

Luceafărul

ITI

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

Nr. **35** (619)

Miercuri, 8 octombrie, 2003

Alegând să scrie despre lucrurile simple, Iustin Panța e conștient că înfruntă, de fapt, cotidianul însuși în insignifianța și hazardul întâmplărilor lui. Reușita demersului său reprezintă o probă că poezia se poate opune cu o anume eficiență reificării și rutinei existențiale. În același timp, focalizarea asupra lucrurilor, comuniunea cu lucrurile reprezintă (și) un indiciu al solitudinii, al însingurării.



mircea martin



dan shafran

Oricât ar părea de incredibil, Kundera a învățat mai multe limbi străine pentru a-și supraveghea traducătorii. Totuși astăzi legătura între autor și traducător, relația lor, este din ce în ce mai apropiată și devine o formă de interacțiune, un schimb de idei între doi profesioniști ai limbajului.

pag. 14

zile și nopți de literatură

Procesul dintre Noi și celălalt Eu



brenda walker

însemnări



Vina de a te naște

dumitru matală

pag. 21



Eu și Celălalt. Eu în locul Altuia?

horia gârbea

Partea cea mai substanțială cultural a Festivalului „Zile și nopți de literatură” de la Neptun, desfășurat de curând, a fost colocviul „Eu, celălalt”. Tema a fost incitantă și deschisă unei multitudini de interpretări, simpla ei alegere asigurând practic atractivitatea acestei părți a manifestării la care s-au exprimat zeci de scriitori din toată lumea. Cei prezenți au avut ocazia să asculte câteva puncte de vedere de mare densitate ale oaspeților (I. Kadare, Amos Oz și desigur A. Lobo Antunes) ca și comunicări remarcabile ale auto-

vizor

rilor români (Bogdan Ghiu, Marius Tupan, Gabriel Chifu, Antoaneta Ralian, Puși Dinulescu).

Reflectând și eu la tema propusă, am găsit un aspect foarte interesant al alterității în epoca noastră. Secole de-a rândul au trecut impunând aproape Eului să se afirme ca o individualitate, să se „cunoască pe sine” și să acționeze neasemănător celorlalți. Oamenii încercau să-și construiască o existență și eventual să spună cu mândrie la capătul ei că, repetând-o, ar merge pe același drum, aparte, ca în celebrul poem al lui Robert Frost „The Road Not Taken”.

Iată că ultimele decenii, dar mai cu seamă în ultimul, au propus un alt model al existenței.

Viața în locul Celuilalt. Începând cu Star Sistemul și propagarea „vieții vedetelor”, accesibilă, în locul intangibilelor „Vieți ale Sfinților”, omul obișnuit tinde să devină trăitor prin procură. Fanul adoptă „stilul” vedetei. Au apărut, alături de filme, cu o posibilitate de substituție mai mică, show-urile în care „oameni ca noi” trăiesc și, dacă suntem mai slabi de înțeles, ne scutesc de grija de a mai trăi și noi. Emisiuni de „surprize” și „reality show”-uri duc la un puternic complex de substituție. Dar încă nu e nimic! Jocurile PC și Play-station duc omul încă din pruncie în situația de a fi... Altul! Și anume Mowgli, Superman, Lion King, Batman etc. până la saltul în gol cu convingerea că, în caz de cădere, viața se poate relua de la butonul RESET.

Și tot e puțin! Internetul, prin chat și împrumutarea de nick-names, ne oferă ocazia să fim mereu alții, să ne construim profile alterate după voie și să trăim (prin conversație) sub nume și identitate de închiriat.

Această formă de substituție și trăire prin procură justifică lupta pentru menținerea în viață a literaturii și artei ca formă absolută a menținerii identității marcate și a neasemănării. Simțind forța identitară a individualităților prezente la Neptun am fost optimist.

Pericolul există însă și e mare! O dovadă? În climaxul agresivității fenomenelor „reality-show”, postul național TV zis Cultural a închis complet porțile sale în fața literaturii, scriitorilor și cărții. Un „Celălalt”, un Big-Brother ivit din/dintre SF-uri se visează poate unicul scriitor al lumii?

OVINA ERARĂ

nr. 35/8 - octombrie 2003 - SUCEAVA

Petra URSACHE
Eriqre HASEI
Zaharia MACOVEI
Theodor CODREANU
Dumitru M. ION
N. GEORGESCU
Doina CERNICĂ
Rodica MIHESAN
Adriana Dina RACHIERU
Mirela GRIGOROVITĂ
Nicoleta HAVRIIEUC
Ema SATCO
Nadia CERNICĂ
Eugeniu NISTOR
Virginia BEAGA
Constantin BEANARU
Ion BELDEANU
Iulian PALADIC
I.C. CORJAN
Ion BOȘORU
Liviu D. CLEMENT
Constantin ARCU
Nicolae CĂRLAN
Antonio LOBO ANTUNES
Gelu CĂZAN



Consiliul Județean Suceava
Societatea Scriitorilor Bucovineni

**Revista lui Ion Beldeanu
și a fraților săi de cruce (toți
creștini!) apare cu regularitate și
cu nume care stârnesc interesul.
E, în primul rând, prezent
laureatul de la Neptun,
al Festivalului „Zile și nopți
de literatură” -
Antonio Lobo Antunes**

stelian tăbăraș

Așa devine chestia...



Lucrând cu ani în urmă la fișa unui personaj de roman am apelat la explicațiile unui reputat psiholog: cum se poate întâmpla ca un bărbat, absolvent strălucit al unei facultăți umaniste, om capabil de asocieri inedite, de nuanțe delicate și concluzii imbatabile, ajuns în ipostaza de soldat - menită tuturor celor de-o seamă cu el - să se comporte grobian, să folosească tot mai des expresii porno, să strige din camionul infanteriei vulgarități la adresa unei perechi de adolescenți ce se țineau timid de mână pe șosea. Ei bine, reputatul M. (devenit în roman „doctorul Mavrogheni”) mi-a oferit explica-

viteză („de neatins”, cum spune poetul) își deversează „preaplina complexelor” asupra femeilor pedestre. Nu altfel „devine chestia” în cazul celui care, nevăzut, desenează sau scrie obscenități pe pereții toaletelor publice, a celui care trimite asemenea texte prin poștă, ori, cu progres tehnico-științific! prin Internet.

Bine, bine, dar în artă? Aici lașitatea are un alibi mai subtil: un interpret care „nu are voce” se mai dezbracă, își exhibă coapsele ori om bilicul, eventual angajează câțiva indivizi care vor topăi și se vor rostogoli precum cărbuși cu picioarele în sus, într-un fel de aerobic sugerând dresura. Fenomenul sincretic nu nou, în folclor cumulând (dar superb!) l efectul estetic vocea, dansul, strigăturile, costumul ș.a. În cazul pictorului de imagini obscene (desigur, nu e vorba de nuduri), lașitatea eului se ascunde după cea a eului auctorial: „nu eu Mitică, pictez așa, ci pictorul Mitică. Eu sur chiar un rușinos, un pudic”. La fel poetul sa prozatorul Mitică, ale cărui „rețineri” se revarsă în „arta” sa. Desigur, în literatură și artă există justificări ale pornografiei: în cazul caracterizării unui personaj prin limbaj sau gesturi dar într-o conjunctură în care să existe și personaje „normale” (de la „normă”), între care acestea să se distingă. Altfel, nici o deosebire între vulgaritățile textului (rimate ori nu, or cum nici nu mai e modern) și gestul trogloditului de la marginea căii ferate care, știind că trenul n-are cum să oprească, își lasă pantalonii în jos, exhibându-se pasagerilor. Dar, cine știe? Poate că din goana trenului, grobianul gesturi vede ca un citat postmodern...

nocturne

țiile: mai întâi e vorba de o reală... „insuficiență a glandelor sexuale!” Aflat într-un grup, individul simte nevoia irepresibilă de a dovedi, prin gesturi și limbaj, contrariul. De regulă e vorba de persoane disparate, „desperechiate”, nu găsești unul îndrăgostit sau logodit care să se comporte astfel. După cum în mișcările feministe exacerbate, nu totdeauna de extremă stângă, rareori sunt cele frumoase, cu succese în dragoste ori având familii armonioase care să lupte - nu totdeauna pentru drepturi, ci uneori, în subsidiar, împotriva bărbaților. Al doilea argument al doctorului M. e „lașitatea subiectului”. Acesta, când se află într-un grup prin excelență masculin, se „ascunde” - în cazul personajului meu, în pluton. Tot de lașitate dă dovadă șoferul, care pe șosea, în

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

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1.
telefon 212.79.94. fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Au fost niște personalități inegalabile - au marcat în modul cel mai profund existența umanității în secolul XX. Probabil că nu vor reprezenta în nici un fel, sau aproape deloc, profilul politic al omului de stat, sau al omului pentru istorie, în secolul XXI, ori mai târziu, dar aceasta nu neapărat pentru că lumea, omenirea, politica ar deveni, într-o nouă epocă, mai bune, ci pur și simplu întrucât imaginea de sine a omului în general suferă acum, iar lumea, omenirea, politica devin aproape inimaginabile și în mare măsură fatale. Cei trei, și alți câțiva, puțini, asemenea lor, s-au opus răului într-o lume care a născut nazismul, teroarea totalitară și războiul de anihilare a națiunilor care au încercat să reziste invaziilor. S-au aliat, însă, împotriva răului cu răul și națiunile



Churchill, De Gaulle, Roosevelt etc. - tot intelectuali

caius traian dragomir

lor - mai exact acelea a doi dintre ei - au avut greu de plătit ulterior dacă nu și de suferit, din această cauză. În mare parte a lumii Churchill și Roosevelt sunt considerați inovații pentru îndelungi chinuri și o inacceptabilă servitute istorică. Aș putea să arăt de ce lucrurile nu stau astfel, dar nu este acum momentul să o fac - mă servesc de paradigmele pe care fiecare dintre ei le oferă reflecției în cu totul alt sens și într-un scop diferit de acela al învinuirilor curent practicate. Oricum, au fost toți trei niște intelectuali, doi dintre ei scriitori de geniu - și nu doar în manieră memorialistică.

Pe termen lung, țările pe care le-au condus au avut cele mai mari beneficii de pe urma acțiunilor întreprinse de ei. Precum aceștia, au fost mari oameni pentru istorie și foarte mari intelectuali, un Ludovic XIV, un Richelieu, Mazarin sau Talleyrand, un Napoleon, un George Washington sau Thomas Jefferson, un Disraeli, un Federic cel Mare, pentru a nu mai aminti de Iulius Cezar, de Pericle, de Marc Aureliu. Notam, într-un alt eseu, disprețul adresat intelectualului de formatorul opiniei publice și aceasta nu doar acum, în ultimii ani, sau în perioada comunistă, ci încă mai de mult și iată intelectualii, scriitorii, creând lumea prezentului și viitorului, generând noi căi în istorie, în calitate de personalități conducătoare ale statelor. Limitați la condiția de intelectuali (sau mari conducători spirituali), au schimbat lumea încă și mai mult, numindu-se Martin Luther, John Locke, David Hume, Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau, Victor Hugo, Charles Dickens, Karl Marx, Jean-Paul Sartre. Cum trebuie înțeleasă această paradoxală opoziție a existenței istorice, în raport cu imaginea cultivată despre cunoaștere,

cultură, intelectualitate și viață? Răspunsul este foarte simplu: spiritul (existența spirituală) este enorm de puternic și dacă rămâne ca atare, neslăbit, necontracarat, neatacat, necalomniat, necompromis, el riscă să absoarbă toate celelalte forme (și biete formule) ale ființării omenești. Mai sunt însă unele aspecte diferite și deloc neglijabile ale problemei.

În Republica și în Legile, Platon a spus ceea ce știe toată lumea că a spus: societatea și statele trebuie să fie conduse de regi-filozofi. Nici democrațiile nu pot fi separate - oricât s-ar crede acum altceva - de cultură, de luminarea popoarelor, a umanității, de iluminism. Elevii marilor gânditori nu au arătat însă o prea mare dispoziție către filozofie atunci când au ajuns să țină în mâna lor state sau armate: Alcibiade, Alexandru, Nero, Comodus - ei au putut fi degenerați sau geniali, dar, oricum, actele lor nu au exprimat o specială înțelepciune. Platon nu a reușit să

îndrume pe calea cea bună pe tiranul Dion. De altfel, persoane apropiate filozofului au aparținut grupului celor **Trezeci de tirani**. Toate acestea nu spun însă decât un singur lucru - anume că istoria nu poate fi concepută asemenea unui capitol dintr-o doctrină metafizică sau morală. Lucrurile pot fi tratate însă dintr-o perspectivă absolut diferită, filozofică totuși.

Ceea ce distinge marile state (mari nu în sensul de a dispune de o forță de apocalips, ci de o capacitate superioară de a modela inteligent și atractiv umanul), marile popoare, marile civilizații, este tocmai intelectualitatea - la scară istorică, de secole - a conducătorilor lor. Merită văzute colecțiile de versuri ale împăraților romani, culegerile de scrisori sau de maxime ale regilor Franței, trebuie de gândit la textele rămase de pe urma revoluționarilor americani, de îndelunga tradiție universitară - autentică - a claselor politice din Anglia și Franța, pentru a nu uita promotorii, din rândurile nobilimii italiene, ai Renașterii, de intelectualitatea mediului de afaceri și politic al Țărilor de Jos în perioada revoluției lor naționale și religioase. Până și istoria secolului al XX-lea poate fi scrisă în forma modulului în care intelectualii au învins semidoctismul. Cel de pe urmă este generatorul tuturor dezastrelor trăite de popoare sau de umanitate. Acolo unde regii (sau cei care li s-au substituit) nu au fost, într-un anumit sens profund, filozofi, oamenii nu au prosperat, statele nu au evoluat. Aceasta nu înseamnă că atunci când filozofii s-au trezit (ori au ajuns să fie) conducători lucrurile au mers bine. Cultura, filozofia, teoria, dogma nu sunt instrumente politico-istorice - sunt oportunități ale spiritului. Utilizarea fericită a acestora ține de credința și devotamentul personalităților statului pentru semeni; intelectualul nu este o soluție pentru nimic, este însă un element obligatoriu al succesului istoric.



Ceilalți din noi, noi în alții

marius tupan

Bine spunea Ernesto Sabato că romanele autobiografice sunt scrierile cele mai profunde.

Acolo, protagonistul, de obicei, personajul cel mai important, are o dublă sau chiar o triplă determinare: dependent de logica textului, de faptele transfigurate în operă și, nu în ultimul rând, de contextul în care e pus să acționeze. Manevrat aleatoriu, după instincte primare, ar conduce la un discurs irelevant, în afara canoanelor. Destui creatori pot spune, asemenea lui Flaubert: Madame Bovary c'est moi!, fără însă a furniza detalii și a demonstra că mediul în care s-au format a devenit o detenție pentru personajele sale, cu o relevanță doar într-o ierarhie recunoscută în timp. El, autorul, purtătorul unui anume duh, se divide în multe personaje închipuite, care doar aparent n-au nici o legătură cu biografia și trăirile sale. De aceea unii par a scrie o singură carte: celelalte devenind variante la aceasta. Eul e tiran și nu poate fi conceput și altfel decât persoana reală ce i-a devenit model. Când ceilalți membri ai unei colectivități exercită influență, și chiar teroare, asupra autorului, el e tentat să le recunoască, public, puterea de seducție și, implicit, să-și însușească unele principii și mentalități ale acestora, atât de necesare în actul de creație. Altfel, convenția ar fi prea evidentă, versiunea, fără suculență, scrierea propriuzisă, fără har. Situația nu-i radical schimbată atunci când autorul recurge la pseudonime. Nu vrea să-și ascundă doar identitatea, ci și stilul, care, orice ar face, îl trădează la un moment dat. Dar apelativul nu-i ales totuși întâmplător: se leagă de un gest, de o localitate, de o revelație, de un dat cultural. Cu cât recurge la mai multe artificii, cu atât devine mai vulnerabil. Ieșirea din nume nu înseamnă și abandonarea unui anume spirit, care, în orice ipostaze, pulsează asemănător. Exodul în ceilalți nu înseamnă o despărțire definitivă de sine. Situație, oarecum schimbată, în cazul sosisilor. Îndrituite cu anumite funcții și comportamente, acestea se chinuiesc să imite și să înlocuiască exemplarul princeps, dar niciodată nu se poate confunda, până la anulare, cu el. Datele fizice nu le stimulează pe cele psihice. Locuind vremelnic într-o circumstanță, nu poți să o înobilezi mai mult decât îți permit propensiunile pe care le ai. Limitele te stânenesc ori de câte ori vrei să ieși din conținutul real. Dar în cadrul celui paranormal? Sunt cunoscute unele întâmplări ce-l evidențiază. O persoană stimabilă, dintr-o anumită țară, să-i zicem cu un idiom latin, se trezește (și îi uimește pe alții) vorbind o perfectă limbă engleză, deși el nu și-o însușise vreodată. O savantă, ajunsă la senectute, abandonează limbajul academic în plină dizertație și cade în aserțiuni pornografice, ignorând asistența prezentă.

În stare de hipnoză, un individ se pronunță despre o situație delicată, pe care doar anumite documente o atestă: strict secrete. Celălalt din el a trăit într-o altă epocă și într-o altă viață. Acum, sub hipnoză, reproduce doar ce și-a însușit și a comentat altădată. Reîncarnări, implantări - a unei inimi, ca într-o celebră năvelă rusească!! -, metamorfozele, posedări, deposedări: fapte și situații ce se întâlnesc în marea literatură a lumii. Niciodată cititorul nu se plictisește de ele.



raluca dună

Tirada de pe Muntele Placid / **The Mount Placid Tirade** (Editura Fundației Culturale Române, 2003) este al doilea volum al Ancăi Pedvis, după debutul cu **Un imperceptibil miros de Socrate** (Editura Cartea Românească, 1997).

Anca Pedvis (n. 5 martie 1946, București) aparține unei specii artistice hermafrodite: este și poetă, și pictoriță, ceea ce se vede și din concepția acestui volum, editat oarecum ca într-o oglindă răsturnată - jumătate din volum conține poeme în limba română, jumătate în limba engleză, coperta întâi și coperta a patra sunt identice, doar că cele două „jumătăți” sunt legate invers, astfel încât nu știi când ții în mână volumul cu sus-n jos sau cu josu-n sus (iată o întrebare...), nu știi care e începutul și care e sfârșitul volumului și nici care au fost intențiile autoarei (un volum tipărit anul acesta în condiții similare: **De cealaltă parte a vântului**, de Milorad Pavic, la Editura Paralela '45). Deruta cititorului este totală, pentru că nu doar cele două coperte sunt identice „în oglindă”, ci și paginile „introdutive”, pagina de gardă, cuprinsul, nota bio-bibliografică, cuvântul introductiv al autoarei, plasate, în română și în engleză, la „începutul” și la „sfârșitul” cărții. Singura diferență: **Introducerea** la „partea românească” este semnată de Nina Cassian, „partea englezească” fiind prefăcută de o **Translator's note**, de James Waller.

cronica literară

Dincolo de componenta strict vizuală și publicitară a unui asemenea design iconoclast, autoarea intenționează probabil să ne strecoare, și pe această cale, un mesaj în genul „drumul în sus e totuna cu drumul în jos”. Dacă ținem volumul culcat pe masă, deschis cu copertele în exterior, vedem o imagine dublă, care ne amintește de un autopotret într-o oglindă răsturnată sau de însemnele zodiacale ale Gemenilor sau Peștilor. Volumul nu este însă într-un totu ceea ce se numeste bilingv, pentru că cele două „jumătăți” nu-și răspund perfect: poemele din „secțiunea” engleză nu sunt aceleași cu cele din „secțiunea” română, iar cele câteva poeme comune, care apar și în română și în traducere engleză nu sunt neapărat traduceri, unele fiind redactate direct în engleză; mai exact, o serie de poeme au fost scrise în română și apar și în versiune engleză (în traducerea autoarei împreună cu James Waller sau cu Nina Cassian), altele, în număr de 13, au fost scrise direct în engleză de către autoare (aflăm din nota de la finalul „englez”). Faptul că, în afară de ilustrația (comună) de pe coperte și care deschide cele două secțiuni, cele șase ilustrații ale volumului nu sunt aceleași (trei în fiecare „secțiune”), ne îndeamnă să credem că nu este vorba chiar de un volum în oglindă, ci mai degrabă de un volum în care cele două părți trebuie citite una în continuarea celeilalte, opunându-se, răspunzându-și, completându-se și poate chiar negându-se reciproc. Oricum, experimentul vizual și verbal pe care ni-l propune autoarea este fără îndoială unul inedit și, mai bine-spus, challenging.

