl găsesc pozitiv. Față de „violența simbolică“ (P. Bourdieu), rece, conservatoare în care trăim acum, față de canibalismul codificat simbolic în care se viețuiește, de fapt, în general în societățile moderne, dez-omogenizate, în curs de diferențiere proliferantă, care își „uită“ ipocrit și suicidal pulsuniile, prefer „haita“, e mai cinstită. „Haita“ este sănătoasă, „barbară“, vitală pentru o biologie a spiritului deficitară (și tocmai de aceea „sublimată“) în care, așa cum ne-a învățat Nietzsche (dar cine să-l asculte!), tocmai impotenții, vicleni, conduc, au puterea, fabrică „putere“ disociind forțele. Poate că tocmai deficitul de potență și de forță proprie naște fenomenul puterii, ca supliment (sau, cum ar spune Derrida, ca „suplement“: ceva ce se adaugă, o proteză, dar care de fapt ține locul). Dar așa mai vrea să spun ceva. Cred că se impune, simt tot mai imperativ nevoia unei relansări și a unei revalorizări drepte a ceea ce a fost, deopotrivă istoric și literar, generația '80: un model de curățenie, de nevinovăție și de valoare. Un moment rar, din acest punct de vedere, în literatura română, și sub comunism, și înainte, și după.

Am făcut și literatură valoroasă, consistentă, care a primit, atenție, literar, specific, literatură, și nici n-am colaborat în vreun fel, nici măcar indirect sau pasiv, cu puterea politică. Am făcut literatură și nu ne-am lăsat înghițiți. Poate că se aștepta de la noi să facem disidență în masă (și pentru mase) tot așa cum am făcut literatură „în grup“, și astăzi, conform circuitului firesc, am fi ocupat poziții - firești - de putere sau de dominație, de influență, nu neapărat politică. Așa, am rămas nicăieri, între fronturi, între poziții puternic marcate. Cred că a venit momentul, și ar fi cazul să ne ocupăm, noi, c. din generația '80, să ne spunem mai apăsat cuvântul măcar în cadrul Uniunii Scriitorilor, unde tot facem tabere pentru alții, ca fraierii. Dar probabil că asta am fost și asta vom rămâne: o generație curată, cinstită, pur literară, trăind biologic, adică organic, literatura. Mă mândresc cu asta.

M.T.: De-a lungul anilor, ai devenit un trădător. N-ai mai participat la campaniile celor din promoția ta, ai preferat solitudinea și retrăcilitatea. Cu ce consecințe?

B.G.: Nu știu ce campanii anume a mai dus, cum spui tu, generația mea. Nu mă recunosc în înghițirea, în resorbția a ceea ce am fost sub stindardul moale și mult prea general al „postmodernismului“, așa cum este el practicat, vai, autocontradictoriu, căci militant, la „Observatorul cultural“, de pildă, care are măcar meritul de a defini un pol, polurile, de a spulbera, cu prețul ideologizării, vagul în care trăim, dar și de a uita, de a ignora singularitatea, adică tocmai una dintre valorile-reper ale așa-numitului postmodernism. „Postmodernitatea“ a fost un diagnostic, deci o constatare, aceea a „slăbirii“ legăturilor tradiționale, pe când „postmodernismul“ este o chemare la ordine, un imperativ, o prescripție, o normă. Dacă este să găsească un sens a ceea ce fac, aceste sensuri ar fi, pentru început, două. Încerc să continuu, să urmez linia critică a generației mele, care a fost practică doar implicit, învăț criticismul, și, apoi, îmi fac, în sfârșit, în public, studiile, citesc, traduc (sunt, deci, cum spuneai, un trădător...) și propun ceea ce nu am avut avut posibilitatea să „consum“ formativ la vârsta convenită studiilor. Recuperez și iau avans, chiar și cu riscul de ieși de pe teren, de a rămâne fără mediu și lume, fără parteneri. În acest sens, singurătatea îmi este impusă, eu fiind, de fapt, extrem de colocvial, dacă am ce și cu cine să vorbesc. Acum îmi aleg profesorii, maeștrii, modelele. În România mea, la douăzeci de ani, n-am avut parte decât de unii de mână a doua, cei de la care am învățat cu adevărat ceva în Universitate (să gândesc, care sunt imperatiivele, întotdeauna aventuroase, riscante, ale gândirii) erau cel mult asistenți, niște marginali. De-asta nici nu prea frecventam cursurile regulate. Am practicat, prețios spus, ochiului critic. Prefer să traduc ceva pasionant decât să scriu ceva de mână a doua, dar *bon pour l'Orient*. Prefer să-mi provoc, fie și-n gol, contemporanii. Deși rezident în România, prefer

să exist în lumea largă, nu într-o țară anume. Acesta-i programul meu.

M.T.: Poezia n-a mai fost genul care să te intereseze în mod deosebit, deși se părea că aici vei realiza marile tale performanțe. Ai devenit mai pragmatic între timp?

B.G.: Multe de spus ar fi și aici... De fapt, eu n-am scris niciodată propriu-zis poezie, am fost de la bun început, dacă stai să mă citești cu atenție, în afara și împotriva *convenției* și, deci, a *convenționalismului* care amenință, inerent, din rațiuni însă exterioare, politico-economico-juridice, „acțiunea textuală”, cum îi spune Gheorghe Iova. Ceea ce am scris eu a fost un compromis între nebunia scrisului, între pericolozitatea lui, aducătoare de anarhie, afazie, moarte trăită, și convențiile literaturii, de care pot spune că m-am folosit ca suport „comunicațional”, pentru a marca indirect, ca urmă blând-devastatoare, imposibilitatea scrisului sau, de fapt, scriitura generalizată care este ființarea umană. Pentru cine mă înțelege, mai înainte chiar de a-i citi, m-am mișcat în spațiul ideatic al unor autori precum Foucault, Derrida, Bataille, Blanchot și alții, pe care, normal, după aceea m-am apucat să-i traduc, pentru a-mi cultiva ceea ce fusese o orientare instinctivă. În faza aceasta, încă, mă și gălesc.

M.T.: Lăsându-te să te desfășori, eu chiar cred că ești unul dintre cei mai competenți esești contemporani ai literaturii noastre. Te-am înjurat cumva?

B.G.: Îți mulțumesc, într-adevăr mă simt un privilegiat în paginile *Luceafărului*. Nu știu câtă competență este în ceea ce fac, dar sigur încerc să fie probitate și să manifeste voință, să introduc direcție, fie și adiată, indirectă. Urăsc prostia complezentă și falsă înțelegere în care ne scăldăm. Îmi place bătaia de idei, încerc să înțeleg când simt că este ceva ce se propune pertinent înțelegerii, și mai cred că sunt pe calea cea bună a înțelegerii, că mi-am ales bine, *in absentia*, profesorii și maestrul (interiori), că merită să-i propun suficienței de gândire și provincialismului, autohtonismului implicit care face acum ravagii în cultura română. Dar intelectualii noștri se feresc de aventuri și contacte, practică ventrilocismul, nu dialogul. Am tradus câteva cărți mari, deplasante, și am introdus în cultura română idei generoase, tocmai pentru că total subversive. Nu le-a discutat nimeni, nici măcar nu m-a criticat nimeni. Toți purtătorii legitimi de glas public și-au ascuns în continuare scandările în portavoce. Provocarea, cum să spun, nici măcar nu s-a constituit, nimeni n-a ridicat mănua. Am, deja, în urmă un drum cu mănuiși rămase neridicate. Din fericire, marginal și interstițial, capilar, grupuri din noile generații încep să aprecieze, să se lase provocate, și mâine, poimâine, sper ca multora dintre cei care exercită, azi, puterea simbolică statuile să le sune tot mai a gol, și ceea ce astăzi mai poate încă trece drept glas de bronz și gong profetic să nu mai fie decât tocmai ecoul acestui vacuum interior al statuilor. Sunt curios ce mare scofală de discuție, dezbateri, analiză critică va provoca, de pildă, o carte, perfect și destul de riguros, vai, foucauldiană precum *Filozoful crud. O istorie a canibalismului* scrisă de tânărul Cătălin Avramescu, pe care tocmai am început s-o citesc, și pe care, la un moment dat, te-aș ruga să-mi dai voie, polemic, s-o discut în cadrul rubricii mele de „carte străină”: e o carte destul de străină pentru cultura română, și mă tem că așa va și rămâne. Acum aș vrea să văd marile competențe filosofico-critice pronunțându-se! Dar noi avem alte pisici de biciuit, nebăgând însă de seamă că, de atâta biciuit, poate că le-am omorât de mult.

M.T.: La Mangalia, unde s-au desfășurat „Zilele și nopțile de literatură”, ai prezentat cel mai interesant text despre tema războiului și a artei. Te-au încurajat și alte exprimări în acest sens de continui să scrii eseuri?

B.G.: Îți mulțumesc pentru aprecieri, ce-am



spus la Mangalia a fost doar o schiță extrem de sumară, trasarea unei direcții, semnalarea unor repere despre care consider că ar trebui să țină seama discuțiile de azi privitoare la poziția, soarta și menirea literaturii. Literatura își face permanent război ei înseși, și din afară se profită, de pe margine, de această stare, din fericire, de conflict intestin a artei. Cred că literatura, dar și ceea ce se numește, azi, artele vizuale a fost expropriată de propriile valori, care au fost însă instrumentalizate în scopuri heteronome, politice și economice. Literatura a dispărut generalizându-se, cadrul ei a explodat, diseminând social. Trebuie, deci, să respectăm și să reautonomizăm literatura, întorcând însă armele și profitând tocmai de aventurile, mezialianțele și sclaviile în care a fost atrasă, și în care acum se află, de fapt, infiltrată: ostacii pot fi folosiți drept călăuze, drept cercetași, drept avangardă. Avangardele literaturii se află astăzi în domenii sociale de putere. Este, cred, cazul să profităm de această situație strategică de existență a artelor sub măști sociale străine, să învățăm ceva din puterea pe care „mijloacele”, de fapt armele artelor, artele ca arme au ajuns să o exercite: să ne strângem, la propriu, forțele. Istoricește, situația aș putea spune că este chiar excepțională, dar ar trebui să facem să prevaleze o gândire a șanseii și a oportunității la scară mare istorică. Mă doare că continuăm să avem, literar, o gândire de „nișă”. Tocmai în acest sens analizele și concepția lui Michel Foucault despre putere, pe care nici un literat de-al nostru n-a catadicsit să le parcurgă, dacă nu să le pătrundă, ne pot fi de mare folos. „Contractul social” este o iluzie juridică asupra societății; trăim, de fapt, în război, puterile se dispută, dar trebuie să avem imaginație strategică. Să jucăm, altfel spus, jocul social, nu să ne plângem că societatea nu mai face galerie la meciurile noastre.

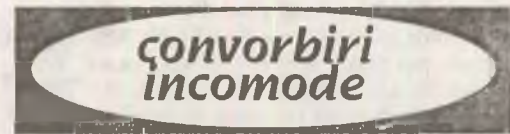
M.T.: Ca să-ți răsucesc cuțitul în rană, ești mai solidar cu ideile și discursurile contemporane decât cu colegii de generație? Nu riști cumva?

B.G.: Caut în permanență să mă las provocat, altfel spus caut valoarea dinamică, a trecut, pentru mine, vremea „incubatorului” cultural. Colegii de generație îmi sunt, cultural vorbind, primii străini, și asta încă de la începuturi, dar tocmai asta ne-a făcut să fim prieteni. Încerc să atac tocmai cu ceea ce tu, mai sus, ai calificat ca fiind „retractilitatea” mea. Și îmi propun să devin tot mai coerent agresiv, deocamdată n-o fac decât împrăștiat și, iată, ocazional. În iluziile mele, visez nu atât să scriu cine știe ce mari opere, ci să trăiesc într-un cu totul alt tip de mediu cultural, capabil să-și fie cât mai contemporan. Mă interesează arta (*tekhne, ars*) poate mai mult în sens „artizanal”, „meșteșugăresc” decât deja slab estetic. Esteticul s-a slăbit pe sine uitându-și originile, genealogia, care e

fabuloasă.

M.T.: Ai părăsit, rând pe rând, revistele la care ai contribuit, în afara rubricilor propuse și onorate, și te-ai stabilit - deocamdată! - la un post de televiziune. Ce te-a deranjat în periplul tău cultural, de l-ai lungit?

