

Luceafărul

III

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

Nr. **21** (605)
Miercuri, 4 iunie, 2003

„În mod paradoxal, *Cel mai iubit...* este cartea cea mai controversată, scriitorul fiind acuzat, printre altele, de lipsa de imaginație. E întristător faptul că oameni cu știința literaturii, a scrisului, îl acuză în același mod cu țărani din Siliștea-Gumești care nu se recunosc în *Moromeții*, neînțelegând procesul de transfigurare. Că a folosit ca punct de plecare jurnalul, mărturiile lui I. Caraion poate fi un lucru cert, dar dincolo de ele trăiește o lume însuflețită, prin creație, de M. Preda. «Controversa» pornește din invidie.“

(ana dobre)



marin preda



antioh cantemir

„Istoriografia literară rusă contemporană subliniază și faptul că prin Antioh Cantemir se inaugurează, totodată, începutul afirmării literaturii ruse moderne în spațiul european și în universalitate. Pentru prima dată satirele sale au fost tipărite în 1749 la Londra în traducere franceză, apoi în 1752 - în limba germană, în Rusia fiind publicate în 1762.“

(gheorghe barbă)

pag. 16

literatura lumii

Bolnavi iluștri:
Gustave Flaubert



arta filmului



Este lumea în care
trăim, virtuală?

irina budeanu

pag. 20

DEVA



horia gârbea:

Scriitura și cunoașterea

Destui ani s-a adunat de când îl cunosc pe profesorul Adrian Mihalache, combatant permanent al rubricilor de teatru, ciber-cultură și altele ale revistelor noastre, dar și dramaturg care "vede idei" în forme textuale ingenioase.

M-am bucurat că am primit la Târgul de Carte Bookarest volumul său **Demonul dimineții**, editat de Nicolae Ţone la Vinea, pentru că am putut să recitesc deodată, unul după altul, aşezate într-o ordine care le dă coerență, eseurile sale subtile și eclatante.

Lectura, făcută pe nerăsuflăte nu "chiar dacă", ci "mai ales pentru că" știm bine textele profesorului de fiabilitate și IT, m-a reconfortat. Motivul a fost și unul "ideologic", în afară de

vizor

stilul elegant, informația bogată și umorul fin exaltate de volumul cu pricina. M-am simțit bine pentru că Adrian Mihalache mi-a dat din nou imaginea unui om de cultură complet și complex pe care destul de puțini dintre scriitorii contemporani o pot, din nefericire, ilustra.

La noi "scriitorul" este încă un ins hirsut și "astral" sau, dimpotrivă, un funcționar cu cravată care trans-scrie, cu sau fără talent, viziunile sale

nocturne, imun la factorii externi, autarhic și autist, obsedat de glorie și suspicios la opera confrăților, închis față de alte arte, mândru ca prostul de nedibăcia sa în ale tehnicii, slab informat cultural din lipsă de Internet și poligloție, călcând anual la teatru, decenal la concerte și expoziții.

Ei bine, Adrian Mihalache este exact opusul acestui tip pe care secolul XXI (sper!) îl va face una cu pământul. El este curios și cu păreri fundamentate în toate artele, abil în tehnica nouă și mai ales în decodificarea semnificației sale pentru societate (cum se vede din precedentă lui carte, excepțională, prima la noi despre ciber-cultură). Autorul nostru, chiar dacă a depășit ca vârstă jumătatea de veac, este mobil, trece cu dezinvoltură prin mediile tuturor artelor, ascultă, privește și colecționează, e la curent cu ceea ce Europa află abia azi, iar noi vom afla (dacă ne va interesa) răspoimăine. Unde mai pui grațiosul său fel de a se purta în lume, singurul atribut care ține de o epocă apusă.

Ca să n-o mai lungesc cu elogiile, la care oricine citește cartea sunt convins că va subscrie, spun în final numai că Adrian Mihalache întărește, spre bucuria mea, ideea că scriitura pornește de la cunoaștere și profunzime și este abia apoi, acel unu la sută de inspirație, care, în cazul său, urcă spre un virgulă cinci.



Cu puține excepții, revista de la malul mării aduce în paginile sale texte demne de interes. În acest număr, grafica e impecabilă. Au nimerit-o colegii noștri!

stelian tăbăraș

**Noi avem
barem frumos**



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

Redacția și administrația:

Calca 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, Calca 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.

Hoții noștri sunt oameni serioși, au barem, respectă un anumit plafon: nu fură sume sub 10.000 de euro. Spui „peste 10.000 de euro“, ești la adăpost. Bună justificare pentru sumele „mici“ declarate de politicieni.

Regimul „Vântului“ anunțat la Meteo s-a adevărit a doua zi: conferință de presă convocată de S.O.V. ca să-și justifice nevinovăția. A scris și el o „Carte albă a vântului“ ce a trimis-o inclusiv la ambasadele din București (de alte planete a uitat). I-a chemat pe jurnaliști la o răcoritoare la el, la Corbeanca, nu departe de codrii Vlas-iei. Nu-i nimic de va fi caniculă la Corbeanca - c-or bea-n casă.

nocturne

Încheierea mediilor și a sondajelor de opinie. Prin dispoziție „de sus“ a fost oprită prin '90 ceremonia coroniștelor de premiant (s-ar crea „celor fără“ niște complexe care ar avea urmări la maturitate). În realitate, clasa-mentul premianților trebuia să fie în mic cel al notabilităților din urbe. Celui „sărac și bun la toate materiile“ i se trântea un 7 la purtare de nu se mai vedea (printre premianți). Cam așa și cu sondajele, care n-au mai avut asemenea recrudescență de pe vremea interzicerii avorturilor. Dar acum s-a dat CURS liber la InSOMnAr (că tot se cheamă rubrica asta *Insomnii*), s-a pornit la trap și la GALLUP spre IMAS (unde-i trifoiul mai gras). Aceste nume le vor purta în viitor jocurile de noroc. - Hai să facem un INSOMAR, că trece vremea

mai ușor! - Bine, dar fac eu cărțile! - Fă-le! Căte ai tras? - un 44%. - Eu am un „bârlăci“ 4%. Jocul se poate practica și într-un parlamentari, în timpul liber. (Dar ei n-au mai avut așa ceva după '90!)

V-Rednic este! Așa ar trebui să surtrparul ce se va cânta în „groapa Giuleștilor“ acum, după cucerirea titlului, chiar cu două săptămâni înainte de sfârșitul campionatului. Căci, oricât încearcă fotbalul românesc (atâcât mai este) să mute centrul de greutate pe sponsori, pe președinți, pe „ligă“, pe antrenorul rămâne singurul profesionist c lângă echipă.

S-a întors Doroftei! Modest, dar guraliv: „Nu-mi place Canada, acolo, dacă n-ai trecutul cu tine, mori de plictiseală. Mă întorc în țigănia mea!“ A fost supranum „ambasador al României“ și i s-a înmănat, în cadrul festiv, ca unele carnete pe vremur pașaportul diplomatic. La urma urmelor învingătorul Doroftei se poartă cu mânuși.

Plouă-n mai, a *Hi Mălai!* (Mărturisim că ne îndoiesem la un moment dat de reușita alpiștilor în Himalaya, după cearta „la vârlă“ ce a furnizat materie unor cotidiane. Trebuie să fie greu să participi în grup până aproape de țintă, iar acolo să fie aleși doar... trei). Da vorba proverbului. Plouă-n mai, ai (Hi)mala! Asta ca să trecem la „seceta noastră“ de acasă care nu știm cum a determinat ea scumpirea pâinii câtă vreme eventualele calamități a putea avea consecințe abia la toamnă.

Dar, vești proaste! anunță la Meteo ProT puștoaica de serviciu. Vine ploaia!

Dincolo, pe TVR1, Dite de la Timișoara anunță: Vești bune, vine ploaia în Banat!

Depinde cum te uiți: dinspre bulevard sau dinspre ogor.



raluca dună

“Dansând cu moartea în oglinzi princiare”

Păpușarul și alte insomnii (Editura Vinca, 2003), volumul de debut al lui Claudiu Komartin - publicat la nici 20 de ani - are ceva din splendoarea întunecată, meteorică (și malefică) a unui **Saison en enfer**. Claudiu Komartin se anunță un “mistic în stare sălbatică”, un revoltat și un eretic, un vizionar lucid, atotdistrugător, deținător blestemat al unei rimbaldiane “limbi găsite”: “dansez cu moartea peste crini calcinați.../ de parcă nu eu aș fi scris/ cu sânge pe geamul dinspre stradă/ SALVEAZĂ-MĂ/ într-o limbă necunoscută...” (hiatus), “De mâine,/ voi începe să ard într-o limbă nouă...” (Poem), “Poate cânt chiar acum la o harfă de sânge.” (Patimile sfântului Reinaldo), “Cresc în gură o viperă/ ce se descătușează sălbatic...” (Poem). În ultimul Poem al volumului, Claudiu Komartin mărturisește finalitatea gestului (auto)distructiv: “Mă grăbesc să retez funiile care mă mai leagă de țărni/ (Funii lungi și cămoase, pline de viață)/ E nevoie să distrugi dintr-o dată ceea ce te mai ține la țărni/Pentru a inventa un stil nou/ Sau o perversiune mult mai cumplită”. Voința de cosmogonie, desfacerea legăturilor, tăierea funiilor “pline de viață” este un fel de eliberare prin dezumanizare: “noul stil” va fi mai mult decât o stilistică, iar “perversiunea mult mai cumplită”, o perversiune profundă, existențială, o depășire a granițelor omenescului (cu perversiuni de du-

locuitor al acestui poem”, care îi este în același timp trup, sicriu, salvare și damnare, moarte și viață, refugiu și capcană: “învăț deja să fiu propriul meu ostatic// înăuntrul membranei metalice/ la care lucrez de 20 de ani fără încetare” (hiatus).

Ambiția lui Claudiu Komartin este una “modernistă” - luciferică, totală, o distrugere a lumii și o autodistrugere a sinelui, în poem: “Cresc în gură o viperă/ ce se descătușează sălbatic/ sub presiunea clocotitoare a limbajului./ Oricine încearcă să zdrobească sau să rețeze/ capul viperei/ își încrucieșează destinul/ cu faldurile ghilotinei pe care o expir.// Corpul meu este un continent al necrozei.// E zece. Sunt singur. Războiul stă să înceapă.// Vipera și-a întins încet botul spre mine și plânge.” (Poem), “...Ah, rostirea aceluia cuvânt/ care va sfărâma toate zăvoarele deodată!// Ce mai pot aștepta în lumina crudă/ a unui soare aproape de tot putrezit?/ Mâna mea a tăcut destul// Iar inima aceasta ar putea lumina orașe întregi!// Sunt pregătit pentru orice sacrificiu./ Voi putea spune totul dintr-un singur/ zvâcnit?/ dar cum să spun totul despre suferințele tale?...” (Patru lamentații pentru poporul fisurii).

Apocalipsa lumii și a sinelui coincide cu o cosmogonie a poemului. Distrugerea, cu profeția unei reconstrucții. Războiul pe care îl poartă poetul nu este doar cu lumea, ci și cu sine, iar visul său, o apocaliptică uniune mistică între eu și lume, o explozie și o implozie a lumii în “gura” poetului, uneori exprimate în termenii unui retorism suspect: “Umpleți-mi gura cu trotil și aruncați-mă-n aer/ în numele dragostei!” (Poem).

Totuși, oglinda în care poetul prinde și închide chipul realității (complexul lui Narcis, de care vorbește Octavian Soviany în postfața volumului), este mai mult decât un instrument autist, al seducției și al auto-seducției distrugătoare, mai mult decât o strategie a simulacrului ostentativ: oglinda nu prilejuiește delicia contemplativei narcisiace, autosuficiente, ci chinul unei mutilări. Oglinda, asemenea măștii, este construită pentru a fi distrusă; în spațiul strâmt, închis al poemului-oglinzi, se întâlnesc obiectul și subiectul, lumea și eu, pentru a fi incendiate, distruse împreună. Iar actul mutilării, mai mult decât o simbolică auto-castrare (O. Soviany vorbește despre o sexualitate apocaliptică), coincide cu sfârșirea măștii - cea care acoperă sau se confundă cu “chipul” poetului. Sexualitatea, la rândul ei, nu e decât o mască pusă pe un obraz vid, o mască rigidă, grețoasă (“Dar amândoi știam că totul este o mascaradă.../ Pozițiile noastre rigide mărturiseau fără ocolișuri în acea sâmbătă cât ne e de scârbă unul de celălalt.”, în **Poemele insomniei**, 3) - iar această mască-mascaradă trebuie sfâșiată: “am coborât degeaba în adânc/ atent la fiecare treaptă/ la fiecare trapă//.../mausoleul de carne e pregătit!// cu sexul zvâcnind./ în fața oglinzilor/ pregătit pentru revoltă/ înfig tăișul în masa pudorii o sfâșii// mâniat îmi smulg chipul acesta și urlu.” (hiatus). Într-un alt Poem, “lanțul uman” (bătrânii “mărșăluind”, “cumplit de singuri”, spre moarte) se asociază unei sexualități ce trebuie parcursă până la epuizarea violentă și întoarcerea la ochiul mistic din creier: “Târâți-vă ca șerpii, în numele lui Darwin/ până când vi se va umple sexul de sânge./ Până când va fi loc destul, în rana triumfiulară din piept/ pentru un psalm de foc./ Un ochi stă să se deschidă/ și voi nu-l vedeți.// Goliți-vă creierul

de nimicuri, în numele meu.// Creierul este o piatră ce se deschide doar spre ea însăși.// Ademenitor acest loc de detenție, și plin de farmecul vieții, nu-i așa?”