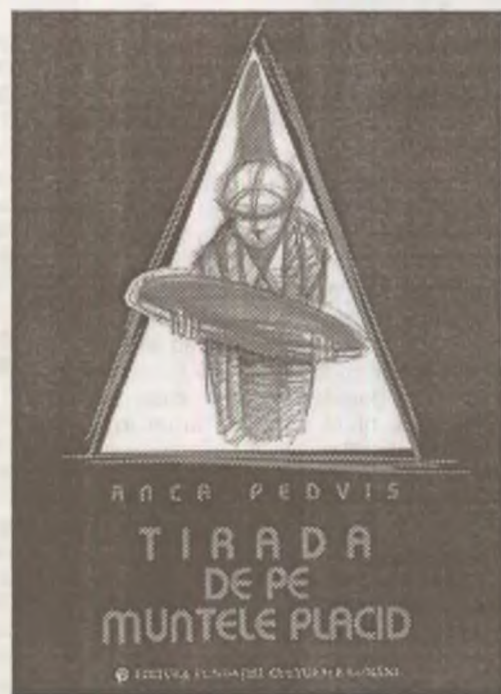
Poeta bifrons

Ceva din desenele care ilustrează volumul se regăsește și în poeme: o anume agresivitate, duritate, linii ferme, colțuroase, reduse aproape la schema, la proiectul lor, un fel de descărnare, de rămânere, forțată, într-o fază opacă, primară. Este ceea ce Anca Pedvis spune în versurile sale: dorința de a se lepăda de trup, de carne, sentimentul vinovăției (leitmotivul uciderii îngerului și a tatălui), dar și un sentiment tragic al lui a-fi-în-lume, de unde și retragerea în sine și în meandrele memoriei. Tărâmul poetic al Ancăi Pedvis este unul nordic, întunecat; materia este aspră, densă, înghețată: „În sens invers, mergând/ mereu înspre Nord - eu: suflet arid, pietros,/ mușcând zăbala înghețată a lunii...” (**Inorog**). În peisajele ei interioare e iarnă, bate vântul, apele sunt înghețate, trupul e metalizat sau de piatră. Sensul drumului este unul coborător, mântuirea e ori incertă, ori infernală: „Și astăzi?... O, trup condamnat la țărână./ schelet trist de cocor!./ Scară incertă, de oase, pe care cobor...” (**Amară**) sau, în ultimul poem în limba română: „(...) Ce te face, suflete, să nu urei?.../ E scara prea îngustă, prea înaltă?.../ (...) Aștepti să-ncărunțesc până la os?.../ Să intru cu buze de pământ în moarte?.../ Poate că moartea e viața pe dos,/ văzută de sus și de foarte departe” (**Nu mai am nimic de spus**).

Anca Pedvis scrie, așa cum recunoaște în **Cuvântul autoarei**, o „carte neagră”, a disperărilor asumate și denunțate, care, prin repetare, devin „un mecanism orb”; e o carte despre sine, în care elementul biografic rămâne nedecantat: moartea părinților, o mare dragoste înșelată, emigrarea, propriile trădări (față de sine). Confesiunea lirică izbucnește din această arie ambiguă a biograficului; are de aceea vehemența trăirii autentice, a plângerii cu lacrimi adevărate (nu de recuzită), a disperării sau a silei de sine și de ceilalți. Pe de altă parte, are uneori falsitatea unei „tirade”, a unui playback pe muzica disperărilor de odinioară. În multe poeme există o falie, o ruptură între trăirea adevărată și cea mimată; la nivel stilistic, se observă lipsa coeziunii interne, perceptibilă la nivelul unui poem sau la nivelul întregului volum: uneori poeta este puternică, agresivă, foarte personală, pentru a cădea apoi în discursivitate, în locuri comune sau stiluri străine. Sunt versuri, metafore, epite, cuvinte, ritmuri care trimit la Arghezi, Nichita Stănescu sau Bacovia și care deranjează prin aerul lor de vetust sau de imitație: „Fără știrea ta, Doamne, am trecut prin iad./ Propria mea limbă m-a pârât/ și, pe-o frânhie de jeg, m-au coborât/ în abisul schilozilor și-al nefolositorilor.” (**Fără știrea ta**), „Vai, am strigat, în timp ce/ asmuțeau către mine mirosul/ morților pini./ mi-e spurcat muntele de străini!...” (**Inviație**), „prin odăile mute./ ca un cavou...” (**Lucrurile**), „buchete mari, funerare”. Alte versuri sunt puerile, banale ori declamative și nu au ce căuta într-un volum publicat în anul 2000: „Vântul îmi luă caietul de versuri/ și-l trânti la pământ.” (**Vântul**), „Eu sunt poetă și-ți ofer aceasta/ ca pe-o antichitate, ca pe-o piesă rară - / de pus pe pian, de agățat de lampă/ sau de amestecat cu cărțile de joc/ etern câștigătoare.” (**Îngroapă-mi vocea în urechea ta, pe veci/ și sigilează-mi hohotul/ cu liniștea platourilor tibetane!**)” (**Aș izbucni...**), „Și totuși, te-am salvat/ de la o certă îmbătrânire./ închizându-ten amorul meu difuz, rarefiat./ și biciuindu-te până la nesimțire./ cu nesupunerea-mi feroce/

față de orice lege și bărbat.” (**De aproape, de departe...**).

Deduția cea mai simplă este lipsa unei culturi poetice; autoarea nu a citit îndeajuns de multă poezie și mai ales poezie română contemporană, post-argheziană și post-nichitiană. Anca Pedvis este, cu certitudine, o poetă talentată, dar care scrie poeme valoroase doar atunci când își găsește propria limbă. Vocea ei este încă nesigură, răzbate de sub mormanele unor alte voci, dar atunci când se aude, impresionează prin forță și limpezime, prin claritatea tăioasă: „Am dormit împreună cu huhurezii./ în clopotnițele lor./ Am lins pereții friicii, scobind o cavernă./ unde m-am târât, încolăcindu-mă ca însăși vina.../ Acolo mi-a căzut tineretea din cap./ ca o mătreață și-acolo/ mi-au ruginit dinții, în umezeala gurii./ Acolo, crescând, unghiile/ mi-au înconjurat trupul de câtreva ori/ și părul m-a înfășurat./ silind umerii să-și înghită aripile./ Acolo mi-am auzit poemele gemând./ trase pe roata pustietății:/ pulberea lor puțea a vierme...// Demoni mi-au supt goana/ din fluierul picioarelor/ și lumina - din scoicile ochilor./ mi-au jupuit plămâni de aer/ și limba - de urlet./ Făcliile lor erau negre/ și dansau în jurul meu/ ca o horă de găuri...” (**Fără știrea ta**). Autoarea are un curaj metaforic foarte masculin, mai ales în registrul jos, al infernului material, în zona visceralității mizere, repudiate; e un fel de respingere / negare a propriei feminități, o exhibare în registrul „placidității” agresive.



Citind cealaltă parte a volumului, cea în engleză, impresiile de lectură sunt cu totul altele; simplul fapt că ne „aflăm” în altă limbă, în altă istorie culturală, șterge defectele stilistice sus-menționate: în engleză, autoarea nu mai are cum să aducă a Arghezi, a Bacovia sau Nichita... Mai mult, elementul biografic nu mai apare cu stridență, probabil că limba străină acționează ca o interfață; deși poemele sunt, în general, mai accentuat biografice, intimiste (multe poeme legate de toposul familiei), aceasta nu mai deranjează. Se produce un fel de stilizare, o impersonalizare și o nivelare stilistică impusă de limbă. Însăși vocea poetei suferă transformări: este o voce mai blândă, mai caldă, vocea memoriei încercând să recupereze (și nu să violenteze) trecutul. Comparând câteva duplexuri, varianta în engleză pare superioară, are acel firesc, acea rotunjime (coerență), care lipsește adesea poemelor în limba maternă.

Anca Pedvis este o poetă care promite destul de diferit în cele două limbi, și care, cred, pe viitor, nu ne va dezamăgi în nici una.

Complicitatea creierului cu luna

(fals tratat asupra lentei căderi din insomnie în nebunie)



**bogdan-alexandru
stănescu**

o condamnare la luciditate neîntreruptă, lipsa refugierii în ne-știința de Sine și de "tot- ceea-ce-te-înconjoară", circumstanțe necesare supraviețuirii "în-lume". Somnul înseamnă alunecare în cercul protector al sfințului intra-uterin, în protecția oferită de lichidul amniotic. În același timp, somnul înseamnă uitare, o uitare pe care ne-o asumăm în fiecare noapte. Lipsa uitării, luciditatea "liniară" duce invariabil la contopirea coordonatelor, la cedarea sistemului de apărare, la prăbușirea într-o lume carnavalescă, universul lunaticilor. Regimul nocturn este unul teratomorf, străbătut de fantasme (evadate din vis), de călăi ai inconștientului, de făpturi coșmarești. Insomnia înseamnă, într-o etapă a ei, coșmar fără somn...

Descoperirea limbajului sacru, din **Triptic**, însemna trecerea în indescifrabil, în inaccesibilul preotului-conducător-de-mesaj, aproape în glosolalie... cu **Migrene** ne situăm într-un plan mult mai uman, unde coerența superficială e dovedește inutilă în confruntarea cu maladia numită *neant*. Superficiul limbajului e străpuns de privirea arzândă a unui preot - de data aceasta - dedicat nopții, dedicat urletelor lunatice:

"migrena neantului caută'n auzuri poartă pentru goluri/ umbra e schizofrenic deghizată povestind obstacolului timpul lui de depășire/ aș vrea să ies dar nu găsesc tunelul care mă atinge/ libertatea mă locuiește furtiv dar mă trezește ca altceva/ a fi sau a nu fi *tu-fiind*/ am dispărea mai ușor de ne-am imagina neantul și tăcerea lui asurzitoare/ sau nu am mai apărea/ ca și cum am fi câștigat abolirea la loto".

Câteva cuvinte despre ermetismul poeziei lui Ara Alexandru Șişmanian: avem de-a face cu o aparentă lipsă a coerenței, cu o fracturare a limbajului, urmată de rearanjarea fragmentelor în virtutea unei logici a inconștientului (inconștientul este structurat ca limbaj, nu-i așa?). Pauzele, sincopelile sunt resemnificate, capătă mai multă importanță decât "carnea lexicală", fiind adevărate semafoare pe drumul Eului către neant. Nu cred că greșesc dacă afirm că Ara Alexandru Șişmanian experimentează nebunia cu pasiunea și luciditatea unui om de știință. Migrenele sunt semnalele de alarmă pe care conștientul (anticorpul) le lansează, dovezi ale trecerii iminente către un teritoriu al dezintegrării. De aceea am spus la început că obiectul acestui volum este un teritoriu liminal: adevărata trecere nu are loc niciodată în cele o sută unsprezece poeme, ajungându-se abia la o graniță înfricoșătoare, de unde privirea se întoarce spre normalitate, pentru a-și vesti Apocalipsa: "pauze între litere ca niște noi necuvinte/ muzică interstițială - șoapte răgușite prin vegetația cariată/ scârțâit la negru - prin gâtlejurile mușilor se plimbă fisuri/ nesunetul vrea să spună: "ce mai faci,

"Migrena e complicitatea creierului cu luna/ pragul dezolării lor intersanjabile/ când întrebările își sting fisura și depresiunile cu vidul rupt se întrebă/ când lucrurile nu de cuvinte, numai de necuvinte se vor numite/ și disperarea a ras murirea de pe scheletul nemuririi, ca de pe o piatră."

tăcere, cu cine-ți mai violezi călușurile îndoliate?"/ solitudinile acestea sfioase lasă-n jur mai mult spațiu decât timp/ ca niște ferestre cu vidul rătăcit/ auzul caută lângă semnele sunt numai ecouri/ simple semafoare între fier și drum/ ... dar cine dispăre pe cărare ca un agonizant în rut/ ce-și șterge urmele cu crima."

Poezia lui Ara Alexandru Șişmanian caută să așeze pietre de hotar pe linia subțire ca o foaie de hârtie ce separă viziunea de nebunie, normalitatea de *furor*. Luciditatea demersului este singura certitudine, unicul martor al echilibristicii pe sârma aceasta ireală. Descrierea se transformă în de-scriere, golurile dintre cuvinte netrebuind umplute, ele fiind semnele cele mai autentice ale promenadei în tărmlul insomniei.

cronica literară

După lectura **Tripticului**, am fost convins că am de-a face cu ultima carte (adevărată) a acestui autor, dat fiind că el n-ar fi putut merge mai departe pe acea linie. Revenirea în planul uman (indiferent cât de alterat) mă contrazice, deschizând noi drumuri acolo unde eu vedeam porți ferecate. Instanța insomniacului se învecinează cu cea a profetului prin faptul că ambii vizitează tărâmurile inaccesibile muritorului de rând (acel orgoliu despre care vorbea Cioran), având ca unică unealtă / armă luciditatea extremă. Din nou, privirea joacă un rol foarte important în poezie, fiind acompaniată de această dată și de auz, un auz care vede formele lucrurilor, care pipăie și exclamă înfricoșat. Imaginarul a devenit și el mult mai sumbru în comparație cu cel din **Triptic**, fiind compus din figuri anamorfozate, din *treceți*: ilustrația primei coperte este foarte sugestivă în acest sens - **Istar**, al lui Khnopff. Forma este înșelătoare pentru că ascultă de impulsurile Eului, e deformată de mișcările acestuia pe coordonate inaccesibile rațiunii: "Noaptea ca gâtul unui ogișter decapitat unde plâng funebru/ adânc de obscuritate și sânge/ iată-mă-s trăgându-mă de o lacrimă/ ca de un fir al vieții, destră-mându-mi capul ca pe un pulover/ respir această moarte cu gâtul scurt/ sub pleoapele închise mi-atârână în cheaguri stixul."

Migrene este pergamentul-mărturie al unei treceri mereu întârziate, al unei priviri ce nu se poate desprinde de lume, de *obiect*, oricât de monstros ar fi acesta...



sura în care poate implica maladia insomniei și, mai departe, în cercul "deschis" al imposibilității de a cădea în "sogn", în repaosul uterin, implacabilul acces la sacru, prin intermediul nebuniei. Cioran vorbea despre monstruoasă orgoliu al insomniacului, despre deformarea pe care "realitatea" o suportă în ochii bolnavului... Ara Alexandru Șişmanian descrie tocmai trecerea pe care privirea (interioară) o suportă, de la simpla descriere (aparținând regimului diurn), la alunecarea în corpul profund al lucrurilor (ce depășește un eventual regim nocturn, și se integrează în spațiul liminal al migrenei, al lunaticului).

"sognul galben ce-mi atârână jurul capului/ creierul plin cu cupe de otrăvă/ durere narcotică de nisipuri înnegrite/ și degetul creierului ce-mi bate-n frunte/ discheta de tuneric pe care nu se mai înregistrează/ elinarele stinse se ciocnesc cu noaptea". Refuzul - sau neputința - somnului înseamnă

Poeme de dragoste

Cu placheta **Virusul iubirii** (Editura Metafora, Constanța, 2003), Lena Berto, o tânără româncă stabilită de câțiva ani la Genova, își face intrarea editorială în literatura țării sale de baștină, primele creații poetice fiind omologate de revista trimestrială tomitană „Agora”.

Lena Berto scrie cu dezinvoltură o poezie a dezepidermatizării lucrurilor și gesturilor omenesti cotidiene, a deplușării aparențelor a ceea ce constituie datum-ul banal și insignifiant al vieții de zi cu zi ascunsa strategic sub măștile dezabuzării, indiferenței și alienării protectoare. Tema predilectă a plachetei rămâne iubirea pânditoare, tatonantă, amânată cu secretă teamă că, o dată mistuită, ar putea lăsa loc vidului ființial, molimă contagioasă a lumii moderne obsedate de trăirea clipei celei repezi. Obstacolele, ca oglinda ori peria aruncate în basme peste umărul fugarilor urmăriți de forțe malefice, interpusse aici între actanții erotici. Își îndeplinesc cu prisosință acest benefic rol izbăvitor: „Între mine și tine/ sâmbure de soare, de lună/ gând de sticlă/ și visele mele de-a lungul, de-a latul/ în copacul tău adastă o clipă“ (... **vultur alb**). Tehnica preludizării caline conduce chiar la superbe trăiri panteistice, îndrăgostiții pretutindenizându-se metamorfozic la scară cosmică înveșnicitoare: „Grădină albă peste visul meu/ privirea ta, sârmana/ deschisă lacom ca a unui leu/ mă umple de păduri/ de mări-pământuri și mă/ transformă în stele. Lăcaș de Dumnezeu“ (**Privirea ta**).

Tânără debutantă scrie o poezie cu o bogată referențialitate vegetală, aspect prin care se racordează benefic la specificul poetic național cu adânci rădăcini folclorice. Discursul ei liric valorizează, deopotrivă, din plin, limbajul corporal: pașii, ochii, fruntea, buzele, unghia, inima, sângele (albastru), palma etc., toate acestea avându-și corespondențe în proximalul regn mioritic, cel vegetal: cireșe, crini, meri, trandafiri, teci, nuferi, ghioceli, grâu, floarea-soarelui, ierburi, frunze sau mineral: apă, rouă, stâncă, mare, munte, stele, piatră, sare, scoici, pământ, ploaie, cer, nisipul clepsidrei ș.a.m.d. Nu lipsesc nici simbolurile de natură faunistică: albine, furnici, vulturi, lebede, cai (urmași ai nichitastănescianului „cal măiastru“), porumbei, cocoși, șarpele edenic specializat în ispitiri, albatroși, egrete, căprioara (de sorginte labișiană). La aceste trei inventare finite de simboluri decodabile printr-o grilă deja tradiționalizată, mai poate fi adăugat cel de ordin cromatic cu implicații stilistice de asemenea arhicunoscut.

De la Nichita, poeta pare să fi învățat că poezia se naște prin încălcarea normelor gramaticale (pronominalizarea verbelor altminteri la diateza activă, tranzitivarea unor intransitive, inventarea de noi vocabule, introducerea de termeni inediți în locuțiuni înghețate de tradiție demetamorfozantă etc.). Iată un exemplu inspirat: „Mi-e somn să dorm în somnul tău/ mi-e vârstă să trăiesc în viața ta/ mi-e timp să mușc din dorul tău/ mi-e lacrimă să plâng în curcubeu“ (**Mi-e**). Dar nu întotdeauna procedeul e unul reușit, zgâriind cel mult simțul lingvistic al cititorului: cercul doare *doros* (derivat de la dor?); „în ochii lui *încâmpotați*/ Te-aș fi trăit de cai“. Câte o prepoziție folosită nefericit naște subînțelesuri hilar-obscene: „Mă săturasem de trupul *sub* care zăceam/ de sute de ani“ (sublinierile ne aparțin). Altfel imaginația poetei e spumoasă, proaspătă, jucăușă, cu memorabile izbânzi în crochieri în care sugestia se menține nediluată explicitiv: „Dumnezeu mă luase de mână/ Și mâna mea

luase forma palmelor sale/ în ele te țin/ și azi“ (**Dumnezeu**). De bun augur se dovedește uneori scenariul alegoric cu cheia în titlu - poemul **Iubirea**; umbra lui Jacques Prévert cade vaporosă peste acest text.

Poezia Lenei Berto captează și menține în cadrul sugestiei presimțirea iubirii, fiorul ei nupțial, teama de maculare și de eșec sau trădare etc. Poeta combină personalizant aluziile culturale și simbolistica din eternul discurs al omenirii: „Roz țâșnea soarele, lacom/ în palma mea întinsă spre/ tine/ ca o zi șezând leneș sub mare/ să mi se usuce lacrimile/ lacrimile, statui din pâine și sare;/ roz mă ținea soarele lacom/ în pumnul său rotund/ ca un măr plesnind pe ochiul șarpelui/ peste oameni trecând“ (**Roz**).