B.G.: E vorba de un periplu și de o neașezare care sunt indirect și implicit critice. Nu-mi plac taberele, nu-mi plac, în general, șefii, între-prinderea-familie, pasionalitățile de conjunctură, și am constatat că astfel de pulsuni apar la oameni de la care, de departe, nu te-ai fi așteptat. Dacă aș putea, aș evita orice contact. Mi-ar plăcea să fiu redus la comunicarea prin scris, mai ales acum, când tehnologiile informației fac acest lucru perfect posibil. Aș duce, dacă s-ar putea, o existență postală. Dacă s-ar fi putut, aș fi trăit, așa cum este posibil în culturile mature social, numai din tradus. Așa, iată-mă nevoit să exercit diferite „funcții” și să îndeplinesc diferite sarcini, să pierd timpul prin diverse birouri. Unde încerc de fiecare dată să fiu de folos, am multe de spus, dar poate nu reușesc să „mă” comunic întotdeauna așa cum se cuvine. Prin birouri și redacții, abia acolo trebuie să fii cu adevărat un animal de haită, să vorbești chiar când nu ai ceva de spus numai ca să te auzi, tu, tot timpul și ca alte discursuri să nu fie posibile, ca să ocupi spațiul de exprimare. E sinucigaș să te comporți „retractil” în mediu organizațional. Consider foarte semnificativ, pentru mine, acest nomadism profesional, și consider esențială, pentru mine, *trecerea*. „Oroarea de domiciliu”, cum spunea Baudelaire. Dar cred că acest exemplu al meu vorbește nu atât despre o eventuală sociopatie a mea, cât despre societatea noastră: acolo unde te-ai aștepta să dai peste un spațiu privilegiat, aparte (cum, multe, și sunt), găsești și te izbești până la urmă de societatea „cea mare”, în stare, în plus, insuportabil de concentrată „Periplul meu”, cum îi spui tu, și despre care nu știu cât de „cultural” este, reprezintă un



ocol, deopotrivă orb și premeditat, de sine, în același timp o evitare a confruntării și căutarea unui punct „strategic” de atac, de acces.

M.T.: Un recent raport al Congresului american asupra televiziunilor din România remarcă faptul că programele sunt concepute pentru anumite segmente de telespectatori. Nu ți se pare că nivelarea sau democratizarea excesivă pot produce o ruptură între mediile universitare și marele public?

B.G.: Mediile universitare au fost dintotdeauna rupte de „marele public”, tocmai asta le-a și definit „condiția scolastică” (în glumă vorbind, o întrebare pentru eventualii cititori ai acestei convorbiri, un concurs: din ce carte, tradusă de mine, face parte formula „condiție scolastică”, cărui autor îi aparține? Așteptăm, bineînțeles, SMS la numărul... Ha!), pretinsa autonomie socială și postulatul acces exclusiv, privilegiat la universal. Da, în televiziune, totul este cantitativ sociologizat, numai că acolo s-a petrecut o trădare a „meseriei de sociolog” (cine a scris o carte cu acest titlu?...), o răsturnare: în televiziuni, sociologul, din „clinic”, a devenit „cinic”, utilizând metodele acestei discipline eminentemente critice pentru a le întoarce împotriva societății, încercând să-i capteze și mai ales să-i propună/impună fluxurile de preferințe și de valori. Televiziunea este o mare afacere, la propriu vorbind, domină societatea și, mai ales, creează socialitate, manipulează și fabrică în mod inerent, este un mediu tehnologic, de manipulare automată. Față de proiect și față de posi-

(continuu în pag. 14)

bilitățile cu adevărat enorme de democratizare „luministă“ a societății, televiziunile și-au îngustat teribil propria ofertă. Atacă în coloană și capilar. Și e cu atât mai invizibilă și netematizabilă, necriticabilă eficient cu cât a devenit cadru de gândire, „transcendentul istoric“ al societăților noastre, împlinind marele vis al puterii pastorale celei mai tradiționale: aceea de a fi o (meta)acțiune asupra altor acțiuni. Televiziunea este puterea în stare desăvârșită.

M.T.: În cartea *Evul media și omul terminal* te referi la ambiția televiziunii franceze de a impune standarde culturale și de a antrena cel mai important instrument al comunicării în mase, în modurile de gândire și reprezentare ale elitelor. Nu-s iluzorii astfel de preocupări într-o lume în care audiența devine ținta televiziunilor? Cine o face, știm prea bine...

B.G.: Marea mea obsesie, marota mea în materie de televiziune este *estetica de televiziune*, stadiu la care noi n-am ajuns. Militez pentru posibilitatea - afirmată - a unei culturi de televiziune, care face parte din cultura „mare“, departe de a i se opune, cum se crede. Poate exista creativitate, creație în materie specifică de televiziune: plastică de televiziune, scenografie, unghiuri de filmare, discurs etc. S-a petrecut, cred, un mare fapt paradoxal, puțin observat: deși s-a spus că televiziunea atacă fatal filmul, ea, de fapt, așa cum se întâmplase și cu alte arte, a „furat“ cinematograful, i-a resorbit și i-a adoptat tacit tehnicile și procedeele. Astăzi, în televiziunea modernă, dacă pot spune așa, platoul de televiziune, pe care cei mai mulți dintre profesioniștii noștri îl tratează banal și rutinier, s-a transformat în platou de film, cu toate capacitățile acestuia de expresie. Televiziunea modernă este, în tot ce face, artă: cinematografică în primul rând. Pentru asta, în primul rând, vreau să mă bat. Și în asta cred că constă posibilă esență artistică, deloc decorativă, ci substanțială, a televiziunii. Televiziunea este datoare societății ca nouă purtătoare a esteticului. O face deja, și poate s-o facă tot mai bine. De asta prefer televiziunile franceze. Priviți și lăsați-vă încântați!

M.T.: Trebuie să te arunc în gura telespectatorilor: nu ești un lefegiu oarecare al

Televiziunii Române, ci un consilier de prim plan, de orientările căruia depind programele celui mai important post din România. Faci ceva ca și cultura (felicitări pentru programele de la România Cultural!) să se emancipeze la TVR? Mă tem că te vei zbate în zadar...

B.G.: Să nu exagerăm. Mi s-a oferit șansa de a colabora la raționalizarea programelor televiziunii publice, și la apropierea misiunilor televiziunii publice de standardele actuale ale televiziunii în genere. Acesta, să zicem, ar fi pariul, provocarea. Cultura, la televiziune, dar nu numai, nu constă, așa cum se poate înțelege la o primă privire, doar în obiectul, în conținutul strict cultural al unei emisiuni. Lucrul stău mai curând invers și trebuie să urcăm cumva în amonte. *Perspectiva* generală trebuie să fie mai întâi una, să-i spunem, culturală (care, adică, să favorizeze adevărata informare, înțelegerea, dialogul, discuția, argumentarea), indiferent de tema, subiectul, domeniul tratate. Televiziunea Română are marea șansă de a putea, dacă, desigur, vrea și știe cum s-o facă, să-și elaboreze și să propună publicului - agresat de banalitatea falselor evenimente, a senzaționalismului fără substrat care face ravagii în televiziunile comerciale, tot mai agresive pe măsură ce, tocmai, se golesc de conținut - un stil care să favorizeze cultivarea simțurilor noastre sociale. După asta, și tratarea, obligatoriu relaționată social, a culturii va putea deveni și specific culturală, și specific televizuală. Trebuie să acredităm tot mai mult ideea de cultură de televiziune, de televiziune ca fapt cultural. Opoziția dintre cultură și televiziune este falsă și întreținută din comoditate, ca un alibi al lenei. Și televiziunea poate deveni un mediu al creativității, al originalității, al stilului.

M.T.: Făpturi deocheate se exprimă adesea că acela care nu se arată pe micul ecran nu există. Se referă, desigur, la scriitor. Mă întorc la cărturarul din tine și te întreb: nu cumva unii anonimi de azi vor fi câștigătorii de mâine? Nu cumva protagoniștii micilor ecrane, luați de valul media, vor fi înghițiți de uitare atunci când nu se vor mai răsfăța în diverse emisiuni ale undelor magnetice?

B.G.: Când devii un obișnuit al platourilor de televiziune riști să te lași înghițit și, oricât ai fi de cărturar, să devii ceea ce, pe drept cuvânt, P. Bourdieu numește, polemic, un *fast-thinker*, altfel spus, cu formula altui sociolog, american de data aceasta (G. Ritzer), să te „mcdonaldizezi“ și, din suculent, să devii insipid, industrial în gândire și exprimare, nehrănit, ușor de eliminat, fără „rest“ nutritiv, fără probleme de „digestie“: „să cazi în statistică“, cum spunea C. Noica. Dacă presiunea televiziunilor comerciale asupra individualităților este devastatoare, nivelându-le, reducându-le și omogenizându-le, rolul, înțeles inclusiv în termeni de stil, dacă vrei, al unei televiziuni publice trebuie să fie acela de a contra-propune nivelării, respectul și recunoașterea individualităților: să le dea timp de exprimare. Gândirea democratică nu se mișcă în ritmul televiziunii, care devine, astfel, un dictat inconștient.

M.T.: Deși ai o funcție importantă la Televiziunea Română, nu apari prea des în fața camerelor de luat vederi. Ți-ai propus o anume strategie sau rubrica săptămânală din *Luceafărul*, să zicem, te avantajează mai mult? Păstrezi intactă speranța în durabilitatea literii scrise? Fă-mi plăcerea și contrazice-mă!

B.G.: Așa cum spuneam ceva mai sus, dacă n-aș fi obligat, adică dacă aș avea o rentă sau, mai exact, dacă ceea ce-mi place cu adevărat să fac ar avea, i s-ar recunoaște adevărata utilitate cultural-socială, deci ar fi retribuit, *onorat* în consecință, mi-ar plăcea să nu comunic cu lumea decât prin scris și să nu văd decât câțiva prieteni. Îmi place mult, ca stare naturală, firească, invizibilitatea. Numai cei care se simt insuficienți lor înșile, care, cum spunea Pascal, sunt incapabili să stea singuri într-o cameră, simt nevoia să se arate cu orice preț, poate pentru a-și acredita lor înșile, prin intermediul „societății“, că există. Practic scriitura și atunci - sau poate mai ales atunci - când nu scriu. În acest sens, duc o scriitură generalizată, scriu tot timpul.

A consemnat
Marius Tupan

ecaterina negară

cerul gurii, crini sonori

În cerul gurii tale, silabele
printr-o unduitoare mișcare, lină,
împletindu-se împing spre auz
superbi crini sonori, înflorindu-i neobservat.
Au câte flori poți să aduni în fiecare zi
și nu-ți ajung brațe.
Sub cerul gurii tale o nesfârșită frumusețe
se reînnoiește permanent.

pentru voi

Secundă inelată prin cealaltă secundă
până naște chihlimbarul minutei șlefuit de sunet,
Minut, mâncând secunde până naște alt minut
Minut după minut desenând ora.
Oră după oră atingând sufletul tuturor - ceasul albastru
în care fiecare își are secunda Lui - Europa FM -,
îl porți în dreptul inimii, oricând, și cânti -

Europa FM.

Unde electromagnetice te înconjoară subtil,
precum aura unei sfinte flori, oriunde.

Știm, ce știm,

Dorim ce Vă dorim.

Dintr-un egoism al frumosului vrem - Europa FM.

Semicerc, ritual

pentru Dan Creța

Sunt zile care încep doar cu tine
Spre nopți care sfârșesc la fel.
Ascultându-ți ritmul și Cuvântul
Sunt atentă ca un rebel ochi de felină
în ritualul undelor emise,
Ciucure clipele de mister.
Sub floarea cu petale de amurg
cu petale de cer înstelat
Și cu roua din străveziul soare argintiu.
Armele tac, și ceasurile plâng.
Din semicercul pe care-l parcurgi,
lăsând diamantul zilei
să se vadă cu inima.
Sunt zile care încep doar cu tine,
Spre nopți care sfârșesc la fel.

Reînființarea, deschiderea sau redeschiderea unui nou teatru sunt sărbători. Din păcate, nu sunt prea dese, ci numai atunci când o seamă de oameni ajung la greaua concluzie că, decât magazinele sau stadiioanele (necesare și ele, fără-ndoială), scenele sunt sacre și limpezi tribune de educație spirituală. Pentru că această educație are efecte îndepărtate și nu imediate, altă seamă de oameni nu gândesc astfel și preferă câștigul material imediat. Să nu se creadă că se gândește așa doar în România; peste tot comenziunile au nevoie de rezultate urgente, obsedant, în perspectiva la fel de urgentă a... alegerilor. Dar, în alte părți, comunitatea neelectorală are puteri să insiste, să convingă și chiar să oblige administrațiile să accepte ideea (la fel se întâmplă cu muzeele, bibliotecile etc.). Cu totul altfel se simțea în antichitatea greacă și romană, ale căror puteri de câte un mileniu s-au datorat, dați-mi voie să exagerez, existenței teatrelor (amfiteatrelor), care au și dăinuit până în ziua de azi (ca și stadiioanele, de fapt, dar la paritate).

La Târgu-Jiu, lupta dintre cele două mentalități, care n-ar trebui să fie niciodată adverse, ci concurente, ca în Antichitate, a avut șanse: pe de-o parte comunitatea artistică a insistat, s-a zbatut, pe de alta administrația (mă rog, o parte a ei) s-a lăsat greu, dar sigur cuprinsă de idee, din care a urmat, evident, să-și facă un itlu de onoare. Și astfel s-a întâmplat ca, după circa șase ani de amânări și cerșiri de fonduri pe la diverse foruri "foarte atente" cu banii țării, la 8 iunie 2002, s-a dat în folosință cel mai nou teatru construit în țară, zice-s-ar cam de trei decenii încoace și mai bine, fiind de bună seamă și cel mai modern.