Oglindirile, închiderile, distrugerile lui Claudiu Komartin aparțin unui sistematic război cu moartea. Sistemul pe care îl propune poartă stigmatul damnării, pentru că orice “sistem este o specie a damnării” (Baudelaire), un artificial labirint închis, dătător al unui ambiguu sentiment de libertate: “acum/ pentru mine/ labirintul aproape că nu mai are secrete/ s-ar spune că sunt un om liber/ și atunci/ ce aștept atât de crispat/ în colțul acesta// la capătul înnegrit al hârtiei// ca un mort înhămat la o lebădă?”

În **Păpușarul și alte insomnii** se construiește, lucid, un spațiu al captivității infernale, al închiderii și ascunderii, uneori cu o anumită afectare barocă. Există o ostentație, un histrionism în gesturile distructiv-salvatoare ale acestui dandy întunecat, un fel de aprig-melancolic Hamlet, înscenându-și la nesfârșit revolta. Chiar și “coborârea în infern” se execută cu “prudență de iezuit” (hiatus), iar “dansul cu moartea” este grațios, manierat, impecabil - dansul unui păpușar al morții, al unui “crou burlesc” (Poem). Pe de-o parte, ne confruntăm cu o estetică a violenței (gen Angela Marinescu), a duriității exhibate (urletul, mânia, sfâșierea, zvârcolirea, cutremurarea, spaima, tăiosul, recele, metalicul), pe de altă parte cu figurile interiorului inferna-



(camera, mormântul, oglinda, caverna, labirintul, carapacea, capcana, creierul negru, gura). Pe de-o parte, un ritm sacadat, rupturi, discontinuități în construcția poemului, un metaforism exact, tăios, pe de altă parte un ton oracular, o solemnitate prețioasă, noblețea expresiei, puritatea melosului tragic (amintind de Lorca și de Cezar Ivănescu). Există însă un anumit patetism, solemnitatea e spartă de puseuri de oralitate, agresivitatea e îmblânzită de răbufniri de lirism (“îngrijesc fiara ce plânge în mine”, “Vipera și-a întins încet botul spre mine și plânge.”, “spaima aia veche.../ fără de care la răsăritul soarelui nici carnea nu ți s-ar mai scutura de pe oase/ precum polenui”), claritatea, puritatea expresiei sau a construcției alternează cu discontinuități programatice, cu excesul de imagerie barocă, de simbolistică “înaltă”, abstractă.

Claudiu Komartin urmează stilistica unei ritualice coborâri în infern; gesticulația oraculară, metaforismul intens oximoronic, sintaxa discontinuă, mistica salvării și a distrugerii ne indică directă sa descendență rimbaldiană.

Dacă atât de tânărului poet îi va rămâne să ne convingă de autenticitatea “trärilor” sale, trebuie să recunoaștem că, citindu-i volumul, ne-a cutremurat frumusețea *cumplită* a acestui „dans cu moartea în oglinzi princiare”.

cronica literară

zină, atrăgătoare ca panourile publicitare, se indeletnicesc unii colegi de generație).

Tânărul poet va fi Marele Corupător (un seducător apocaliptic, un anarhist cu sistem): realul va fi adus, închis, pervertit în “princiarele oglinzi” ale viziunilor sale, într-un dans, nobil și rigid, cu moartea, limbajul va fi otrăvit de limba de viperă din gura poetului. Pervertierea sa este o perversiune înăuntru, o introvertire și convertire la o nouă credință: “scriu un poem încordat și tăios/ la care în biserici bântuite de dracul se încălzesc/ noaptea/ nebuni și copii veniți să străpungă/ pe corbi de var/ blindajul perfect al nesățioasei morții//...astfel/ sub o lună cât craniul desprins de corp al unei maimuțe/ în mine se strâng nebuni și copii/ ca într-un clopot de sticlă prin care moartea/ privește - întotdeauna altfel/ decât cum se obișnuiește să vezi - un tigrul/ în gura unui crin tânăr// decapitat.!” (***)scriu un poem încordat și tăios). Această inversare a viziunii poetice față de vederea obișnuită își păstrează ambiguitatea: moartea privește dinăuntru ori dinafara “clopotului de sticlă” al poemului (și al sinelui) - privește un tigrul decapitat în gura unui crin tânăr ori un tigrul în gura unui crin tânăr decapitat? Inversiunea, acest ambiguu efect de oglindă pe care se mizează, atât la nivelul semnificației, cât și ca procedeu stilistic, are mai degrabă conotațiile unei paradoxale coincidentia oppositorum: moartea și distrugerea morții, coborârea în infern și sfârșirea măștii infernale, labirintul și eliberarea, distrugerea și salvarea sunt una. Amintind de (est)etica spațiului închis și de înfricoșătoarea coincidență dintre conținut și conținător din poemele lui Ioan Es. Pop, Claudiu Komartin se mărturisește “singurul

Un secol în infern



**bogdan-alexandru
stănescu**

Poetul Nichita Danilov își plimbă pași pe aleile Iadului așa cum unii respiră. Poemele adunate în antologia personală **Secol** compun imaginea unui univers populat de himere teribile, de corbi, de logica iraționalului... compun imaginea unei lumi așa cum o poate vedea doar un poet blestemat. Există aici un drum ușor de identificat pentru ochiul exersat al celui ce a fost „dincolo” și s-a întors ca mărturisitor.

Antologia cuprinde aproape întreaga creație poetică a lui Nichita Danilov, împreună cu două grupaje de traduceri, realizate de Adam J. Sorkin și Sean Cotter. Astfel, secolul de creație se îndepărtează de metafora presupusă și se apropie de realitate: secolul există, respiră prin pielea poemelor care-l constituie, devine un secol personal: Arborii tatuati de pe străzi/ îmi spun c-am

peste oraș./ Anatol ia sacoșele doamnei din mâna sa stângă./ apoi îi oferă brațul drept, ajutând-o să traverseze/ strada Eternității ce se varsă în cimitir./ Iată, doamnă, poftiți, Abatorul.../ Fluturile continuă să scheaune jalnic peste oraș./ (Pe străzi, seara curge lent./ ies sufletele toate de la Second Hand...)“.

Există personaje recurente, devenite deja tipare poetice (acest etern trist Anatol, Abatorul chiar) care se auto-definesc prin reacțiile avute în fața datelor „aruncate” de poet în calea lor. Dacă primele volume de versuri exhibau imaginea unui Eu bine conturat, cele mai recente (printre care și excelentul **Suflete la Second Hand**, 2000) arată lectorului un Eu schizoid, actant sub mai multe măști. Este caracteristica ce-l apropie cel mai mult pe Nichita Danilov de Emil Botta. Vocile devin mici Euri (fragmente ale fostului întreg), poezia e scena pe care se joacă intens piesa tulburătoare a schizofreniei. Într-adevăr, așa cum remarcă Mircea A. Diaconu în Prefață, Nichita Danilov a învățat bine lecția lui Samuel Beckett (a se vedea același **Paltonul**): ființele sale întrebătoare rătăcesc nedumerite în propria viață și în mlaștinile textului-cetate.

Evoluția poeziei este evidentă în onesta antologie: primele volume își asumă un soi de clasicism, de ținută înaltă, gravă a timbului, pe când cele mai recente sunt deja bucăți dintr-un puzzle aruncate pe suprafața tragică a Eului în destrămare. Bineînțeles, prefer ultimele volume.

Manechinele lui Bruno Scultz sunt modele pe care umbrele din aceste poezii le urmează, tipare în care se varsă o adevărată poetică a destrămării. Anatol e purtătorul de cuvânt al acestei disoluții de neoprit, manechinul sortit testării. El va reacționa oarecum urmând o rațiune ascunsă nouă, dar care pare firească în mecanismul descifrat în final. E clar, nu-i așa ?, că nu există logică, ci poate logici: „Ce v-am făcut, spuse, ce vreți de la mine?/ De ce mă chinuiți ? De ce nu mă lăsați să-mi dau liniștit duhul./ să-mi trăiesc zilele pe care le am de trăit?/ Văzându-l pe tatăl său, îi spuse:/ Te blestem, tată, tu m-ai făcut așa cum m-ai făcut:/ te gândeam mai mult la ce-ți va aduce/ ziua de mâine, decât la boțul de carne/ care creștea în pânțelele mamei și urma să devină om./ Dacă știai cum ești tu, cum e bărbatul./ cum e femeia, cum e făptura omenescă plămădită din lut./ de ce nu m-ai lăsat acolo unde nu aș fi suferit ?”. Deși aici textul nu lasă să răzbată aparent decât o tânguire rezultată din meditații asupra vieții, vedem în el nodul germinativ al întregii personalități a lui Anatol, explicația melancoliei sale fundamentale. Un text simplu, necomplicat de înflorituri sau volute, care dă însă naștere matricei abstruse din care iese adevăratul Anatol: „Aici e Anatol, dincolo picioarele lui

“mereu aceeași cale fără întorcere
aceleași femei care noaptea iubeau
și ziua țeseau pânza pentru giulgiu
corbii fâlfâiau în uși
în pereții casei se zbăteau aripi
neliniștite aripi de bronz
împrăștiau cenușa din urne...”

(Nichita Danilov - **Medievală**)

Anatol./ la distanța de optvirgulăcincimetri de mâinile sale./ de partea cealaltă a străzii. Fluturile/ zace la capătul lui, urlă ca la mort./ Tramvaiele urcă spre Copou/ și coboară spre Abator. Mașinile trec/ cip-cirip, cip-cirip, cip-cirip./ de-a lungul șoselei. Anatol încearcă/ să se scoale, dar picioarele nu-l ajută/ sînt exact pe celălalt trotuar, în fața măcelăriei./ așezate frumos unul lângă altul./ cu călcăile lipite și vârfurile îndreptate spre semafor./ (Pe străzi seara curge lent./ ies sufletele toate de la Second Hand...)“.

Nu cred că greșesc dacă spun că toate volumele de până la cel din 2000 au însemnat o pregătire, o paidee a lui Anatol. Fiecare volum a fost un athanor în care elementele au ars, au fost distilate pentru a da naștere acestui actor al propriei sale vieți textuale. Toți acei Tu, toți acei Eu nu au fost nimic altceva decât ezități în căutarea adevăratului „protagonist”.

cronica literară

Versurile lui Nichita Danilov sunt tăioase, nu curg, ci se sparg asemeni apelor reci de munte. Nu este căutată eufonia, ci mai degrabă șocarea lectorului prin simplitate. Aceasta ar fi o latură a stilului analizat. Cealaltă se înfățișează ca exercițiu baroc, fără de care Fluturile Cap-de-mort (cel cu apucături canine) n-ar prinde viață. Văd poezia lui Nichita Danilov ca pe un hibrid original, rămășiță a marii Academii de patafizică..., Boris Vian, spre exemplu, fiind un alt model de regăsit în aceste versuri.

Am spus că antologia **Secol** ar fi o lungă peregrinare prin infern. Așa vede poetul lumea, iar ceea ce-l izbăvește e credința că în iadul pe care-l descrie s-ar putea găsi și ceva curat, ceva nepurtat de alții (adică neluat de la Second Hand): un gol, o pliere a urâtului care să îngăduie unui fetus luminos să se dezvolte neștiut, dar bănuț. Există un fond de candoare sesizabil în aceste versuri “murdare”, identificabil și în personajul principal al romanului pe care poetul îl publică acum în foileton (**Tâlpi**). Un vagabond, un bătrân alcoolic din care răzbat câteodată strigăte ale inocenței refulate.

Secolul abia a început... și se hrănește din cadavrul descompus al celui trecut: „Și domnul Anatol/ de acum un bărbat corpulent/ își aruncă pe umăr fularul roșu/ și odată cu el secera și ciocanul/ și medalia Lenin/ cumpărată la preț de/ cincimii cincisute lei/ și umărul brusc i se cabrează/ ca un cal năvăș sub cravașa/ unui călăreț de bronz”.



trăit/ într-un timp care nu a fost al lor/ și oameni cu față îngândurată/ îmi strigă prin somn:/ «acest timp n-a fost/ al tău, nici al nostru!»/ Casele însă rămân/ mereu tot în urmă și mâinile/ tot flutură, flutură/ stegulețe verzi și albastre: semn că plecăm.”

Peisajele pictate de Nichita Danilov sunt împânzite de fantomele Ideii, „colcăie” prin ele melancoliei, nostalgii ne-numite. Poetul este un „optzecist”, dar citind această antologie impresionantă (din toate punctele de vedere), îți dai seama cât de puțin spune acest lucru. Vorbesc și comunică mai mult deja vestitul „palton” care strănută, fluturile purtat în lesă etc. Figurile din lumea lui Nichita Danilov au vocația pelerinajului: existența lor textuală (textistența) e o continuă peregrinare prin decoruri amenajate de un regizor diabolic (și melancolic): „Fluturile cap-de-mort se apucă să urle jalnic



ion floriceL

Trecătorul

Editura
Scrisul Românesc

Dintre toate temele eterne ale literaturii universale, cu siguranță, *iubirea* ocupă primul planul platformelor artistice. O statistică, realizată fie și la nivelul operei unui scriitor fundamental, ar impune afirmația noastră și ar releva că esteticul în stare pură nu se află în afara prodigioasei teme. Tratamentul mimetic sau catachetic al acesteia diferențiază pe mai toți autorii de limbaje tipărite, din etapa modernă a României postdecembriste.