Convîngătoare într-un procent substanțial, cartea de debut a Lenei Berto e o alegorie a iubirii în ipostazele ei incipiente, boală inevitabilă a adolescenței, precum pojarul în copilărie, preponderență având, paradoxal, cea de libertate, cu prețul de rigoare pus pe cuvintele ce-o zămislesc și-o întrețin în faza ei polemică generatoare de text: „Altceva/ nu mi-am dorit; să-ți mușc roua-ntră dinți/ ca apoi să plâng cu vorbe/ iar vorba mea de tine/ să devină doină“ (**Poem**).

Poeta debutează, așadar, promițător, **Virusul iubirii** reclamând interes pentru scrisul autoarei ce nu va abandona, sperăm, limba română, singura patrie din care exilarea se dovedește, în cele mai multe cazuri, imposibilă.

Omologarea editorială îl are ca redactor de carte pe neobositul Adrian Dinu Rachieru, nume de care literatura actuală nu mai poate face abstracție.

Tânărul poet își asumă scrisul, în chip paradoxal, cu dezinvoltură și cu spaima conferită de sentimentul responsabilității actului creator. Gustul pentru ceremonialurile ample, cu substrat epico-narativ, amintind de Al. Philippide, de Emil Botta, de Leonid Dimov ori de Ileana Mălănioiu e evident încă din primele poeme ale cărții. Decorurile sale, de regulă silvestre, sunt fie fastuoase, fie hieratice, năpădite de mișcări în pragul încremenirii și de resemnări mioritice de anvergură cosmică: „Osia timpului crapă-n fiecare pom./ Prin geamurile lumii nu se mai vede nici un om“ (**Singurătate**). Preponderență are discursul funebru, cu ochii morților care nu au loc sub pământ, arzând pe cruci, cu îngerul asexual care-și veghează propriul început de somn veșnic o dată cu care tăcerea lumii se înfășește nestăvilită. Tristețea trecerii, dictată de legile ei implacabile, pare incurabilă. Forța evocatoare și reconstitutivă a poetului e incontestabilă (vezi **Poezie pentru un oraș medieval**, **Vânătoare în munți - element de mister**, **Țărm scitic** etc.), iar propensiunea pentru scenariile macabre, de



ion
roșioru

Opere de primăvară

Manuscrisul care a stat la baza plachetei **Opere de primăvară** (Editura Augusta, Timișoara, 2003) a lui Cristian Pan a fost distins cu Marele Premiu al Festivalului „Gheorghe Pituț”. Beiuș, ediția din 2002.

1) **Întâlnire pe pod**
(Mihai Mercicaru),
Editura Timpul



2) **Iubita pierdută**
(Ioan T. Lazăr),
Editura Viitorul
Românesc

3) **Dor de statui**
(Victor Rusu),
Editura Eubeea



certă sorginte baudelaireană, e cu greu temperată (**Cimitir**). Anotimpul, prin excelență, bacovian, care e toamna, îl incită să scormonească „în moarte galantare” și să asculte „fanfara prafului din lume” (**Poezie de toamnă**).

Poetul trăiește organic spaima nemișcării, a stagnării universale, a tăcerii și a singurătății absolute (vezi **Poezie pentru timp**).

În piesele erotice, iubita e cel mai adesea absentă, relația de dragoste fiind deja consumată și smulgându-i poetului sonori d. romanță: „Dar am tăcut, căci de plângeai/ Și drumul înapoi curgea fără să știu./ A doua zi ți-am scris o carte./ Și de atunci e între noi pustiu“ (**Cântec de despărțire**). Îndrăgostitul e un solitar fără speranță, așteptarea sa în fața casei celei adorate fiind sincopată doar de castanele ce cad în amurgul sângeriu (**Impresie**). În același registru macabru semnalat mai sus, poetul își imploră iubita să vină la înmormântarea lui și-i dă indicații de comportament într-o atare situație: „Vei ține-n mâini lumânări aprinse -/ Plopi minusculi loviți de trăsnet./ În ochii tăi, oricine va putea citi/ Groaza, miracolul și urâciunea morții“ (**Să vii la moartea mea**).

Poetul are însă și o fațetă luminoasă decrisparea sa eșalonându-se până spre zona ludicului, ca în poezia **Joc**.

Funciarmente, Cristian Pan - nume predestinat poeziei - e un elegiac bântuit de viziuni coșmarești din sfera thanaticului. Nu-nsă exclus ca, o dată arsă această fază romantică, poetul să exceleze într-o ipostază de factură mai optimistă. Semnele sunt indubitabile și se cer salutate ca atare: „Noptile se sting ca niște îngeri loviți de ninsoare;/ Numele noastre s-au întâlnit/ La hanul botezat cu literă albastră:/ Cine ne cheamă în zăpezile dirastre?“ (**Revedere**).

Evoluția acestui poet se cere urmărită cu interes.

Am vorbit, în articolul precedent de colocviul cu tema „Romanul” și, așa cum mi-e obiceiul, am folosit invitația pentru o prestație care a fost altceva decât simpla pălăvrăgeală întreținută între bufet și sala de dezbateri. Acolo am prezentat o comunicare în care nu i-am „înjurat” pe Buzura, Preda, Ioan Alexandru sau Nichita Stănescu, ci am pus grava problemă a supraviețuirii prozei apărute în comunism (cuprinzând și literatura comunistă, cu care prima nu se confundă) și așa am conchis că cea mai grav afectată de răsturnările de după 1989 este tocmai literatura „de curaj”, cea demascatoare, care dezvăluie măcar unele „adevăruri”. Buzura n-a fost de față, căci, de când s-a înălțat la nemurire, ocolește, ca și Eugen Simion, D.R. Popescu, Fănuș Neagu și ceilalți academicieni -, manifestările din cadrul Uniunii Scriitorilor și se face a le disprețui; nu știu cine i-a dat unele informații, căci stenograma nu s-a publicat, decât foarte lacunar și defectuos. Iar conținutul ei l-am transformat într-un articol, **O temă și o mistificare**, 1999, **Alte întâlniri**, 2000, și chiar de acolo se vede că nu de insulte grosolane ar fi vorba, cum mi-l caracterizează pe necitite A.B.

opinii

E posibil, așadar, să fi întrebuițat termenul „curaj cu voie de la poliție” și „s-a dat drumul la curaj”, pe care nu le-am inventat eu (primul datează de cel puțin trei sferturi de veac și eu l-am întâlnit în articleria lui Camil Petrescu). Am revelat, în schimb, proza indiferentă la istorie, precum ar fi romanul Gabrielei Adameșteanu, **Dimineața pierdută** (autoarea, fiind în sală, a rămas încremenită de mirare auzindu-mă că o laud, pe ea, care întreține de mai bine de un deceniu o atmosferă ostilă împotriva mea în revista „22”, pe care o conduce și de unde m-a înlăturat, imediat ce i-a stat în putință). De asemenea, am semnalat ca viabilă toată proza fantastică sau măcar fantezistă, nelocalizabilă geografic și istoric, și am menționat **Castelul vrăjitoarelor**, de Maria-Luiza Cristescu, aflată și ea în sală și căreia i-am provocat astfel ultima mare bucurie puțin înainte de a muri. (Printr-o regretabilă omisiune, pe care am reparat-o în orele următoare, nu am citat prozele lui Ion Groșan, deși consider **Trenul de noapte** o capodoperă, valorând mai mult decât toată literatura lui Buzura, Ivasiuc, Sălcudeanu sau alți curajoși la un loc.

Dar, în cadrul aceluiași colocviu, eu am mai afirmat ceva de mare gravitate: că desconsiderarea de care suferă acum literatura trecutului apropiat e mult mai extinsă și mă cuprinde și pe mine, ca un scriitor ce am scris și am publicat (nu chiar tot ce am scris) în comunism, iar unele din cărțile mele, fără a face nici o concesie programului oficial, se referă la acea epocă, fie și ca un fundal al unor existențe și unor probleme determinate până la un punct de acel regim. Unul dintre cele două mari romane ale mele, **Seara târziu** (1988, în versiunea întregită 1998), descrie tribulațiile unui tânăr cu veleități scriitoricești, care duce o existență catacombală, **în comunism!** Tineretul de acum, dar chiar și scriitorii din generația optzecistă, nu vor să știe de treburi de astea și mi-au întors spatele, arătându-mi indiferență, de care mă pot consola doar cu gândul că ei privesc făcăturile lui Buzura cu dispreț sau

De ce nu sunt democrat?! (II)



alexandru george

chiar cu oroare, ca pe orice lucru fals. Acesta e un proces general, chiar dacă regretabil și cu scadență imprevizibilă, oricât ar deranja mai multe generații de scriitori ce-și cuceriseră o oarecare reputație în odiosul regim, nu criticii viscerali, demenți, invidioși și sterili, care în loc să muncească precum Buzura, Fănuș Neagu, Eugen Simion și alți titani, demolează, destructurează, compromițându-ne în fața străinătății, mângîind tot ce a fost bun, pe toți cei care au susținut și probat că „fericirea e în muncă, nu în urlete” (p. 208).

Prin acest tip de reacție și prin faptul că Buzura nu are în vedere niciodată autoritatea, ci doar victimele, marginalii, nemulțumiții de jos, se dezvăluie clar mentalitatea sa nomenclaturistă, pe care o împărtășește cu ceilalți academicieni surescitiți. Chiar în această revistă am scris mai acum câțiva timp un articol în care blamam marea agitație a lui D.R. Popescu (un scriitor ceva mai substanțial decât Buzura) și care își exprima necazul cam în aceeași termeni, cu aceleași acuzații aberante și cu aceeași neliniște de fond față de situația sa. În timpul acesta, Eugen Simion, având certitudinea nemuririi, continuă politica sa de struț: cu cât adie mai violent vântul contestatar, cu atât își înfige capul mai adânc în nisip, în loc să raționeze și să încerce explicații. Iar arlechinul trupei de imortali, Fănuș Neagu, modelul știut de toți de jovialitate și bună dispoziție, a intrat într-o adevărată panică, în paginile acestei reviste chiar, când a descoperit altundeva că o tânără scriitoare i-a recenzat defavorabil ultima carte. (Ce să mai spun de Marin Sorescu, miștocarul nostru național, *je m'en fichistul*, cum se spunea mai de mult, pe care l-am surprins la o întâlnire scriitoricească dezlănțuindu-se și el cu ochii injectați de furie împotriva celor ce distrug „valorile naționale”, începând cu Eminescu și terminând cam cu el însuși. Ba chiar i-a atacat pe „marginali”, ca și cum ar fi fost niște criminali, dornici doar să ia locul marilor scriitori cu „poziții”. Am și citit o poezie a aceluiași, care m-a umplut de groază, sper ca editorii săi postumi să nu i-o intercaleze în **Operele complete**.)

Era întrucâtva firesc să-l vedem și pe Buzura dându-se în stambă. El nu vorbește despre critică decât pentru a o blama și a opune muncii și creației și nu pomenește doar de sine (având însă grijă să-și enumere pe larg succesele... de când e directorul Fundației), ci de imaginea României, de haosul de acum, de nerușinarea unor impostori sau nuliți, ținuți în umbră de vechiul regim, dar care îndrăznesc acum să conteste „realizările”: „fără probe, fără argumente”. Și citează din Camus: „Este mai ușor să scandalizezi decât să convingi” (p. 268). El reduce marea problemă pe care eu am enunțat-o la o rivalitate meschină, ajutat de blestemata de „politică”: „Iepurii de odinioară au îmbăcat blănuri de țigri” titrează el o filipică împotriva celor care au prins curaj, totul cu aerul unui director de lagăr care, văzându-i pe câțiva foști deținuți bucurându-se și îmbrățișându-și zgomotos familiile, comentează consternat: „Ia te uită la ticăloșii

ăștia, când erau dincoace de sârma ghimpată nu crâcnea unul și acumă uită-te la ei!”

Desigur că într-un regim de libertate recâștigată se produc și excese, nedreptăți, acte reprobabile; dreptul de a înjura este presupus, dar numai printre multe altele. Buzura și ceilalți au aparținut unui anume nivel al nomenclaturii; eliberarea i-a împins mai sus, dar numai pe baza unor merite dobândite în comunism (și pe care ei le-au crezut în absolut). Nu aș nega bucuria care i-a cuprins și pe ei, care așteptau și râvneau poziții mai înalte. Numai că, deodată, s-au trezit într-o atmosferă permisivă, nu mai au râvnita imunitate de care au beneficiat în fericitele vremuri de altădată, M. Beniuc, Eugen Barbu, Marin Preda, Titus Popovici etc. Acuma, te poate critica oricine, te poate contesta, te poate „înjura”.

Și astfel se dezvăluie adevăratele sentimente ale acestor paraponisiți: ei nu au dorit eliberarea noastră și schimbarea regimului, ci doar o perestroikă; cel puțin Buzura nu a dorit schimbarea radicală plină de neprevăzut pentru scaunul ce i s-a oferit cu promptitudine, ci... pe Gogu Rădulescu, admirat și laudat fără rușine în cartea sa, singurul personaj care beneficiază de un asemenea tratament. În rest, omul nostru e un admirator supus al Stăpânirii, indiferent care ar fi ea și cum ar fi ea. Aceasta are totdeauna dreptate, sau măcar trebuie să rămână intangibilă: de vină sunt birocratii, cei ce nu înțeleg că Buzura „construieste”, transpiră și geme pe atâtea pagini.

Revenind la voia pe care mai înainte o avusese de la poliție, în replică, el publică fișe de la Securitate, acte cum că a fost urmărit, controlat, suspectat, până-i apărea vreo carte... dar aceasta îi apărea și tocmai asta am spus și eu; uneori, ferocii cenzori îl căutau ca să stea de vorbă și să tranzacționeze. Ce altceva am spus eu decât că voia de la poliție a fost hotărâtoare? Pe mine nu mă vizita nimeni; eu eram desființat dintru început, la nivelul editurii, nimeni nu stătea de vorbă cu mine și dacă aș fi riscat ceva, dispăream foarte ușor (măcar din plan). Ca să dau un singur exemplu, în timp ce Buzura și alți disidenți se fâțâiau prin toată Europa, mie mi s-a îngăduit să trec hotarele țării o singură dată, după o memorabilă anchetă care a durat vreo doi ani și profitând de un noroc rămas unicul în viața mea. Iar după Eliberare, în timp ce Buzura s-a sacrificat devenind un oficial, cel puțin director, eu am publicat 14 cărți, o traducere, sute de pagini de note închinată marelui E. Lovinescu, ba și prefețe, prezentări de cărți, dezvăluiri de nume scriitoricești necunoscute. Asta n-o fi însemnând că am muncit, nu am „urlat”, cum se exprimă nemuritorul ambetat? El, printre secretare, limuzine și vizite de reprezentanță în toată lumea, a scos doar o carte despre care poate fi sigur, pentru că nu doar eu i-am spus-o: e o ineptie.

O țărancă

în spatele tarabei
bătrâna țărancă își numără banii

alături câteva ouă nevândute
se vor reîntoarce-n căldura cuibarului
pregătit din timp cu paie proaspete
și-o cloșcă fierbinte
ca o plită burdușită cu ciocălăi

așa se va relua ciclul
altor ouă de țară
cu coaja sănătoasă și gălbenuș strălucitor
pentru veșnica foame citadină

până atunci bătrâna strânge nodul batistei
și se luminează de promisiunea
unei înmormântări fără griji

Praful și pulberea

praful și pulberea se-alese
de secolul ăsta numit
cu două semne gemene de număr plinuț
precum doamnele de-o vârstă
tot mai cochetă

ah și ce semeț se ivise
de sub melonul domnului Freud
cum se-mbujora el în obraji
furișându-se din fotografiile alea roase
și-ncețoșate ca diminețile
răsărind de sub podurile Londrei

cum prindea el văzând cu ochii vitează
lăsând gările să plutească pe aburi
și mâinile să fluture lung
precum blazonul cavalerilor
cu viața bătută în zale

ah cum pune el păpădia să zboare
și cârțița să sape tunele
ah cum se mai scurse-nvolburat la canal
și secolul ăsta semeț

Politichia de mărgăritar

din nouăzeci ne împodobirăm țestele
cu politichia de mărgăritar
originală și românească sută la sută

ne giugiulim cu telejurnalele de seară
le călărim pe cele de noapte
de pe buzele senzuale ale crainicelor
sorbim știrile calde
precum ceaiul călduț de gherghine
ce ne ordonează bățiile unei inimi
tot mai nebune

moțăm cu realitatea ziarelor
trasă peste piept
ca o mătăsoasă cămașă de forță
ne indignam peste poate
când lațul corupției
ne ține loc de fular în viforoasele noastre
ierni scitice

și-n ăst timp nostima noastră țărișoară
danzează focos din buric -
veselă insulă plutind milenar
în acest zbuclum ocean slav



liviu capșa

Anunț

societate cu sediu în apartament
central
firmă luminoasă și fax
inclusiv
o secretară bună la toate
vinde cu garanții serioase
terenuri extravilane pe lună

cumpărătorilor li se asigură
prompt
contra unei modice sume
întabularea pe veci
în cartea funciară a
îngerilor

La Mecca ghișeelor

mulțimi în pelerinaj la Mecca ghișeelor
talazuri de trupuri
izbite de malul zidului rece
prosternare evlavie și speranță

mâini înălțând jertfe de cereri
acte

dovezi

formulare

murmur tocat mărunț-mărunț
precum mărarul ce se pierde între degete
aburi de transpirație
levitând în derivă sub tavanele joase

priviri îndesindu-se-n rugă
în așteptarea izbăvirii
și-a împlinirii voinței Celor de Sus

timp

bătrâni pe băncuțe
la poartă -
paradă a vieții-n
amurg

nostalgie

timpul valsând
pe pereți
cu umbra
bătrânei pendule

Pe Iustin Panța l-am văzut și l-am ascultat pentru prima oară citindu-și poemele în 1986 sau 1987, în sala de la etajul al patrulea al Clubului Universității de pe Strada Schitu Măgureanu unde, în fiecare vineri seara, își ținea ședintele cenaclul „Universitas”. M-a impresionat de la bun început prin precizia și, în același timp, delicatețea observației sale. Gesturi sau lucruri pe lângă care ochiul tânăr obișnuia să treacă fără să le remarce deveneau pentru el chiar obiectul poemului. Nimic spectaculos în textele sale, nici o viziune tulburătoare, nici o metaforă nemaipomenită. Și totuși, dincolo de o sintaxă recognoscibilă (la rândul ei innoitoare, de altfel), simțeam ceva puternic și proaspăt. Imaginația poetului „lucra” într-o direcție și într-un orizont încă neabordate până atunci la noi cu atâta asiduitate.

De la Baudelaire încoace, cotidianul citadin nu mai reprezintă o noutate în poezia modernă, dar în poezia românească el s-a impus cu întârziere și nu fără dificultate. În perioada postbelică, poeții de la „Steaua”, apoi M. Ivănescu și Emil Brumaru, ca și, mai ales, optzeciștii l-au abordat cu inspirată convingere. Nici unul nu s-a oprit însă asupra lucrurilor mici și (simple), asupra interiorurilor și obiectelor domestice așa cum a făcut-o Iustin Panța: la el nu e vorba doar de un program, ci chiar de o „filosofie” poetică.

Așa cum și le reprezintă el, obiectele atrag privirile, provoacă gesturile oamenilor, ating sensibilitatea și memoria acestora. Indiferența față de obiecte îi apare poetului drept „o mare ofensă”. El își descoperă o relație de afinitate cu lucrurile - sursă recunoscută a unui anumit opti-

eseu

mism gnoseologic. Ordinea vizibilă a lucrurilor nu e, în concepția sa, decât o consecință a unei ordini invizibile. El crede și vrea să ne facă și pe noi să credem în „înțelesul adânc al lucrurilor”, în „haloul lor sacru”: ceea ce n-ar fi decât o primă reapta înspre „cele nevăzute și inaudibile”.