Am urmărit câteva spectacole ale inimoasei trupe de actori în sala veșnic înghețată (și la

consemnări

propriu, și la figurat) a Casei de Cultură a Sindicatelor din localitate, o sală prea mare, în care cei douăzeci-treizeci de spectatori nu se mai vedeau deloc, pe scena căreia actorii, obligați de piese la decolteuri și ținută lejeră zgribuleau cu talent și convingător. Am crezut că niciodată nu va putea ieși ceva din improvizația aceea destul de umilă și mai ales umilitoare, în fața unui public ce părea a nu avea nici un chef de teatru. Mai mult ca sigur că, dacă nu se ridică "teatrul cel nou", ideea de teatru la Târgu-Jiu, veche de aproape 170 de ani (în 1834 a avut loc prima reprezentare de teatru în oraș), ar fi pierit, cum a mai pierit de vreo două ori (pe la 1880 și pe la 1960). Cred că încăpățănarea unui grup de iubitori de teatru, în frunte cu actualul director Marian Negrescu, a făcut ca acest vis imposibil să devină realitate. Ion Cepoi, încă unul dintre insistenți, azi secretar literar al tinerei instituții de artă, a scris chiar o carte de aproape 500 de pagini în care povestește cu documente odiseea celor nouă ani de preexistență a teatrului, carte intitulată semnificativ **Îmblânzirea minotaurului** (cine să fie "minotaurul"? Sau o fi vreun eufemism?). Superbă este opera bufă a amănărilor. Promis în 1993, la înființarea Teatrului Dramatic "Elvira Godeanu", noul sediu trebuia să fie gata în decembrie 1996. An de an, până la 2002, la dosarul construcției s-au lipit "acte adiționale" de amânare, de fiecare dată o clauză sunând funebru: "finanțare limitată". Între timp, pe scena improprie de la Sindicat, trupa, destul de stabilă, dar fragilă din punct de vedere profesional, ajutată mai ales de colectivul celebrului teatru craiovean, din care făcea parte până și directorul, mai juca, ba un Shakespeare, ba un Gogol, ba un Caragiale, dar și Sartre, Vișniec, Camus, Victor Ion Popa,

Teatrul cel nou



valentin tașcu

Radu Gyr și alții. Visele despre un mare festival "Elvira Godeanu", dotat cu premii importante, despre un centru de educație teatrală și altele rezistau, chiar dacă an de an se amânau, precum clădirea. Interesant este că puținătatea criticilor profesioniști care au frecventat spectacolele târgu-jiene (Natalia Stancu, Jeana Morărescu) a fost suplinită de prezența nelipsită a celui mai important critic de teatru din ultimele patru decenii, Valentin Silvestru, supranumit aici, pe drept, Domnul Teatru. Neobosit animator al festivalurilor naționale de teatru, regretatul critic a propus ca la Târgu-Jiu să aibă loc un festival dedicat exclusiv actitelor (fapt nemaîntâlnit), pomindu-se de la ideea că de aceste locuri sunt legate cel puțin două celebre actrițe, evident Elvira Godeanu, dar și Aristizza Romanescu; în ultimii ani, de pe-aici au plecat în "marele teatru" Horațiu Mălăele, Diana Lupescu, Păpăl Panduru și parcă și George Mihăiță.

Au avut loc vreo două ediții ale Festivalului "Zilele Elvira Godeanu" (cam în anonim, din păcate); s-a înființat chiar și Fundația Culturală "Elvira Godeanu". Toată această emulație n-a avut darul să impulsioneze lucrările de reconstrucție a clădirii teatrului. Mingea a fost pasată de la Consiliul județean la Consiliul local, s-a ajuns chiar la a se trimite depeșă disperată la Președintele țării, scenă demnă de celebrele **Telegrame** caragieliene. La un moment totul era pe dric, teatrul pierduse până și personalitatea juridică... Și brusc, aceasta-i tipic pentru Gorj, totul s-a luminat: clădirea s-a nălțat, falnică și colorată, osanalele s-au pus pe masă, eroii - mai mulți decât s-ar fi convenit, cititori la tot pasul și tot tacâmul.

La 8 iunie 2002, întâi dimineața, în prezența "fiilor Gorjului" și a oficialităților, a doua oară cu iubitorii de teatru (printre care regretata Ileana Berlogea), seara la orele 19, "când bate gongul teatral în toată lumea" (Ion Cepoi) s-a produs... minunea: "Teatrul cel nou", străluminat, ferchezuit și-a primit primii spectatori. Mulți nici n-au crezut că poate fi adevărat.

Seara inaugurală a conținut și un spectacol cu tematică simbolică: **Paracliserul** de Marin Sorescu. În piesă e vorba de o catedrală, în construcție sau în ruină, oricum ceva asemănător cu odiseea clădirii din Târgu-Jiu. Am rămas impresionat de acest "bun început". Ideea regizorală a fost salutară pentru esențialul, dar complicatul text sorescian (obligat la vreme să se afunde în subtilități): în loc de 1 personaj, paracliser, năimit să aprindă și să stingă lumânări la icoane într-un monolog socio-filozofic, textul a fost duminat la întreg colectivul artistic, fiecăruia revenindu-i să rostească maximum două-trei fraze, pe care le-a și pus în evidență pe măsura posibilităților. Astfel n-a rămas nici un cuvânt neesențializat, nesublințiat, textul însumat câștigând în coerență și limpezime. Spectacolul a fost impresionant și extrem de fidel cromaticii festivității cu pricina. Interesant este că acest spectacol a fost reluat, recompus, cu prilejul altei premiere, din 22 martie 2003. O parte dintre personaje au

primit texte mai consistente, iar restul s-au transformat într-un cor antico-modern, evident, după școala lui Silviu Purcărete. Spectacolul a câștigat, desigur, în grandoare, în radicalitate și verticalitate. Echipa artistică a reușit păstrarea unei unități de vedere care aparține în egală măsură regiei (Marian Negrescu) și actorilor (remarcarea lor înseamnă de fapt enumerarea tuturor acești actori mai mult tineri decât vârstnici: Ion Alexandrescu, Eugen Titu, Rodica Gugu, Monica Sfetcu, Mariana Ghiulescu, Pompiliu Ciocchia, Ion Stoica, Aurelian Dobroiu, Ruxandra și Alexandru Cornea, Luminița Șorop, Cornelia Diaconu, George Drăghescu, Simona Urs, Cristinel Dobran, Constantin Eremia, Dan Calotă, Sorin Giurca, Valeriu Băzu - toți înveșmântați în frumoasa haină scenografică semnată de orădeanca Vioara Bara). Dacă mai punem la rând câteva colaborări ale lui Valer Delakeza, Geni Macsim (de la Teatrul Național din Craiova) și prestațiile regizorale frecvente ale lui Nicu Ursu și Bogdan Cristian Drăgan avem un tablou complet al echipei târgu-jiene.

Ce mai, de fapt, de la intrarea în "teatrul cel nou", s-au văzut, ca un făcut, numai spectacole bune și foarte bune: **Ultimul împărat**, **Capul lui Moțoc**, **Bolnavul închipuit**, **D-ale carnavalului**, **Baltagul**. Exigența mea, la care nu am renunțat niciodată nu a fost pusă la încercare, ceea ce m-a chiar descumpănit. Micile obiecții pe care le-am ridicat în cronicile pe care le-am publicat în revista "Drama" sunt chestii de detaliu, mărunte ezitări sau momente de trenaj, toate corectibile. Cred că asemenea spectacole, cel puțin jumătate dintre ele, ar merita deja să intre în atenția selecționarilor pentru manifestările naționale și internaționale. De fapt, TDEG își programează la acest început de vară un prim turneu de testare prin țară cu **Ultimul împărat** și **Paracliserul**. Iar examenul cel mare îl va da cu prilejul demult plănuțitului și amânățului Festival internațional "Zilele Elvira Godeanu", care va avea loc în perioada 10-15 mai curent. Sper în reușită, pentru că atunci mai mult ca sigur se va crea un centru de interes teatral în această regiune, unde cam bătea pustiul, dar și viforul dinspre Craiova. Ce grozave au mai fost vorbele acelea vechi: "V-am dat teatru, vi-l păziți!..."



Valentin Tașcu și Ileana Berlogea la inaugurarea TDEG



Scriitorilor de vârsta mea, dar și al celor cu ani nițeluş mai puțini decât ai mei, numele lui Max Demeter Peyfuss le este - bănuiesc - încă bine fixat în memorie. Începând de prin 1966 tânărul austriac Peyfuss poposea adesea la Casa Scriitorilor, însoțit îndeobște de distinsa și atrăgătoare a soției, Sylvie. În jurul oaspetelui, încă de

pe atunci familiarizat cu limba și literatura noastră, deși specialitatea i se fixase asupra istoriei (în care se va consacra, deținând de vreme îndelungată titlul de profesor în cadrul Universității vieneze), roiau condeiери consacrați sau în curs de afirmare. Inteligența, cultura și umorul lui Peyfuss cucereau unanim. Cu timpul și-a rărit vizitele, plictisit de șicanele „organelor”. În ciuda avatarurilor de asemenea natură, Peyfuss a rămas fidel vieții spirituale românești. A început prin a traduce din Bacovia, Dimitrie Stelaru, A.E. Baconsky, Sorin Titel, D. Țepeneag și din alți autori, rămași în anonimat. Pe deasupra, a publicat numeroase articole, eseuri și studii dedicate fenomenului cultural de pe meleag românesc. Despre contribuțiile sale în domeniul istoriei se cere menționată în primul rând capodopera *Chestiune aromânească*,

apărută în 1994 la Editura Enciclopedică. Un merit inestimabil al prietenului Peyfuss îl constituie popularizarea non-conformistului Baconsky în spațiul cultural de limbă germană. În prestigiosul cotidian vienez „Die Presse” a dat la iveală un interviu luat lui A.E. Baconsky, provocând reacții incendiare în incinta ideologilor. Însuși „maestrul” Zaharia Stancu tunase și fulgerase implicându-mă drept intermediar, ceea ce era în divorț cu realitatea. Consecvent cu sine însuși, Peyfuss a continuat relația de colaborare cu autorul *Corabiei lui Sebastian*, traducându-i un ciclu de poeme pentru revista „Konkret” scoasă de Soljenițin după expulzarea sa din Rusia bolșevică. Mulțumită unei trude pline de abnegație, Peyfuss s-a aplecat asupra tălmăcirii romanului *Biserica neagră* (intitulată inițial *Liga cerșetorilor*), singura creație autentic disidentă în „epoca de aur”. Cartea a apărut la marea editură berlineză Ullstein, bucurându-se de ecouri superlative în presa de specialitate. Sumarul traducerilor în limba germană a operelor baconskiene este înfinit mai bogat decât putem bănuși. Reviste literare și cotidiene îl aveau oaspete pe poetul nostru prin eseuri rămase necunoscute aici, acasă, versuri (însumând *Cadavre în vid*, în întregime, cu adaosul celor cenzurate), precum și volumul rămas și el inedit nouă *Asemeni unei a doua patrii*, apărut la Editura Styria din Graz. Ar fi încă destule de spus despre imensele servicii aduse de Peyfuss culturii române. Servicii realizate însă întotdeauna după criterii strict valorice, ignorând solicită-

rile înălțaților pe scara ierarhică stabilită de culturnici. Nu s-a înghesuit niciodată (ca alții de pe meridiane străine) la bucatele oferite de corifeii zilei ca avans pentru o viitoare „conlucrare”, ba dimpotrivă, îi poftea el la propriile-i bucate. Noblețea sa nu permitea compromisul. Iată și motivul pentru care numele lui Peyfuss lipsește de pe tabla onorurilor afișate pe diverse panouri instituționale autohtone. Singura instituție - dacă memoria nu îmi joacă feste - care i-a răsplătit munca depusă întru slava scrisului românesc este Uniunea Scriitorilor care, sub bagheta regretatului Laurențiu Ulici, i-a conferit în anul 1992 Premiul pentru traducere.

Stăpânind fără cusur limba lui Eminescu, azi Max Demeter Peyfuss ne oferă o surpriză. Una pe care este decis s-o perpetueze: transpunerea poetică din germană în română! Începe deocamdată cu versuri ieșite de sub pana nestorului poeziei austriece, Alois Vogel, sărbătorit cum se cuvine în 2001, când a împlinit 80 de ani. Generos din fire, Alois Vogel (printre altele prozator și critic de artă) trăiește într-o pitorească localitate viticolă din Austria de Jos (Pulkau). Și el a pus unărul la popularizarea scriitorilor români prin intermediul revistei „Podium”. Totodată, făcând parte din juriul de selecție pentru Simpozionul Internațional de Sculptură din Lindabrunn, a facilitat prezența românești, plecându-și urechea și la sugestia mai tânărului său prieten, Max Demeter Peyfuss.