La antipodul declarațiilor exaltate ale libidoului, în ramificațiile lui cele mai concretizate, se situează și actuala carte a scriitorului Ion Floricel. Dignitatea și morală spinozistă stăruie uman și filosofic, până la întrunirea unei confesiuni de tip jurnal. În fond, întreg demersul epic al romanului *Trecătorul* se exersează pe amintirea unei *iubiri pierdute*, pe care autorul dorește să și-o explice ca pe o eliberare a lăuntrului său, tot mai neliniștit odată cu scurgerea timpului. De aici, încălcarea alternanță de poezie și dramă, de cugutare aforistică și dezbateri filosofică, semne majore de expunere publică. Toate au, în ultimă instanță, sigiliul desfăcut al unui act de cunoaștere de tip realist - pentru sine, protagonist și autor, pildă declarată pentru alții. Altfel spus, în subtext, Ion Floricel solicită oricărui bărbat un autoportret (în oglindă), în cazul în care situațiile se suprapun. Concluziile aparțin fiecăruia dintre noi, asumându-ni-le după voie și împrejurări - în totalitate sau parțial.

Calitățile stilistice ale textului din *Trecătorul* (altele decât din romanele anterioare ale lui Ion Floricel) trebuie apreciate de la declarațiile propedeutice ale aceluia *eu*. Dincolo de aparențele posesive ale acestuia, apar identificate sfere semantice ale altor termeni psihici, circumstanțiali în zone adecvate: *alter*

ego, *conștient*, *conștiință*, *subconștient*. De aici lungi distorsiuni de sens în zonele reactivitate, motivate prin monolog (teoria dublului), prin contradicții herbertiene, dialoguri de tip socratian, prin izbucniri marxiste, de natură comunardă, până la exonerarea lozincilor de ateu, pe care, paradoxal, le împărtășește adesea. Și tot așa, pe căi dintre cele mai diverse, modernul Werther, cu cămașa în flăcări de amintiri, rațional, se temperează și se explică.

Dramele individuale ale acestui *eu* pornesc de la enigma unei iubiri, sporită de lipsa tensiunii actuale, în care vinovații sunt cei doi, dar mai ales cel care a trădat. (Prea multă așteptare nu înseamnă că ea trebuie să urmeze modelul Penelopei! Miturile antichității grecești au actualitate doar în cultură, dar nu și în viață, ca atunci!)

Poziția înalt profesională a celor doi (el/ea) nu le îngăduie prea multe explicații. Și, ca la un proces penal, dovezile care atârnă greu în hotărîrea finală (sentință) sunt actele, dar cum ele lipsesc, cum s-ar putea decide tranșant? Dreptate în iubire, când oricare dintre părți poate fi reclamant ori inculpat?! Cavalerul rămâne bărbatul. El își ia „trecutul” în desaga amintirilor și călătorește hai-hui, în lume, pentru a-și verifica pe viu existența în aerul tonic, perturbator al vieții. De aici titlul romanului, dar și zonele denivelate ale exprimării. Cum *eu* natural s-a născut într-un mediu rousseauist; cum *alter ego* vine din sfera gânditorului, care cu ajutorul conștiinței a declanșat criza de identificare a vinovatului, se scoate în calea... trecătorului (personificare a autorului, simbol și căutare a alergătorului de cursă lungă; prin extrapolare, fiind chiar omul) o explicație de tip camilpetrescian. Se întărește cumva autenticitatea rostirii, apoi un popas în spațiul *copilăriei*. Drumul reflecțiilor însoțește amintirile pure, repede izgonite de situațiile neverosimile, dureroase, întâlnite. Revolta în genunchi a omului matur, om de decizie în cazuri de litigii, în fața rudelor, a lui sieși, capătă accente dure, ca ale unui proletar de pe metereze, aflat de mult timp în șomaj sau la poarta întreprinderii, de unde patronul îl privește cu indiferență.

Asemenea acolade, de ieșire din spațiul iubirii, pe urmele căreia a pornit, devin dilatate (parcă nepermis!) în notațiile și descrierile de la Muntele Athos, din Grecia. Aici se află la antipodi, niciodată posibil de a fi conciliați, prin câte alte mijloace, rigiditatea gândirii dogmatismului religios, căruia i se opune limbajul autorului, desprins parcă din toată *Istoria ereticilor*, cum ar fi spus Gottfried Arnold. Iar toate, cuprinse într-un înveliș de basm sau de rai al peisajului montan și acvatic.

Nutresc sentimentul că aici s-a desprins ceva din învățămintele textului lui Umberto Eco, cel din *Numele trandafirului*. Directivitatea și agresivitatea limbajului, stăruind pe registre bipolare ale limbii române, confirmă în autorul romanului pe un ingenuos cunoscător al fondului principal de cuvinte. Poezia desprinsă din descrierile naturii, eternă și imuabilă, are o frumusețe aparte, sobră și semnificativă, deloc în rococo sau într-un postmodernism sfidător.

Ion Floricel dovedește reală sensibilitate, gust estetic și rafinament în interpretarea artei. Reținem notațiile despre tablourile lui Urzio, pictorul care-l însoțește în voiajul de la Marea Egee.

Postdecembrist, ca mulți alți români, înlănit și el de libertate, vorba unui poet, Ion Floricel, intelectual fiind, colindă încolo și-ncoace, în căutarea timpului iubirii și constată că se (re)găsește mereu în suferință. Sub semnul acestei răstigniri, la care a contribuit esențial, își caută procentul de vinovăție. Dar, iarăși, semn de întrebare, întâlnește tot suferință în zonele aglomerate ale orașului (greve, politicianisme), ale satului (revolte, plângeri, con-

damnări), ale localurilor de noapte, unde influențele democrației occidentale sau de peste ocean devin nefaste, distrugătoare etc. Lentila analizei este de vină sau adevărul ieșit la suprafață?

Oricum, trecătorul autor, deși s-a autobicuit cu alte experiențe de viață, gândind că se poate edifica pe sine, sfârșește tot în camera de tortură/fericire a femeii iubite, cea care ieri îl înălțase la pedestalul nemuririi. Trecătorul de acum cugetă tot pentru sine - *fugit irreparabile tempus*. Egoism de bărbat cu voință. El nu se împușcă, dar lasă în urmă eșafodul. Experiența nu s-a încheiat însă. Perspectiva narativă continuă.

Scrierea nu infirmă iubirea absolută, ci doar o înscrie într-un cerc al amintirilor. El nu poate fi desfășurat decât cu ajutorul punctului de centru. Acesta este însă numai la scriitor. Situat pe pozițiile asociaționismului, el nu devine lacrimogen - sentimental ca Werther, din pre-romantismul german, ci rațional, lucid. Reia prin călătorie (mijloc fundamental al cunoașterii directe, senzoriale!) explicația „treptelor formale” care l-au condus la *iubirea* pe care o credea absolută. Disecarea faptelor în timp și în spațiu, prin călătorie, deci, prin dislocare de gând, îl face pe acel *eu* să se îndepărteze cât mai mult de subiectivism, să devină autentic. Original a fost Werther-ul lui Goethe, o experiență de neuitat care reușește să



marian
barbu

galaxia cărților

1) *Nichita Stănescu*
monografie
(Vasile Spiridon),
Editura Aula



2) *Povestiri arogante - întâmplări pe Siutghiol*
(Constantin Novac),
Editura Ex Ponto

3) *În jurul Carpaților*
(Alexandru Simion),
Presă Universitară
Clujeană



reverberare de la 1774, nu numai până la sfârșitul secolului al XIX-lea în Europa, ci chiar până în anul 2003. Cota de interes, desigur, fiind acum alta, prozatorului modern îmbină conștient și alte teme literare de circuit universal. Acestea ne încredințează că spiritul veacurilor are multiple direcții de globalizare prin care circulă continuu voci naționale. Când acestea devin și funcționale, sunt semne că pe verticală reverberațiile de cultură ale lumii răsar la tot pasul. *Trecător* să fii! Dar nu indiferent! Timpul curge ca o apă, dar ce fenomene diferite sunt!

P.S. Proza de față ne apare ca un experiment deosebit în viața scriitoricească a autorului. Căci acum, față de romanele anterioare, Ion Floricel a căutat să renunțe drastic la sondajele sociale și politice, la analizele afirmării justiției imanente în perioada postdecembristă. Deși timpul pe care îl supune investigației (filosofice, morale, erotice) este același - de după '89, subiectul intrat în jocul narativ devine și logic și gramatical. Amândouă fațetele sunt derivații ale autorului însuși. Autenticitatea, deci, se degajă relaxat și pilduitor din permanentele dezbateri *între* și *între* a unui fost îndrăgostit, om matur de altfel, care se caută pe sine, căci focul de pe comori încă nu s-a stins.

Așadar, nu tipologia scrierii, în afară de personajul principal în dublă ipostază *eu/alter ego*, celelalte sunt episoade, trebuie s-o luăm în calcul, ci difuziunea realității înconjurătoare, mediile de viață și cultură prin care Ion Floricel își duce discursul. Intelectualul sentreabă, și întreabă pe unde poposește, pentru a-și domoli sau spori cunoașterea. Ca apoi, energia risipită să conchidă, înclinând balanța spre *el* sau spre *ea*.

De pe coperta cărții lui E. Manu, tânărul M. Preda privește fix într-o lume pe care o bănuiești a sa, plină de promisiuni. Câte din ele au devenit certitudini nu se poate ghici din privirea *absentă* în afară, *prezentă* în sine.

Viața lui, povestită într-o viziune critică, poate interesa atât pe specialist, cât și pe cititorul neprofesionist. Cât poți separa pe om de scriitor, în ce măsură viața a condiționat/ a generat opera, în ce măsură autorul *s-a spus* în operă, în ce măsură opera însăși l-a format, iată întrebări care leagă misterul vieții de cel al operei.

Fără a fi o povestire sau o repovestire a operei, biografia lui E.M. îl prezintă pe M. Preda ca personaj principal al epocii lui, ca actor sau figurant în **Bălciul deșertăciunilor**, într-o aventură inițiată în căutarea unui *vânăt* absolut, care nu e decât viața însăși.

După studiile lui N. Manolescu, I. Bălu, D. Micu, Ov.S. Crohmălniceanu, M. Ungheanu, M. Ciobanu, P. Poantă, E. Simion se simte nevoia unei cărți fundamentale despre M. Preda, asemenea celor ale lui G. Călinescu despre M. Eminescu, în care omul și opera sa să se bucure de egală atenție.

Desigur că în relația eu empiric/ eu poetic, în absența informațiilor biografice, opera influențează receptarea autorului, ca produs al propriei ficțiuni. M. Preda ajunge a fi moromețian, ficțiunea ni-l creează pentru orizontul nostru absolut în sensul operei. Nu se poate fixa în ce măsură biografia explică opera, dar opera ne propune o biografie. Istoricul literar vine să o corecteze prin infuzie de informații

opinii

științifice.

Un *Cuvânt înainte*, un *Argument*, apoi *Preliminariile* sunt explicații și măsuri de precauție pentru ca autorul să convingă de seriozitatea și de bunele sale intenții. După acestea, cartea *se face* liber și firesc urmărind căile unui destin, unite cu drumul mare al literaturii române.

Aproape toți care au scris despre M. Preda au sfârșit prin a-l asimila operei. Ficțiunea se dovedește a fi mai puternică decât realitatea. Obsedat de *tema povestitorului*, iată opera îl *spune* pe M. Preda. Obiectivitatea se dovedește subiectivă.

E. Manu nu urmărește evenimentele vieții reale, ci pe acelea ale evoluției spirituale, care e o biografie interioară. Ideea e că viața lui M. Preda o constituie opera sa și mai ales *facerea* acesteia. El creează o lume, iar biografia reface treptele acestei lumi ce-l duce în contact cu idealitatea. Orice carte, și mai ales **Moromeții**, e o împletire de autobiografie și ficțiune. Personajul arhetipal, Ilie Moromete, imaginea esențializată a tatălui, generează procesul creației mai mult din admirație, decât din iubire. Aproape în toate cărțile despre M. Preda și **Moromeții** se întreține, deliberat, o confuzie între autor și tatăl real, Tudor Călărășu.

Dacă în literatura universală există opere cu „un destin al identității” ce sfârșesc în devorarea autorului prin crearea unei legende ce se suprapune, până la anihilarea biograficului, la M. Preda granița dintre *ce spune* și *ce se spune* este bine precizată. Scriitorul se regăsește câte puțin în fiecare din personajele sale. Reale sunt sentimentele, fictive întâmplările, spune el cândva, referindu-se la relația dintre viață și literatură.

Scriind biografia lui M. Preda, E. Manu nu face altceva decât *să-l spună* pe M. Preda, imposibil de gândit în afara lumii imaginare pe

Nașterea unei legende



ana dobre

care a creat-o. Nu atât biografia omului, cât biografia operei. **Moromeții** îi apare nu doar ca romanul civilizației țărănești (E. Simion), ci ca un „roman categorial al familiei țărănești tradiționale”, Ilie Moromete evoluând de la statutul de Don Quijote, prin credința în iluzia familiei unite, la cel de Rege Lear, părăsit de toți, devenind prizonierul propriei libertăți. Literatura cu țărani nu se confundă cu literatura rurală, asemenea lui I. Creangă, J. Steinbeck, W. Faulkner având un rafinament stilistic ce-l dezmargină de sistemului de referință țărănesc. Fiu de țărani, M. Preda abordează problematica țărănească cu o „filosofie țărănească”.