Iustin Panța dă, prin urmare, importanță, adică semnificație, lucrurilor simple. „Numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată” - spune el. Și această propoziție revine de-a lungul operei sale cu insistența unui leitmotiv. Este una din temele centrale ale gândirii, ca și ale poeziei sale.

Ne dăm seama îndată că lucrurile simple nu sunt simple lucruri și că ecoul pe care-l produc depășește radical ordinea fizică, înscriindu-se într-un meta-fizic ad-hoc, întreținut cu precădere de reflecții morale. Nostalgia declarată a poetului este o lume în care „omul nu s-ar simți deosebit de lucruri”. Iar pentru ca această uniune și comuniune cu lucrurile să fie posibile, el le regândește, le reconstruiește, le insuflă mișcare și, mai cu seamă, autonomie: „.../ Construiești un obiect, poate dai viață unei ființe,/ apoi vrei să revii, să modifice pe ici, pe colo,/ dar el îți strigă, Pleacă!/ Nu mă atinge!./ cuvintele astea te tulbură, se cheamă că tu ești, în/ cele din urmă modificat.”

Obiectele sunt vii - acesta e titlul unui poem în care putem vedea o artă poetică a lui Iustin Panța. Și în cuprinsul altor poeme autoreflexivitate atinge niveluri programatice, dar, în acest caz, poemul în întregime este rezumativ pentru un univers poetic, pentru personajele care îl populază și pentru concepția autorului. Iată corespondența celestă invocată într-un elan latinizant, iată viața atribuită obiectului, după o demonstriație strălucită de instituire și măsurare a nefobilului: „Și când a dus ceașca la buze părea că are o perfectă înțelegere a ceea ce face. Prind-o simțeam așa... am simțit o bucurie-n mine. Dacă orice obiect și orice gest de pe pământ au un correspondent în cer, zeii atunci își beau cașca; o eșarfă vișinie stătea uitată pe colțul butelului din cer, o pipă în scrumieră, bomboniera...”

Ceașca fină, de porțelan, plină cu cafea, părea mai ușoară când se avânta spre buzele ei, ridicată de două degete subțiri, decât în momentul co-

Poetul lucrurilor simple și vii



mircea martin

borării pe farfuriară, după despărțirea de chipul ei, când ceașca era pe sfert golită. Este o aparență turpitudinea lucrurilor: toate obiectele sunt vii.”

Toate aceste obiecte sunt mărunte, insignifiante, dar poetul le atribuie un trecut, le încarcă de emoție, de o emoție afectivă. Însăși purtarea lor dintr-un poem în altul e elocventă: „camera cu intrare separată din cartierul de la marginea orașului”, „vaza din sticla albă”, „bomboniera așezată în colțul bufetului”, „pipa din scrumieră”, și, cu deosebire, „eșarfa vișinie”; lor li se adaugă, în alte texte, peronul unei gări și „o sală de așteptare clasa a II-a”. Recurența obiectelor e dublată de o recurență a temelor, care - în ciuda unei anecdotic de fiecare dată diferite - ne trimite la o unitate de adâncime, la un centru generator de natură obsesivă.

Într-un asemenea cadru modest, auster, se petrece drama eroului liric, dramă ai cărei martori și adesea revelatori sunt obiectele; căci ele păstrează nu numai amintirea, dar și prezența ființelor cu care au fost în contact prelungit. Mai mult decât atât, și departe de a servi doar drept decor, obiectele constituie ele însele o prezență. Animismul e impins până la un transfer de personalitate. Obiectele cresc „de parcă ar fi niște copii, ajung nubile”, după cum „pot deveni contagioase” ori pot chiar „elabora un destin”.

Obiectele lui Panța sunt „mișcate” nu numai ca urmare a deplasării lor dintr-un loc într-altul (care lasă, la rândul ei, urme indelebile), dar ca rezultat al identificării cu ele („Și eșarfa vișinie ești tu”), ale interiorizării lor („Chiar și în ființa mea deseori se deplasează obiecte”). Ele „se mișcă” în funcție de privirea animatoare a poetului, de contextele în care acesta le așază. Semnalarea faptului că își pierde funcția obișnuită nu are alt rost decât de a ne atrage atenția că avem de-a face cu obiecte ale unei conștiințe și că, mai mult, ele reprezintă, de fapt, suportul unei trăiri, corelativul obiectiv, cum ar zice T.S. Eliot, al unor obsesii personale.

Un circuit, stabilit cu intermitențe, între lucruri și ființe, face posibile metamorfoze într-o direcție sau alta: Lemnul (unei bănci) comunică rigiditatea sa trupului unei femei, trupul însuși poate deveni, la rândul lui, în alte ocurențe, „mai sfărâmițos, mai fragil”, asemenea unui obiect. Așa cum o construcție poate fi ridicată prin zidirea înlăuntrul ei a unei ființe (conform arhetipului cunoscut), la fel, o clădire poate fi demolată spre a reinsufleți acea ființă pornind chiar de la obiecte care i-au aparținut: „o agrafă, un nasture, câteva fire de păr...” („O realitate coruptă și tentantă” în vol. **Lucruri simple sau echilibrul instabil**, 1992). Trecerea de la inanimat la animat și invers e ilustrată aproape exemplar într-un poem precum **Zeița** din volumul **Obiecte mișcate**, 1991. Aceste mutații sau migrații au loc, bineînțeles, în închipuire, iar poemul se face uneori din asemenea expansiuni optative: „... aș fi vrut să fiu cutia aceea aproape goală de chibrituri de pe măsută sau să fiu eșarfa vișinie (...) sau să mă transform în țaranul care stă liniștit într-un colț lângă sobă și nu-l bagă nimeni în seamă, decojește cartofi copti, își pregătește cina”.

Atitudinea poetului față de obiecte nu este însă întotdeauna aceeași, cum am fi înclinați să credem și cum ne-am putea grăbi să generalizăm. Mai întâi, există momente și situații când lucrurile îi rămân cu totul străine și ostile „în bestialitatea lor irațională”, când el însuși se declară copleșit de „arogața lor suverană” și temător în fața solidarității lor „ce poate deveni agresivă”. Nici în cazul în care raportarea la ele este una benefică, perspectiva autorului nu rămâne constantă; de cele mai multe ori el se

întrebuințează, cum am văzut deja, în a surprinde „echilibrul instabil”, curgerea, devenirea lor. Însuși contururile obiectului nu par a fi forme și mai ales definitive, alunecările, transformările, salturile sunt oricând posibile. Metamorfoza e starea lor caracteristică, ipostaza, nu staza, ipostaziile diferite, nu stagnarea, nemișcarea.

Pe de altă parte, adică în alte momente, ponderea și fixitatea obiectelor e contemplată, cu o recunoștință mărturisită, ca o probă de statornicie opusă nestatornicieii omeștii. Stabilitatea lucrurilor îl „îmbărbătează” pe poet. Uneori, spiritul însuși e făcut să prindă un anumit contur, să se concretizeze, să se materializeze într-un obiect. Muzica însăși se poate refugia astfel: „Sonata nr. 5 a lui Beethoven poate că ar fi eșarfa vișinie uitată pe bufet”. Tendința poetului este de a personifica nu numai lucrurile, dar și abstracțiunile: „... Încrederea într-o ființă, aceasta poți fi, la urma urmelor, chiar tu” sau „Liniștea poate fi altcineva”.

Până la urmă, și dincolo sau dincoace de programul poetului, relația sa cu lucrurile este dependentă de cuvinte: „Cuvintele astea, pe care le vorbesc, le gândesc sau le scriu sunt tot obiecte; li se aude tic-tac-ul discret sau coerent și imperturbabil, ca un zălog al existenței lor, un ticăit necurmat asemenea unei pendule vechi agățate sus pe perete”. Identificarea aceasta teoretică este însă suficientă pentru a împăca, așa cum își dorește, „adevărul lucrurilor” cu „adevărul cuvintelor”? De la început, încercarea sa a fost aceea de a face astfel încât cuvintele sale să absoarbă lucrurile pe care le numesc, să adere la ele, să se placheze pe obiecte, pe sentimente, pe realități. Poemele lui ar vrea să fie performative, să reitereze actele cotidiene ori să le anticipeze. Iată-l, în poemul care deschide a doua sa carte, trimițându-și înainte cuvintele să-i înlocuiască gesturile: „Din patul comod, de două persoane, știu că toate astea se vor întâmpla întocmai; gândind astfel, îmi plimb distrat inima peste covorul atârnat decorativ pe peretele dinspre răsărit și simt praful depus ani de-a rândul în țesătura lui - și această senzație îmi este perfect familială. Și simt așa, o bucurie-n mine”.

Această bucurie decurgând dintr-o întâlnire fericită cu lucrurile o regăsim în multe poeme ale lui Iustin Panța. E destul ca privirea lui să se oprească asupra unui obiect, fie acesta mărunț, banal, derizoriu, pentru ca exactitatea însăși cu care ni-l descrie să se răsfrângă asupra lui ca o grație - e însăși grația poeziei - și să ni-l impună simultan atenției și memoriei: „...aruncând în nisip sămburele ud de caisă - ud de propriul ei suc - nisipul se adună pe jumătatea care-l atinge...”.

Alegând să scrie despre lucrurile simple, Iustin Panța e conștient că înfruntă, de fapt, cotidianul însuși în insignifianta și hazardul întâmplărilor lui. Reușita demersului său reprezintă o probă că poezia se poate opune cu o anume eficiență reificării și rutinei existențiale. În același timp, focalizarea asupra lucrurilor, comuniunea cu lucrurile reprezintă (și) un indiciu al solitudinii, al însingurării. Stare de spirit mărturisită, de altfel, nu o dată, de poetul însuși. Dăm astfel peste o ambivalență constitutivă poeziei sale, căci același autor care ne spune că „lucrurile nu dezamăgesc niciodată” ne face să înțelegem (și) că „nu există, de fapt, lucruri simple pe lume”.



geo vasile

Reciclarea narațiunii interbelice

Cele opt narațiuni, mai lungi sau mai scurte, oferite de medicul-scriitor Dumitru Nicolcioiu în volumul **Bumerangul** (Fundatia Luceafărul, 2003, 206 p.) îl confirmă pe romancierul din **Libertatea de a purta cătușe** (2000), reiterând mediile sale predilecte de investigație, universul afectiv, politic și moral al tineretii, marcat ireversibil de dramaticul episod al detenției din anii '50 (student în anul V al Facultății de Medicină din Timișoara, este arestat, anchetat și condamnat pentru disidența sa de la sloganurile comunismului bolșevizant). Conștiința estetică, aflată în perpetuă competiție cu cea etică, atestă faptul că Dumitru Nicolcioiu nu este un calofil, ci un autor de angajament contentutistic și denotativ, pe urmele clasicilor noștri interbelici, de la Cezar Petrescu și Dan Petrașincu la Gib Mihăescu și G.M. Zamfirescu. Filonul epic și cel psihologic merg mână-n mână, scriitura este una canonică, monolinară (simptom clar în proza europeană de azi) iscusința dozării surprizelor și chiar a loviturilor de teatru nu exclude biografismul difuz și recursul anamnetic. Felii de viață, situații, evenimente și scene trăite, sunt procesate în

stop cadru

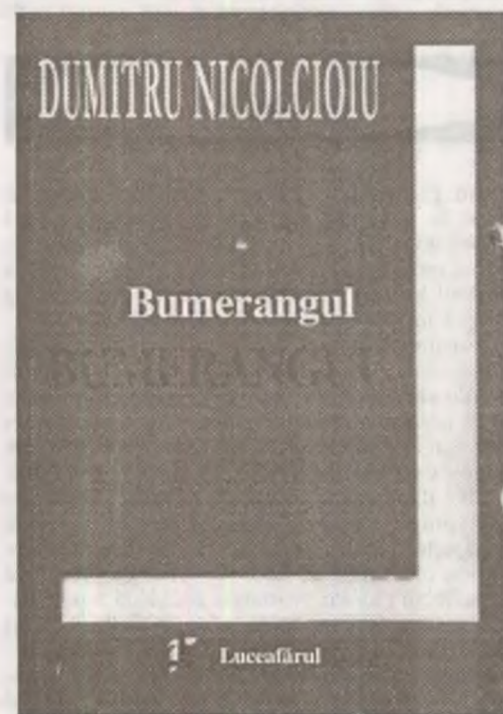
carte printr-un firesc aport de ficțiune, astfel încât cititorului i se induce senzația că el însuși ar fi putut avea parte de experiențele-limită ale protagoniștilor. Tonalitatea minoră a *nuvelor* este înșelătoare, căci, pe parcurs, și mai ales către final, D. Nicolcioiu nu evită deznodământul, uneori de o cruzime înfiorătoare, secvențele de abjecție și oroare din spațiul carceral, terifiantul portret al degradării biologice, în care clinicianul a avut un cuvânt greu de spus. De la melancolia sublunară a doctorului Blaja, ce-și făcuse din propriile vise un prilej de introspecție în contra solitudinii sale de văduv, Dumitru Nicolcioiu ne conduce cu mână sigură spre șocanta scenă finală. **Fata tutungului**, performanță de frumusețe și feminitate, obiect al dorinței și legendă a adolescenței naratorului, obiect al dorinței și într-un salon de spital, sub ghilotina realului, sub zodia hidosului și repulsiiei anatomice. Protagonistul din **Bumerangul** (nuvelă amplă) este un medic-literat al cărui drum în viață este deturnat de dragul capriciilor soției. Fusese o mezalianță, desigur, căci Dana își va da pe față, o dată stabilită la Timișoara, toată arama vulnerabilității, în explicarea căreia un mare rol se acordă eredității, în buna tradiție, științifică am zice, a școlii naturaliste. Dana își urmează instinctul de insatiabilă nimfomană, tară care nu scapă

poliției locale. Ea va fi recrutată în lotul de informatori, agenții de legătură fiind și prestatori de servicii sexuale. Sex și politică, moravuri, delatțiune și vendetă, sinucidere sau asasinat, coșmar diurn, crize religioase, muștrări de conștiință, psihismul păcatului și al expierii, scene de familie (divorț, relația mână-fiică, ajunse într-o adâncă promiscuitate, prin folosirea aceluiasi mascul), totul pe fundalul patronat de „sindicatul fricii”, zis și organul de securitate, fac din **Bumerangul** un nucleu romanesc care, dus până după evenimentele din 1989 și complicat printr-un traseu polițist, poate constitui materia unui viitor roman. Reciclarea din mers a respectivei faune în corifei ai revoluției este o realitate consemnată de autor în cunoștință de cauză, cu măhnită resemnare ni se mai spune un lucru incendiar, și anume că răniții din 17 și 18 decembrie de la Timișoara au fost executați în spital. Este concluzia unei comisii medicale, făcută publică sub semnătură în 1993. Rezultatul: conferențiarul „din cabinetul căruia s-au ordonat fărădelegile a fost înaintat în grad și a devenit profesor universitar”.

Autorul nu este doar un senzor al marelui oraș din Vest, ci și al unor peisaje și așezări gorjene ce reverberează în nuvela **Strigoii**. Filonul rural i se potrivește la fel de bine, în sensul acelei naturaleți narative, descriptive și tipologice probate în decodarea ambianței urbane. Transformarea omului în fiară în urma unui șoc psihic, în cazul lui Ion Trușcă, dispariția copilului, este un leit-motiv al codului estetic și moral al cărții. La polul opus bestialității, se află mesagerii omeniei, iubirii și proniei cerești, meniți să îmblânzească și chiar să stingă dihonnia și demonia din sufletul oamenilor.

Cunoscător în detaliu al locurilor de pe Olt, Dobreni, Hotărani, Corabia, Băbeni, Grinduri, Dumitru Nicolcioiu aduce în prim-planul nuvelei o sațră de țigani costorari, pe lângă care se pripășise un copil, Icran, cu toate datele unui puradel, blond însă. Lovitura de teatru, îndelung amânată de autor, așază lucrurile în făgașul lor: Icran nu era altul decât Romulus, copilul dat dispărut în apele Oltului, de fapt răpit de țigani și crescut, deși resimțit mereu ca străin și cu mintea și inima în altă parte. Și anume spre locurile și oamenii băștinei sale, condus de acel al șaselea simț între dromomanie și viziune. Îndoielile asupra propriului eu, aparținător de sațra lui Benga Oșițaru sau *strigoii* călăuzit de un tropism inexplicabil spre Băbenii părinților, se sfârșesc prin ieșirea din tunelul amneziei disociative, prin recuperarea frânturilor de viață senzorială și afectivă, declanșatoare, în fine, ale întregului. **Bolnavul de la 27** este un eșantion de psihologie a bolnavului temător pentru viața sa, pusă la încercare de o banală operație de hernie; aflat la un fel de vămă biologică, personajul are ideea fixă a morții în spital a unei colege, mult mai tinere ca el, și pe care o iubise pla-

tonic. Internat, eroul nostru se lasă pradă panicii, persecutat de același episod al iubirii și morții, indus de numita Mionca Traian. Efectele anesteziei administrate pacientului sunt redade ca licăriri ale realului transfigurat. Trezirea va fi un prilej de autocompasiune prăpăstioasă, bolnavul găsindu-și alinare într-o iconiță găsită în rezervă. Întâmplare? Nicidecum. Era mesajul și răspunsul postum al Monicăi la iubirea sa. În aceeași încăpere murise colega lui de cancelarie, acum îngerul lui păzitor. Elanul prozopoematic, coincidențele consolatoare, aproape religioase, nu exclud secvențele (inclusiv de limbaj) în aqua forte, între grotesc, oribil și caricatural, și nici scenele horror, de o atrocitate abia suportabilă, cum întâlnim în **Profesorul US**. Martor și tovarăș de detenție cu protagonistul, tânărul narator are în fine parte de confesiunea taciturnului profesor, o veritabilă statuie a demnității și a inocenței torturate. Acesta ajunge la concluzia că sinuciderea lui în celulă va salva viața, cariera și destinul copiilor. Tânărul, într-un puseu creștinesc, îl depozitează de arma suicidului, o peniță de oțel, aruncându-i-o în hârdău. Urmează o scenă, practic nenarabilă, a pedepsirii profesorului de către gardian. Dimineața, în celula 17, trezirea este un coșmar ab-



solut: profesorul își mușcase vasele de sânge ale brațului, provocându-și o hemoragie evident letală. Sângele i se scursese nu numai pe podea, ci și pe ocupantul priedului de jos, cocoșatul delator incrimina (însângerat) simbolic. Din gesturi și resorturi psihologice se acreditează personaje-ființe vii, memorabile, care, li rândul lor, consacră harul și tehnicile naratorului. Dar examenul cel mai dificil pentru Dumitru Nicolcioiu este cea zonă gri a conștiinței, în care se mișcă personajele sale, între vedenii, năluciri și viziuni. Din acest punct de vedere cartea r se pare un examen trecut cu brio, ingredientul religios și vindecarea miraculoasă având ponderea lor în impactul asupra cititorului. Fără a fi senzaționalistă în chi gratuit, proza doctorului Nicolcioiu ar toate datele unei lecturi ale sufletului omnesc, între grandoare și degradare, între refuzul cerului și speranța redempțiunii.

Prima lucrare cu caracter istoric despre fenomenul teatral românesc este monografia lui Costache Caragiale, **Teatrul Național în Țara Românească**, scrisă în 1855 și tipărită abia în 1867. Apoi, mult timp, nu mai apare nici o carte de acest fel, activitatea teatrală fiind reflectată numai în periodicele vremii.

Târziu, în 1896, vede tiparul, la Craiova, **Istoria teatrului român**, de Mihail Belador, care-și propune să trateze fenomenul teatral din perioada 1800-1850, în Moldova și în Muntenia, informațiile prelungindu-se însă mult mai târziu, către 1895.

O lucrare importantă în domeniu este **Teatrul la români**, în două volume, apărută în 1898 sub semnătura lui D. C. Ollănescu-Ascanio, care, deși anunță prezentarea activității teatrale de-a lungul unui secol, între 1798 și 1898, de fapt pornește de la începuturile formelor de teatru românesc și ajunge spre anul 1873.