Petre Stoica

Idilă pastorală

Ce eroare să crezi că lupul nu există doar pentru că-i lipsește imaginea

Vântul deasupra

Nici stâncă nici vale adâncă Melodiile colinelor Veltliner și Pinot și printre ele margini albe mireasmă de salcâm și neauă de păducel

Râul în curbe molatice însoțit de anini Părul argintiu al sălciilor vârful unui turn și o turmă de acoperișuri scufundate în pante line pline de viță

Deasupra suflă vântul venind în unde din largul estic

binecuvântarea mirosului de pâine caldă

Din mare

Din marea nopții se ridică ziua ochilor mei spre marea nopții

Libertate egalitate fraternitate

Sărac fiind ai să mori Bogat fiind ai să mori

Negru fiind ai să mori Alb fiind ai să mori

Evreu fiind ai să mori Irlandez fiind ai să mori

Samaria azi nu se mai află pe nici o hartă

După cosit

Abur de putregai se ridică după-amiaza

Nu izbutim rostirea unui singur cuvânt Soarele prăjește buzele negre

Recoltările fânului s-au încheiat de mult Limba e devorată de vânt

Un cerb poartă în coarne panglici roșii ca focul spre începutul serii

Toamnă târzie lângă frontieră

Ceața pe toate crengile picuri de umezeală foile nucului se adună-n mormane dedesubt fâșăitul șoarecilor

Pământul în bulgări pe colină peste care trece mormăind tractorul miroase

cum miroase întotdeauna pământul

La mică înălțime cărduri de ciori zboară în urma plugului și țanțos scormonesc de-a lungul brazdelor ca pe vremuri în urma cailor

Prin ceață trenul fluieră tânguitor șinele două linii argintii pierdute prin ceață fără urmă

Când trandafirul

se desfoaie petală cu petală

toamna suflă lin spre noi

În grădină la vremea măceșilor încă înfloresc trandafiri

În românește de
**Max Demeter
Peyfuss**

S-a născut în 1942. Este originar din satul Al-Birwah, Palestina, a trăit drama exilului, eveniment care i-a marcat profund poezia, devenind un ardent poet militant. Acest lucru se pare că l-a apropiat și mai mult de patria sa și nu s-a simțit niciodată departe, căci, așa cum observa poetul însuși, "călătorim ca toți ceilalți oameni, dar nu ne întorcem niciunde. Avem o patrie de cuvinte". Poezia sa angajată a câștigat recunoașterea internațională, prin sugestiile deosebite care descriu Israelul sfâșiat de

războaie. Creațiile sale sunt profund personale, permițându-i sondarea celor mai intime amintiri legate de pământul natal, au o bogată încărcătură dramatică, descriind drama supraviețuirii, sunt senzuale, căci pământul-mamă este adeseori comparat cu imaginea iubitei, și sunt izbitoare prin portretele realiste ale vieții din spatele liniei de front. După 26 de ani de exil se va întoarce în Israel, fiind întâmpinat ca un erou național. Poezia prezentată face parte din volumul *Sfârșitul nopții* (1968).

Un soldat visează la crinii cei albi

Visează la crinii cei albi,
la creanga de măslin,
la pieptul său înfrunzit în ceas de seară...
Visează - mi-a spus -
la o pasăre...
la floarea de lămâi.
Și nu-și tălmăcește visul.
Nu înțelege lucrurile
decât așa cum le simte... le adulmecă...
Înțelege - mi-a spus -
că patria înseamnă
să-mi sorb liniștit cafeaua,
să mă întorc seara acasă.
L-am întrebat: Dar glia?...
A spus: Nu o cunosc... mi-e străină...
Și nu o simt pulsându-mi în pori
așa cum spun poezii.
Și dintr-o dată... Am văzut-o
așa cum văd magazinul... strada... ziarele.
L-am întrebat: O iubești?
A răspuns: Dragostea mea este o plimbare scurtă,
o cupă cu vin, o aventură...
- Ai muri pentru ea?
- Hotărât, nu!
Și tot ce mă leagă de glie
sunt doar niște vorbe pătimașe... un discurs!
Căci m-au învățat să-i prețuiesc iubirea,
să-i adulmec iarba, rădăcinile, ramurile...
- Și cum a fost iubirea ei?
Mistuie ca sorii... ca dorul?!
Mi-a răspuns dârz:

- Iubirea mea este o armă,
revenirea cutumelor din ruinele trecutului,
tăcerea unei statui străvechi
uitată de timp și fără nume!
Mi-a vorbit despre clipa despărțirii,
cum plângea mama lui în tăcere
atunci când l-au dus
undeva, pe front...
Vocea mamei lui era sfredelitoare,
Sădindu-i în suflet o nouă speranță (...).

... Fumă... apoi mi-a spus...
ca și cum ar fi fugit de mlaștina de sânge:
Am visat la crinii cei albi,
la creanga de măslin,
la pasărea care îmbrățișează dimineța
pe ramura de lămâi...
- Și ce am văzut?
Crini roșii
Pe care i-am împlântat în nisip...
în piepturi...
în măruntaie...
- Și câți am ucis?
- Greu să le țin socoteala...
Și n-am primit decât o medalie!...
L-am întrebat... chinuindu-mă singur... atunci
descrie-mi măcar o victimă...

S-a așezat mai bine,
s-a jucat cu ziarul împăturit
și mi-a spus ca și cum mi-ar fi îngânat un cântec:
... era ca un cort al dragostei, întins pe pietriș...
A îmbrățișat sferele explodate.
Pe fruntea lui înaltă era o coroană de sânge,
Iar pieptul lui - fără medalii,
pentru că nu luptase bine...
Imi părea un țaran, sau un muncitor,
sau un vânzător ambulat.
... era ca un cort al dragostei, întins pe pietriș...
Și a murit...
Brațele lui erau ca două izvoare secate.
Și, când l-am scotocit prin buzunare
ca să-i aflu numele... am găsit două poze:
una... cu soția lui,
cealaltă... cu fetița lui.
L-am întrebat: Te-ai întristat?
Mi-a răspuns sec: Prietene Mahmoud...
Tristetea este o pasăre albă
care nu se apropie de front.
Iar soldații...
săvârșesc crime când se întristează!
Am fost acolo o unealtă care scuipă foc
și care întunecă cerul cu păsări negre!
Mi-a vorbit de întâia lui dragoste...
Și de ce a urmat...
de străzile îndepărtate...
și de urmările războiului (...)

Și, când și-a ascuns tusea în batistă,
l-am întrebat: Ne vom mai revedea?
A răspuns: În orașul cel îndepărtat!
Și, când i-am umplut a patra cupă,
l-am întrebat, glumind: Tu călătorești... dar țara?
A răspuns: Dă-mi pace,
căci eu visez la crinii cei albi,
la freamătul străzii...
la o casă luminată...
Mi-e dor de o zi însorită...
și nu de clipa victoriei (...).
Doresc un copil fericit
care să-i suradă zilei (...).

Și-a luat rămas-bun, pentru că el
căuta crinii cei albi,
pasărea care întâmpină dimineța
pe o creangă de măslin.
Pentru că el nu înțelege lucrurile
decât așa cum le simte... le adulmecă...
Înțelege - mi-a spus -
că patria înseamnă
să-mi sorb liniștit cafeaua,
să mă întorc în siguranță seara acasă.

Prezentare și traducere de
Roxana Nicolae

literatura lumii



Susan Sontag:

„Să nu fim proști împreună.“

Ion Crețu

Întrucât ideea de feminism nu a cunoscut la noi o istorie demnă de a fi menționată, a vorbi despre Susan Sontag ca despre o scriitoare de excepție nu va deranja, sunt sigur, pe nimeni. Am prezentat, de altfel, în această rubrică (și aiurea), mai multe figuri feminine contemporane care, prin opera lor, au contribuit în mod semnificativ la făurirea unei idei înalte despre profesia de scriitor și de gânditor: Nadine Gordimer, Iris Murdoch, Oriana Falacci, Camille Paglia etc. Nu am pomenit în mod întâmplător despre feminism, conceptul, născut în anii '60, devenind profund antipatic reprezentanților sexului tare prin agresivitatea militanțelor pentru egalitatea în drepturi dintre bărbați și femei. Un punct de vedere revelator asupra acestei teme îl oferă Susan Sontag: „A fi femeie este un clișeu, afirmă ea. Dacă ești sau ai fost frumoasă, cum am fost eu când eram tânără, atunci este un dublu clișeu. Să fi deșteaptă este OK. Să fii inteligentă dă sentimentul că lucrurile nu sunt în ordine.“ Cel mai adesea, femeile au jucat de-a lungul vremurilor un rol de plan secund în cultură - au fost gazde bune (Madame du Deffand), amante (Alma Mahler), muze (George Sand), patroane ale artelor (Ekaterina cea Mare) etc. - iar când s-au afirmat ca personalități creatoare demne de respect, mai cu seamă în spațiul speculativ, rezervat, tradițional, bărbaților, au fost rapid taxate drept „bas bleus“, „femmes savantes“ etc. În paranteză fie spus, un recent sondaj arată că un mare procent dintre bărbați - peste 40%! - sunt afectați în mod real, în ceea ce se consideră a fi atributele de bază ale masculinității, prin afirmarea tot mai susținută a femeilor în viața socială, ceea ce explică o anumită reticentă (teamă?) în fața concurenței feminine. Născută la 16 ianuarie 1933 la New York, Sontag a studiat la marile universități americane: Berkeley, Chicago, Harvard și la numai 22 de ani era în posesia a două masterate, unul în engleză și unul în filosofie, era căsătorită de patru ani și mamă. Printre romanele ei amintim **The Benefactor** (1963), **Death Kit** (1967), **The Volcano Lover** (1992), **In America** (2000), acesta din urmă încununat cu Premiul Național pentru Literatură. Din categoria *non-fiction* amintim: **Against Interpretation** 1966; **Perspectives On Pornography** (1970); **Selected Writings** (1976); **On Photography** (1977); **Illness As Metaphor** (1978); **A Barthes Reader** 1982; **A Susan Sontag Reader** (1982); **Aids And Its Metaphors** (1989); **Dancers On A Plane** (1990); **Where The Stress Falls** (2002). A scris, de asemenea, poezie, teatru, a făcut film etc. Dacă este să găsim o frază definitorie pentru credo-ul artistic al lui Susan Sontag, atunci umătoarea declarație poate fi considerată ca atare: „Sunt foarte devotată ideii de transformare. Este lucrul cel mai americanesc din mine și ceea ce iubesc cel mai mult în America; poți să-ți schimbi viața, să te

reinventezi. Este tocmai ceea ce caut eu în artă și arte; voința de a renunța sau de a continua!“ Ce spune semnificativ despre sine - și despre cititorul ei - Susan Sontag? „Cred că scriu pentru oameni mai inteligenți decât mine, fiindcă așa stând lucrurile, fac pentru ei ceva care să merite osteneala lor. Mi-ar fi teamă să scriu de pe poziția în care, în mod conștient, m-aș considera mai deșteaptă decât majoritatea cititorilor mei.“ Nu odată, poziția adoptată de Susan Sontag în chestiuni majore pentru viața publică americană a iritat. Încă în 1964, scria, printre altele, în primul ei eseu, **Notes on Camp**: „Există multe lucruri în lume care nu au fost spuse. Și foarte multe lucruri care au fost spuse nu au fost niciodată descrise!“ Unul dintre acestea este că „America s-a construit pe genocid;“ sau „calitatea vieții din America este o insultă pentru posibilitățile creșterii umane,“ ori „rasa albă este cancerul istoriei“ etc. După cum am menționat, Sontag a fost prezentă în Vietnam, la Saraievo - în timpul războiului din Bosnia - la 11 septembrie! Să ne oprim o clipă asupra unora dintre afirmațiile făcute de ea în articolul publicat cu prilejul atentatului de la WTC. Autoarea a pus sub semnul îndoielii folosirea termenului de „laș“ pus atacului la blocurile gemene și i-a acuzat pe comentatori că infantilizează publicul. „Țara noastră este puternică, susține ea, ni se spune asta mereu și mereu. În ceea ce mă privește nu găsesc o consolare în acest lucru. Cine se îndoiește că America este puternică? Dar America trebuie să fie mai mult decât atât.“ Ideea lan-

meditații contemporane

sată de Sontag „să suferim împreună, nu să fim proști împreună“, adăugată la restul mesajelor ei critice a stârnit replici furibunde, amenințări cu moartea, s-a cerut ridicarea cetățeniei etc. Publicația „The New Republic“ a publicat un articol care se întreba ce au în comun Osama bin Laden, Saddam Hussein și Susan Sontag. Răspunsul: ei vor distrugerea Americii. Privind retrospectiv, Susan Sontag crede că a avut dreptate: „Continui să cred că răspunsul meu a fost corect. Dar am fost teribil de surprinsă. Totul merge undeva mai adânc. Americanii se privesc ca și când USA este o excepție și nu are un destin ca celelalte țări. De fiecare dată când se întâmplă ceva în America oamenii sunt indignați. Americanii vorbesc tot timpul despre pierderea inocenței, dar pe urmă o recapătă la loc. Ei spun «înainte eram inocenți, înainte eram naivi, încrezători, fraieri». Dar acum ne dăm seama că unele lucruri se pot petrece aici și că suntem vulnerabili. Teama mea cea mai profundă este că de data asta așa stau lucrurile. Forțele conformismului și acceptarea prostescă a autorității s-au întărit cu siguranță.“ S-a speculat enorm, în ultimele luni, asupra cauzelor intervenției din Irak. Cel mai adesea s-a vorbit despre un război împotriva terorismului, nu arareori s-a invocat petrolul ca fiind mobilul principal al acțiunii militare a Statelor Unite. Citind-o pe Susan Sontag, o nouă explicație, poate cea mai aproape de adevăr, se prefigurează. Mai exact, este vorba despre faptul că America are nevoie înainte de toate, după 11 septembrie, de a dovedi că este puternică. Dacă este și altceva, în plus, față de puternică, este altă chestiune.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Robert Graves (1895-1985)

La prima vedere

Iubire la prima vedere, spun unii,
 Numind astfel greșit neputința geamănă
 În fața curentului plin de forță al procreației.
 Dar prietenie la prima vedere? Și ea
 Înșfacă puternic inima uluită
 Încât obrazul pălește și-apoi deodată-i ca focul

Titul, enorm, al intervenției mele de astăzi („Michel Foucault la București, 35 de ani mai târziu: prezență fără urme și urme pentru o prezență. De la o «actualitate pacientă», prin «dramatizare de evenimente», la «câmpul actual al experiențelor posibile», rostită în iunie 2001, la Institutul Francez din Capitală, în deschiderea unui colocviu Foucault care, apoi, și-a deplasat lucrările la Iași) ar vrea, așa cum se poate vedea, să spună totul, să enunțe totul. „Enormitatea” lui ne face semne: pare că acest titlu ar dori să umple, să mascheze și să denunțe un gol, o absență de realitate, un noneveniment. Și, totodată, să închidă un cerc, să încheie un ciclu, să îndrepte o lipsă: dar nu despre așa ceva este vorba. Ci, dimpotrivă, de a deschide, nu de a închide.