În relație cu opera, talentul autorului dă profunzime și complexitate, printr-un mod original de a structura faptele, de a face din personaje apariții problematice introduse într-un conflict. Detașat de înaintași, dar prețuindu-i, el va adăuga, ca o nouă descoperire, filosofia acestei lumi, după ce L. Rebreanu descrisese violența, iar Sadoveanu, poezia.

Marele singuratic și **Intrusul**, romane-meditație, sunt construite pe ideea neconcordanței dintre destinul individului și aventura existențială. Eroii sunt individualități „înlănțuite de puterea condițiilor”. Niculae se salvează prin iubire, Călin e o victimă a istoriei, a subdestinului. Cu **Risipitorii** se realizează trecerea de la stilul epic indirect la stilul direct, de la narațiunea absolută la narațiunea perforată de eseu, de meditații, de monologul filosofic. **Delirul**, ca și **Bietul Ioanide**, și **Principiile**, după modelul cantemirian al **Istoriei ieroglifice**, e un „roman hieroglific”, prin care autorul încerca numirea, prin alegorie și parabolă, a unor tare contemporane. **Cel mai iubit dintre pământeni** e o parabolă și un roman cu cheie, asemenea lui Dante sau Cantemir, Preda imaginând, pentru contemporani, măști concludente.

Interesantă e polarizarea romanelor **Moromeții** și **Delirul**, între care se scurge o perioadă de douăzeci de ani (1955-1975), considerată o „eră de tranziție” a romancierului M. Preda, paralel cu o „eră de tranziție” a vieții social-politice. Eroii lui M. Preda se situează, din punct de vedere ideatic, între opțiunea pentru istorie și refuzul ei. De aici, drama. O relație interioară le leagă, centrându-le în jurul ideii de istorie: istoria ca *stare de contemplație* în **Moromeții** (I), istoria ca *stare patologică*, delir, convulsiiune socială, în **Delirul**.

Teza din **Delirul**, mărturisită de M. Preda într-un interviu cu G. Arion („Flacăra”, 1975) este că istoria poate fi bolnavă și că poate aduce în fruntea evenimentelor indivizi bolnavi care provoacă tragedii. Hitler, I. Antonescu sunt, în concepția sa, indivizi refuzați de istorie.

Viața lui M. Preda e legată indisolubil de opera sa: **Delirul** marchează punctul de incidență al notorietății și al disidenței sale. Cartea a atras atenția ambasadorului Uniunii Sovietice care îl considera periculos, gradul de periculozitate crescând o dată cu **Cel mai iubit dintre pământeni**. **Imposibila întoarcere**, carte necesară, reprezintă o altă față a lui M. Preda, o introducere în modul de a gândi și concepe lumea, arta, creația. În această categorie intră și **Viața ca o pradă** prin care luăm act de evoluția spirituală a scriitorului.

În mod paradoxal, **Cel mai iubit...** este

cartea cea mai controversată, scriitorul fiind acuzat, printre altele, de lipsa de imaginație. E întristător faptul că oameni cu știința literaturii, a scrisului, îl acuză în același mod cu țărani din Siliștea-Gumești care nu se recunosc în **Moromeții**, neînțelegând procesul de transfigurare. Că a folosit ca punct de plecare jurnalul, mărturiile lui I. Caraion poate fi un lucru cert, dar dincolo de ele trăiește o lume însuflețită, prin creație, de M. Preda. „Controversa” pornește din invidie.

Cartea e mai mult o suită de opinii despre opera lui M. Preda cu dese trimiteri spre scrierile autobiografice ale scriitorului, împletite cu amintiri personale într-o continuă contopire a



omului cu lumea personajelor sale. Unele capitole (**Caravanele literare**) par simple procese verbale, ceea ce le dă valoare fiind opiniile scriitorului redată *in extenso*. Criticul se dovedește mai mult memorialist, împletind istoria literară cu mărturiile sale, lipsind acrobacia și exactitatea în consemnarea unor evenimente, precum cea de la Bacău organizată de „Ateneu”. Apoi, unele idei (în citate identice) se repetă (v. pp. 74 și 94, 106, 107, 111 și 112). Promisul pamflet al lui I. Caraion (**Câteva detalii despre moartea lui M.P.**, apărut la Lausanne) nu apare în facsimil în anexă... Sunt imperfecțiuni și neglijențe care ar fi putut fi evitate.

Dacă *viața* lui M. Preda, împletită osmotic cu opera sa, rămâne într-o *lumină* eternă, moartea sa rămâne în *întuneric*. Suspiciunea omului planează fără a fi totuși, o certitudine, și din această incertitudine se naște legenda.

Fără a fi o lucrare de istorie literară pură, cartea conține informații prețioase despre om și operă. Lipsindu-i rigurozitatea unei construcții solide, cartea rămâne în rândul documentelor ne-esențiale pentru un scriitor ca M. Preda. Scriitorul își așteaptă încă *cercetătorul*, pe acel Perpessicius și Călinescu al său, pe acela care îi va realiza din *cuvânt* monumentul.

noaptea (ritual)

noaptea stau de vorbă cu morții paternali
cu surioara mea nenuntită
cu prietenii oboșiți de-atâta-ntuneric
îi chem din când în când în spatele lunii
și ei mi se arată de îndată
gospodărindu-și gesturile să nu mă sperii -
dar nu de morți să te temi
ci de cei vii mi-au zis ei

m-am pătat cu umbrele lor înmiresmate
îi invit noapte de noapte
în cel mai somptuos salon al somnului meu
niciodată nu ne reproșăm nimic
ei doar îmi șterg umezeala zbătută a frunții
iar eu le sărut degetul logodit cu Dumnezeu -
ritualul nostru sărac și smerelnic

paloare terestră (ritual)

barba mea îngreunată de basme și îngeri
o răsfoiește timpul mărunț albindu-se-ncet
sunt obosit în obsesie
și în fularul ce mă pândește
ca un juvăț fosforescent

picioarele casei mele-au murit
ne rotim pe o paloare terestră
florile și-au înghițit bondarii fecundați
aerul m-a supt otrăvit

îmi voi căra melcii-n spinare
până la țărnul morții secat

animalele (ritual)

iață o realitate cutremurătoare:
animalele nu consumă alcool
ci doar putredul existenței noastre
presărat printre cruci
iarba pustiului sărată

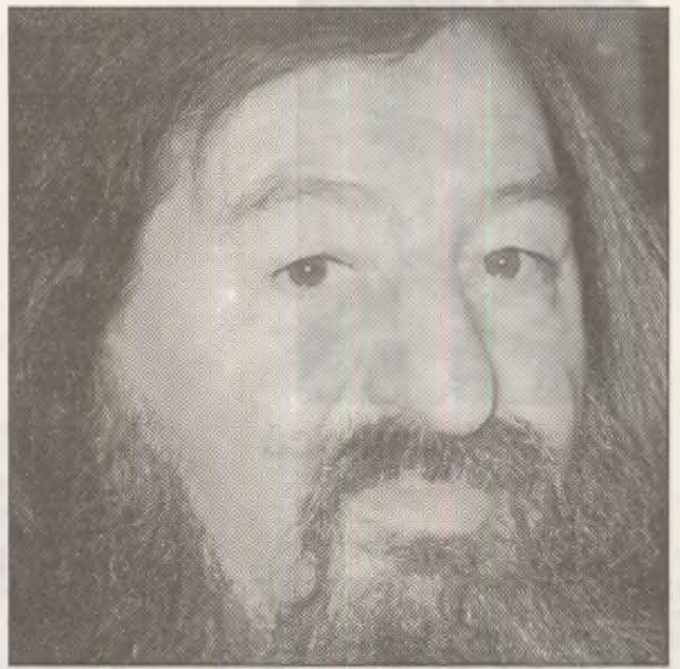
ele ne iartă amurgul și slăbiciunea
ne-ncarcă umerii cu emoții
și ne supraveghează copiii
barba care crește dezlănțuită cerneala
viermii fragezi foșgăind
în spatele oglinzii
și-n temelia casei

animalele-s sincere
precum fluviul care uneori ne îneacă

îngerii (ritual)

trebuie să mă învăț cu grohăitul timpului
cu ținerea lui de minte turmentată
cu cei ce-l consumă sporcându-l
în pâlnia lui de mătase

curge prin palma îngerului
nisipul gros al pierzaniei
noroi în eroiune
celule sparte în neuroni
fiște mișcătoare aristocrații atomice
deșertăciunea deșertăciunii



gheorghe istrate

am un cuier plin
cu umbrele îngerilor mei

nectar (ritual)

nu înțeleg ce exerciții se petrec
la poarta mea etern încuiată și care
noapte de noapte îmi scârțâie în amintiri
„îmi voi devasta adăpostul“ - a prezis profetul
dăruindu-se sieși și lumii

trudesc la un muc de lumânare
trudesc la completarea Bibliei
mi-e frig în cuvinte și un cutremur brun
mă răstignește-n ființă

abia am pronunțat litera A
și cerul s-a crăpat absorbindu-mă
în malaxorul lui înstelat
sunt numărul mic numărul preluat
gura mea e cât paharul cu nectar
din care greierii își beau ierarhia
mă ustură frica mă-ngheț
în starea mea naturală
la ușile sfinte în formă de cruce

adevărul minim (ritual)

am neutralizat adevărul
la maxima lui esență
la sâmbure
el nu există decât în Dumnezeu
o pulbere fină lunecă în cuvinte
și dintr-o dată lumea mi se răstoarnă
visul mi se umple cu viermi
pleopa mi se descoase
cărțile s-au înnoptat canonic
comunic cu epopeea prin sârme zburlitate
cu epicentrul ei orb

m-am pitit în spatele friicii
în minimum-ul adevăr

Cândva, fără tine

lovește-l în plin pe cel
ce se preface.

îmi târăsc printre picioare tot nisipul
cineva crease un amestec straniu
de pământ și sare din colțul buzelor mele
un firicel de sânge se prelinge.

cuvintele agonizează iar și iar
pe foile albe
până la liniște.

Altă zi

orbitele calului
un nechezat prelung
frunze uscate. lipite
ascult cum
încolțesc.

Rugă

doamne mă înalț spre tine doamne

e ora când ne așezăm cuminți
împreunându-ne degetele a rugăciune
nu apuc să-mi deschid bine ochii
să merg pe același drum
nu mă tulbură nici un gând

o felie de nepăsare

l
e
h
a
m
i
t
e

o seară prea rece
are și ea ceva
din tristețea mea.

9V

de la o vreme încoace mă ardea mă întorcea
privirea sa. cât l-am așteptat
mă trezesc umblu hai-hui mă trezesc
cu noaptea-n cap și strâng
atentă

poemele sale atât de citite
pe stânga sunt cele vechi așa cum stăteam
tâmplă lângă tâmplă
pe dreapta
cele noi și oricât
m-am străduit să le așez într-o ordine
n-a fost chip
ninge uitat între rafturile de cărți
crengile de brad și gutui uscate



angela baci

chipul său măcinat de
încărcat de o haotică pasiune
doruri
a
în căutarea sa îmi citea noaptea în neștire
închideam ochii fără
să fac nici cel mai mic zgomot
lăsând să-i cadă din mâini

poem după poem...

Locul de țară

în satul uitat de lume
cu nume bizar inventat parcă
aveam vreo unsprezece ani și o bătrână
n-aveam păcate
și nici anotimpuri

un capăt de funie trece spre mine
murise și vișinul din deal
și via din grădină
în satul acela cu bătrâni uitați
pe unde o fi acum adevărul
aveam vreo treizeci și trei de ani
și casa bunicii
părea atât de scundă.

V

frigul ne asalta cu bătrânii lui singuri
dacă întindeam mâna dădeam de
mama își puna mari speranțe în crucile
morților
în zi de

Învierea Domnului.

Jurnal de lucru (V)

24.08.44

Capitularea României. Același scenariu ca și în cazul Parisului. Felul în care înainta alungarea naziștilor din Paris, calma furia ocupanților. Jandarmeria fascistă a ajuns în final la grevă și a consolidat insula Franței la Sena. Nu se aude nimic de fasciști și se deduce din aceasta că o parte din funcționarii compromiși ca foști colaboraționiști ar fi scăpat cu fuga. Franța este eliberată, pentru că așa consideră eliberatorul ei.

15.09.47

Citesc despre Stanislavski în ediția din limba germană (Ottofritz Gaillard, Valentin). Te practică acum metoda lui într-o școală de actorie. Se poate închipui, firește, valoarea ei relativă; și aici, în Statele Unite, înseamnă metoda Stanislavski un protest împotriva teatrului mercantil, în sensul că o mână de actori serioși construiesc un templu în plină piață. Demn de observat este cum germanii puteau conserva atât de complet și de neatins sistemul burgheziei progresiste ruse din timpul țarismului. Prin exerciții (situații închipuite)

nu am găsit până acum nici cel mai neînsemnat exemplu al dialecticii. (Mireasa se gătește pentru nuntă în fața oglinzii de toaletă, apoi primește o scrisoare...). Realismul este ciudat. Este acționat un cult elaborat al „realității“. În general este vorba despre realitatea simțirii subiective lucrată prin exerciții ce urmăresc autosugestia și care se apără împotriva oricărei influențe exterioare. Nicăieri nu sunt recomandate observații. Lumea din afara teatrului se oglindește exclusiv pe scenă într-un sensorium. Instincte, reacții psihice violente niciodată nu sunt puse în discuție. Este cazul, neconținut de acte de creație, în sensul că actorul crează din el însuși. Totul amintește foarte mult de machism.