Puțin mai târziu, în 1915, vede tiparul la București **Istoria teatrului din Moldova** a lui Theodor T. Burada. Ediția mai cunoscută astăzi este cea din 1975, îngrijită de I. C. Chițimia. Lucrarea se constituie într-o prezentare amplă, cu pretenție exhaustivă (pornește de la originile teatrului românesc și ajunge către anul 1900), bazată pe documente verificabile, dar și pe elemente care țin de anecdotic.

În 1929, Alexandru Olăreanu publică la Craiova **Însemnări pentru o istorie a teatrului craiovean (1850-1927)**, carte ce are în vedere desfășurarea vieții teatrale exact în perioada enunțată în titlu, aducând date foarte precise despre repertoriu în succesiunea stagiunilor. Același autor mai publică,

interferențe

tot la Craiova, fără a preciza anul, un studiu numit **Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina până în 1906**, unde vorbește despre evenimente teatrale din preajma anilor 1885-1887.

Un text cu caracter comemorativ, **Filarmonica de la 1833. Centenarul primei reprezentări de teatru național în București**, este publicat de I. Xenofon în 1934, care aduce tot felul de date despre partea didactică a programului Societății Filarmonice a lui Heliade Rădulescu.

O atenție deosebită pentru teatrul românesc are Ioan Massoff, care publică la București mai multe lucrări în domeniu: **Teatrul românesc acum o sută de ani** (în colaborare cu George Baiculescu, (1935)) **Istoria Teatrului Național din București** (1937), **Actorul de la miezul nopții** (1974), **Între viață și teatru** (1985); însă cea mai amplă lucrare a sa este monografia în opt volume, apărută între 1961 și 1981, **Teatru românesc - privire istorică**, unde este tratat fenomenul teatral „de la obârșie” până în 1950. În calitatea sa de secretar literar al Teatrului Național din București, Massoff oferă multe date interesante despre piese și actori, dar prea puține dintre acestea bazate pe documente, uneori informații inexacte, însă la nivelul ansamblului se încheagă o viziune unitară.

O preocupare specială în domeniu are și Ion Horia Rădulescu, ținând seama de cărțile sale: **Contribuții la istoria teatrului din Muntenia (1833-1853)** (1935), **Scribe sur la scène roumaine dans la première moitié du XIX-e siècle** (1940), **Teatrul francez în Muntenia în prima jumătate a secolului al XIX-lea** (1943) sau **Le théâtre français dans les pays roumains 1826-1852** (1965), un studiu amplu, documentat,

Teatrul Național în afara timpului



alina boboc

extrem de util prin datele pe care le oferă.

O apariție recentă (2000) și importantă în domeniu este și cartea autoarei Ileana Berlogea, **Teatrul românesc în secolul XX**, consacrată celor mai importanți actori și regizori ai perioadei respective, prezentați foarte nuanțat în portrete extrem de interesante.

În seria selectivă a lucrărilor pomenite mai sus se înscrie și ultima carte a cunoscutului istoric de teatru, Ionuț Niculescu, **Clepsidra Teatrului cel Mare. Evocări, documente, mărturii** (București, Editura Nemira, Colecția „Biblioteca Teatrului Național «I. L. Caragiale»”, Seria a V-a, Nr. 7, 2003, 256 p.). Volumul se compune din scurte prezentări ale unor actori, ale unor momente importante din viața teatrală românească, în special a Teatrului Național din București, de la începuturile ei și până spre anul 2000.

Fragmentarismul care ar putea fi reproșat cărții este numai aparent, pentru că cele peste 70 de episoade sunt înlănțuite cronologic și urmează o logică internă a prezentării. În **Argumentul** care deschide volumul, autorul își justifică demersul: „Evocările, documentele, mărturiile scrise pentru neuitare, în trei decenii de atentă cercetare în bibliotecă și arhive, luminează, deopotrivă, ani fericiți și ani tulburi, destine împlinite și destine sub steaua nenorocului, câteva file din grandioasa cronică a teatrului românesc în așa fel alese, încât să dea seama despre «calvarul biruinței»”. Astfel, sunt amintite dificultățile primelor manifestări de teatru românesc, sunt pomenite personalitățile perioadei de început: Ion Heliade Rădulescu, Costache Aristia, apoi Costache și Iorgu Caragiale, Matei Millo, Mihail Pascaly, Constantin Nottara, Aristizza Romanescu, Ștefan Iulian, Vasile Alecsandri, C. A. Rosetti ș.a. Este punctat momentul directoratului lui Alexandru Odobescu (1875-1876) care a avut curajul de a fi numit Teatrul cel Mare de atunci Teatrul Național, într-o vreme când fenomenul teatral românesc era privit cu ostilitate de ruși și de turci.

Ionuț Niculescu îndepărtează cu un argument foarte simplu ideea acreditată de-a lungul timpului că directoratul lui Ion Luca Caragiale a fost un eșec: „deficitul bugetar nu-l depășea pe cel al stagiunilor precedente; nu fusese «o catastrofă» financiară”. De numele lui I. L. Caragiale se leagă, după cum se știe, și Grădina Union-Suisse, „o grădină între grădini”, animată de celebrul în epocă I. D. Ionescu. Fără a fi actor de primă mână, el a rămas în istoria teatrală datorită imensei popularități câștigate după 1874, când concesiunează vestita grădină. El oferea bucureștenilor o formă de divertisment fără pretenții, foarte accesibilă, ceea ce explică afluența publicului capitalei. Fost elev al lui Millo și Pascaly, cu o trupă de strănsură, colindă provincia dar și străinătatea (Budapesta, Viena) și se statornicește la București. Aduce și o trupă de varietăți de la Paris, el însuși încarnează personaje din cântecele comice ale lui Alexandri sau interpretează romanțe cu priză la public. Informațiile oferite de sursele citate de Ionuț Niculescu (I. Massoff, C. Nottara, A. Romanescu, C. Bacalbașa) sunt confirmate și completeate și de Ioan Slavici într-un pamflet amplu (în patru părți) la adresa lui I. D. Ionescu: „Domnu Ionescu da marfa de care se simțea trebuință”. În timp ce Tea-

trul Național cunoștea o fază de decădere prin introducerea în repertoriu a spectacolelor de revistă (așa se considera în epocă), Grădina Union-Suisse era din ce în ce mai prosperă: „Acțiunea internațională și prostituțională a domnului I. D. Ionescu n-a lipsit a produce rezultate naționale și moralizatoare. Înainte de toate, orice teatru străin a devenit în București imposibil” (**Teatrul român**, în „**Timpu**”, an II, nr. 62/ 17. III. 1877; nr. 63/ 18. III. 1877; nr. 65/ 20. III. 1877 și nr. 69/ 25. III. 1877).

Când nu oferă informații riguroase despre un eveniment teatral, istoricul de teatru compune din tușe fine portrete de actori, cum se întâmplă, de pildă, în cazul



lui Tony Bulandra: „Tânărul cu trăsături suav-angelice, pieptănat cu cărare pe mijloc și încorsetat de sacoul tăiat după ultimul jurnal /.../ disciplinat, sfios, camarad îndatoritor, cultivat și sensibil” ș.a.m.d.

Ca în orice lucrare de acest fel, subiectivismul alegerii numelor sau evenimentelor de care se ocupă este dreptul autorului. Cartea este accesibilă publicului larg care are astfel ocazia de a cunoaște amănunte interesante, uneori înclinate către anecdotic, din viața teatrului românesc de-a lungul timpului. Din dorința persuasiunii, istoricul de teatru recurge la informații foarte diverse, de la cronici ale vremii din periodice, la mărturii de epocă, amintiri ale actorilor, scurte interviuri sau experiențe personale. Tonul este cald, sensibil, captivant și pentru cititorul mai puțin interesat de a primi o carte de acest tip. Dezvoltările pe care Ionuț Niculescu le face sunt scurte decupaje care se succedă cu rapiditatea și firescul unor scene de spectacol. Preocuparea de a arăta publicului impresionanta poveste a Teatrului Național din București în câteva din aspectele ei esențiale este demnă de toată considerația.



dan shafran

Trebuie să mărturisesc că am fost nedumerit aflând, cu câteva luni în urmă, că tema Simpozionului desfășurat pe parcursul a trei zile la Neptun urma să fie "Eu, Celălalt".

Această opoziție binară este încărcată cu o mulțime de conotații. În același timp, acesta este un subiect de discuție atât de frecvent, încât și-a pierdut din relavanță. În plus, nu eram sigur ce substrat intenționau organizatorii Simpozionului să pună în lumină. La vremea respectivă, eram absorbit de traducerea unui text literar în suedeză. Eram antrenat într-un proces complex: citeam și interpretam textul autorului, creând un al treilea text: traducerea propriu-zisă. Eu, traducătorul, mă aflam într-un dialog permanent cu *celălalt* - autorul.

Pe când chibzuiam la aceste lucruri, răsucind scrisoarea în mână, mi-am amintit cuvintele lui Octavio Paz din *El Labirinto de la Soledad*: "omul este singura ființă care se simte singură și care îl caută pe Celălalt."

Traducătorul literar este sedus deopotrivă de "celălalt" și de "străin". El țintește să transfigureze o "alteritate" culturală, astfel încât aceasta să-și piardă o parte din caracterul străin, promovând astfel un sentiment de asemănare, recunoaștere, chiar de familiaritate. Pentru a realiza acest lucru, traducătorul se angajează într-un dialog, într-o întâlnire a două culturi, sau dintre ceea ce este cunoscut și ceea ce este "străin". Jakob Grimm compara sarcina traducătorului cu aceea a unui marinar: acesta din urmă echipază o navă, o îndreaptă cu toate pânzele sus către celălalt țărâm, dar se vede silit să ancoreze într-un loc unde solul și aerul sunt foarte diferite. Tocmai confruntarea cu noua realitate, cu solul, cu aerul străin - această desăvârșită alteritate - este aceea care îl stimulează pe traducător în travaliul său. Se poate spune că traducătorul se află sub acțiunea a două impulsuri: de a-l cunoaște pe celălalt și, într-un fel, de a se descoperi pe sine însuși. Sunt profund convins că, prin natura sa, procesul de traducere, relația dintre traducător și autor, dintre punctul de plecare și destinația finală poate fi definită, chiar și în termeni textuali, în cadrul unei relații dintre Eu și Celălalt.

Este o relație foarte veche. Traducătorii și traducerile există de când culturile s-au angajat reciproc. Această relație a fost descrisă prin intermediul metaforelor - fidelitate, servilism, bastardizare și uzurpare. Posibilitatea alegerii există întotdeauna: fie să rămână credincios literii sau spiritului; să fie orientat spre limba sursă sau spre limba țintă; să aleagă o metodă de alienare sau de adaptare. De fapt întregul subiect poate fi redus la cât de adevărat și

Traducătorul: un rău necesar - sau celălalt eu al Autorului

complex este prezentată alteritatea originală. Alegerea traducătorului a fost formulată de nenumărate ori, în trecut și în prezent, dar poate niciodată atât de hotărât ca cea făcută de teologul și filozoful german Friedrich Schleiermacher.

Într-o prezentare din 1813 asupra diferitelor metode de traducere, Schleiermacher a argumentat că "sunt doar două posibilități. Fie traducătorul lasă autorul în pace cât mai mult posibil și deplasează cititorul către el sau lasă cititorul în pace cât mai mult posibil și aduce autorul către el". Schleiermacher admitând că o traducere nu poate fi niciodată complet literală, Schleiermacher a imaginat o alegere binară - pe de-o parte textul străin ar putea fi impregnat cu valorile culturale ale limbii țintă; autorul poate fi adus "acasă", celălalt poate fi proiectat mai aproape de ținutul Eului; sau, pe de altă parte, se poate urma cursul opus, trimițând cititorul dincolo, proiectând Eul mai aproape de Celălalt. Schleiermacher era de părere că traducătorul trebuie să-și aleagă calea și să o urmeze neabătut. Un amestec al celor două metode ar avea drept rezultat "neînțelegerea completă între autor și cititor". Prins între traducere și adaptare "cititorul ar fi aruncat înainte și înapoi, ca o minge între lumea lui și o lume străină. Schleiermacher însuși preferă cea de-a doua metodă în care sentimentele, gândurile și elementele străine, "alteritatea" originalului sunt apropiate de cititor.

Jocul de cuvinte amare exprimă faptul că traducerea nu face drepte adeseori originalului: "traduttore - traditore", "ein übersetztes Buch-ein verletztes Buch", "traduction - trahison", "libro tradotto - libro corrotto". Metaforele care exprimă relația autor - traducător sunt numeroase și toate acestea afirmă că traducerea nu are aceeași valoare cu originalul. Una dintre cele mai vechi și mai populare imagini este aceea a tapisieriiilor: pe față este claritate și vizibilitate, pe spate este plin de cusături care distorsionează imaginea. Această comparație poate fi găsită printre altele în *Don Quijote* de Cervantes.

Noțiunea de "credință" a dat naștere la nenumărate metafore, cea mai cunoscută este proverbiala expresie spusă de Gilles Menage în jurul anului 1654 în *Frumoasa infidelitate* (*Les belles infidels*): cele mai frumoase traduceri, ca și cele mai frumoase femei, nu trebuie să fie considerate cele mai credincioase. Cât de credincios ar trebui să fie textului original? Folosind cuvintele învățatului Jiri Levy, exactitatea cu care traducătorul reproduce textul este problema cardinală în teorie și în practică. Istoria traducerii este marcată de dezbateri celebre despre cum să respecti cât mai bine textul original. După cum arăta Lori Chamberlain într-un articol din „The Routledge Encyclopedia of Translation Studies”, fidelitatea nu este doar o problemă a organizării cât mai bune a relației între autor și traducător, între textele-sursă și textele-țintă, dar și "o problemă în contractul care caracterizează căsătoria". De aceea nu este deloc

surprinzător că relația între traducător și autor, între textele sursă și textele țintă a fost definită constant cu termenii sexualității. Traducătorul a fost acuzat cel mai adesea de infidelitate și trădare. Au mai fost folosite cuvinte ca "viol" și chiar "cannibalism". După cum sfătuiește Pierre - Daniel Huet în lucrarea sa din secolul al XVII-lea, *De interpretatione libri duo* (1666) "ar trebui interzis orice libertinism unui traducător, ca cel al unei virgine frumoase și cuminiți, când încercăm să eliminăm nerușinarea în bărbații cuminiți". Datoria traducătorului este astfel, să păzească castitatea și virginitatea textului, care pot fi atât de ușor trădate.

Teoriile moderne ale traducerii au păstrat aceste trăsături de gen ale procesului de traducere. Ele sunt evidente, de exemplu, în lucrarea lui George Steiner (1975) *Hermeneutic Motion*, în care traducătorul "penetrează" și "capturează" într-un act comparat explicit cu posesia erotică. Pentru a compensa această bucurie furată, traducătorul trebuie să se căiască, să încerce un act de reciprocitate pentru a compensa actul de agresiune erotică.

Lărgind lucrarea lui Steiner, Serge Gavronsky (1977) a definit relația traducător - autor în termenii modelului lui Oedip. Gavronsky pretinde că traducătorul "se consideră copilul tatălui - creator, rivalul lui, în timp ce textul devine obiectul dorinței, ceea ce a fost definit complet de figura paternă". Prin contrast traducătorul "cannibal" capturează și violează textul mutilându-l (în termenii lui Gavronsky) până la a nu mai putea fi recunoscut. Ambele modele - cel al lui Oedip și cel al canibalului - se bazează pe un model fundamental de autoritate patriarhală, în care fiul translator fie se supune sau distruge tatăl - autor.

Cel de-al doilea tip de relație ar putea explica de ce există încă autori care nu recunosc validitatea traducerilor literare și alții care cer ca traducătorul să se subordoneze în întregime textului original. Unul dintre aceștia este Milan Kundera care susține că "cea mai frumoasă traducere este cea care urmează textul". Oricât ar părea de incredibil, Kundera a învățat mai multe limbi străine pentru a-și supraveghea traducătorii. Totuși astăzi legătura între autor și traducător, relația lor, este din ce în ce mai apropiată și devine o formă de interacțiune, un schimb de idei între doi profesioniști ai limbajului.

Günther Grass optează pentru susținerea de seminarii și prelegeri cu traducătorii lui, pretinzând că lucrările lui sunt complexe și dificile și că doar prin angajarea unui dialog cu traducătorii aceștia pot fi cu adevărat independenți în muncă. El vrea să spună: "Eu mi-am făcut treaba. Acum e rândul vostru". Într-adevăr în timp ce scriitorul sau scriitoarea se luptă să-și traducă lumea interioară în cuvinte, traducătorul obligă lumea scriitorului să intre într-o realitate și mai exotica, cea a unei alte limbi. La acest lucru s-a referit Jose Saramago când a subliniat că actul însuși al scrierii este un act de traducere: "A scrie înseamnă a traduce", spune

Saramago. "Întotdeauna va fi așa. Chiar și când folosim propria noastră limbă (...). Textul sursă reprezintă doar una dintre posibilele "traduceri" ale experienței autorului asupra realității și traducătorul trebuie să transforme textul original într-o "traducere - text" care în mod necesar este ambivalentă. Aceasta este și perspectiva lui Jorge Luis Borges care i-a spus lui Gregory Rabassa, traducătorul lui în engleză: "Nu traduce ce am scris, ci ceea ce am vrut să spun".

Studiile asupra traducerii prezintă o opinie generală conform căreia ceea ce "auzim" în traducerea unei opere literare ar trebui să fie "vocea" autorului mai degrabă decât cea a traducătorului. Exemplele de mai sus reflectă o schimbare evidentă a relației între autor și traducător și, prin extindere, în rolul desemnat traducătorului literar care se apropie din ce în ce mai mult de rolul unui "co-autor". Cu siguranță această schimbare se bazează pe acceptarea din ce în ce mai mare a faptului ca orice traducere este doar o traducere între multe traduceri "posibile" ale originalului, care la rândul lui a fost unul dintre multele originaluri "posibile", după cum a arătat Saramago.

Un exemplu practic al modului în care un traducător ar trebui să se apropie de materialul sursă a fost dat de Umberto Eco în timpul unuia dintre seminariile Roland Barthes ținute la Universitatea Jussieu în Franța acum câțiva ani. Eco s-a adresat audienței atât în calitate de traducător, cât și de autor trades. În timp ce Roman Jakobson, de exemplu, a caracterizat textele originale și cele traduse ca "două mesaje echivalente în două coduri diferite", Umberto Eco a definit traducerea ca un proces care implică transpunerea unui text elaborat

într-un cadru semantic, într-un alt text cu o structură semiotică complet diferită. Drept rezultat textul țintă dobândește același interes ca și textul sursă. O traducere este considerată în general satisfăcătoare doar când dă naștere unui înțeles echivalent. Se poate spune și că înțelesul echivalent este cel care supraviețuiește într-o traducere satisfăcătoare, un cerc vicios!

Pentru Eco nu limbile sunt traduse, ci textele. Dacă textul narativ se referă la ceva anume, traducerea trebuie să folosească același punct de referință ca și originalul. Umberto Eco exemplifică acest lucru cu un fragment din romanul lui Stendhal **Roșu și negru**. Dacă Julien trage două focuri în doamna De Renal și o lovește doar a doua oară, în toate traducerile trebuie să se tragă două gloanțe. Altfel cititorul s-ar putea întreba care a fost rezultatul primului foc de armă; și totuși în anumite cazuri Umberto Eco a autorizat o parte din traducătorii lui să schimbe punctul de referință.

Un astfel de caz este **Pendulul lui Foucault**. Unul dintre personajele operei este incapabil să angajeze lumea altfel decât prin intermediul citatelor literare. Acest bărbat descrie un peisaj folosind un punct de referință binecunoscut în literatura italiană, dar necunoscut cititorilor francezi. În consecință, cititorii francezi nu înțeleg intențiile autorului. Umberto Eco l-a cerut traducătorului francez să modifice radical originalul prin introducerea unei referiri la Lamartine, permițând astfel cititorilor francezi să înțeleagă aluzia literară. Făcând acest lucru traducătorul devine necredincios originalului deoarece se folosește de o referință falsă. Dar pe de altă parte traducerea redă intenția autorului în mod exact. În acest caz o traducere literală ar fi fost mai puțin

limpede.