Să începem însă cu faptele, mai precis cu nefaptele, adică cu lucruri nefăcute la vremea lor, la momentul care le era propriu. Să începem prin a parcurge o pagină din extrem de detaliata „Cronologie” a vieții și operei lui Michel Foucault, realizată de Daniel Defert, și care ocupă primele cincizeci de pagini din monumentală ediție a *Spuselor și scriselor* lui Michel Foucault (4 vol., Paris, Gallimard, col. „Bibliothèque des sciences humaines”, 1994; ediția a doua, 2 vol., Paris, Gallimard, col. „Quarto”, 2001).

În ianuarie 1966, „în timp ce *Cuvintele și lucrurile* se află sub tipar, Foucault repune în lucru problemele de metodă pe care le formulează în această arheologie. «Filosofia este o activitate de diagnostic» (...). Citește Whorf și Sapir. «Nu, nu aceasta este pro-

cartea străină

blema limbii, problema ei o constituie limitele enunțabilității», scrie el într-o scrisoare.

În februarie 1966 „acceptă, împreună cu Gilles Deleuze, responsabilitatea coordonării ediției operelor complete ale lui Nietzsche, întocmită de Colli și Montinari”.

Iată-ne ajunși în martie 1966. „Pe 28, conferințe la Teatrul Universitar din Budapesta. Anunțata conferință despre structuralism”, conjecturează Daniel Defert, „este presupusă, de către autoritățile maghiare, a interesa atât de puțini oameni, încât este retrasă în biroul rectorului.” Mai mult decât o judecată asupra eventualei lipse de interes a conferinței lui Foucault, se pare că gestul autorităților maghiare a fost mai degrabă un act de prevenție, de cenzură politică. Dar să continuăm: „Foucault descoperă că, în Est, ca urmare a rădăcinilor lui în gândirea formalistă pragheză și rusă, structuralismul funcționează ca o gândire alternativă la marxism. Foucault refuză să efectueze vizita ritualică la Gyorgy Lukács, căruia îi preferă portretul lui Jeanne Duval realizat de Manet, aflat la Muzeul Szepmuveszeti. Pe 31, interlocutorii săi unguri îi destăinuie lui Foucault marea ușurare pe care au resimțit-o descoperind, în *Lettres françaises*, revista lui Aragon, lunga sa convorbire cu Raymond Bellour în care se anunța apariția cărții *Cuvintele și lucrurile*: vor fi mai puțin suspecti la ei în țară. Excursie în pustă, la Debrecen: «Mă simțeam emoționat văzând că gândirea bătrânului și dragului de Althusser pătrunseser până în adâncurile marxismului de stepă» (scrisoare). “SEJUR LA BUCUREȘTI.”

Foucault la București: o neîntâlnire fondatoare (I)



bogdan ghiu

În aprilie 1966, „apariția cărții *Cuvintele și lucrurile* (...)”.

După care, în mai 1966, Michel Foucault „se întâlnește în mai multe rânduri cu Derrida și Althusser. Pe 16, el afirmă într-o convorbire: «Sarcina noastră este să ne eliberăm definitiv de sub tutela umanismului (...), și tocmai în acest sens se poate spune că munca mea este o activitate politică, în măsura în care toate regimurile, fie ele din Est sau din Vest, își colportează mărfurile sub stindardul umanismului» etc.” (*Dits et écrits*, ed. 1994, vol. I, pp. 28-29).

Este, trebuie să recunoaștem, o pagină, pentru noi, halucinantă, unde, într-un loc foarte precis - poate chiar aici, unde ne aflăm în momentul de față -, ne izbir, și trebuie să înfruntăm o tăcere care urlă: în toila unei serii neîntrerupte de evenimente de magnitudine diferite, non-evenimentul pur, strict și absolut: prezența lui Michel Foucault la București, în martie 1966, chiar înainte de apariția cărții *Cuvintele și lucrurile*, carte care avea să-l impună pe Michel Foucault ca o adevărată „vedetă” a scenei intelectuale internaționale. Deja în iunie 1966, „presa”, scrie Daniel Defert în aceeași „Cronologie”, „comentează deopotrivă vânzările și cartea în sine”. Numai că prezența lui Foucault la București nu este câtuși de puțin una.

De unde o serie imediată de întrebări care nu pot întârzia să apară: câte zile a rămas Michel Foucault la București? Între ce dată și ce dată? Cine l-a primit? Ce persoane a întâlnit? Ce le-a spus el auditorilor săi români? Dar acest public de intelectuali români, a existat el cu adevărat? Prezența lui Michel Foucault la București pare de ordinul ficțiunii, basculând în mod inevitabil, pentru noi, cei de aici, în vis, ficțiune și utopie, în imposibil: să-l facem în sfârșit pe Michel Foucault să vină la București. Căci „interacțiunea” Foucault-România nu a produs, pentru moment, și de ambele părți, decât o tăcere asurzitoare - și penibilă. În miezul unei istorii atât de pline, atât de intense precum aceea a vieții și a gândirii lui Michel Foucault, iată că la București izbucnește non-istoria manifestă. Cine - și dacă - vine aici se pare că are toate șansele să dispară, ca înghițit de-o prăpastie. Și nu atât absența lui Foucault în această „gaură neagră” care devine, sub privirile noastre, Bucureștiul, cât tocmai absența noastră înșine din fața unei priviri atât de atente, de vii, de interesate de alteritate, de specificitate, de diversitate și de „afară” precum cea a lui Foucault ar trebui să ne intereseze, să ne rețină atenția. Și tocmai acest vid de prezență, această ne-întâlnire - sau neașteptatul aer de „familiaritate”: Foucault face un anonim „sejur la București” de parcă acesta ar fi reprezentat, pentru el, un loc pe care îl frecventa în mod regulat! - trebuie noi, aici, nu s-o comemorăm - căci se împlinesc (se îplineau în 2001) exact 35 de ani de atunci -, ci s-o facem să urle, s-o facem să strige pentru propriile noastre, atât de sensibile, atât de pudice urechi. E o tăcere pe care se cuvine s-o îndreptăm exact spre urechile cărora, cu atâta precizie, li se adresează. Și iată, așadar, atât de draga, nouă, și atât de obsedanta noastră prezență la

noi înșine marcată, o dată în plus, negativ, ciuruită de cel puțin o absență: aceea a lui Michel Foucault. Dar și o sarcină care își trasează conturul: aceea de a transforma acest non-eveniment, punctual dar rușinos, într-o durată, de a preschimba absența într-o prezență, lipsa într-o origine. Ne aflăm, aici, în plină metafizică, dar într-o metafizică tipic „postmodernă”, postnietzscheeană, aceea a absenței și a lipsei de origine, mai foucauldiană ca niciodată. „Ceea ce găsim la începutul istoric al lucrurilor nu este identitatea încă neatinsă a originii lor - ci discordia celorlalte lucruri, disparatul”, scria Foucault în 1971, în textul intitulat „*Nietzsche, genealogia, istoria*” (*DE II*, p. 138). Iar dacă, „așezând prezentul la origine, metafizica ne face să credem în travaliul ascuns al unei destinări care ar căuta să iasă la lumină încă din primul moment”, cum scrie el în același text, se pare că absența prezenței ca origine este încă și mai puternică, că ne comandă istoria într-un mod încă și mai imperios, că ne impune o *telos* cu atât mai teribilă: aceea de a construi, în *différance*, cum ar spune Derrida, evenimentul marcant, originea (intelectuală) care ne lipsește - care ne face „defecți” -, altfel spus propria noastră *actualitate*. Non-evenimentul venirii, acum exact 35 de ani, a lui Michel Foucault la București este o lumină neagră care ne arată așa cum suntem. Iar când spun „noi”, spun efectiv *noi*. Noi toți. Vorbind ceva mai practic de astă dată, se pare, pur și simplu, că măsurile de precauție împotriva forței prezumat subversive a gândirii lui Michel Foucault luate de autoritățile comuniste maghiare, dar care, acolo, n-au reușit să anuleze co-prezența lui Foucault și a intelectualilor unguri, într-un mod atât negativ, cât și pozitiv (refuzul de a-l vizita pe Lukács), au dat, din contră, fără greș roade la București.

Michel Foucault a călătorit foarte mult. I-a plăcut, cum ar fi spus prietenul său, Gilles Deleuze, să se „deteritorializeze” neîncetat - și să gândească „dansând”, cum ar fi spus filosoful lui preferat, Nietzsche. Ca și gândirea sa, el se afla, fizic, într-o permanență deplasare, și aceasta cel puțin pentru a surprinde puterea și pentru a nu se lăsa fixat, identificat de ea: ceea ce căuta el era distanța potrivită, strategico-tactică. Nu de „turism” intelectual era vorba, ci tocmai de opusul acestuia. Foucault căuta să evadeze tocmai din ceea ce Pierre Bourdieu numește „cunoașterea scolastică”, academică, a lucrurilor, cunoașterea „turistică”, din afară, a Exteriorului. Căci, dimpotrivă, el chiar căuta acest Afară. „Mă consider un fel de jurnalist, în măsura în care ceea ce mă interesează este actualitatea, ceea ce se petrece în jurul nostru, ceea ce suntem, ceea ce se întâmplă în lume. (...) Iată de ce, pentru mine, filosofia este un fel de jurnalism radical”, scria Foucault în 1973 („Lumea e un mare azil”, *DE II*, p. 434). Dar asupra acestui lucru voi reveni.

Unde îl mai poate căuta pe Dumnezeu un tânăr al zilelor noastre, aparținând unei culturi total ateizate, ca cea franceză? Unde îl poate căuta pe Dumnezeu o fată debusolată și sensibilă care încearcă să-și descopere personalitatea - dacă nu, în primul rând, în iubire? Când Dumnezeu dispare din școli, când numele Lui nu mai este pronunțat nici de părinți sau bunici, când tradițiile și bucuriile colective sunt fabricate de casele de modă, de industria de artificii și de televiziuni, a-ți căuta rădăcinile spirituale și credința devine un lucru extrem de anevoios, alunecos și amandat de ceilalți ca anacronic.

La o lectură rapidă, s-ar putea spune că Michele, eroina filmului *Dumnezeu e mare, eu sunt mititică* (*Dieu est grand, je suis toute petite*) al tânărului regizor francez Pascale Bailly, își schimbă dumnezeii o dată cu bărbații. Iată un subiect deconcertant, chiar scandalos și cât se poate de neobișnuit pentru spectatorii de azi, mai ales când e venit dintr-o țară care, de mai bine de trei decenii, a zăgăzuit cuvântul lui Dumnezeu în instituțiile de învățământ.

arta filmului

Un atu important al peliculei este șarmul, fluiditatea interioară și puterea de improvizație a lui Audrey Tautou, un mare talent al anilor 2000, actriță devenită celebră o dată cu succesul lui *Amélie*. Michele nu e o aventurieră sentimentală, dar are un temperament labil, nu e o fire tocmai mistică, nici o intelectuală, dar e nemulțumită de superficialitatea lumii acesteia, citește cărți de popularizare a religiei, dar își câștigă existența ca manechin. Fire ingenuă și fragilă, dar pragmatică, ea se află în căutarea unui model uman și a unor valori în care să creadă și fără de care simte că se risipește, pe care nici familia dezbinată, nici școala sau societatea nu i le-au oferit. Dar Făt Frumos desigur că le deține pe toate! Existența lui Dumnezeu poate fi o certitudine sau o ipoteză pentru conștiința lui Michele - dar această intero-

Iubitul meu, religia mea

(Dumnezeu e mare, eu sunt mititică)



elena dulgheru

gație nu declanșează mari drame - importantă pentru ea este studierea și practicarea dialogică a ritualului, a unui ritual străvechi, care umple un gol sufletesc și configurează o identitate. Dar ce ritual de adorare să alegi pentru un Dumnezeu ce strălucește deasupra tuturor, dar pe Care nimeni nu L-a văzut și mai toată lumea îl ignoră? Trei iubiri o poartă, într-un fel sau altul, prin trei mari religii ale lumii, pe care ea încearcă să le înțeleagă, le îmbrățișează și le abandonează, după un ritm al neașezării lăuntrice, care îi minează și viața sentimentală.