4.01.48

Ceea ce mă dezgustă în special la cartea despre Stanislavski este tonul plicticos moralizator, care nu pentru o singură dată se etalează ca unul practicat de moralisti, fiindcă vrăcii nu se pot ridica cu siguranță la profesionalism. În acest caz, actorul este legat de un statut moral: că el, prezentând natura umană, nu minte. Cumva, el se împotrivesc



bertolt brecht:

unei morale. Pentru minciună el are, ca să aibă ceva, fantasticul. La Stanislavski, actorul datorează totul „cuvântului“ sau „operei“; în realitate, el este dator publicului și lui însuși, în timp ce trebuie să aibă aceleași interese cu acesta. Plăcerea estetică nu se poate emancipa de la buna dispoziție; aceasta are un rol mai mare într-o societate materialistă în care acționează gândirea. Și dacă actorul devine prea cuminte, cum poate trezi atunci judecăți ascunse ce există în viața asocială?

Traducere de
Al. Ronay

gustavo garcia saravi

(argentina)

hernan cortes

I
Hernán Cortés la fel ca ceilalți este:
ahtiat de-averi, semeț și norocit,
prădalnic, crud, sălbatic, hărăzit
nimic să nu-nțeleagă din poveste.

Acest zevzec - mai mult decât frumos
de-atâta vitejie - a vădit
tăria Spaniei în ceasul potrivit
de cucerire-a lumii cu folos.

Cu spade și armuri, lumini și umbre,
și-au făurit legenda peste mări,
între săgeți, stindarde și sfidări.

Pentru Hernán Cortés hazardu-i sigur.
Dă foc corăbiilor. Merge singur
spre biruință. Scena-ntreagă umple.

II
Smerirea n-o-nțelegi. E-o măreție
mult prea neînsemnată pentru tine.
Nici zborul pasării-n volute line,
nici cum se-ndoaie dalia mlădie.

De cinste n-ai habar. Și nici de milă,
de râvnă ori de rugăciuni suave.
Cunoști emfaza de-a da foc la nave,
ispravă temerară, nu umilă.

Te-ai risipit. Te-ai cufundat în somnul
letargic. Pentru faimă ai murit
ori victimă-a trădării. Ai izvodit

că bogăția lumii, legea, Domnul
nedemne se vădesc pentru-un bărbat
ca tine, ireal și-adevărat.

Gandhi

I
O rasă. Și o capră. Ochelari
ca să nu vezi, desigur, ori să vezi
doar înlăuntru, adâncul să-l scrutezi
cu clarviziunea sufletelor tari.

Furca de tors. Sandalele scâlciate.
Ce altceva? Desprinderea de fire
și stăpânirea fără stăpânire.
Având de toate, lepădat de toate.

Doar binele. Și pacea. Nu lipsește
nimic, și nicidecum nu prisosește.
Pământ și apă. India. Sărmani.

Și nici un foc de armă. (În depărtare
se văd calești, oglinzi strălucitoare.
Se încovoie Anglia sub ani.)

II
De setea-l roade - ori foamea, el postește.
La os ajunge când își împreună
cu umilință mâinile, să spună
o rugăciune. Liniștea-și găsește.

Mai mare fericire nu-i nici una.
Mulțimea dacă-l doare, boul, câinii,
ori altă vietate, ori păgânii
din depărtata Londră, lepra, luna,

le-nchide cu blândețe sub pleoapă.
Cu nepăsare trupul își îngroapă
de cazne-mpuținat și chinuit.

Dar - ce ciudat! - această lentă moarte
e Gangele, e torța-n care arde
al libertății dor neconținut.

În românește de
Andrei Jonescu

literatura lumii



Ioan Es. Pop, alte camere, alte încăperi (3)

Ion crețu

După cum precizam într-un episod anterior, arhitectura universului poetic propus de Ioan Es. Pop este concepută în chip modular, de la simplu la complex, de la o unitate de bază, la un conglomerat, de la o simplă încăpereză - la casă, la bloc. Satul și orașul, prezente în poemele lui Pop constituie, din acest punct de vedere, clustere de încăperi. Dar asta nu este totul. Practic, se acoperă prin aceste spații, altfel lipsite de poezie, în sensul clasic al termenului, toate formele existenței sociale ale individului, de neimaginat în afara unor astfel de celule. O simplă lectură, fie și rapidă, a volumului antologic **Podul** ne convinge de acest adevăr.

Lucru interesant de notat, în cronologia poetică a lui Pop, volumul nu se deschide cu ciclul "Casa", cum ar fi de așteptat, ci cu "Oltețului 15, camera 305", care marchează, biografic vorbind, un moment ulterior. Aici apare, chiar din titlu, termenul "camera". Este de precizat că acest spațiu are, foarte adesea, de la poem la poem, accepțiuni diferite. De regulă, se preferă "încăpereză", nu doar fiindcă denumirea este mai comună, lexical vorbind, în mediul rural, atât de familiar poetului, ci și prin faptul că are un sens semantic mai pronunțat în sens strict spațial, precum și o derivație gramaticală superioară: a încăpea, încăput, încăpător etc. Camera 305 este o corabie eșuată, "rămasă încremenită" la etajul trei în căminul de nefamiliști de pe Oltețului. Dimineața, căminul este o "cămașă boțită" din care ies chiriașii. Nu este singura dată când apare cămașa ca metaforă pentru "încăpereză". Termenul "cameră" este prezent și în poemul "4. (arcul de triumf)": "e ziua noaptea ziua noastră liberă când cântăm de tremură încăperile" etc. și în "5. (botezul)" - "e un ceas în cameră", în "6. am angajat, nene, doi de la camera 24", în "7. patru jnepeni cu bărbi..." Dacă o cameră este o corabie, atunci *mutatis mutandis*, o corabie trebuie luată în sensul de cameră, cum se întâmplă în ciclul "ieudul fără ieșire (partea I, fragmente)" unde "singur ești acolo cel singur pe/corabia lui sebastian". În acest ciclu, satul este văzut nu doar ca o comunitate rurală, ci și în mod abstract, rece, sumbru, funebru chiar, ca un spațiu învelit într-un lînțoliu. În "2. (compunere a cleveci ilea...)" se oferă trei sinonime, practic, ale aceleiași noțiuni: apartament, cameră, încăpereză. Pradă unei imense confuzii, învățătoarea așteaptă autobuzul în mijlocul camerei pe care o consideră, de fapt, o stradă "în care s-a făcut noapte". Ideea este purtată la limitele ei extreme în poemul "5. I-am rugat pe mircea..." Aici este prezentă nu doar încăpereză în chip de cameră, ci și sub alte ipostaze: toaletă, bucătărie... Lui Mircea, poetul îi împrumută un ceainic pentru a și-l pune pe cap "când treci dintr-o încăpereză în alta." Dacă Cervantes îl ironizează pe Cavalerul tristei figuri dotându-l cu un lighean de barbier în chip de coif, Ioan Es. Pop nu rămâne mai prejos, oferind-i lui Mircea un ceainic, ilustrativ pentru starea de domesticitate (mic burgheză) a individului. "Ești singurul care a trăit toată viața în/spania acestei încăperi..." Uneori echivalentul modern, urban, al încăperii, apare obsedant, cum se întâmplă în "noi când au spus, noi am ascultat", în care „apartament” apare nu mai puțin de cinci ori, iar în ciclul "ieudul fără ieșire (partea a II-a)" de opt ori!

„Încăpereză”, după cum am văzut, are varii funcții, de la cea generică de cameră de lo-

cuit/apartament la pivniță și pod, cu semnificații mistice implicite opuse, la cărciumă și biserică, ca prezentele contrarii, ireconciliabile ale unui binom socio-religios, la a căror împăcare poetul nu încetează să viseze.

O altfel de încăpereză este chiar trupul, ca în poemul "6. noi doi ne-am născut..." în care poetul și mircea s-au născut "amestecați, vârați/ unul în altul, înghesuiți în sacul aceluiași trup..." La fel în "8. n-am avut curajul..." în care poetul își impută lipsa de curaj: "frate cu șoarecele și cariul, am încăput din nou sub/talpa noului venit/odată cu trupul în care am ros și din care/n-am mai apucat să mai ieșim." Există momente cum se întâmplă în "2. lasă-l, abia dacă l-am putut găsi..." când poetul simte nevoia să vorbească în termeni care țin de solemnitatea psalmilor: "peste tine doamne zidurile trupului meu sunt zidite /.../ și așa mai departe, vociferez pentru că știu/că nu sunt decât un limbaj și-mi este permis orice incursiune/și nu pot ieși orice-aș face." (s.n.). Același intens sentiment de claustrare se degajă și din poemul "4. lasă-l, a zis, lasă-l..." unde trupul este o închisoare din care nu-i chip să evadezi, indiferent ce-ai face: "nu-ți scobi carnea cu unghiile, nu-i cămașa, e carnea ta/ nu poți ieși."

Această structură gândită ca o matrioșca, în care o păpușă ascunde o altă păpușă, tot așa corpul uman este o structură complexă, cuprinzătoare, construită potrivit unui principiu asemănător, după cum reiese din poemul "5. taci și ascultă: când l-au dus pe bunicul la groapă/ au scăpat sicriul în groapă - n-au mai putut face mare lucru/ parcă bunicul a vrut să intre acolo cu tot dinadinsul/ parcă s-ar grăbi să coboare de parcă trupul pe el ar fi fost doar o cămașă subțire - /parcă s-ar fi grăbit să îmbrace un trup mai singur" Aici, cămașă,

meditații contemporane

trup, sicriu, groapă trimite spre o realitate care se multiplică obsedant etc.

Încercarea de a fugi din fața unei realități care strânge și se strânge inexorabil, asemenea unei cămăși care parcă ar intra la apă, nu ducă niciunde, la nici un liman, în nici un caz nu la libertate, cu atât mai puțin la izbăvire. Trecere dintr-o încăpereză în altă încăpereză este asemenea fugii unui rege nebun prin infinitele încăperii ale unui palat labirintic: "n-am băgat de seamă când și cum am trecut dintr-o încăpereză în alta într-o pivniță în alta sau n-am vrut să spargem pereții ultimei/ încăperi de teamă să nu sau n-am putut închipui că dincolo/ de pivniță asta pot și alte încăperi, altfel luminate decât această leșie care se scurge prin crăpăturile de la ușa din spate/ sau ușile din față nu erau zidite-n pereți și nici o altă/ încăpereză era zidită dincolo."

Spațiile familiare poeziei lui Ioan Es. Pop - cămașă, piele, trup, încăpereză, cameră, pivniță, pod, sicriu, groapă (Iova locuiește într-o cavernă!) - sunt purtătoare ale unor semnificații existențiale intense colorate afectiv. Nici unul dintre ele nu se apropie însă ca forță de sentimentului cu cel pe care-l trezește poetului casa părintească, ("n-am iubit-o niciodată" declară el fără cea mai mică ezitare) veritabilă casă de atrizi, cu "pereții coțți de ură ca de cigrasie și tavanele mustind și dușumeaua cutremurându-se de ură și vecinii pândind pe la ferestre să vadă ce se mai întâmplă la noi: ("m-am ferit de ea de parcă, fugind, aș fi putut scăpa.")

În acest poem, unic, socot, în literatura română prin dramatismul lui încrâncenat, lipsa de nostalgie față de casa părintească nu numai că nu are nimic de-a face cu poemele de factură nostalgico-semănătoristă ale dezrădăcinării provocate de mediul urban ale unuia Goga ("eu vă sărut pereții străbuni/pe varul alt scobit de ploaie/Casa noastră), dar se instituie într-un refuz net, categoric, al oricărui idilism desuet.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Gottfried Benn (1886-1956)

Cuvinte

Singur: tu și cuvintele și asta-i chiar singur de tot; trompeți, poarta slavei în țintele-i nu sunt vieții-acestea în lot.

Le privești prin suflet adânc, chipuri străvechi, strămoșești an după an căutând - nu mai trudi, nu găsești.

Dincolo lămpile ard în sălașul cu oameni, cuminte, de pe buze roz, umede, cad negândite, perlate cuvinte.

Numai anii tăi în alt sens și se îngălbenesc în văleat, până ce: silabe, în vise - dar atunci, tăcut, ai plecat.





Olivier Rolin, începutul unei întâlniri

bogdan ghiu

Proustian, lui Olivier Rolin îi place să călătorească nu pentru a „descoperi“, ci pentru a „verifica“ („Poate că orice reflecție despre călătorie trece prin patru observații, dintre care una poate fi găsită la Fitzgerald, a doua la Toynbee, a treia la Beckett și cea din urmă la Proust. Prima constată că nici o călătorie, chiar și în Insule sau prin marile spații, nu face vreodată o adevărată «ruptură» atât timp cât luăm cu noi Biblia, amintirile din copilărie și discursul nostru obișnuit. Cea de-a doua este că orice călătorie urmărește un ideal nomad, ca dorință derizorie însă, deoarece nomadul, dimpotrivă, este cel care nu se mișcă, care nu vrea să plece și care se agață de

literar, Olivier Rolin aceste principii?

Într-un mod extraordinar, entuziasmant. N-am avut, deocamdată, vreme să-i citesc pe îndelete cărțile, cu excepția uneia singure, despre care voi „da seamă“ cu altă ocazie. Dar ceea ce mi se pare evident din capul locului este că Olivier Rolin este, aproape de fiecare dată, autorul unor nemaipomenite *idei de cărți*, al unor proiecte narrative pe cât de ingenioase și de bine articulate, pe atât de precis documentate și de ample.