Umberto Eco admite astfel că doar fiind necredincios textului original, traducătorul poate să-i redea înțelesul real. Cu alte cuvinte: Eu pot fi credincios celui alt doar fiind necredincios. Este o perspectivă surprinzătoare, dar care eliberează, care încurajează traducătorul să-și folosească în întregime imaginația, inteligența, inventivitatea, creativitatea și cultura, în loc să urmeze servilele originalului. Deoarece, indiferent cât de apropiată poate fi relația autor - traducător și indiferent cât de mult încearcă traducătorul să arate "adevăratele intenții" ale autorului, traducătorul nu va dispărea niciodată sau nu va rămâne niciodată complet invizibil. Bagajul subiectiv al traducătorului sporește nu doar complexitatea procesului de traducere în sine, ci și a relației "Eu - Celălalt" ca întreg. Sarcina traducătorului nu mai poate fi înțeleasă cu ajutorul de tip "credință". Dimpotrivă produsul acestei relații intrinseci - textul trades - poartă atât amprenta Eului, cât și a Celuilalt. Poate ar trebui numit acest produs Celălalt - Eu sau de ce nu Celălalt - Altul.

De mii de ani reflecțiile teoretice asupra artei traducerii au încercat în van să găsească un răspuns la această întrebare. Sper sincer că nu considerați gândurile mele dispersate de astăzi drept un răspuns definitiv, ci doar o încercare de formulare mai clară.

În românește de
Codruț Popoiu



alan brownjohn

Sonet închis

Iată câteva motive raționale pentru o ușă lăsată deschisă:
Vântul care a bătut peste noapte a tras încet de ea,
urnind-o;

Cineva a lăsat-o deschisă - uite așa - deschisă
Sau mai curând descuiată, în mod deliberat,
Ceea ce înseamnă, clar, că a fost lăsată deschisă
Pentru ca altcineva să intre ori să revină; însă rămâne
O chestiune deschisă *când* a lăsat ușa deschisă,
Pentru că nimeni nu a observat,

Nici un bărbat, nici o femeie, nici măcar un câine
cu ochii deschiși
Dar prefăcându-se că doarme... Priviți însă! Scrie
DESCHIS

Așa scrie pe partea asta, dar pe cealaltă parte scrie

ÎNCHIS.

zile și nopți de literatură

Deci a fi deschis e o noțiune relativă.

Așadar spune-mi,

Ai deschis pagina aici

Pentru ca un strop de aer deschis

să-ți pătrundă în minte!?

Dacă-i așa, poți s-o deschizi la următoarea pagină,

Care descrie o fereastră. O fereastră deschisă.

Eliberare pe cuvânt de onoare

Pe cei de curând morți îi mai zărești cu colțul ochiului

Când trec pe lângă fereastra restaurantului,

cu un zâmbet vag de mândrie

Pentru că au izbutit să se întoarcă. Sunt conștienți

că fără ei

Nu vei fi nicicând același, așa încât, un timp,

Încearcă să păcălească moartea, până hapsâna îi dibuie

Și le retrage eliberarea pe cuvânt de onoare.

Degetele lor au nimerit zăvorul și ușa aproape

că s-a deschis,

Dar cu un zâmbet stingherit descoperă

Că ușa e o barieră de răscruce și se rotește

într-un singur sens,

Împiedicându-le intrarea. Iar tu lipsit de orice putere

Nu poți măcar să li te alături.

Dar mai târziu, încetul cu încetul, colțul ochiului tău

Uită să mai privească.

În românește de
Antoaneta Ralian



brenda walker

O norată instanță, ne aflăm aici, în fața Curții, în legătură cu acușările aduse împotriva clientului meu, care reprezintă Societatea Occidentală. Învinuirile sunt următoarele: „că am fi acționat în mod egoist și perfid urmărind propriile noastre interese“. Pentru început să vorbim despre definiția cuvântului „vină“.

Vină - neglijarea unei îndatoriri de care ești conștient. Aceasta este explicația dată în dicționarul englez King.

Acea „boală a vinovăției“ - o genă pe care o avem cu toții, dar rar este găsită.

Dicționarul Oxford spune: Vină - remușcare sau autoreproș, sentimentul de a fi responsabil pentru o nedreptate sau un delict.

Da, mă recunosc vinovată: vinovată de a mă bucura de viață, de a uita.

Apărarea repetă. Pledăm pentru nevinovăție.

La urma urmei, datoria față de alții formează societatea modernă occidentală.

Dar, ochiul celui care înfăptuiește n-a fost ochiul celui care primește. Lăsați în paragină sunt edificiile făcute prin violență, unde mișună turiști asemeni unor pisici bănuitoare. Lăsați să dospească generații după generații - sentimentul național, tradiții, mândrie rănită.

Ajutoare acordate și proiecte de asistență socială, ajutorul Națiunilor Unite și numeroase opere de binefacere fac mai bună viața copiilor lumii.

Imagini ce nu se desprind de suflet - foame, „morile satanice“, cei mutilați, cei muribunzi.

Firește, încă mai sunt copii nevoiași. Dar lucrurile trebuie privite în perspectivă.

Trebuie privite - mereu forma impersonală!

Se vede clar la televiziune în fiecare zi. Vorbim figurativ, mai există copii care trudes în „morile satanice“ ale lui Blake, dar, în general, toți muncim în vederea unui scop comun.

Pădurea Sacră a unor asemenea vorbe ascunde sufletul. Sufletul despuiat, împărțit, protejat doar de propriul său cristal.

Suntem acuzați de trândăvie și trufie, motive tănuite, dar oare trebuie să ne simțim vinovați?

Fiecare suflet își îndură „boala“ în tăcere.

Iată-ne în secolul 21. Priviți realizările noastre. Să nu fim mândri? Trândavi nu suntem, cu siguranță. Ne străduim să facem o lume mai bună. Să răspundem democrației și să ne opunem terorismului.

Prin urmare, ne jucăm de-a Dumnezeu,

Procesul dintre Noi și celălalt Eu

Scurtă expunere a apărării

modelând pe „alții“ după imaginea noastră. Cât de puternic este acum condeiul?

Zi de zi vedem exemple de fapte bune.

Zi de zi ne închinăm la trei lucruri: răz-bunare, putere și bani.

Dacă cineva ne maltratează, nu putem da înapoi și îngădui să se întâmple din nou!

Întoarce obrazul celălalt sau aruncă la rândul tău piatra.

Trebuie să ne gândim la generațiile următoare.

Copiii nenăscuți, neconcepuți. Ce dacă lumea lor e poluată de violență și boli?

Sunt cu siguranță speranțe mari pentru generația următoare. Răspunsul îl găsim în educație. „A fi diferit nu înseamnă mai puțin valoros“... Această-i învățăm pe toți copiii în Regatul nostru, al celor Uniți.

În timp ce-i îmbibăm subtil cu jargonul războiului.

Prin ficțiune și faptă.

Jocul lor se desfășoară afară, pe terenul de luptă. Îl simt pe câmpul de bătaie al casei lor, al școlii, al dormitorului.

În trecut, dascălii și părinții au fost adesea considerați responsabili pentru purtarea rea și lipsa de progres a copiilor, dar acum avem un plan de învățământ național.

Nu mai e timp să urmărim steaua strălucitoare a ideilor noi. Nu mai e timp să descoperim sufletul ascuns în roua unui trandafir, cuvântul unui poem.

Procentul chiulangiilor a scăzut și sunt mai numeroși elevii care fac studii superioare.

Începe cursa vieții.

Sunt mai multe opțiuni acum decât au fost vreodată. E adevărat că mai există încă în lume un procent înalt de șomaj.

Dorm în pragul caselor sau se ghemuiesc sub pământ, sub cartoane, sub poduri, sub suspiciuni.

Dar pietele financiare sunt la pământ, mai ales din cauza lui unsprezece septembrie. Așadar, e firesc să te aștepti la șomaj într-o perioadă de recesiune.

Ciudat cum se ivesc bani pentru războaie și arme, pentru alegeri, sancțiuni, inspecții...

Internetul a jucat, fără îndoială, un rol enorm în procesul de învățământ. În cele mai multe case există computere, iar copiii au adesea unul în camera lor de dormit, ca să poată descoperi singuri ce se petrece în lume.

Geografie, realitate, pornografie, bestialitate.

Comunicarea este esențială dacă dorim să obținem armonie.

Linii petroliere, linii chat. Dacă toate cad, „Liniiile frontului“.

Cei mai mulți dintre părinții moderni au, amândoi, slujbă. În acest fel au mai mulți bani să cheltuiască pe haine, restaurante și vacanțe - în general să-și îmbunătățească viața lor zilnică.

Fericirea la modă. Baby Sitters Inc.

Cu astfel de succese, cum putem fi acuzați de interes personal și automulțumire? Am extirpat comunismul, am instalat capitalismul.

Interesele noastre sunt interesele universale, soldații noștri, luptători ai democrației.

Sufletele ne stau exilate fără un purtător de cuvânt al democrației lor.

Conducătorii noștri, conducătorii lumii.

Întind mâna, dar nimeni nu vede, strig, dar nimeni nu aude. Orbiți de încrederea lor în sine, sunt surzi la orice în afară de putere, la omenia radiantă care dispare la orizont, lăsând în urmă „natura înroșită de colț și gheară“.

Intenționăm să scăpăm lumea de casele care adăpostesc răul.

A fi diferit nu înseamnă mai puțin valoros.

Nu are importanță verdictul dat de tine. Vom lupta mai departe în numele lui Dumnezeu.

În numele vanității, în numele egalității, în numele cărui Dumnezeu?

Capitalismul ajută țările mai sărace să se dezvolte.

Cu condiția să fie viabile financiar.

Petrolul este cheia prosperității și trebuie să-l protejăm cu orice preț.

Cu orice preț? Cât de orbi sunt ochii bogatilor ai soarelui tău! Apele pământului, vânturile și focurile își seceră morții. Cum poți îndura ca niște copilași să înscezeze tragediile TALE schilodindu-se sau murind în numele Justiției.

Există dictatori cruzi care trebuie înfrânți.

Nu importă cât de crudă este metoda victoriei.

E nevoie de sacrificii. Mamele sunt mândre să știe că le-au murit copiii pentru o cauză dreaptă.

Mame... ciudat, la naștere sunt toți la fel... acești fii și fiice ale oamenilor. Sunt legănați pe genunchi, trecuți din brațe în brațe, indiferent de rasă, culoare sau credință. Dar, apoi, îi plămădim, îi modelăm conform propriilor noastre prejudecăți și pentru mândria noastră îi punem jos în mijlocul autostrăzii aglomerate a vieții pe care am făcut-o cu atâta grijă.

Vorbesc în numele tuturor celor care vor o lume prosperă și pacifistă.

Vorbesc în numele celor care vor să trăiască în pace și se îngrijesc de un pământ pașnic. Un pământ care își păstrează frumusețea și puterea. În care omenirea nu se mândrește, ci trăiește în armonie cu natura. Unde mintea este fereastra sufletului.

Când omenirea se ridică împotriva celor care nu au suflet și nu doresc decât putere și bogăție pentru ei înșiși, trebuie să te manifesti. Nu poți fi găsit vinovat dacă ai evoluat pe arena Dreptății.

Pe aceasta își bazează apărarea cauza.

În românește de
Lidia Jonescu



carme riera

Pentru noi cei care, imitându-l pe Descartes, suntem părtașii dictonului „Scriu, deci exist“, literatura presupune o realitate infinit mai controlabilă, inteligibilă și coerentă decât s-ar putea crede, o sferă în care, contrar aparențelor, ne simțim feriti de necazuri, de bizarerii și de zbulciumul ce-l presupune cel mai adesea simplul fapt de a trăi într-o lume nedreaptă. Narând, ne consolidăm identitatea, povestirile plăsmuite în cărțile noastre sunt garantul siguranței de a exista în timp ce povestim, precum Seherzadă, a cărei existență atârna de firul povestirilor sale.

În afara textului nimic nu este sigur, eul nostru se diluează, se metamorfozează, se schimbă și ne dezvăluie, dintr-o dată, în oglinda din baie, propriul nostru craniu, ca și cum oglinda ar fi un ceas ce-a luat-o puțin înainte. Textul, în schimb, ne garantează un loc, oricât de convențional ar părea, plin de mici certitudini necesare pentru a organiza cotidianitatea cu mult mai puține necunoscute căci ne permite chiar să-nlocuim timpul istorie cu cel al ficțiunii, mult mai binevoitor. Astfel, realitatea creată ne permite să prindem în chingi efemerul. Într-un cuvânt, literatura se transformă în dublura noastră. Grație acestui al doilea eu putem, din când în când, să ne ferim de coșmarul vieții. Cel puțin eu cred că așa stau lucrurile, poate pentru că mare parte din opera mea literară scrisă în limba catalană și după aceea tâlmăcită de mine însămi în castiliană, are legătură cu tema pe care azi o abordăm, „Eu, Celălalt“, care, în viziunea mea, este strâns legată de identitate.

Când privesc în urmă și caut în vastul și preaîndepărtatul tărâm al copilăriei motivele care m-au împins să scriu, văd imaginea unei fetițe (*d'una nina*, cum spunem în catalana vorbită în Mallorca) cu codițe scurte și ochi triști, care privește marea de la fereastra unei case mari și goale din cartierul vechi din Palma de Mallorca. Imaginea acelei fetițe care fuge îngrozită de oglinzi căci nu este frumoasă precum mama sa, ci mai degrabă urâtă, precum tatăl său, îmi apare din nou, destul de des, pe retină: nu se joacă, se uită la frații săi cum se joacă în grădina casei, de la balconul

Oglinzi de hârtie

odăii bunicii, care-i povestește, cât e ziua de mare, întâmplări dintr-un trecut familial prăfuit, pe cât de glorios, pe atât de în declin. Povești de dragoste cu nenumărate pasiuni scăpate de sub control, cu răpiri chiar, ce fac să debordeze fantezia fetei și o incită să creeze altele asemănătoare.

Fata cea tristă care fuge de oglinzi pentru că se teme să nu se vadă reflectată în ele cu mustața tatălui, încearcă, pentru a nu se vedea nevoită să se înfrunte direct cu omul negru ce săptămână de săptămână o interoghează de după micile fante ale odiosului confesional, să se spovedească în scris și se îndreaptă șovăitoare către duhovnic cu hârtia în mână. Doar astfel, escamotând prezența, se consideră pregătită pentru a-și învinge infinita timiditate și chiar, pentru a dilua între liniile caligrafiate, posibilele culpe. Să zicem că hârtia îi servește drept oglindă, o oglindă părtașă care o avantajează și o recompensează.

N-am să neg faptul că simt oarecare duioșie, mult mai multă decât pe vremea când eram una și aceeași, față de fetița care am fost, în ale cărei trăiri, își găsesc explicația, în parte, motivele care m-au împins, și mă mai împing încă să scriu. Acum știu că am început să scriu, înainte de toate, mulțumită bunicii mele, incitată de capacitatea ei de a povesti, și, apoi, pentru că scrisul mă ajută să alung nălucile și mai ales să găsesc o explicație asupra lumii, să cunosc realitatea care mă înconjură, să o clarific.

Scrisul îmi permitea să găsesc coeziunea unui eu ce mi se părea scindat și confuz, așa spune că-mi servea drept terapie, poate pentru că, precum mulți alți adolescenți, am început cu un jurnal, un gen apt pentru a observa schimbările și subterfugiile eului, alteritatea: cel ce scrie acum nu este același - aceeași - cu cel sau cea care a scris ieri. În temporalitatea impusă de structura jurnalului, în secvențierea sa cotidiană, eul poate fi observat într-o multitudine de euri care, la rândul lor, au drept punct de referință relația cu celălalt sau ceilalți. Ceilalți ce nu sunt *mon semblable, mon frère, nici frații noștri* și nici semenii noștri, ceilalți de care ne simțim amenințați, care ne observă de pe turnurile temerii, gata să se transforme în dușmani, ceilalți pentru care noi suntem străinii, diferiții, păgubitorii, nedoriții...

Ceilalți care, precum evreii convertiți la creștinism din Mallorca, chiar

și în perioada copilăriei și adolescenței mele, în anii '50-'60, mai erau încă marginalizați, batjocoriți și umiliți de către ceilalți locuitori ai insulei, descendenți ai creștinilor botezați. Mulți dintre aceștia au văzut în minoritatea evreiască secole de-a rândul bestia neagră sau țapul ispășitor pe care trebuia să cadă, cum de altfel se întâmplase de-a lungul întregii istorii, toate păcatele. Orice eveniment sumbru, moimă sau catastrofă naturală se considera că se datora acestora.

Despre acești *celialți* vorbește romanul meu **Dins el darrer blau**, care s-a tradus recent în limba română, încercând să revendice memoria grupului de evrei convertiți la creștinism care au pierit pe rugul Inchiziției în 1691, și să facă apel la toleranță, absolut necesară în zilele noastre.

Nu ajunge, precum cere religia creștină, să-ți iubești aproapele ca preține însuși, iubirea față de aproape trebuie să existe, dar, precum spune poetul spaniol Antonio Machado, trebuie să-ți iubești aproapele fără a uita că este un altul. Un altul care are credințe, gusturi și interese diferite de ale noastre și chiar din acest motiv atât de respectabile precum cele ce ne sunt proprii. Ceva de care par să nu-și amintească prea des politicienii, interesați în primul rând de simplificările ideologice, dar de care nu trebuie să uităm, sub nici o formă, noi, intelectualii. Este adevărat că rolul nostru în societatea actuală, dominată de interesele marilor grupuri economice multinaționale, este practic nerelevant - de mult deja Auden a atenționat asupra faptului că poetul, scriitorul, nu-și au locul în lumea modernă - și totuși consider că, în pofida acestei relevanțe atât de neînsemnate, nu putem rămâne tăcuți și în așteptare, căci astfel vom fi complici la ororile pe care nu le denunțăm.

Azi, mai mult ca oricând, în această epocă mizeră în care ne e dat să trăim, în care cele mai multe idealuri sunt de tip consumist și mercantilist, avem nevoie de etică și din acest motiv cred că noi, intelectualii, trebuie să ne ridicăm la înălțimea circumstanțelor și să devenim referenți morali.

În românește de
Alexandru Negoescu

zile și nopți de literatură



ririi s. manor

Să mergi anul acesta pe legendara stradă Calea Victoriei - inima și pulsul Bucureștiului - și să întâlnești, iluminat feeric, bustul lui Mustafa Kamal Atatürk aparține, așa spune, de "History-Fiction".

În tot cazul, pentru cineva ca mine, pe postul de fost copil și școlar în România, surpriza întâlnirii cu Atatürk la locul cel mai de cinste al Capitalei este atât de neașteptată și de puternică încât, realmente, te frece la ochi sau, ca în unele basme, îți muști degetul mic al mâinii ca să te asiguri că nu visezi.

Nu este vorba, de fapt, de gigantica personalitate a lui Atatürk per se, nu este vorba de marele om de stat care a fondat Republica Turcia și care a catalizat procesul de transformare a țării sale într-o națiune conectată la progresul secolului al XX-lea și la Europa. Ceea ce te surprinde pe un nivel nerațional este că Atatürk, ca reprezentant al Turciei tuturor secolelor, se află acum pe Calea Victoriei.

Fapt este că începând cu secolul al 14-lea aproape toată istoria României a fost alcătuită din istoria luptelor cu puterea Otomană, iar demonizarea inamicului ultimativ era prezentă până și în scrierile unui istoric din secolul al XX-lea, care descria lupta contra turcilor din 1877 în modul următor: "bravii căpitani și oșteni ai țării tremurau de nerăbdarea de a se arunca în lupta cu inamicul secular și a spăla cu sângele lui rugina de pe paloșul strămoșesc. Mulți turci vor trebui să piară. Dunărea va fi din nou înnoșită cu sângele lor."