După o rugăciune ratată într-o catedrală catolică și un iubit abandonat probabil din plictiseală, după o căutare în doi a Nirvanei în fumigații de tămâie, Michele descoperă iudaismul și un evreu atrăgător, François, medic veterinar, terorizat de propria identitate etnică. Acum apare și o sursă importantă a comicului melodramei, și anume decalajul dintre pasiunea și seriozitatea lui Michele de a descoperi tradițiile iudaice și, prin aceasta, rădăcinile lui François, respectiv dorința instinctivă de repudiere a propriilor cutume, de către acesta. Ambii se înscriu la cursuri de civilizație iudaică, dar seriozitatea și acribia fetei îl enervează pe leneșul François, care nu vede în acest gest decât o sfidare și un mod cu totul neinspirat de petrecere în comun a timpului. Ambii fug de propriile familii și de ambianța acestora, dar pentru Michele, căminul înseamnă dezbinare și haos, ceea ce o va face să caute unitate și sens, pe care le găsește în iudaism, pe când pentru liberalul François, casa înseamnă tradiționalism dulceag-provincial și rigoriști neînțeleși, de care simte nevoia să se elibereze printr-o cât mai mare laxitate religioasă. Inițial, François se jonează să-și recunoască etnia și se enervează când

primește în dar obiecte de cult mozaic, în timp ce Michele ia lecții de ebraică și ține, pe ascuns, pentru prima oară Sabatul. Cei doi se ascamă, dar nu se înțeleg. Ambii funcționează în contratimp, câtă vreme au de luptat cu propriul trecut. Mâna întinsă spre ajutorarea celui alt devine o piedică pentru acesta.

Cuplul de actori Audrey Tautou-Edouard Baer (cunoscut în Franța mai ales ca realizator TV) funcționează perfect (după cum o declară chiar ei) într-o interesantă complementaritate, manifestată în dipoluri ca ingenuitate/nevroză, generozitate/egoism, intuiție/rațiune, dar având la bază aceeași instabilitate și nedefinire lăuntrică a personajelor interpretate.

Se vorbește mult, foarte mult, „frânțuzește“ și se gesticulează la fel. Nu se poate spune că cei doi scenariști (Pascale Bailly și Alain Tasma) au găsit întotdeauna situațiile cele mai paradigmatiche pentru definirea dublei căutări a eroilor lor, ori că au deslușit foarte bine haosul din mințile acestora, dar momente precum aprinderea țigării de către Michele de la candelabru ritual cu șapte brațe în fața părinților lui François, urmată de scuzele de rigoare, sau dubla lectură de seară a celor doi (el: *La semaine veterinaire*, ea: *Je suis femme et juife*) exprimă destul de bine climatul instabil al unui posibil domiciliu conjugal clădit pe credințe mișcătoare, în care tradiția încearcă să conviețuiască cu ludicul și juvenilitatea, dar nu prea reușește să depășească nivelul formal. E mai multă seriozitate decât într-o comedie frivolă, dar mai puțină decât într-un film mistic. Un semn de maturitate al scenariștilor este evitarea atât a pastei, cât și a tonului grandilocvent, atât de uzitate astăzi în abordările „din afară“ a fenomenologiei religioase din viața cotidiană.

Cred că filmul, cu toată originalitatea sa tematică, ce implică și singularitate în peisajul cinematografic mondial, reușește să surprindă ceva de fond din situația tineretului occidental aflat, în ansamblu, la a treia sau a patra generație atee și care, în contextul mutațiilor sociale, etnice și, implicit, religioase din ultimele decenii, începe să rediscute, mai mult sau mai puțin serios, problema credinței. Dar, în ciuda tuturor pesimizmelor, se poate vorbi de un progres spiritual: spre deosebire de generația hippie, cea a părinților săi, Michele nu privește înapoi cu mânie, ci înainte, cu speranță.

Pelicula, realizată în Franța în 2001, este distribuită în România de Independența Film.



Explozia bombei atomice a constituit factorul decisiv care a determinat cea de-a doua versiune a piesei **Viața lui Galilei**, scrisă de Bertolt Brecht între 1937 și 1938. Există trei versiuni dramatice ale autorului german asupra acestui personaj istoric: prima, încheiată în 1938, în perioada de ascensiune a nazismului și a izbucnirii celui de al doilea Război Mondial, a doua, scrisă în engleză între 1946 și 1947, după masacrul de la Hiroshima, și a treia versiune, germană și de data aceasta, la care Brecht a lucrat în ultimii ani ai vieții.

De ce Brecht a fost interesat din punct de vedere artistic de Galilei sau, în alți termeni, în ce măsură viața lui Galileo Galilei este reprezentativă pentru procesul istoric trăit și cercetat intens de Brecht? Prima versiune este scrisă în anii în care autorul ei se afla într-un teribil impas moral, acela de a rezista sau a capitula în fața atacurilor naziste. Versiunile următoare vor demonstra un lucru cert, transformarea constantă a gândirii dramaturgului german, transformare dictată de istorie.

În prima versiune, Galileo reprezintă un mare profesor: el nu numai că expune teoria unei științe noi, o altfel de fizică, dar face aceasta într-o nouă modalitate. Noua fizică a lui Galilei nu este, în

conexiunea semnelor

năinile lui, numai o cucerire a științei, dar și a pedagogiei. Accentul principal în această versiune nu cade pe abjurarea lui Galilei, ci pe faptul că prizonier fiind al Inchiziției, Galilei își continuă în secret până la moarte munca la lucrările sale pe care reușește, prin discipolul său, Andreea, să le scoată din închisoare și să le difuzeze în lume. Abjurarea, justificată în numele triumfului științei, a fost doar un motiv ca să creeze o operă crucială. În ultima versiune, Galilei demonstrează discipolului său că abjurarea sa este o crimă care nu poate fi iertată prin nici o operă, oricât de valoroasă ar fi ea. Astfel sfârșitul piesei arată că viața lui Galilei a fost până la urmă o înfrângere. El rămâne savantul care a creat știința modernă, dar, în același timp, tot el este omul care a trădat-o.

Versiuni brechtiene contra diversiunilor

Nici o scenă nu spune clar acest lucru; sensul global al piesei trebuie dedus de fiecare.

Această schimbare de perspectivă se face sub imperiul schimbării gândirii autorului care, așa cum am mai spus, este influențată de consecințele istorice și sociale care decurg din revoluția științifică. Astfel, versiunea din 1938 a fost scrisă sub impactul marii cuceriri științifice a diviziunii atomului, cea din 1946 a fost afectată de înțelegerea consecințelor distrugătoare a puterii atomice în război. Insuși Brecht nota undeva că efectul infernal al bombei de la Hiroshima proiectează într-o lumină, mai intensă, conflictul dintre Galileo și autorități.

Versiunea finală a piesei se compune din 15 scene care dezvoltă gradat itinerariul intelectual al lui Galileo Galilei până la supunerea lui completă (sau aproape completă) schemelor de control ale bisericii inchiզitionale. Galilei parcurge o viață cu suferințe și coborâșuri, profitând de oportunități pe care le creează el însuși sau pe care circumstanțele vieții i le oferă. Din Veneția, unde este un profesor universitar prost plătit, dar cu o "oarecare" libertate de cercetare, ajunge la Curtea din Florența, unde concurează aproape cu favorurile aristocrației, iar de aici este chemat la Roma, unde Sfântul Oficiu îl condamnă la erezie și este obligat să-și retragă afirmațiile, în caz contrar, riscă să fie ars de viu. La întrebarea de la începutul însemnărilor noastre, anume, de ce Galilei, se adaugă acum o alta, de ce trei versiuni asupra aceluiași personaj istoric?

Pentru a răspunde la acestea trebuie să amintim, fie și pe scurt, rolul pe care Brecht l-a avut în crearea teatrului modern. În contextul general, Brecht propune și realizează nu numai un teatru epic, dar se distanțează atât de teatrul naturalist, așa cum se scria imediat după primul Război Mondial, cât și de orice fel de iluzionism



**mariana
ploae-hanganu**

și pasivism, trăsături comune teatrului expresionist. Brecht propagă prin piesele sale un "marxism activ" și un "antiluzionism". În această tentativă de spulberare a falselor aparențe construite pentru a menține ordinea în lume, nimic nu convenea mai bine dramaturgului german decât figura lui Galilei. El dovedește a ști perfect ce tip de relații pot fi stabilite, având la bază cunoașterea, și care trebuie evitate pentru că sunt simple mascarade. Pe de altă parte, el crede în rațiunea umană și de aceea crede în opera sa care este în stare să învingă viziunea tradiționalistă și superstițioasă asupra lumii. El îndeamnă curajos a privi lumea din alte perspective decât cele consacrate de ordinea de până atunci de neschimbat. De la versiunea originală, în care dezvoltarea științifică era privită ca un potențial revoluționar, și până la versiunea finală, aflată sub stigmatul bombei atomice, știința devine însă un instrument de consacrare a puterii. De la o versiune la alta, Brecht se vede constrâns să evalueze consecințele aplicării cunoștințelor teoretice ale științei și, ca urmare, să-și transforme personajul principal neîncetat. De la acel Galilei care adoptă o etică bazată pe principiul „Scopul scuză mijloacele”, având prin aceasta o figură umanizată, rațională și antierotică. Brecht creează, în ultima versiune, un alt Galilei, care a capitulat în fața puterii, un Galilei plin de remușcări și amărăciuni, incapabil să fie iertat nici de propria sa judecată, nici de judecata istoriei. Antiluzionismul lui Brecht sfârșește prin a se reduce, în era atomică, la o deziluzie amară și fără ieșire.



emil manu

De la primul sonet scris de un român, de studentul la Roma, Gheorghe Asachi, în 1812 („petrarchizând”, cum spunea G. Călinescu), până la *sonetismul* lui Tudor George au trecut peste 180 de ani. Au scris de atunci sonete Eminescu (extraordinare), Macedonski, Arghezi, Mihai Codreanu, Mateiu I. Caragiale, V. Voiculescu, Lucian Blaga, Dan Botta etc., ca să nu amintim decât o mică parte dintre poeții care au cultivat această formă fixă. În vederea noastră, Tudor George e poetul captivat fără nici o exagerare de arta sonetului, contribuind la revitalizarea speciei. De adăugat că Tudor George s-a consacrat, în ultimele volume, acestei arte, ajungând să scrie sonete cu o virtuozitate spontaneistă. În trilogia sonetelor, ca și în cărțile ce l-au urmat, dar mai cu seamă într-o masivă culegere, **Inventar celest** (1984), poetul propune o viziune a lumii ilustrată prin sonet.

Cantitatea impresionantă de sonete (peste o mie), apărute în timpul vieții, i-a făcut pe unii critici să-l considere pe acest poet a avea un viciu cursiv al artificului, creând chiar șchelării sau mașinării lingvistice complicate. În realitate, Tudor George e un poet grav, regizor al unei poezii cotidiene, rostită cu ceremonie spontană,

Arta sonetului

considerând sonetul drept o formă de *apelație* lirică. Trăind la modul autentic scenariul unei boeme vetuste, poetul valorifică actualizând manierele sfârșitului de ev în care oficia François Villon. Sonetele sale dau iluzia că așa ar fi scris Villon, ajuns, printr-un miracol, în secolul mașinist, având prospețimea unei comunicări directe. Întregul volum **Inventar celest** pare o singură, lungă baladă goliardică în care invenția lingvistică impresionează.

Poetul are o disponibilitate verbală pozitivă, o locvacitate utilă poetice supraermetizate din secolul nostru, prea puțin interesat de o comunicare mai extinsă a misterelor lirice. Într-un sonet, cere cititorilor (mai corect, ascultătorilor) să nu fie impresionați numai de hainele „giugarului” spuior de sonete, ci să ia aminte și la turnura festivă a versului: „Te uiți la zdreanța mea din petici toată./ Dar nu te uiți la versu-mi sclipitor -/ La haina distinsă și bogată./ Al cărei meșter sunt și croitor” (**Lornion**).

Exercițiile sale de virtuozitate, aparent numai spectaculare, oferă invenții verbale de efect liric, denne și de atenție din partea stilștilor lexicografi: „Oștile fulgerile sunt/ Zăpezi și viscole-i acabilă!”, „Holdele-n zarea serii pleoape vicle” (pentru vicle); „Vai lemnul mesii - azi - cum se usucă/ De gloria antanelor omături!” (aluzie lingvistică la Villon); „Privind pidosnic fata de sub lună” (introducând în poezie un cuvânt foarte rar cu sensul de contrariu); „Dar

Cyrano nu-i pavază de tron./ Nu-i nici zăvod zgârdit în laț, cuminte”; „Mă toropeau în perspective grave/ Lautrémonte sepii, braț-agave”; „Și-ntr-un picior te danță ca pe un clau”; „Compot în cupa mea eburnă” (de la fr. eburne - ivoriu); „Ea sfârâie și zbârnice-n extază”; „Dar compromișă-i dragostea petrarcă”; „Spre-a n-o api cu apă-i puse dop...” etc.

Cu toată dezinvoltura lor, sonetele lui Tudor George sunt livrești, poetul oferind mottouri comentate, nume de slujitori celebri ai muzelor, ca François Villon în primul rând; se poate spune că există un laitmotiv Villon în poezia lui Tudor George; dar nu numai Villon e invocat de sonetismul-goliard întârziat: „E-un wertherism prea goethean, e-un truc/ Ai cărui șarm nu-l mai

aproximații

gustăm anume;/ Mi-nchipui, doar pe Pușkin și-mi traduc/ Duelul tragic ce-o să se consume!// Hazliu ca-n Caragiale, azi, mi-apari...” (**Pistol**).