Să luăm, de pildă, *L'Invention du monde* (Inventarea lumii), din 1993. „Am dorit să descriu o zi a lumii: prodigioasă ei diversitate, unitatea care o face să fie o lume. Am vrut ca în această carte să răsunе un ecou al marilor Antici, Lucrețiu și Ovidiu, și ca în ea să se poată descifra ceva despre situația omului modern, înconjurat în permanentă de simulacre ale întregii planete“.

Roman, reportaj, eseu, privire dioramică, enciclopedică, compusă epic pe baza a aproximativ cinci sute de ziare, din întreaga lume, despre ziua de 21 martie 1989, zi cosmică. L-am întrebat, de față cu asistența românească, pe Olivier Rolin dacă s-a folosit și de ziare românești, deși imediat mi-am dat singur replica: la echinocliul de primăvară din 1989, nici un ziar românesc nu cuprindea ceea ce-l interesa pe prozatorul francez, adică viața reală.

În *Tigres en papiers* (Tigri de hârtie), apărută în 2002 și înconunată cu Premiul France Culture, un bătrân „goșist“, fost maoist în Mai '68 (asemeni lui Olivier Rolin însuși), încearcă să-i transmită ficei unui prieten și camarad al său, mort, mesajul ambiguu, contradictoriu al acestei generații. O face rulând o noapte întreagă pe „periferic interior“ care înconjoară Parisul, planetă misterioasă, puternic gravitațională, dar de nepătruns. Multe stiluri, furie, umor, totală lipsă de „înțepenire în proiectul“ revoluționar, căci, totuși, generația de azi, atât de diferită în gusturile și valorile ei, hedonist-consumiste, de generația



pământului lui dezmoștenit, regiune centrală (spuneți chiar dumneavoastră, în legătură cu un film al lui Van der Keuken, că a merge spre sud înseamnă obligatoriu a-i întâlni pe cei care vor să rămână acolo unde se sunt). Și aceasta deoarece, conform celei de-a treia remarci, cea mai profundă și aparținându-i lui Beckett, «din câte știu, noi nu călătorim din plăcerea de a călători, suntem noi idioți, dar nici chiar așa»... Și atunci, care să fie, în ultimă instanță, motivul, dacă nu acela de a verifica, de a merge să verifice ceva, ceva inexprimabil care ne vine din suflet, dintr-un vis sau dintr-un coșmar, fie și doar dacă chinezii sunt chiar atât de galbeni pe cât se spune sau dacă cine știe ce culoare improbabilă, o rază verde, o atmosferă albastrie și purpurie există într-adevăr undeva, acolo. Adevăratul visător, spunea Proust, este cel care se duce să verifice ceva...“: Gilles Deleuze, *Pourparler*), pentru a găsi locuri încă ne-„mondializate“, dar nu atât pentru a scrie despre ele, cât ca locuri unde se poate scrie, și mai ales ca locuri de unde literatura, „mesajul“ literaturii mai poate fi adresat, critic, provocator, prezentului totalizat „simptomatic“. La Olivier Rolin, istoria este regăsită, în mișcarea ei disruptivă, prin și ca timp. Prin contra-timp, prozatorul încearcă să re-dea timp Istoriei, pentru care „timpul nu mai are răbdare“.

Asupra cărților lui Olivier Rolin îmi propun să revin. Las așadar, deocamdată, întâlnirea mea cu autorul lor neconsumată.

„revoluționară“ de la 1968, este nu mai puțin produsul istoric, fie și prin ruptură (sau necesarmente prin ruptură) al acesteia.

Rolin comite, în această carte superbă, impestivul, inactualul narativ, confruntând două epoci, evoluând de la săgeata Revoluției la cercul șoselei de centură. Sub Istorie, Timpul.

De trei ani, în ziua de sâmbătă a Târgului Internațional de Carte București, la orele serii, am avut ocazia să prezint, pe viu, cum se spune, publicului bucureștean, câte un scriitor francez, invitat în România de Serviciile Culturale ale Ambasadei Franței. Pentru mine, e deja o tradiție.

În 2001, a fost vorba de Patrick Rambaud, laureatul unui Goncourt pentru romanul *Bătălia* (tradus la Editura Est). În 2002, am prezentat-o pe Catherine Millet, autoarea bestseller-ului *Viața sexuală a Catherinei M.* (tradus la același editor). Invitatul de anul acesta a fost, pentru mine, cel mai interesant și mai consistent, chiar dacă, pentru moment, nici un roman al său nu este încă tradus în românește. Este vorba de Olivier Rolin.

Comic a fost faptul că, pentru blâmul domn care este Olivier Rolin, o Catherine Millet face parte din categoria a ceea ce el numește „literatură simptomatică“, opusă, sau mai exact căreia trebuie să i se opună literatura autentică, pe care Olivier Rolin o numește „diagnostică“. Să vedem definiția literaturii „simptomice“: „... simptomaticul tinde să acopere, să mascheze întregul câmp al contemporaneității. Simptomatică este, de pildă, romanciera engleză Fay Weldon, care și-a finanțat cartea de către bijuterierul Bulgari, citându-i numele până și în titlu. Simptomatic, cu siguranță, este și romanul unei antieroina de real-TV, Loana (și simptomatic, fără nici o îndoială, milionul de franci care i-a fost oferit ca drepturi de autor). Acestea sunt, firește, niște exemple extreme (dar propriu literaturii simptomice este tocmai faptul că extrema tinde să devină, aici, regulă). Dar tot simptomatică, într-un alt fel, mai puțin caricatural, este și literatura așa-numită a corpului, literatura așa-zicând autoficțională, literatura pe care am auzit-o calificată drept *canibală*, cărțile-clip, cărțile-zap, cărțile-rap, cărțile-sex, simptomatică este ștergerea

cartea străină

distincției dintre literatura de gară și ceea ce se numea altădată „avangardă“ (literatură de... „avangardă“? Termen de folosit B.G.). Căci unde am putea plasa o carte ca *Baise-moi?* Sau *Viața sexuală a Catherinei M.*? Putem spune că Virginie Despentes «vorbește despre epoca sa» în sensul în care Musil vorbea despre a lui?..“

„Clasa dominantă de astăzi este clasa producătoare de imagini și de povești“, continuă Rolin. „În epoca în care începe să se vorbească despre ceva precum *modernitatea*, adică în epoca lui Baudelaire, capitaliștii nu fabricau imagini, ci căi ferate. (...) Altfel spus, ideologia nu mai reprezintă astăzi o consecință și un mijloc al economiei: este economia însăși. (...) imaginile și poveștile așa-zis «moderne» riscă extrem de mult să nu fie decât rezultanta tendințelor pieței; și atunci este, prin urmare, foarte posibil ca libertatea de a gândi și de a imagina să nu poată fi cucerită decât împotriva lor“. Iată de ce scriitorul contemporan, după modelul, de altfel, al scriitorilor din toate epocile, trebuie să nu se simtă bine în contemporaneitate, ci în disjunctie față de ea („the time is out of joint“, *Hamlet*): „faptul de a fi «prost plasat» în propria ta epocă este, mai mult sau mai puțin, condiția de posibilitate a întregii literaturi, și fără îndoială a întregii arte“. Idei destul de bine cunoscute, deja: nu mai suntem în Marx, ci în Baudrillard (de pildă), produsele sunt chiar imaginea lor, simulacre fără prototip; derealizare. Etc. Critică, de fapt, adusă la zi, a „modei“.

Acestea ar fi, așadar, declarațiile, partea, să-i spunem, programatică, care pe mine, unul, mă satisface suficient, dat fiind că-și extrage energia (și Rolin folosește el însuși acest termen, „energie“) dintr-o gândire critică pe care mulți proști (sau prostiți) culturali (altfel capete simbolice încoronate), de la noi și de aiurea, continuă s-o considere „de stânga“ (Foucault, Deleuze, Derrida etc.). Dar cum își susține, practic, adică





crenguța manea

E posibil...

Consumăm cu un discernământ din ce în ce mai diminuat, invers proporțional cu pofta insașiabilă manifestată, tot felul de forme ale spectaculosului: evenimente politice, decernări de premii, manifestații de stradă și sportive, accidente astronautice, dezaastre ecologice și prezentări de modă. Și ajungem să ne mulțumim în sala de teatru doar cu mimarea căltoasă, artificială, a tensiunii trăirilor și ideilor. Este suficientă o replică glumeață sau enunțul unui gând înalt și ne lășăm înșelați că ar fi vorba de o comedie sau de drama unui personaj, de prezentarea unui dosar de existență.

Mă întreb de ce nu reacționăm cinstit atunci când plictisiți de platitudinea faptelor însăilate pe scenă, începem să ne facem agenda nu doar pentru o zi, ci pentru săptămâna întreagă; ne spionăm discret vecinii la fel de plictisiți și începem să auzim, fără să vrem, discuții din culise. De ce nu plecăm, pur și simplu?! Să plecăm neostentativ, fără să trântim scaune sau uși, dar refuzul nostru ferm, al publicului, să-i pună pe gânduri pe "domnii artiști". Măcar preț de o seară, de o noapte, preț de o repetiție; și nu doar pe artiști; ci și pe aceia care își asumă răspunderea de a promova performanța artistică, valoarea.

Festivalul Capul de... Regizor - Gala noilor generații (14 - 18 mai, 2003) este o inițiativă demnă de luat în seamă, venită din partea Teatrului "George Ciprian" (Buzău) prin directorul său, Răzvan Dincă, și susținut

de un grup de oameni de teatru: Oana Borș, Marinela Țepuș, Marius Zarafescu. Inițiativa răspunde unei presante nevoi existente în teatrul românesc, cea de impunere a noilor generații. Cu câteva excepții - Barabaș Olga, Felix Alexa, Horațiu Mihaiu, Szabo K. Istvan, Bocsárdi László -, selecția a adus în atenția publicului (acesta trebuie convins în primul rând, lucru posibil și prin circulația spectacolelor), regizori care au debutat la începutul anilor '90 și au reținut atenția nu doar a specialiștilor.

Spectacole ca: **No Mom's Land**, regia: Radu Afrim, **Sex, Drugs, Rock and Roll**, spectacol de și cu Florin Piersic jr., **Cum se face...**, regia: Theodora Herghelegiu sau **Când Isadora dansa**, regia: Ada Lupu, au făcut deliciul publicului, al unui public tânăr, dispus să experimenteze emoții și trasee de cunoaștere provocate de creatorii în cauză, atenți la noua sensibilitate a contemporanilor.

De altfel, Florin Piersic Jr. este singurul dintre acești artiști afirmați cu expresivitate, remarcați și de juriul festivalului: Mircea Ghiulescu - președinte (demisionat cu câteva ore înaintea decernării premiilor!), Ludmila Patlanjoglu, Alexa Visarion, Dorel Vișan, Călin Ghețu; lui i s-a decernat Premiul "Aureliu Manea" pentru cel mai bun spectacol în spații neconvenționale. Năucitor este faptul că același juriu a reușit performanța de a distinge cu Premiul "Ion Sava" pentru interferențe creatoare în expresia scenică, un spectacol din secțiunea în afară de concurs - "Teatru de animație"; este vorba despre montarea **Faust** după Goethe și Marlowe, într-o

versiune atât de liberă încât excelează prin neclaritate în absența unui scenariu coerent și a unui punct de vedere regizoral, cu toate că există o triplă semnătură pe afiș: Mariana Zaharia, Gabriel Apostol, Ioan Brancu. La fel de discutabilă este și acordarea ex aequo a Premiului "Gyorgy Harag", pentru exprimarea prin arta actorului a demersului regizoral, spectacolelor **Chinezii**, regia: Puiu Șerban și **Marina**, regia: Radu Nichifor. Premiat cu Premiul "Vasile Voiculescu" a fost și spectacolul **Legenda ultimului împărat**, regia:

thalia

Alice Barb, aceasta fiind menționată pentru valorificarea creatoare a piesei românești. (Puțini dintre noi știu că Vasile Voiculescu este autor și al câtorva texte dramatice, dar care nu ating valoarea artistică a poeziei și prozei sale.) În fine, Premiul "Vlad Mugur" pentru opțiune și virtuozitate în exprimarea unei idei contemporane (!!!) a fost atribuit Alexandrei Badea (studentă UNATC), pentru montarea **Lebenstraum - Spațiul vital**. Prea multe premii aducătoare de confuzii, la fel de multe, într-un spațiu teatral tot atât de confuz.

Pe de altă parte, și selecția putea fi mai riguroasă, renunțând la **O noapte furtunoasă**, regia: Dan Tudor sau **Mofturi parfumate**, regia: Petru Hadârcă, spectacole care nu ating nivelul artistic minim impus de o astfel de întâlnire teatrală. Se cuvine menționată prezența printre organizatori, alături de Teatrul "George Ciprian", a lui Rotary Internațional District 2241 Rotary Club Buzău. E de dorit ca a doua ediție a festivalului să depășească ezitățile și neîmplinirile inerente începutului. Până atunci, să nu ne pripim în concluzii, mai ales în cele ce dau nuanțe politice, care pot macula o întreprindere culturală.