Când eram la școală și învățam istoria Românilor nu am putut-o citi pe Ana Blandiana pentru că numai în 2003 ea a spus cuvintele care ar trebui traduse în toate limbile lumii de azi: "Ochi pentru ochi și, în curând, toată lumea va fi oarbă". Dar când eram la școală am avut odată o viziune care m-a învățat și o lecție despre viață. La orele de istorie erau săptămâni când ni se preda despre a anumită perioadă de timp în care turcii învingeau bătăliile cu românii și umileau și tăiau capete de domnitori și puneau stăpânire pe teritoriile românești. În acele săptămâni toți copiii din clasă erau triști și ne era greu să ne primim înfrângerile și ne plângeam morții de acum 200-500 de ani.

După aceea, veneau săptămâni când învățam despre alți ani din istoria românilor și în acea perioadă apărea câte un domnitor român foarte viteaz și iscusit și erau bătălii cu turcii, în care ei fugeau și „își lăseau papucii în vale” și morții, iar noi, copiii din clasă, eram mândri și fericiți și simțeam că ne-am recăștigat independența pentru cinci sau douăzeci de ani. După aceea, eram iar bătuți de către turci și iar ne podideau tristețea și rușinea. Deodată mi s-a furiașat un gând: în săptămânile de istorie care produc copiii din clasa mea mândrie și fericiți că am învins câteva bătălii - stau în același

timp în clasele lor copiii de turci și își plâng morții și umilința. În săptămânile de ore de istorie română când noi deveneam triști și ne plângeam morții și umilința - stau în aceleași ore exact în clasele de turci și le strălucesc ochii de mândrie și patriotism. Din clipa când i-am întrezărit pe copiii turci în clasele lor paralele claselor noastre trebuie să mărturisesc că am participat mai puțin febril la lecțiile de istorie și de ură prefabricată și permanentizată de cei care ne învață istoria și memoria urii. Și iată că pe soclul statuii lui Atatürk scrie pe limba turcă și română: "Yurtia Baris, Dunyada Bares / Pace în țară, pace în lume" și oamenii trec pe lângă bust cuprinși de pace și dacă văd un turc, văd un om puțin altfel și puțin la fel ca ei și de care trebuie să îți pară bine dacă i se întâmplă ceva bun sau să regreti dacă are neazuri.

Statuia lui Atatürk în București poate simboliza mai mult decât un simplu bust, poate simboliza un început de ieșire din mit și din ochelarii săi de unilateralizat istoria. Poate fi vorba de curajul de a ieși din sfera propriilor inhibiții și ale lecțiilor păstrate pe rafturile prăfuite ale subconștientului.

Câte priviri pe care le adresăm cu răceală sau cu interes și căldură celuiualt, fie el individ, sau grup, sau țară nu sunt rezultatul unor ani de predici învățate pe de rost? Oare papagalul înțelege cuvintele pe care le repetă? Vede coloritul real al propriilor sale pene și coloritul real al celuiualt din fața lui? Oare există coloritul real? „Omul a descoperit că nu mai este ceea ce a învățat că este” spunea recent Eugen Simon. „Definițiile pe care ți le oferă științele umaniste despre om nu îl mai cuprind dar - spune Simion - din această disperare poate să iasă o mare poezie sau un mare roman (sau - așa adăuga - cinstirea bustului unui fost inamic) pentru că omul este singurul animal care poate să își valorifice eșecurile.

Definițiile nu ne mai cuprind căci apartenența noastră la o clasă, grup, țară, a devenit, într-un anumit sens, puțin artificială și cu scopuri didactice de ordine. În realitate, aparținem în același timp, și altor clase, grupuri, țări. Ca oameni ai lumii actuale, purtăm în noi și curenții de aer ai altor oameni, ai altor idei, ai altor definiții puțin neclare, dar care nu neagă propria noastră definiție, ci o lărgesc.

Nu întâmplător numai fotografiile noastre pot fi introduse în rame pătrate, dreptunghiulare sau rotunde, iar noi - dacă nu suntem căzuți în capcana ideilor care îngustează - nu avem loc în rame, ne prelingem mereu în afara ramelor și a definițiilor, cu durerile și cu micile noastre ironii și paradoxuri și griji și semne de întrebare similare nouă, turcilor, și altora. Un celălalt care devine Eu nu mai poate fi la modă ca Demon.

După mine, cea mai mare invenție a oamenilor a fost nu focul și nu roata, ci Semnul de întrebare. Și totuși deocamdată nu a fost ridicată în nici o parte a lumii o statuie gloriificând, nu generali, ci Semnul de întrebare, care este combustibilul oricărui progres; semnele de întrebare care priesc științei și istoriei și care nasc alte semne de întrebare, dărâmand teorii și învățându-te modestia. Un perpetuum mobile al semnelor de întrebare. Semnul de întrebare care deschide punți spre nisipurile

mișcătoare ale viselor neclare în care tu ești la fel de frumos și de imperfect ca cel din fața ta, sau ca cel din spatele barierei, sau ca cel din spatele zidului. Zidul poate exista numai prin cărămizile sale, dar niciodată nu poate opri mersul celor care simt un zid în fața lor. Trebuie să mărturisesc că, fiind israeliană, am acumulat o oarecare experiență în legătură cu zidurile. Poate că observând niște ziduri a scris Einstein teoria relativității.

Însă, după părerea mea, singurele ziduri cu adevărat periculoase sunt cele clădite în interiorul creierului, căci stăvilesc nașterea semnelor de întrebare și împiedică schimbarea luminii pe care o creăm în jurul „pseudo-sfinților” și a „pseudo-păcătoșilor” la modă.

"Truth is not what we discover but what we create" a spus Saint Exupery.

După o anumită vârstă suntem învățați să mâncăm singuri și să ne îmbrăcăm singuri, dar suntem oare învățați și să gândim singuri? Există cineva care să ne introducă în acel proces incomod, dar sănătos de a ne fecunda semnele de întrebare cu alte semne de întrebare? Există cineva care ne învață că nu există întotdeauna răspunsuri de un singur fel și că trebuie să coborâm la timp din pomul simplificării utopice? În clipa în care vom simți pe Celălalt ca pe un complice la întrebări, la limitări, la suferințele și la bucuriile posibile atunci Celălalt va deveni aproape Eu. Atunci poate exista o oarecare speranță, un început de altceva, un început de a ne schimba pe noi fără a predica schimbarea altora. "We know things better through love than through knowledge" a scris Umberto Eco. Într-una din poemele sale în proză, Oscar Wilde descrie felul în care aceeași situație - frumosul Narcis care se apleca în fiecare zi înspre apele lacului să își vadă fața și într-o bună zi a căzut înăuntrul și s-a înecat - poate fi interpretată diferit.

Există un exemplu mai elocvent de relație Eu - Celălalt, unilaterală? Nu ar fi fost propria frumusețe mai accentuată prin cunoașterea stării de frumusețe a celuiualt?

Lea Goldberg, una dintre poetele clasice israeliene, a scris un mic-mare poem, valabil și pentru îndrăgostiți, și pentru țări: "Nu Marea e între noi./ Nu Prăpastia e între noi./ Nu Timpul e între noi/ Noi înșine suntem între noi."

Și acum, din nou lângă statuia omului de stat turc, ridicată în București, să păstrăm o clipă de reculegere în memoria tuturor taților români și turci care nu ar fi trebuit să moară în războaie și care au lăsat urmași: aceiași turci și aceiași români ca ei, dar care, astăzi, se vizitează reciproc, rād împreună, schimbă bani împreună, se văd atât de frumoși și de imperfecti cum numai oamenii liberi pot fi și au ales viitorul pentru copiii lor în locul urii pre-fabricate de secole în laboratoarele politicianilor.

Statuia lui Atatürk în locul cel mai de cinste al capitalei României mă face să sper că vom vedea odată și statuia unui conducător palestinian în capitala statului Israel și statuia unui conducător israelian în capitala statului palestinian.



ory bernstein

Tata în declin

L-am spălat în cadă,
flasc, hedonist.
Purificându-i carnea timidă
el se ținea cu tenacitate
cu toată puterea lui slăbită de marginel căzii
ca și cum o luase la vale pe un râu.

Niște străini au cumpărat apartamentul
în care el a navigat.
Trupurile voinice ale femeilor
roz de la abur,
se spală acum în acea cadă

neștiind
că el a navigat asemeni lor la vremea lui.

Toți înnebunesc când explodează
bătrânețea. Nimeni nu-l poate opri pe el,
tatăl meu,
navigând pe declinul apos
al verii,

fără de realitate
fără de orizont.

Traducere de
Liliana Ūrsu

Trupul tău - o încolăcire. Un nod minuscul

Trupul tău - o încolăcire. Un nod minuscul,
nimic mai mult
În mijlocul firului de ață ce nu se mai zărește
Și care leagă locul nașterii de cel al morții.

Un cap care se mișcă fără socoteală
Poartă în el întreaga mea copilărie,
Acolo doar păstrată, în mintea redusă la tăcere,
Dincolo de nevoi, frământări, jelanii.

Traducere de
Irina Țorea

zile și nopți de literatură

Prizonierii visurilor

Desprinși din corpul
naturii, detașați, luându-ne
zborul, dar,
de teamă, prăbușiți
în angoasă.
Și totuși iubind
viața, ce-i drept,
pentru ea însași.
Indiferenți
din experiență
la lucrurile lumesti,
dar obișnuindu-ne
treptat să le privim
de departe și, grație reculului,
văzându-le mai frumoase.
Gata să suportăm
privațiuni și sfâșieri,
nedreptăți și necazuri.
Prizonierii visurilor
intacte ce-au ieșit,
Dumnezeu știe cum, nedemne.

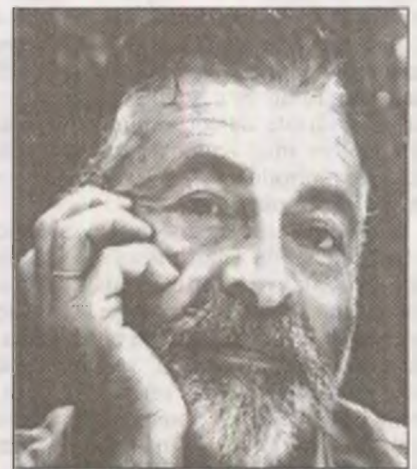
Obiectul gândirii

Este o abstracție și
nu un fapt:
obiectul unui
gând, un concept

mai mult decât un sentiment,
o stare dorită
urmărită de spirit
dar nesatisfăcută,
pierdută înainte chiar
de a fi fost cucerită
și de care nu ne bucurăm
nicicând
(mereu pe punctul
de a fi...), crezută
și delirată:
sensul plăcerii.

În modul litotei

„Fără ofensator, nu e
nici ofensatul, așa cum
fără plăcere nu-i nici durere.“
... subtil raționament
e drept, și ooo, cât de
voalat de haloul
debordant al litotei.
Ceea ce se distruge
suferă, iar ceea ce distruge,
totuși, nu simte plăcere.



paolo ruffilli

Așteptând evenimentul

Vorba încă
nepronunțată:
ceea ce, în taina
unui gând, de fiecare dată
în întregime se repetă
și totuși nu a fost...
amorsă continuă
acțiunii rămase
agățată
în propriii săi colți.

Traducere de
Roxana Țascălu



“Prietenul“ lui Amis

ion crețu

Nu știm dacă la ora când veți citi aceste rânduri se va fi decernat Premiul Booker. Nu știm, prin urmare, dacă **Yellow Day**, romanul lui Martin Amis, va fi ieșit învingător. După toate probabilitățile, astrele literare se vor fi aliniat, anul acesta, în favoarea lui “Marty” (Smarty, cum adaugă mai în glumă, mai în serios apropiatului lui Amis). Judecând după cariera sa literară (31 de ani), popularitatea, calitatea prozei cu care a intrat în competiție și, nu în ultimul rând, poziția sa în lumea literară britanică - în continuarea moștenirii lăsate de tatăl lui, Kingsley, Martin Amis va fi omul zilei. Și chiar dacă nu va ieși câștigător calul lui, valurile care s-au făcut în jurul prezenței sale pe turfuri Booker-ului, îi va atrage, în cel mai rău caz, niște câștiguri substanțiale de pe urma vânzărilor. Pe scurt, Martin Amis nu are cum să piardă (nici) anul acesta.

Nu odată am relatat despre răfuieli la lumina zilei între cunoscuți *literatti* anglo-saxoni: Carré vs. Rushdie, Theroux vs. Naipaul etc. purtate cu arme deseori demne de lumea a treia. Nu știu dacă acest tip de comportament dovedește că lumea literară este populată cu un anumit tip de personalitate (“*genus irritable*”) recognoscibilă în orice colț al globului, ori că eternul uman (*homo homini lupus*) nu se dezice nici la case mari. Ce vreau să spun cu această pretențioasă introducere este că nici Martin Amis nu este scutit, ocolit de invidii, răutăți, revărsate cu tot veninul din dotare în paginile unor mari cotidiane insulare, odată cu anunțarea introducerii sale pe lista semifinaliștilor la Booker.

Este vorba, mai precis, despre un articol vitriolant semnat de Tibor Fischer în care autorul îl atacă frontal pe Martin Amis nu cu armele criticii, cum te-ai putea aștepta, ci cu lovituri sub centură, în chipul cel mai puțin demn de un coleg de breaslă. Dar să vedem situația în datele ei concrete. Amis este acceptat în cursa pentru Booker cu un roman care urmează să apară, **Yellow Dog**, o situație deloc comună. Într-o postură similară s-ar fi putut afla și scriitorul englez de origine maghiară Tibor Fischer, numai că romanul lui, apărut odată cu tomul lui Amis, nu a fost luat în calcul pentru Booker. *Quot licet ovis non licet bovis* ai fi înclinat să exclami. Dacă însă pentru publicul din România numele lui Fischer nu înseamnă nimic, se cade, totuși, să amintim că spre deosebire de Martin Amis care nu a trecut niciodată prin apropierea Premiului Booker, Fischer s-a găsit în intimitatea lui în 1993, deja, cu romanul său de debut.

Tibor Fischer nu are în urma sa o biografie literară nici bogată, nici impresionantă. Suficient să amintim că primul roman al său, **Under the Frog**, o poveste plină de umor care îl are în centru pe un jucător de basket în Ungaria anilor 1950, a fost salutată, se spune, de 58 de scrisori de respingere de la tot atâția editori, înainte de a fi acceptată de Polygon, o editură insignifiantă. Culmea este că, în 1993, romanul a intrat în faza finală a competiției pentru Booker și, în același an, autorul lui a fost trecut pe lista celor mai buni tineri romancieri. A urmat **The Thought Gang**, o comedie neagră despre un filozof de la Cambridge, **The**

Collector Collector, Don't Read This Novel if You are Stupid, și anul acesta **Voyage to the End of the Room**, apărut concomitent cu romanul lui Amis.

Înainte de a vedea ce-i reproșează Fischer lui Amis - reproșează este, cum vom vedea, un eufemism - să reținem că în prezentarea propriului roman, **Voyage**, Fischer oferă o reducere de preț celui care cumpără ambele romane, **Yellow Dog** și **Voyage**!

Ceea ce a provocat consternare în lumea literară britanică a fost un articol de intitulat “Cineva ar trebui să stea de vorbă cu Amis”, publicat de Fischer la începutul lui august, în “The Telegraph”, ziarul în care are o rubrică. Înainte însă de a trece la fondul chestiunii, romanul lui Amis, Fischer își relatează propriile neînțelegeri cu agentul său literar, Andrew Wylie, alias the Jackal (șacalul!), după care continuă, potrivit unei retorici previzibile (mai întâi lauzi ca apoi să poți demola): “Dați-mi voie să spun că l-am sprijinit pe Marty de la început. Am prima ediție din romanul lui de debut **Rachel Papers**, nu fiindcă am cumpărat-o de la un librar, ci fiindcă am primit-o în 1973, când a apărut. Am fost de față când Amis a citit în fața a șase oameni (inclusiv eu), la Cambridge, în 1980. Mi-a plăcut **The Information** (OK, a fost o rafistolare a mediilor londoneze; Ok, i s-a plătit prea mult, dar m-a amuzat) și n-am înțeles mofturile. Prietenii mei au dat din cap nevenindu-le să creadă când a apărut **Night Train**, dar nu m-am dezis de Amis, subliniind ventrilocvismul lui remar-

meditații
contemporane

cabil. Amis este unul dintre puținii scriitori în viață din care pot să citez din memorie.” Nici opiniile lui Fischer despre **Experiență** nu sunt de ignorat: “Am mirosit că ceva este putred cu **Experience**, totuși. Cartea de amintiri a lui Amis era frumos scrisă și deșteaptă. Amis este superlordul Dicționarului Oxford al Limbii Engleze. Nimeni nu poate mobiliza limba engleză așa cum o face el. Nimeni. Dar **Experience** este o carte dezlănătă și subțire. Constați o căutare amisiană disperată și în bună măsură nereușită a profunzimii (una dintre slăbiciunile lui Amis constă în aceea că el nu se mulțumește să fie un scriitor bun, el vrea să fie adânc).

După ce rezumă pe un ton umoristico-sarcastic intriga **Câinelui Galben**, Fischer notează: “nu vă voi spune nimic despre conținutul romanului, dar ceea ce vă voi spune este că este groaznică!”.

Dar ce-l “întristează”, de fapt, pe Fischer? „Sunt puțin rușinat să admit, ca scriitor, afirmă acesta, cât sunt de ușurat că Amis a produs un roman care nu este demn de talentul său. Nimeni nu dorește în preajmă o capodoperă când propriul său roman are nevoie de atenție. Ca cititor, sunt totuși, mâhnit. Romanul este rău de tot («it's not knowing where to look bad»): “Citeam romanul în metrou și eram îngrozit că cineva s-ar putea uita peste umărul meu... fiindcă ar fi putut să creadă că-mi place ceea ce citeam. Este ca și când ți-ai surprinde unchiul preferat masturbându-se în curtea unei școli.”

Ne oprim aici, repetând ce-am scris mai la început, și anume, că unele moravuri (mai mult sau mai puțin literare) sunt identice fie este vorba despre Londra, Paris sau București.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Joachim Ringelnatz (1883 - 1934)

Deodată e lângă tine

Deodată observi de la prima vedere
Câte necazuri te-au năpădit și te scurmă,
Câtă prietenie te-a părăsit în tăcere
Luându-ți din răs orice urmă.
Întrebi mirat zile-o mie,
Dar ecoul lor sună silhii.
Apoi vaietul tău se subție...
Nu mai pui întrebări nimănui.
Înveți să te supui în sfârșit,
Domesticit de grijuri în fine,
Nu te mai lași chiar de tine mințit,
Stârpești supărarea când vine.
Firul vieții îți pare sărac,
Fără sens și mult prea lungit. -
Dar deodată -: e chiar lângă tine, pe prag,
Sprijinindu-se -

Ce?

Ceea ce mereu ți-ai dorit.





gori klanguti:

„Îmi place să creez cu mâinile mele...”

suflet, pentru că mă identific cu ea.

M.P.M.: Dar ești bilingv, ca toți romanșii, știi bine germana.

G.K.: Da, dar nu o simt ca fiind limba mea. Scriu rar câte ceva, dar rezultatul nu-mi place, deși alții spun că-i reușit.

M.P.M.: Când și ce ai început să scrii?

G.K.: Am început să scriu jurnale intime. La început le scriam pentru mine, oarecum cifrat, dar, pe urmă, am scris așa încât să înțeleagă și alții; eu scriu și azi memorii, jurnale.

M.P.M.: Cum a fost copilăria ta?

G.K.: La Pontresina, locul meu de baștină, părinții cumpăraseră un hotel pe care încercau să-l pună pe roate. În sezonul estival, părinții erau foarte ocupați cu clienții, dar iarna, în sezonul mort, ne acordau multă atenție nouă, copiilor, se concentrau asupra educației noastre. Bunicii, care locuiau la Genova, în Italia, unde aveau o patiserie, erau *randulins* („rândunele” (nume dat emigranților engadinezi) și veneau numai vara în Engadina, la ferma lor izolată de la munte. Cu ei ne petreceam mult timp, iar frații mei erau fanatici în ceea ce privește munca într-o gospodărie țărănească, eu mai puțin pe atunci...

M.P.M.: Frații tăi au rămas țărani, sunt fermieri?