Deși se mișcă în livresc ca-n elementul lui, poetul își alege teme din universul cotidian, comentate în contexte ironice, îmbogățind posibila bibliografie a poeziei; astfel, sunt cântate: furculița, storcătorul, ploșca, veioza, pistolul, ceașornicul, nasturele, sugativa, bocancii, umbrela, jocul de rugby, bricheta, guma, iglița etc.

Ca structură, Tudor George e un liric debordant, nu un facil, scriind fără rezerve, fără cenzuri interioare, fără conformisme, fără convenții, fiind, nu numai în sonete, un spirit liber, de-o sinceritate nereținută, ilustrată într-un stil neoclasic.

Despre cum să (nu) citești ce ți se bagă pe gât

Grafomanului nu-i e frică să pară nebun. Vorbește de unul singur cu glas tare. Cineva l-a învățat că asta e metoda cea mai bună de a intra în legătură cu îngerii săi și astfel cutează să stabilească contactul. Grafomanul pare nebun, dar asta e doar un deghizament. Un grafoman respectă principala învățătură din *Yi jing*: „Perseverența e favorabilă”. Un grafoman revine totdeauna la luptă. Un grafoman are nevoie de dragoste. Un grafoman are calitățile unei stânci. Un grafoman nu se lasă niciodată intimidat. În fața unor momente dificile și dureroase, grafomanul înfruntă situația dezavantajoasă cu eroism, resemnare și curaj. Grafomanii ascultă cu respect strategia lui Gandhi și nu se lasă derutați de cei care, incapabili să ajungă la vreun rezultat, trăiesc predicând renunțarea. Grafomanul crede. Grafomanul e vrednic de încredere. La începutul luptei sale, grafomanul a afirmat: „Am vise”. După câțiva ani, își dă seama că e posibil să ajungă unde voia; știe că va fi recompensat. Grafomanul cunoaște valoarea stăruinței și a curajului.

Ce e în capul dumneavoastră, preacinstiți cititori? Că mi-am pierdut mințile? Că primăvara m-a năucit într-atât încât nu mai văd ce scriu? Că mâinile au început să scrie fără cap? Nu vă pripiți.

Da-ți-mi o clipită și vă explic. Faceți bine, boieri dumneavoastră, și mai citiți o dată textul de mai sus. Numai să nu uitați ca, în loc de „grafoman”, să citiți „războinicul luminii”. Ați citit? Nu trișați, că vă văd. Gata? Ei, bine, aflați prea cinstiții mei cititori că tocmai ați „lecturat” câteva fragmente din **Manualul războinicului luminii**, ultima cărțuie tradusă în limba română din vasta operă (de trei parale - scuze față de fani din întreaga lume ai marelui impostor, pardon, inițiat!) a brazilianului Paulo Coelho (traducerea din portugheză a lui Pavel Cuilă, Humanitas, 2003). Păi, ce, credeți că numai românii scriu prost? Da', de unde! Probabil, un sfert din maculatura care zace pe rafturile librăriilor, pe tarabe etc. este de import. Numai că diferența este uriașă. Dacă volumul de poeme al lui musiu „advocat” Liviu Ion (**Interior de bărbat**, cea mai nouă apariție de gen - adică bună pentru noi - pe care am ochit-o prin librării) sau eseurile (noi, dar aceleași) ale lui Grid Modorcea vor zace mult și bine acolo unde sunt, traduceri, frumos coafate și înfolite, se vor epuiza cât ai zice pește. Ia să vedem acum cum este prezentat acest **manual**: „și de data aceste eroul cărții lui Coelho, *războinicul luminii*, ar putea fi oricare dintre noi. Fiecare paragraf e o

mică oglindă în care recunoaștem cu uimire un moment al vieții noastre. Fiecare oglindă devine un aforism. Fiecare aforism - o revelație. Fiecare revelație - o regulă de supraviețuire. Toate regulile sunt o carte de înțelepciune: inițierea în lupta cu timpul, cu oamenii, cu răul, dar și inițierea în frumusețea vieții, în miracol, în deslușirea zvonului de clopote al mării”. Carte de înțelepciune? Hm! Când eram mică, prin Slobozia (orașul meu natal) se dezvoltase o adevărată psihoză: îngerii albaștri, care prind copiii și îi omoară. Așa și cu acest *războinic al luminii*, al maestrului Coelho. După ce pierzi bunătate de timp citind cărțuția (îi informez pe cei interesați că pot ațipi liniștiți între pagini), ajungi la concluzia: „Nu ești războinic al luminii, nu ești”. Ba chiar ai putea să ai probleme cu vitejii războinici...

Prin urmare... Citește românul ce i se bagă pe gât? Citește. Îi place românului întotdeauna ce citește? Pe naiba, Doamne-iarță-mă! Da' dacă tot a dat un țol de parale pe ultima cărțuție semnată de Paulo Coelho, nu e mai bine să crează că citește o capodoperă? Păi, după aia, să se laude și el, pe unde-apucă: „îl citesc pe Coelho”, uitând să respire în prima silabă și prelungind „i”-ul cât poate de mult. Hai, să nu fiu nedreaptă. O avea brazilianul nostru niscaiva scâpări de talent, dar doar scâpări. În rest, câteva pompe pe care le uită deschise.

Corina Sandu

„Non-cuvintele nichitastănescului debordează aici în tranzitivitate solemn-gravă, în faustic și în enunț de prefațare a faliilor substanței poetice. În regim sumbru, vernacular, versul Ilenei Mălăncioiu este unul discret, de re-gândire a lucidului, ardent însă, mai mult decât mântuit, în verva unei melancolii fără sfârșit. Transparentă și fluidă ca un Miraj (Valeriu Cristea), ori trecere a realului în fabulos (Mircea Iorgulescu), distribuția acestui univers încă discursiv pe canavaua introspectivului mascat în exigențele reveriilor,

citate surescitare

operează mutații de sens ori propune «facerea lumii» din jocurile materiei sensibile cu durată «cosmică» a viziunii.”

„Ambivalența simbolică atașează «vieții» memoriei tentațiile concretului devorând sapiențialul până la limita lucidității dincolo de care spasmele existențiale transcriu dezabuzările ființei duale, în auto-contemplare”

„Dar «poezia elementelor» e o cabala în spațiul închis, sunet regresând voluptos în idee, pentru un ciudat jurnal al renașterii, nou impact cu lumea. Naturalul este anotimp protector iar organizarea timpului-magic, cu toate regulile, expiază în parabola «cercului viu» - privirea dincolo de alegerea simbolului - reveriile dihotomiei viață-moarte. Crinul de pildă, salvează speranța, suprimă revoltele

ființei într-un orfism experimental.”

„O stilistică a vertijului conferă zonei hipersensibilului altfel de libertăți: stereotipiile sunt expediate, disipate în fascinația motivelor. Ileana Mălăncioiu trăiește goethean, edificiul Poemului său este viața alternând în moarte, respirația distilată a cuvintelor sonore. Ritmul contemplației nu epuizează toate obsesiile și răsplata estetică este tocmai acest imaginar dezinhibant. Simbolul impresiv va fi exploatat în inflexiunile emoției, de aceea natura-univers e un alt mesager potrivit, purtând pe aripa imagisticii povara sisifică a amintirii paradisului. Simboluri ascensionale - *muntele, dealul, acvaticul*, conotează mișcarea elementelor în ritmul psalmilor iar expansiunea metaforei se întâmplă în cifrul acestor sublimă adorații.”

„Impulsul inițial vine în această poezie din sentimentul spectacolului cosmic asumat ca fluidizare a «naturii de taină», destin sincopat în sincroniile orgoliului egotic. «Lumea de apă» curge spre convențiile reflexivității, blindând poarta de traversare real-real, ca a bunăvestire a frumuseții eterne în grilă kantiană, lirism stihial, de cumpănire a spațiilor absenței, a vidului tiranic. Tratat *equat* despre iubirea de Tot, poemul va fi camuflat, iarăși, în idee. Violențe agonice, reveria, melancolia, devin deodată lecții despre zborul primordial, metafore ale vieții și morții imaginarului, coruptele ale sentimentului reciclat în ecourile memoriei sacrificate.”

(Jonel Bota - „Oglinda literară”)



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri din expoziția **Farmacul discret al amneziei**, semnată de **Bogdan Iorga**



bertolt brecht:

Jurnal de lucru

În continuarea traducerii noastre din **Jurnalul** lui Brecht vom reproduce, printre altele, câteva fragmente din principala lui preocupare în exilul din America: teatrul epic dialectic. Din acest punct de vedere, dramaturgia brechtiană ar urma să fie mult mai deschisă, nu numai unanim recunoscută „atitudinii de distanțare“. Pentru prima dată, aici, în **Jurnal**, Brecht recunoaște valoarea funcției intropatiei (*Einfühlung*), alături de *Verfremdung*, în arta interpretativă dramaturgică. Această intropatie, gândită de el pentru actor, este necesară în cadrul repetițiilor, atunci când se creează personajul. Interpretul va înțelege în profunzime un tip de personaj, folo-

sindu-se de intropatie, care nu mai este adusă în spectacol. Pe scenă, actorul va ținti „o acțiune fără sugestie“, combinație între identificarea proprie la acțiunile personajului lucrat în culise și „atitudinea de distanțare“. Aceasta ar reprezenta o artă specială de joc, mărturisirea el în paginile **Jurnalului**, în 11 ianuarie 1941, și îl determină să afirme că teatrul nonaristotelic este doar o formă printre altele, „fără înțeles uzurpator“.

Desigur, extindem traducerea și spre alte preocupări ale lui Brecht în acele momente de exil și vom prezenta la început semnificația ce o dădea el ideii de avere pentru un scriitor.

8.12.39

Am:

Un rol chinezesc SCEPTICUL
3 măști japoneze
2 mici carpete chinezești
2 cuțite de la țară, bavareze,
1 cuțit de vânatoare bavarez
un balansoar în fața căminului
(englezesc!)

două ligheane de spălat picioarele din
cupru, câni din
cupru, scrumieră din cupru, ligheneas din
alamă

2 marj planșe desenate de Neher,
BĂTRÂNUL și BAAL

6 planșe de Neher LUAREA DE
MĂSURI

câteva fotografii STĂPÂNUL
PEȘTILOR de Neher

o sticlă de whisky argintată

O pipă Dunhill

CAESAR în piele

LUCREȚIU - carte veche

ziarul TIMP NOU - complet

ME-TI în piele

veche lemnărie de pat

cuvertură gri

ceas de buzunar din oțel

2 volume de ÎNCERCĂRI

un aparat foto Leica - lentilă specială
pentru teatru

mulaj de gips și de metal, fața mea,
capul meu,

busturi de-ale lui Weigel, soția, de
SANTESSON,

o mapă cu poze

manuscritele SFÂNȚA JOHANNA A
ABATOARELOR,

CAPETE ROTUNDE, GALILEO,
MUTTER COURAGE

2 albume BREUGHEL

o agendă din piele

o mapă neagră din piele

o masă rotundă și veche.

4.8.40

Cu privire la problema realismului: punctul de vedere obișnuit ar fi acela că o operă de artă este cu atât mai realistă cu cât mai ușor este de recunoscut în ea realitatea. Spun contra acestei definiții: scrisul nostru este cu atât mai realist cu cât mai mult stăpânim în el realitatea. Recunoașterea pură a realității ne este îngreunată

adesea printr-un fel de reprezentare a ideii de a ne stăpâni. Zahărul chimicilor face să dispară pornirea noastră sinceră. Acesta este un exemplu extrem. Prezintă doar limitele îndepărtate. Ar fi bine să ne îndreptăm spre ideea: dacă artistul este un realist - adică scrie sincer ceea ce este realitatea, scoate în relief această realitate față de tot ce este învălmășire, amăgire și intervine în acțiunea reală a publicului. Numai atunci opera nu se îngreudește de sine, ci se compară cu altele - pe măsura ei. Doar atunci o să vorbim de un proces de distilare a creației, adică prin asemenea comparație o să descoperim forma oricărei opere realiste. Vom ajunge la ceea ce ne dorim: formalismul pur, chiar dacă incipient pornim numai de la o singură operă realistă. Așa ar fi bine!

16.10.40

Un bibliotecar m-a rugat să țin o conferință despre teatru în fața studenților din Oslo. I-am propus TEATRUL EXPERIMENTAL. Conferință prezentată de mine în urmă cu un an și jumătate la Stockholm. I-am spus bibliotecarului titlul prelegerii mele, dar simțeam că i-am transmis prin vorbele mele o temă prăfuită. Inactual, nu numai în timp de război. Tonul obișnuit ce-l are azi „experiment“ trebuie să fi fost din vremea prebaconiană. Dinamica evenimentelor în Europa este trecerea fără sens a celor vechi, viața ofticoasă a supraviețuirii cu nimic în ea de ceea ce ar ține de experimental. Încercările de a atinge plăcerile în mocirla, în pământul reavăn nu sunt, firește, experimente. Nou de-a avea - este învechit, nou este - de-a avea ce-i vechi!