Lumea nu mai este de mult atât de concretă cum ne-am fi dorit. Era mai bine pentru noi toți, să fim "protejați" de realitate. De când computerul a intrat în viața noastră, nimic nu mai este ca înainte. S-a petrecut o adevărată revoluție în mentalul și afectivitatea oamenilor. Nici pe departe efectele acestei revoluții, acestei mutații emoționale, nu s-au terminat. Cel mai sensibil seismograf al schimbării, al creării unei noi culturi, este evident cinematograful. Și probabil că trilogia fraților Andy și Larry Wachowski, doi americani de origine poloneză, **Matrix**, pune diagnosticul exact al acestei noi realități. O lume virtuală, o lume paralelă, care încet, încet ia locul celei reale. Practic, realitatea se dilată, se alterează, devine diformă și suspectă. Singura care contează, este

arta filmului

cea computerizată. O societate, în care oamenii vor fi înlocuiți de mașini. O dispută care a îngrijorat intelectualitatea europeană și americană, încă de la introducerea computerului. **Matrix Reloaded**, filmul care a înnebunit zeci de mii de oameni înca de la premieră, poate fi văzut și la noi pe ecrane, începând din această săptămână. El este continuarea peliculei inițiale, **Matrix** (realizat în 1999) și va fi urmat de **Matrix Revolution**. De ce produce o asemenea fascinație? Și mai ales de ce tânăra generație se recunoaște în această creație? Pentru că frații Wachowski

Este lumea în care trăim, virtuală?



irina budeanu

ridică foarte multe probleme care ne frământă și nu ne dau pace în acest început de secol și mileniu. Relația dintre mașină și om, amenințarea mașinii care tinde să-l înlocuiască pe om, ștergerea granițelor dintre lumea reală și cea virtuală, distrugerea valorilor tradiționale ale umanității și preluarea controlului destinului lumii de către forțe oculte. Personajele - Neo, Trinity și Morpheus (nucleul de bază), la care se adaugă Agentul Smith, Key Maker, Niobe, Merovingian și Persephone - descind din mitologia greacă, dar recompun o nouă mitologie. O mitologie tehnologică, cyber-space, populată cu hackeri, viruși și inteligență artificială. Matricea este o entitate misterioasă, la care vor să ajungă toate personajele, dar cheia acțiunii este hackerul Neo. Cum poate fi salvată lumea de un viitor sumbru, în care oamenii sunt înlocuiți de mașini, în care indivizii sunt transformați în baterii, slugi ale microprocesorarelor? Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Ann Moss, Monica Bellucci și-a dau viață acestui nou concept asupra lumii.

Efectele speciale te copleșesc, succesiunea de imagini este foarte rapidă, tensiunea dramatică a filmului atinge intensitatea

maximă, acțiunea practic explodează în orice clipă. E adevărat că meditația postmodernă asupra sensului nostru în univers, oameni abandonati de Dumnezeu și aserviți unui alt idol, mașina, este fragmentată de prea multă tehnică, de o avalanșă de efecte speciale fără precedent.

Am putea spune că ne aflăm în fața unui nou limbaj cinematografic, care reflectă o altă realitate, cea ascunsă în jocul aparențelor, o realitate secundă, ca într-un poem al lui Ion Barbu. Întâlnim în cel de-al doilea **Matrix**, obsesiile omului modern, fiind un fel de radiografie a întrebărilor fără răspuns pe care le adresăm zilnic unei instanțe necunoscute. Amestec ciudat și insolit de secvențe kafkiene, cu gânduri ale marelui autor american de SF-uri, Philip K. Dick sau cu eseurile lui Aldous Huxley și quasarii lui Joyce, **Matrix Reloaded** rescrie condiția umană în alte coordonate. Să fie oare, realitatea virtuală, singura care ne reprezintă, iar ceea ce ni se întâmplă zi de zi, doar un simulacru, o închipuire?

Speculațiile științifice privind procesele discursive orale și scrise au avantajat punctul de vedere al vorbitorului, astfel încât teoria limbajului s-a constituit într-o încercare de a explica mai mult producerea decât înțelegerea actelor verbale. Exemple ale acestei perspective sunt conceptele limbă și competență, două paradigme dominante în lingvistica contemporană. Ca urmare, problema înțelegerii

conexiunea semnelor

este rezolvată într-o manieră ambiguă, chiar greșită, atât vreme cât producerea și înțelegerea sunt considerate nu numai fenomene asimetrice, dar, mai mult decât atât, înțelegerea este privită ca o producere inversată.

Înțelegerea actelor verbale nu trebuie să se conducă după regulile producerii acestora, cu alte cuvinte, înțelegerea nu poate fi asimilată competenței productive pentru că ea se constituie într-o serie de strategii practice care permit deducerea semnificației, limitată de context. Aceste strategii nu sunt niciodată transparente, dimpotrivă sunt opace, polemice și într-o relație de compromis cu puterea, mai precis, ele manifestă, în virtutea dependenței lor de politic, o raționalitate care la rândul ei, este dependentă de comunitatea care le produce. Este nevoie să mai adăugăm că o

Aspectele sociale ale înțelegerii (I)



mariana ploae-hanganu

teorie a înțelegerii adecvată nu permite reducerea acestui caracter comunitar al semnificației la obiectivitatea înțelesului: a înțelege este mai întâi de toate o deprindere practică de a interpreta un context. Ne referim aici în special la contextul situațional. Situațiile sociale care evidențiază rolurile participanților în procesul de comunicare, ierarhiile sociale și autoritatea vorbitorului, social recunoscută, fie la nivelul interacțiunii verbale, fie al comunităților mai ample, constituie determinanți care dau formă unităților textuale și structurilor argumentative și persuasive ale discursului. Înțelegerea, acest aspect al limbajului care apare în special în procesul lecturii, își are originea în relația conflictuală care se stabilește între diversitate și normalizare lingvistică. Anumite reguli care guvernează producerea actelor verbale constituie varietatea particulară a unui tip de normă care dirijează comportamentul social al unei comunități întregi. În virtutea unor factori socioculturali de diverse naturi, limbile, sau varietățile unei limbi, nu au echivalențe în termeni strict sociali. Putem deduce din aceasta că procesul de normalizare

într-o limbă este un fenomen social inevitabil cu toate că oscilează permanent între caracterul formal al discursului scris și cel informal al discursului oral. Ne putem referi ca atare, la un proces formal de normalizare când este vorba de un mod normativ-prescriptiv de reglementare lingvistică care apare în gramaticile școlare, dicționare, ghiduri, norme ortografice ale Secției de Filologie a Academiei. În astfel de cazuri, limba, creată printr-un proces formal, se bazează pe varianta literară scrisă folosită de scriitorii iluștri ai trecutului. Cu toate acestea, forțele care dirijează procesul de evoluție lingvistică, pot fi mai puternice decât influența exercitată prin aceste mecanisme formale de normalizare, așa încât varianta normativă astfel creată poate fi ignorată în comunicarea orală curentă. Aceasta înseamnă că ea nu-și mai exercită influența în situațiile cu un vădit caracter informal.



emil manu

„În odaia doctorului Faust...”

Pot spune cu sinceritate că cele mai pure ceasuri de delectare intelectuală le-am petrecut în casa de pe strada Andrei Mureșanu 33, unde locuia și unde lucra cel puțin câteva ore pe zi profesorul meu Tudor Vianu.

Biblioteca lui Tudor Vianu era o “odaie a doctorului Faust” în care esteticianul oficia plăceri savante, cum însuși se exprima. “Ne-a răpit cu lanțuri încăperea”, declara tânărul Vianu, într-o poezie din 1920, visând în compensație efluviile meridionale ale naturii, primăvara. Aerul grav, liniștea gotică a rafturilor cu cărți, prestanța sa impecabilă, gestica sa măsurată, aproape solemnă, toate aceste coordonate de context rezumau aerul unui om de bibliotecă.

Profesorul Vianu avea o stenică pasiune bibliofilă și mai ales o predicție pentru cărțile esențiale. Odată, vizitându-l pe Ion Marin Sadoveanu, l-am găsit umplând un coș cu cărți. Le împrumut lui Vianu, mi-a explicat prozator, nu mai are unde să le pună și din cauza asta nu mai cumpără tot, se rezumă la serii sau la colecții fundamentale.”

Biblioteca “Profesorului” se afla la parterul casei din strada Andrei Mureșanu 33, în Parcul Dorobanți. La mijloc era o masă de recepție iar în stânga și dreapta, pierzându-se parcă în niște nișe, se împărțeau dulapurile cu cărți. În dreapta se adăuga biroul masiv, aproape germanic - locul predilect pentru lectură. Aici mi s-a părut întotdeauna că mă aflu, într-adevăr, în odaia unui Dr. Faustus modern, sentiment pe care l-am mai trăit atunci când am întâlnit

universul intim al lui Lucian Blaga.

Spre deosebire de biblioteca lui G. Călinescu sau Ion Pillat, aceea a lui Vianu avea aerul unei ordini organice, fără să fie prin nimic supărătoare. Vianu avea serii întregi de opere, mai ales ediții complete, exemplare cu dedicație, chiar manuscrise. Mi-a arătat odată, manuscrisul unei opere macedonskiene, un caiet întreg grafiat cu mai multe culori, pe care i-l dăduse maestrul său la care ținea în mod deosebit.

Vianu își păstra corespondența primită într-o ordine evidentă, iar ceea ce m-a impresionat în mod deosebit era faptul că-și ținea cărțile uzuale într-un raft sau chiar în mai multe rafturi separate.

Cărțile pe care le cumpărase, mai ales în tinerețe, trădau o curiozitate de tip metodic, egală pentru toate creațiile spirituale ale omenirii; tânărul se îmbăta de cultură, dorea, așa cum spune într-o pagină de jurnal, “să desfunde toate izvoarele istoriei gândirii și ale literaturii”. Biblioteca lui Vianu mai oferea și imaginea unei biblioteci citite; avea rar obiceiul să scrie pe cărți și să-și adnoteze paginile; în unele volume apăreau mici semne de hârtie cu indicarea problemei. Vianu recomanda ca fiecare intelectual să-și facă bibliografia sau chiar bibliografiile lui personale. Camera de lucru a lui Vianu da impresia unei chilii moderne de Studiosus.

Pentru cercetătorul care va reconstitui cândva imaginea totală a bibliotecii lui Tudor Vianu precizez ideea că scriitorii clasici români erau bine reprezentați în inventarul acestei biblioteci documentare. Chiar dacă predomina cartea de filozofie, eseul sau chiar istoria literară, nu lipseau cărțile de poezie, domeniu în care Vianu s-a încercat cu multă distincție.

Apelând tot la ideile trăite ale lui Tudor Vianu putem afla cum se documenta în biblioteca personală și cum elabora îndelung și sistematic: “trebuia să prezint curente literaturii universale în secțiuni orizontale (...). Pentru o astfel de sarcină, ce depășește cadrul unei singure specialități, era necesar să devin eu însumi student mai întâi. Au urmat ani de muncă intensă, cu nopți de studiu până în zori, în timpul cărora am încercat să-mi însușesc cunoașterea apropiată a mai multor literaturi occidentale, mai puțin frecventate de mine până atunci”.

Prin metoda sa de cercetare, prin necesitatea de a ști mai întâi tot ce s-a spus asupra unei idei și numai după aceea, dacă era cazul, să intervină cu o completare sau cu o sinteză, Vianu apela pas cu pas la cărțile esențiale pe care, de cele mai multe ori, le poseda.

Dacă pe Ion Barbu, ca imagine specifică, îl poți lega de boema unei cafenele și în mod egal de masa de scris, dacă lui G. Călinescu îi stătea bine la tribună, cântând în intimitate la violoncel sau vorbind pe plajă despre deliciae

memorii

antice ale mării, pe Tudor Vianu nu-l poți despărți niciodată de bibliotecă și de catedră; între acești doi poli s-a consumat toată viața sa de mare ținută intelectuală, încheiată la 21 mai 1964 și prevăzută cu luciditate într-una din poemele sale: „Lucrarea vieții mele s-a sfârșit./ Pun de-o parte daltă și cuțit./ Așez în rafturi sculele pe rând./ Precum le-aveam în gând și numărând”.

Și această ultimă imagine e tot o bibliotecă.

Pentru mine, amintirea profesorului e legată atât de mult de casa din strada Andrei Mureșanu, încât mă aștept și astăzi să-i zăresc umbra prin perdeaua spumoasă, să-i aud pașii spre ușa de la intrare și, “bucuros de oaspeți”, să-mi întindă o mână caldă și sinceră; cea mai caldă și cea mai sinceră mână de universitar român.

Cloșcă sau ce rimează cu Cioran

Ce-mi plac mie acești scriitoriși care-și leagă de gât o tăbliță cu toate cărțuliile publicate de-a lungul timpului, doar doar s-o găsi vreunul, cititor, pe deasupra și impresionabil, care să-i ia în serios. Dacă te mai și cheamă Mariana Țăranu Rațiu, parcă nici o piedică nu s-ar ridica între tine și cititori. Dar ce ne facem, doamnă, cu zidul chinezesc ridicat între dumneavoastră și poezie (aia adevărată)?! Cum nu puteți să-l survolați, ce v-ați gândit? Să vă faceți poezie, acolo, în ogradă, la dumneavoastră. Numai că... Dumnezeu să ne ierte, liricizările dumneavoastră amoroșite spulberă orice legătură cu literatura veritabilă. Și mai știți ceva? Praful se alege și de poemele în română, și de alea sclifosite în limbi străine. Mda, ați ghicit, și pentru doamna Mariana Țăranu Rațiu limba română este neîncăpătoare, picioarele-i delicate cu care își scrie zgârnănelile lirice ies de sub cuvertura, probabil prea modestă, a limbii noastre.

Ca orice autor care se respectă, madam Țăranu Rațiu își trimite Poezii-le în lume, însoțite de un cuvânt Al său. Ca aripile unei găini (devenită cloșcă între timp), asupra puiuților. „Dragi cititori, simt îndemnul să mă adresez vouă ca să vă mărturisesc o serie de gânduri și sentimente ale mele. (...) Paralel cu

dragostea mea pentru literatură, am fost în permanență interesată de astrofizică, fizică atomică și genetică. Astfel, versurile au avut deseori tangențe cu informațiile științifice de ultimă oră, fără a le numi ca atare. Nu am rătăcit în *science fiction*, ci le-am asociat interpretării spiritualiste“. Hai să vedem ce a reușit madam Țăranu Rațiu să clocească. Dăm peste *Teama de Gri*. Citim „Dar tu/ cel răsădit în alt pământ/ de unde ai cules atâta Gri?! de unde l-ai cules/ din ce noian/ de litere pustii/ să ni-l descrii/ în semnul tău de carte an de an?! de unde l-ai cules, din care zodii,/ din ce însingurări, Emil Cioran?“ și ne amuzăm. Mișto, n-avem ce spune: noian rimează cu an și cu Cioran. Se putea și mai rău, nu trebuie să disperăm. Dacă doamnei Țăranu Rațiu îi făcea cu ochiul vreun - Doamne ferește! - curcan?! Vai, dar nu ne acuzați pe noi de rea credință. Madam Țăranu Rațiu ne inspiră toate aceste emoții. Dacă ați răsfoi cărțulia dumsale, ați vedea că madam Țăranu scrie cu gândul dus la Muzeul Satului (de ce nu ne miră?), la cuantică, la mileniul al treilea, la fizică și fizicieni (rupem câteva versuri, cu convingerea că îi facem o nedreptate poemului, necitându-l integral: „Costumul lor din *blue jean*/ zdrențuit/ de cât au mers prin cel din urmă secol/ și tălpile-ncălțărilor învinse“ etc.,

Mileniul al treilea).

Ca să se dea mare, madam Țăranu Rațiu trânteste pe coperta a patra a cărțuliei o ditamai plăcinta semnată de o altă tanti, mai cu moț, e drept, de la - atenție! - Cambridge: Rowena Field. Carele își dă cu părerea despre poemele primei tanti: „Primul aspect ce impresionează pe cititorul poeziei doamnei Mariana Țăranu Rațiu (în afară de noi, probabil cititorii stau roii în fața librărilor, în așteptarea opurilor doamnei Țăranu - n. mea, C.S.) este vigurosul refuz al filozofiei existențialiste și nimicitoare“. Sărim peste o palmă de text și ajungem la deznodământ: „Poemele doamnei Mariana Țăranu Rațiu nu pot fi localizate în timp, în sensul că nu aparțin unei anumite școli. Aceasta înseamnă, mai presus de toate, poezie în care o voce distinct personală trece dincolo de ceea ce este întâmplător pentru a se integra în tendințele moderne spiritualiste“. Cam atât. Nu vreau să vă dau idei pentru un eventual scenariu: cum au ajuns văicărelile liricoase ale doamnei Țăranu Rațiu la - totuși - Cambridge, cum au reușit aceste gemete să o convingă pe tanti Rowena Field să scrie o asemenea copertă a patra etc. Dacă nu aveți altceva mai bun de făcut, puteți imagina scenarii. Dacă tot nu aveți altceva mai bun de făcut, mi le trimiteți pe adresa redacției. Promit să-l premiez pe cel mai bun, oferind drept premiu volumul *Poezii* de Mariana Țăranu Rațiu. Sic!

Corina Sandu

„Cum e și firesc, printre optzeciști există scriitori importanți. Dar valoarea lor se afirmă în măsura în care uită că sunt «optzeciști». De fapt, acest curent s-a format sub oblauire universală și, de aceea, la început a avut o ținută onorabilă. Ba un exeget al curentului pretinde că optzeciștii «au o experiență de grup mai omogenă și mai intensă decât a oricărui grup literar de la, poate, *Junimea* lui Maiorescu încoace». Și adaugă: «starea

degringoladă exacerbată până la penibil. Nu e vorba numai de renunțarea la orice jenă și bun-simț, ci de înlocuirea ideilor artistice prin mentalitatea și limbajul de mahala; așa cum o parte a muzicii ușoare manifestă tendința să lunece spre «manele», adică tot către o ambianță interlopă. Aș zice că nu generația '80 domină acum viața literară de la noi. Dimpotrivă, mi se pare că este în total declin, oricâte izbucniri de «anarhie visătoare» ar manifesta. S-a ivit o altă generație care, într-un fel, reia pe o treaptă superioară experimentele eremistice și ideatice ale experienței «șaptezeciste». Se manifestă la acești poeți un intelectualism întemeiat pe reflecție filosofică, dar împletită strâns cu prospețimea unei vitalități spontane. Aceasta este potențată de o viziune asupra vieții, în care se amestecă luciditatea și romantismul, dificultosul comunicării și cultura științifică. Umanismul contemporan obsedat de interdisciplinaritate apelează și în artă la știință, așa cum știința modernă atinge zone înrudite cu arta.“

(Vlad Sorianu - „Bucovina literară“)

fără comentarii

firescă a acestei generații este cea de anarhie visătoare». Pentru ca același autor (M. Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, 1999) să recunoască deschis (p. 144) că, «după decembrie 1989, mai toate întreprinderile acestora, indiferent de domeniu /.../ s-au soldat cu eșecuri». Și eșecurile continuă cu fiecare volum de versuri (îndeosebi). Iar aceasta nu numai pentru că se apelează la pornografia cea mai directă și la blasfemia de neimaginat. Acești «tineri» (rămași, se pare, la obsesiile de acum peste treizeci de ani) au transformat «anarhia visătoare» (accentuată de invidia atroce pe succesele și personalitățile generației anterioare) într-o

Festivalul național de literatură „Sensul iubirii“ ediția a VIII-a, 20-22 iunie 2003

Festivalul este organizat sub egida Uniunii Scriitorilor din România și are drept organizatori: Casa Municipală de Cultură Tr. Severin, Centrul Cultural Mehedinți și Fundație Culturală „Alice Voinescu“, cu sprijinul Consiliului Județean Mehedinți și al Primăriei Municipiului Drobeta Turnu Severin.

Tema festivalului: *Cultura față cu puterea* (dezbateri).

Regulamentul concursului:

1. *Secțiunea volume:*

- se acordă un premiu constând în publicarea unui volum de poezie, proză, eseu sau alt gen literar; manuscrisul va cuprinde 50-100 pagini, dactilografiat într-un exemplar, cu un motto ce va figura și pe plicul sigilat, cu datele personale (un scurt CV);

- se acordă premii în bani pentru volume de poezie, proză, eseu, dramaturgie, critică literară apărute în anul editorial 2002.

2. *Secțiunea grupaj de poezie, proză, eseu*

- se premiază autori nedebutați în volum; manuscrisele vor cuprinde până la 10 pagini, într-un exemplar dactilo, cu un motto ce va figura și pe plicul sigilat cu datele personale.

Concurenții sunt invitați să trimită cărțile și manuscrisele până la data de 15 iunie a.c. pe adresa: Casa Municipală de Cultură, b-dul. Carol I, nr. 4, Drobeta Turnu Severin, cod 1500, județul Mehedinți, cu mențiunea *Pentru Concurs*.

Informații la telefoanele: 052/31.20.20, 31.53.14, 31.80.35

Cei mai mari scriitori

A apărut în Colecția "100" a Editurii Lider/Star, Dicționarul esențial al literaturii române, intitulat **100, cei mai mari scriitori români**.

Lansarea acestui volum, apărut sub egida Uniunii Scriitorilor din România, va avea loc la sediul Uniunii, miercuri, 4 iunie, orele 13.00.

Vă invităm să fiți alături de noi la marcarea acestui eveniment.

fapte culturale

O altfel de lectură

(urmăre din pagina 15)

mele încercări literare (niște poezioare axate pe motivul ploii) fuseseră receptate cu bunăvoință de profesorul meu de literatură omână, Garofoiu, care mă dăduse exemplu colegilor, sporindu-mi astfel prestigiul, grav lezată în acea nefericită întâmplare, când profesorului de matematică îi răspusesem că din pânză se confecționează... izmene".

S-ar putea spune și că discipolul a fost *model*, însă poezia **Autoportret**, de exemplu, apare abia în **Versuri inedite** din 2001. De fapt, *ne bazăm*, „parizian“, pe *ceva*: aveam în aceu un profesor de chimie, care, înzestrat cu darul povestirii și dorind, probabil, să le determine pe elevele unei clase de *uman* să asimileze, totuși, niște cunoștințe, rezerva câteva minute din aproape fiecare oră depănării amintirilor sale de liceu. Ne era drag omul acesta și abia așteptam încheierea *oficială* a lecției. Cine știe, poate și profesorul lui Marin Sorescu deschidea asemenea paranteze, orele de literatură oferind infinite posibilități în acest sens.

Nu sunt trecute sub tăcere lucrurile care-l pun pe autor într-o lumină mai puțin favorabilă! Într-un colectiv școlar dominat de orașeni, fiul de țaran se alege cu deloc măgulitoarea poreclă de „Izmene“, schimbată apoi, prin străduința învățăcelului devenit premiant, în onorabilul cognomen - „Poetul“. Excesele crizei de adolescență atrag admonestările unchiului exasperat de *bravurile* nepotului găzduit: „- Ești personificarea minciunii, Simioane!“ Mai târziu, recunoscându-și temperamentul „don-juanesc...“ continuu însetat de iubire, de ideal feminin“, autorul nu ezită să-și dea în vileag idilele „câte au fost (și au fost!)“, lista *muzelor* fiind destul de consistentă...

Dincolo de amănuntele strict biografice, cartea lui Simion Bărbulescu vine cu detalii despre epoca primei sale tinereți, având, așadar, valențe documentare. Amănunte despre viața satului, apoi a orașului (Pitești, cu boema

Concursul Național de poezie „Aron Cotruș“

Cu prilejul ediției a III-a a „Zilelor Revistelor Culturale“, Primăria Municipiului Mediaș organizează Concursul național de poezie „Aron Cotruș“. La concurs pot participa tineri creatori a căror vârstă nu depășește 35 de ani și nu care au debutat editorial. Concurenții vor trimite 10 (zece) poeme, dactilografiate în 3 (*trei*) exemplare, semnate cu un motto. Într-un plic închis, purtând același motto, vor trimite toate datele de identificare (nume, prenume, data și locul nașterii, studii, adresă, telefon, profesie). Poemele se vor trimite până la 15 septembrie - data poștei - la adresa Primăria Mediaș, str. M. Eminescu nr 11, 3125 jud. Sibiu cu mențiunea **PENTRU CONCURS**

Organizatorii asigură cazare și masă.

era puzderie de stele și gândul mi-era cucuvea printre constelații...”

Nici latura instructiv-educativă nu e neglijabilă din avatarurile „bărcii“ tânărului încrezător „în valori sempiternice precum Patria, Arta și Iubirea“ desprinzându-se învățăminte formulate aforistic: „M-am înșelat și am căutat să-i înșel și pe alții... Pe alții, poate i-am dus și i-aș mai putea duce, dar pe mine?...“ Titlul cărții ar sugera un romantism ușor desuet, dar potrivit perioadei evocate în jurnalul din care nu lipsește patetismul vârstei: „Va trebui înainte de toate să mă împac cu mine însumi, să mă înțeleg mai bine pe mine, să-mi clarific dorințele, să văd ce vreau și ce pot să realizez din ceea ce vreau“.

Profesor de literatură fiind, ni se pare, de asemenea, foarte interesantă *bibliografia* învățăcelului Simion Bărbulescu și impresiile lecturilor adolescentine, chiar și a celor de nevinovată delectare. A fost meritul lui de a descoperi, prin bibliotecile ocazionale, scrieri de referință cum ar fi **Jurnalul** lui Titu Maiorescu (semnalat, mai târziu, și de Marin Sorescu), studiile critice ale lui Dobrogeanu-Gherea, romanele lui Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, dar și operele lui Cantemir, Iorga, Nietzsche, Gogol, Dostoievski, Caragiale, Arghezi... (Pe Blaga îl citea „cu creionul în mână“...) Asemenea lecturi îi dau „sentimentul singularității, al altfelității“, convingerea că e deosebit de colegi, prieteni... Nici spectacolele de revistă cu Tănase, Vasilache, Birlic, Tony Bulandra, Storin..., întâlniri cu scriitori ca Ionel Teodoreanu, Gala Galaction - „figură impresionantă de patriarh, cu ochi vii, scăpărători de inteligență și o barbă mare, albă - ca de moș Crăciun“ - nu-l lasă indiferent, prilejuindu-i însemnări „la cald“ - în jurnal cu „reverberații peste ani“.

Elaborând o lucrare despre Marin Sorescu, recunoaștem că am început să citim cartea aceasta cu gândul ascuns de a ajunge cât mai repede la epoca profesoratului, când autorul a fost dascăl (și nu unul oarecare) marelui scriitor. Textul cărții s-a dovedit însă captivant, așa că l-am parcurs integral, în final regretând că s-a încheiat (și fără episodul mult așteptat!). De aceea considerăm că „barca“ domnului Simion Bărbulescu se cere „împinsă de vânt“ mai departe.