Un compozitor, căruia i-am dat să prelucreze muzica pentru piesa **Mutter Courage**, pe lângă o seamă de îndrumări a făcut trei compoziții muzicale, le-a interpretat cunoscuților lui, le-a ascultat, l-a copiat pe Kurt Weill și dispăru în ceață. Degeaba i-am explicat la timp convenit că el a reținut din toate astea doar principiul - și principiul a fost descoperit de Weill (i-am povestit cum l-am întâlnit pe Weill mai demult, la fel ca pe elevii lui Busoni și Schreker, ca autori ai muzicii atonale și ai operii psihologice - i-am fluierat melodia așa cum trebuie și pe bună dreptate!). Firește, trebuie să suporte reproșul de a fi plagiator al doilea și al treilea, care folosește principiul, ca și al doilea și al treilea care s-ar folosi de metrica sonetului. Și mi se spune că doar mă repet. Căci se vrea așa ceva numai ca un caz izolat, ca și **Opera de trei parale**.



Contribuțiile mele n-au fost niciodată extreme, mult mai puțin „moderne“ față de altele. Unele principii au fost lămurite și fixate. Mai bine zis, fundamentate.

17.10.40

Dramaturgia nonaristotelică permite nu numai dramaturgia realistă, ci și cea idealistă. Nu are nimic cu vreo ceartă între aceste două direcții, pentru că ea atinge nu numai opera de artă, ci și publicul. Spectatorului superficial nu-i apare nimic în perspectivă realistă. Lui îi este neobișnuit conceptul de efect-de-distanțare și îi aduce artificialul în artă ceva din reprezentare. În special, acționează bezmetic și fără opreliști în ideea că deosebirea dintre realism și naturalism i-ar fi necunoscută celui care contemplă superficial.

11.1.41

Privind rolul **intropatiei** în teatrul nonaristotelic: intropatia este aici măsura **repetiției**. Dacă este anticipată **adaptarea** rolului (actorul

meridiane

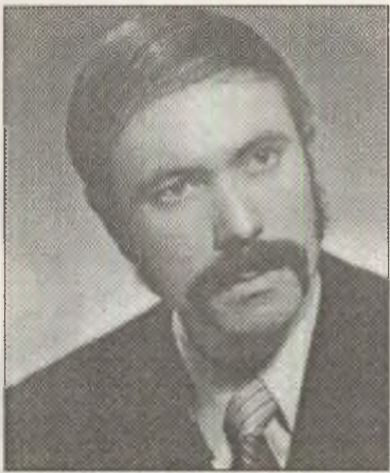
își aranjează toate expresiile de joc, execuțiile, reacțiile, în așa fel încât să-i convină de minune ca să poată crea un personaj specific, în care sunt ascunse câteva din cele mai generale atitudini umane). Atunci apare personajul în toată plenitudinea lui. Și în el, actorul își aduce măsura experienței, copiază pentru acesta anumiți oameni, combină diferite trăsături general-umane... În realitate, arta teatrală este o combinație fericită între intropatie și distanțare. Este o artă specifică. Nu **arta**. Actorul teatrului de astăzi nu își reprezintă acțiunea fără intropatie...

1.2.41

Despre **teatrul nonaristotelic**: copiile realității, folosite de teatru, pot avea un grad mare de inexactitate fără să supere prin aceasta scopul lui, în special excitarea emoției precise. Faptul că o realitate corespunde realității, este sugerat această spectatorului, ca să poată reprezenta actorul procedeul. Amăgirea folosește forța de demonstrație, ce ocupă execuția unui salt anumit datorită artiștilor pentru acest salt posibil de realizat. De fapt, pot fi înghițite enorme copii, dacă sunt folosite două tehnici diferite: tehnica de intropatie și cea de distanțare (pe baze „demonice“).

Traducere și comentarii de

Al. Ronay



arthur porumboiu

S-a discutat într-o vreme despre situația scriitorului din provincie. Atunci m-am întrebat (și o fac și acum) dacă există scriitor de provincie. Folosirea acestei sintagme restrictive, un adevărat „țarc” pentru scriitorii care nu locuiesc în București, s-ar putea să-i neliniștească pe unii, dar nu și pe sine. Pentru că adevărata *Provincie* (fără ghilimele!) este în București, unde, alături de 20-30 de nume ilustre, „fojgăresc” foarte multe persoane care-și zic scriitori, dar care, în realitate, nu există! Adică n-ai o operă care să oblige critica s-o consemneze ca atare. Desigur, mulți dintre acești nefericiți se luptă să apară-n reviste prestigioase (și uneori chiar apar!), și să fie comentați deși lucrările lor (colecții de banalități greu digerabile) nu au dreptul decât la *neant*. Ce se întâmplă-n provincie? Este scriitorul care trăiește-n provincie un privilegiat? Are el șanse mai mari de a se detașa de plutonul în care se amestecă valori și nonvalori?

În provincie, scriitorul adevărat este un Iisus urcat în fiecare zi pe Golgota. De ce? Pentru că mediul literar este compus (în majoritatea cazurilor) din indivizi și individe care nici măcar n-au aflat cum îi cheamă (cum le cheamă), dar s-au hotărât să devină scriitori. Problema *vocației* autentice nu se pune pentru că ei au înlocuit-o cu ambiția și relațiile personale. Și astfel se creează un mediu călduț, o melasă indistinctă-n care *vârfulurile* vor fi sancționate de *măciucile mediocrității*. Prin intrigi lansate la Radio-Șant, prin inventarea unor situații în care adevăratul scriitor devine un incult sau chiar un infractor de drept comun.

Trăiesc la Pontul Euxin, într-o localitate pe care n-am ales-o eu, ci ea m-a ales pe mine. S-ar putea crede că am fost (și sunt) ținut aici de magnetismul mării. Nu! Nici vorbă. Ca om de munte, voi rămâne totdeauna legat de pământurile-n care m-am născut. Desigur, acest fapt nu are prea mare importanță socială, ci doar spirituală.

La *Tomis*, în vremurile de aur (anii dezghețului politic), situația scriitorului nu avea nimic provincial. Puteai să scrii lucruri interesante, și chiar să le publici. Uneori, cu „ajustările de rigoare”. Era însă un climat favorabil și fiecare scriitor, demn de această calitate, se bucura de succesul (fie el oricât de mic) colegilor săi întru Spirit. Ce s-a întâmplat după așa-zisa *Revoluție* din decembrie? Ce se întâmplă acum?

După sângerosul decembrie, poetul Arthur Porumboiu a fost pus la zid tocmai de către colegii lui, cei alături de care luptase și reușiseră (împreună) să publice-n revista „Tomis” și texte remarcabile. Chiar mistice și... evazioniste, așa cum s-a semnalat în „Scânteia”. Motivația celor care hotărâseră *embargoul spiritual* era aceea că „a omagiat regimul roșu”. Ei, în schimb, n-au omagiat regimul, ci l-au ros, în calitate de nomenklaturisti și răsfățați roșii, de protejați ai Gospodăriei de Partid, de unde primeau alimente și alte bunuri.

... Așa se face că eu nu am mai putut publica (o vreme) în revista „Tomis”, perioadă în care-am tipărit în „Lucașul” și-n alte publicații de prestigiu.

Provincia - o melasă indistinctă

După stingerea embargoului spiritual (fapt la care-a contribuit în mod substanțial prozatorul Ovidiu Dunăreanu, cel care m-a obligat să-i dau un lung interviu, care-a fost tipărit în revistă și reprodus în „Convorbiri pontice”, și care, tot atunci, mi-a „smuls” câteva poeme pe care le-a publicat), se părea că lucrurile vor intra în normal, dar nu pot uita că nu s-a întâmplat tocmai așa, fiindcă (și) unii, pe care i-am ajutat efectiv prin publicare în „Albatrosul” (supliment literar apreciat și de marele critic Laurențiu Ulici), precum Petru Văluoreanu, Mircea Popescu, scriau în ziare că „sunt o javră literară” sau „un catâr”.

După înființarea filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor, lucrurile s-au mai îmbunătățit, atmosfera devenind, în anumite momente, chiar suportabilă. Dar patimile n-au dispărut, iar invidia s-a transformat într-o armă de temut. Un fel de otrăvă corozivă cu existență permanentă. Orice succes, orice inițiativă valoroasă au fost „săpate” și până la urmă distruse. Mă refer la acțiunea concretă împotriva amintitului supliment literar, găzduit de ziarul „Cuget liber”, unde (culmea!) demotorii au publicat și au primit onorarii substanțiale, dar (de exemplu, o oarecare Sanda Chinea sau numitul Petru Văluoreanu) nu suportau faptul că în redacție se aflau Arthur Porumboiu, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roșca și nu ei. Și, așa cum ziceam, toți demo-

cărților semnate de asemenea autori, o tăcere compactă, un adevărat spațiu de beton în care îi „închid”. Iar dacă cineva „sparge carcera”, scriind un articol precum *Poetul Arthur Porumboiu tradus în limba lui Mazîn Hikmet*, articolul va fi maltrat până la desfigurare (posed manuscrisul original și dacă cei vizați se vor ofușca, pot să-l dau publicității), eliminându-se toate *opiniile critice* care susțineau cartea, și schimbându-i-se și titlul, astfel că articolul apărut se chema „O carte de debut tradusă în limba turcă”. O „îmbunătățire” de zile mari! Sunt și alte exemple, dar nu le mai transcriu. Cum se simte scriitorul într-o asemenea situație? Cum m-am simțit eu? Inițial am fost uimit de „metodă” (care, totuși, nu-mi era chiar străină fiindcă o mai... pășisem și altădată), dar gândind mult, și după o anumită perioadă de detașare m-a cuprins o scârbă imensă, de care nu m-am vindecat nici acum.

Ce trebuie și ce poate face scriitorul din provincie pentru a-și scrie lucrările chiar în asemenea condiții? Eu am procedat astfel: m-am retras în singurătate, am devenit „un lup colțos”, dar am „mușcat” numai când a fost absolută nevoie, și-am scris, și scriu. Și public, în special în revistele din țară, printre care se numără „Lucașul”, revistă-n care s-a și produs adevăratul meu debut. Este singura posibilitate de

fonturi în fronturi

lătorii, găsind sprijin și-n persoana unui individ tenebros (Valentin Popescu), mare pe-atunci la ziar, au „ucis” „Albatrosul”. „Din lipsă de fonduri bănești”, o găselniță cusută cu ață albă. Altă inițiativă a fost înființarea premiului literar „Ovidius”, fapt petrecut în 1994, și care a fost decernat celor mai buni scriitori din zonă, dar asta nu i-a mulțumit pe unii (care, de necrezut!) fuseseră premiați, și-atunci au scris (chiar în revista „Tomis”!!!) împotriva inițiatorului, declarându-l, indirect, necinstit. Evident că acest lucru a avut repercusiuni negative, dovadă fiind și faptul că-n ultimii ani am reușit foarte greu să mai găsim sponsori, iar la ora de față abia acordăm premiul pe anii 2000-2001. Ne-au „ajutat” bunii noștri colegi. Oricum, atmosfera literară din Constanța nu-i atinsă numai de asemenea „incidente”, ci de ceva mult mai grav și anume: scriitorii (câți sunt și cum sunt) nu-s preocupați de scrierea unor cărți mari sau chiar capodopere (de ce nu?), ci de „capra vecinului”, care, în multe cazuri, trebuie să *moară* ca să fie satisfăcută în tabăra mediocrității aurite, așa cum am mai scris undeva.

Când, totuși, un scriitor reușește, prin propriile-i forțe, să rupă „gratiile impuse” și să se afirme nu doar în spațiul național, ci să publice și să fie prezent și-n alte spații culturale (este cazul lui Arthur Porumboiu, cel care-a publicat două cărți în ediții bilingve, adică în limba franceză și turcă, ambele fiind prezentate și-n țările respective. Și mai este cazul haijinului Ion Codrescu, prezent în Japonia și Anglia), atunci, „prietenii”, nemaisuportând un asemenea „afront” se mobilizează și creează în jurul

supraviețuire literară într-o provincie care nu-ți oferă nici avantaje materiale, și nici ocrotire.

Desigur, scriitorul din provincie este, într-un anumit fel, un *persecutat*. De ce? Pentru că el nefiind în București, unde se fac și se desfac multe lucruri, inclusiv... premiile Uniunii Scriitorilor, el nu poate nici măcar visa la acordarea unui premiu, asta, mai ales, în cazul în care nu are susținători puternici (fie din Capitală, fie din județele unde trăiesc mulți critici). Așadar, el nu poate deveni „un abonat permanent la premii”, așa cum se întâmplă cu unii confrăți mai norocoși, dar nu și mai talentați.

„Vindecarea” de această durere (să ne gândim la febra de dinaintea acordării premiilor) este una singură: *nepăsarea olimpiadă*. Credința că lucrarea respectivă, deși foarte bună, n-a fost „văzută” de membrii juriului.

Desigur, un scriitor adevărat nu scrie pentru premii, ci pentru cititori (o *utopie*, vor spune unii citind cele spuse mai înainte). Eu cred că principala dramă a scriitorului contemporan (și-n special a celui din provincie) rămâne nu scrierea și publicarea cărților, ci difuzarea lor. Difuzarea, care, deși „există, lipsește cu desăvârșire”. Așadar, viața scriitorului trăitor în provincie (și nu scriitor de provincie, privit de sus de către cei din Capitală) nu-i deloc roză dar, pe de altă parte, lupta aceasta continuă să aibă un spor de tensiune, care este, poate, singurul nostru câștig, însă foarte necesară într-o vreme total neprielnică literaturii, și-n mod special Poeziei. Dar să nu dramatizăm pentru că singuri, și de bună voie, am ales „Calea jertfei”, unde nu-i doar lumină, ci și moarte.