G.K.: Nu, singurul meu frate în viață e jurist, economist la o bancă, celălalt a pierit într-o avalanșă.

M.P.M.: Către ce studii te-ai îndreptat?

G.K.: Am început Medicina, am studiat însă filosofia și psihologia, dar ca profesor secundar am predat geologia, biologia și botanica.

M.P.M.: Cum se împacă formația ta științifică cu cea literară, cu chemarea ta de scriitor?

G.K.: De fapt, opera mea, ca și viața mea, reprezintă o luptă, o cercetare filosofică. Am fost profesor la școala secundară, dar și la școala profesională (cu elevi care nu ajungeau în școala secundară). Îmi place mai mult să lucrez cu elevii mai slabi, e mai interesant să-i aduci pe linia de plutire.

M.P.M.: Cum de te-ai făcut fermier?

G.K.: Am avut în sânge această pasiune. Când eram profesor aveam mereu animale în jur și-l ajutam constant pe cumnatul meu să strângă fânul. Nu eram complet mulțumit cu munca didactică. Aici arăți altora ce trebuie să facă, îi înveți una și alta. Simt nevoia să creez eu însumi, cu mâinile mele, să studiez cum e mai bine să construiesc ceva.

M.P.M.: Și pe urmă?

G.K.: Fratele meu avea această fermă pe care o dăduse în administrare unui arendaș. Când acesta din urmă a plecat cu toată familia, m-am decis să preiau eu toată gospodăria și m-am mutat cu ai mei de la S-chanf la Samedan. Am făcut multe schimbări la fermă...

M.P.M.: Dar aici, la aproape trei kilometri de Samedan, ești mai izolat...

G.K.: Nu mă împiedică nimic să merg la Samedan pentru contactele mele culturale (muzică, șah, reviste).

M.P.M.: Ești protestant?

G.K.: Da, formal. E arbitrar să crezi în ceva

deja fixat de alții. Nu țin cont de ceea ce nu cunosc, țin cont numai de lucrurile din jur, cele foarte îndepărtate îmi sunt străine. Dacă există un Dumnezeu, cu atât mai bine, dar eu nu-l realizez. Nu sunt practicant, dar respect tradiția, merg la nunți, înmormântări, botezuri.

M.P.M.: Vorbește-mi puțin despre opera ta literară.

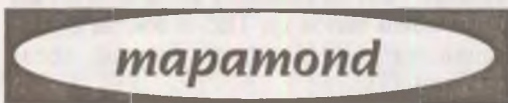
G.K.: Ca orice adolescent am scris poezii, pe urmă am colaborat la reviste. La 32 de ani am publicat prima carte, **Gian Sulver**, un fel de roman umoristic, apoi, o plachetă cu poezii, ilustrată cu desene făcute de mine. Și **Bețe de schi**, deși este un roman realist, are mult umor și fantezie.

M.P.M.: Cum ai ajuns la proza polițistă?

G.K.: În anii când colaboram intens la „Chardun” („Floare de spin”), mi s-a propus să scriu un foileton polițist atractiv și l-am scris, era la modă, și revista se citea mult, de aici a ieșind volumul **Linard Lum**. Am folosit și vechile mele jurnale în proza literară.

M.P.M.: Ce scrii acum?

G.K.: Mă fascinează povestea lui **Linard Lum** și născocesc noi situații.



M.P.M.: Când mai ai timp de scris dacă ferma ta biologică îți cere atâta dăruire și energie?

G.K.: Acum e mai ușor, am un angajat portughez care mă ajută. Și Saraina e devotată gospodăriei, ca și fetele, când sunt pe acasă. La început, eram singur și nepriceput, treceam de la munca didactică la cea de fermier, nu mi-a fost simplu.

M.P.M.: Din câte știi nu ești singurul scriitorul Leo Tuor este și el cioban și are timp să scrie, să alcătuiască ediții critice etc.

G.K.: În tinerețe am fost și eu cu Saraina ciobani la 1000 de oi. Nu câștigam mult, am făcut-o din plăcere, a fost cel mai frumos timp din viața noastră.

M.P.M.: Ce știi despre România?

G.K.: Nu cine știe ce. Cunosc România prin tine și prin fiica mea, Sidonia, care învață românește. Am auzit despre dictatura Ceaușescu și despre faptul că poporul o duce greu.

M.P.M.: Dar ce știi despre cultura, muzica românească?

G.K.: Am cunoștință de mișcarea dadaistă, de Tristan Tzara, am auzit de Eugen Ionescu. Muzica populară îmi place, dar n-am o cultură specială...

M.P.M.: Cum sună pentru tine limba română?

G.K.: Mie îmi plac toate limbile, dar româna îmi sună ca o limbă latină, foarte asemănătoare cu romanșă.

M.P.M.: Așa și este. Îți mulțumesc, Gori, pentru timpul acordat cititorilor români.

Prezentare și interviu realizate de
Magdalena Popescu-Marin

S-a născut la Pontresina, în frumoasa regiune engadineză din Elveția, într-o familie de hotelieri, la 1 august 1945. Școala primară a făcut-o în satul natal, studiile secundare la Samedan și Schiers. La Universitatea din Zürich a urmat diverse specialități, de la filosofie la științele exacte, obținând o diplomă de profesor secundar. Primii doi ani a funcționat în învățământ ca profesor la Samedan (capitala Engadinei de Sud). Apoi, împreună cu Saraina Famos (sora cunoscutei și regretatei poete Luisa Famos), care i-a devenit mai târziu soție, au lucrat doi ani ca păstori la munte, din aprilie până în noiembrie, având în grijă o mie de oi. Următorii zece ani a fost din nou profesor în Zuoz, Wohnort, S-chanf. Renunțând la cariera didactică, s-a dedicat scrisului și picturii (timp de patru ani în calitate de creator independent la S-chanf). Din 1990 s-a stabilit la Samedan, unde are o fermă biologică cu 15 vaci, 25 de capre, 9 cai, găini, pisici, câini, iepuri, păuni, vrăbii, șoareci, muște, viermi, bacterii, tractoare, unelte și alte lucruri năstrușnice, după cum declară scriitorul. Are două fete la fel de originale ca tatăl lor. Una e căsătorită cu un cântăreț de jazz, la New Orleans (SUA), cealaltă studiază romanistica și învață românește, cu prof. Sutter, la Zürich. Amândouă știu să conducă tractoare și mașini agricole, să călărească, să strângă fânul, să se ocupe de animale etc.

Scriitor de expresie romanșă (idiomul ladin puter), Gori Klanguti e colaborator la revistele literare romanșe („Litteratura”, „Chasa Paterna”, „Fogl Ladin”, „Chardun” etc.). Dintre scrierile sale amintim: **Gian Sulver** (1977) (tradus în germană, 1978), **Bețe de schi** (1983), **Linard Lum**, nuvele polițiste (1988, volum tradus în franceză).

Aflându-mă câteva zile la Samedan, în vara acestui an, nu am ratat prilejul de a-i lua scriitorului un interviu, la care mi-a răspuns cu amabilitate.

Magdalena Popescu-Marin: Încep prin -ți pune o întrebare incomodă: Pentru cine criei, având în vedere faptul că idiomul tău din puter e practic pe cale de dispariție?

Gori Klanguti: Aș scrie pentru toți cei care itesc cu plăcere, aș scrie în orice limbă, pentru că simt că am ceva de spus, dar scriu în limba mea maternă pentru că mi-e mai aproape de



maria iaiu

Coșul (prea) încăpător al postmodernismului

Vrând - nevrând, în vremea din urmă, am fost supusă unui curs masiv de postmodernism. Nu cred că, prin alte părți, acest curent mai este foarte în vogă, dar, în România, susținătorii săi fervenți nu par a se da bătuți cu una - cu două. Se-ntâmplă, e drept, s-avem parte și de texte de ispravă, ce, în definitiv, nici nu mai contează cărui curent aparțin. Le accepți și gata! Altfel, coșul postmodernismului e încăpător și suportă multe. Deseori, se aruncă în el scrieri (prea) sofisticate, de neînțeles, însăilări puerile, superficiale combinări de citate - toate ridicate la rang înalt de operă dramatică.

Am fost, de curând, martora unei bălbăieli cu pretenții intelectualist-filosofice, în fond, un biet spectacol de teatru șchiop. Rămâne de neînțeles pentru mine faptul că un artist fin și vrednic de toată stima, cum este Sergiu Anghel, nu și-a dat seama că mângălelele sale, pompos denumite „piesă de teatru“ nu pot constitui decât cel mult prilejul unei lecturi într-un cenaclu de începători, cum de neînțeles rămâne și faptul că un teatru serios ca TES a tolerat o asemenea producție, de-a dreptul abra-cadabrantă!!!

Lungi aserțiuni, imposibil de urmărit, sunt din când în când pigmentate cu glume de prost gust, cu jocuri îndoielnice de cuvinte. Tirade despre legile anti-vreiești din România interbelică sunt presărate cu replici de tipul: „Istoria este un manual alternativ!“, sau: „Noi de-aceia nu plecăm, nu plecăm acasă/ Până nu ne îmbătăm și cădem sub masă...“, sau: „Crăciun înseamnă: Cureți zăpada pe

thalia

străzile capitalei în mână cu lopata...“ ș.a.

O încropeală cu ștaif, s-ar putea spune, în care - culmea! - până și scenele de dans au stângăcii nepermise! Nu vreau să amintesc decât dansul „clovnilor-fulgi de nea“, caraghios de-a binelea, când ar fi trebuit să fie numai poetic. Probabil că actorii nu sunt antrenați pentru teatru-dans, cum coregraful nu este antrenat pentru dramaturgie, deși, dacă stau și mă gândesc, la TES, am văzut unul sau două muzicaluri corect realizate. Sigur că orice mare artist își poate permite, măcar din când în când, mici capricii, dar cred că e bine s-o facă pe banii săi, într-un cadru restrâns, sub pălăria primitoare a experimentelor, și nicidecum pe banii și pe nervii contribuabililor!

Socotesc că această criză a teatrului, de care se tot vorbește în anii din urmă, este mai mult una a managementului, făcut la întâmplare ori după interese oculte.

Spectacolul cu **Pânza de păianjen**, al cărui autor, regizor, coregraf și ilustrator muzical (!!) este Sergiu Anghel, nu constituie nici măcar o cădere memorabilă. Așa că nu prea ai ce povesti! Este numai anost, cum sunt și alte zeci de producții în Capitală și aiurea. Un ciudat sentiment de milă m-a cuprins pentru actori, în timpul reprezentației, gândindu-mă că, deși unii dintre ei chiar au talent și se găsesc în buricul târgului, îi cunosc, de fapt, destul de puțin. Până și în această distribuție se găseau trei ce ieșeau, vrând-nevrând, în evidență: Nicolae Călugărița - un intelectual ratat; actorul își face datoria cu prea multă sârguință și, evident, fără să înțeleagă nimic; Theodor Danetti - un Faust (de tot) răsuflet - abnegația artistului e demnă de cauze mai nobile; Nathalie Ester - o servitoare cu haz, nimerită din greșeală printre celelalte personaje.

O producție amorfă, a cărei singură calitate este că nu are pauză și se termină relativ repede. Am părăsit sala acestui teatru mic, extrem de civilizată, extrem de serios, adesea ignorat pe nedrept, cu multă amărăciune și aproape strecurându-mă ca să nu dau samă de cele văzute.

Teatrul Evreiesc de Stat * Pânza de păianjen de Sergiu Anghel * regia, coregrafia și ilustrația muzicală: **Sergiu Anghel** * scenografia: **Mihaela Ularu** * în distribuție: **Nicolae Călugărița, Theodor Danetti, Nathalie Ester, Mircea Drîmbăreanu** și alții.

De ceva timp, America cinematografică este patria reluărilor. Remake-ul este specialitatea casei hollywoodiene și de cele mai multe ori, încercarea stă sub semnul reușitei. Ba, uneori, ea depășește originalul. Și, ca o dovadă a celor spuse mai sus, este producția americană **Jaf în stil Italian** (premieră internațională a avut loc în cursul lunii mai, iar la noi a intrat în această săptămână pe ecrane.), în regia lui Gary Gray. Originalul, conceput în 1969, s-a bucurat de mare succes, la vremea respectivă - o mărturie sunt cronicile cinematografice -, dar se pare că actuala versiune - o spun cei

arta filmului

care au avut posibilitatea să compare cele două pelicule - este cu mult mai bună. Dar ce vede cinefilul, care a auzit doar că **Jaf în stil Italian** reprezintă un remake?

Un film de hiperacțiune, cu toate ingredientele succesului, cu o aplicare perfectă a rețetei hollywoodiene. Urmărire spectaculoasă, aventuri de-a dreptul neverosimile, care te scot din orice apatie, povești cu gangsteri, un jaf de proporții, poate cel mai mare din istorie, o femeie enigmatică și frumoasă, un trădător, iată câteva ele-

Se poartă reluările cu exces de adrenalină



irina budeanu

mente definatorii ale acestei pelicule. Toate aceste viraje periculoase prin inima cinefilului făcute nu cu mașini luxoase, ci cu mașini Mini (relansate cu acest prilej de producătorii filmului - o invitație mascată pentru a le achiziționa) se petrec într-un decor de vis.

Când, la Veneția, printre marile spirite ale Renașterii, de la Michelangelo, Leonardo da Vinci, la Casa Medici și Piero de la Francesca, cu opriri prin Piața San Marco sau Grand Canale, când în peisajul montan al Alpiilor, când în citadela „îngerilor căzuți“, Los Angeles. În fond, povestea nu are nimic inedit - o gașcă de spărgători ultraprofesioniști, condusă de Charlie, se hotărăște să bată toate recordurile în materie de hoție.

Miza? Aurul dintr-un palat venețian.

Dar planurile lor sunt dejucate de unul dintre colegi. Așa începe conflictul, o dată cu apariția printre ei a unui trădător. Lucrurile se complică și mai mult atunci când în scenă își face apariția Stella, o blondă superbă care, pe deasupra, este și o expertă în spargerii. De ce o poveste banală reu-

șeste să ne cucerească și transformă o reluare într-un film pe care îl urmărești cu atenție maximă?

Care este secretul? Ritmul în care se succed secvențele, energia extraordinară pe care o transmite fiecare imagine, jocul dinamic inteligent al interpreților, toți fiind nume consacrate în cinematografia internațională: Mark Whalberg, Edward Norton, Charlize Theron, Donald Sutherland.

Suspans, acțiune incendiară, răsturnări de situații, crimele și jaful.

Așa că, dacă sunteți slabi de inimă atunci nu vă recomandăm acest film, poate mai degrabă o telenovelă sudamericană sau un sitcom românesc.

Dar dacă, vorba lui Marin Sorescu: „Îr voi există nervi“, atunci mergeți degrabă la film, să vă luați porția de adrenalină. Îr exces.

„Omul este suma nenorocirilor sale.“ Cam așa suna morala pe care i-o lăsase, drept moștenire, lui Quentin, tatăl său. Prin urmare, nu suma bucuriilor și a necazurilor, ori a durerilor și a mulțumirilor, ori măcar a peranelor și deziluziilor, ci doar atât: a nenorocirilor. Cel care mai adaugă, totuși, câte ceva la această draconică sentință este Quentin însuși, și el însă fără să-și facă iluzii cu privire la rezultat. „Omul este suma a tot ce poțtești: vartidă remiză între dorință și un pumn de arână.“ Prin urmare, cel mult o remiză.

Așa că nici lui Quentin nu-i rămâne de făcut altceva decât să se supună regulii sau moralei moștenite de la tatăl său. Într-o frumoasă zi de iunie, în anul 1910, după ce, mai întâi, are răbdarea să-și termine anul universitar la Harvard, se sinucide azvârlindu-se pur și simplu în apele unui râu. O face și pentru că e îndrăgostit de sora sa, Candance, și n-avea rezerve să meargă până la săvârșirea incestului. Dar o face, cu siguranță, și pentru că, „mai presus de orice, iubea moartea, iubea numai moartea, iubea și trăia într-o anticipare leliberată și aproape perversă a morții“. La rândul ei, Candance, deși pleacă de-acasă și se năruită tocmai pentru a fugi de pericolul incestului, nu va înceta niciodată, în prea lungă și viață, să-și iubească fratele.

Ar însemna, după cum afirmă și scriitorul într-o postfață a romanului său, că atât Candance, cât și Quentin erau niște blestemați, niște damnați. Dar asta pentru singurul motiv că familia însăși, a Compsonilor, în întregul ei, era o familie damnată, lucru pe care Faulkner l și probează, cu argumente culese din exis-

însemnări

tența mai multor strămoși ai lor, încă de prin anul 1700 de la Christos încoace. De unde rezultă, într-un mod absolut inevitabil, că toți membrii de astăzi ai familiei Compson, așa cum îi regăsim în **Zgomotul și furia**, sunt obligatoriu și ei niște damnați, pentru că pur și simplu n-au încotro; nu se pot abate de la condiția lăsată moștenire de strămoși.

Ca dovadă. De departe cel mai izbutit personaj al romanului, Jason, singurul membru al familiei care încearcă să se împotrivescă blestemului, numai că, firește, n-are nici o șansă. Poate încercările se vor întoarce cu timpul împotriva lui, preschimbându-l într-un om goist, cinic, insensibil la suferințele celorlalți. Mama lor, Caroline, deși se apără mereu că ea nu este o Compson, ci o Bascomb, intră treptat în osândirea familiei, terorizându-i pe cei din jur cu numeroasele sale boli, mai mult închiuite. Ca să nu mai vorbim de Benjy, care, născut înapoiat mintal, nici măcar nu-și înțelege propria suferință. Pe bună dreptate deci, Luster, unul dintre servitori, cu naivitatea și inocența îi de negru, îi judecă fără drept de apel: „Aștia-s oamenii dracului. Îmi pare bine că nu-și eu din familia lor“.

Dar ar însemna, cu siguranță, o mare nepeptate făcută altor cărți dacă m-aș opri numai la **Zgomotul și furia**. În opera lui Faulkner întâlnim în repetate rânduri motivul acesta, ea ce poate dovedi că obsesia nu era doar a personajelor sale, ci a scriitorului însuși. Între alții Horace și Narcissa din **Sartoris** există, de emenea, sugestii, discrete, dar insistente, ale ei nevinovate dragoste incestuoase, or ei nu mai numesc Compson, ci Benbow. Iar personajul central al romanului, Bayard Sartoris, e și el un om care își caută cu înverșunare moartea, în cursele sale nebunești cu mașina, gura sa vină fiind aceea că, în război, fusese un ursor îngrozit și neputincios al morții fratelui

Vina de a te naște



dumitru mafală

său. Să nu uităm, însă: **Sartoris** este romanul care inaugurează un întreg ciclu, vestita *saga* despre ținutul imaginar al Yoknapatawpha. Așa că el va da naștere, mai târziu, unui alt clan, și el celebru, cel al Snopesilor, care nici ei nu vor fi niște Compsoni, dar asta nu-i va împiedica să suporte sau să provoace o sumedenie de nenorociri în Jefferson.

Încă vreo câteva exemple vor fi, cu siguranță, și mai convingătoare. Mai toate personajele din **Lumină de august**, în orice zodie s-ar fi născut, au de plătit o datorie. Se și spune, explicit, în roman: „Trebuie să plătești și dacă ești bun, și dacă ești rău; trebuie să plătești (...). Poate că durează mai mult ca să plătești când ești bun decât când ești rău“. De plătit, însă, trebuie să plătești oricum. Asta fac, în întreaga carte, și Joe Christmas, și Byron Bunch, și Lucas Burch, și Hightower. Iar dacă Joe Christmas ar avea, cât de cât, o justificare, pentru că s-a născut cu sânge negru în vine și deci face parte dintr-o rasă, la rândul ei, „condamnată și blestemată în vecii vecilor“, ceilalți sunt albi cu toții și n-ar avea motive să sufere. Sau, mă rog, ar avea și ei cel puțin unul, dacă citim cu mai multă atenție cartea: „Unul om nu-i este dat să aibă multe de ales. Alegea și-a fost oferită mai înainte de a te fi născut, și ai făcut-o înainte ca eu sau ea sau el să ne fi născut“. Ar fi, prin urmare, ca și cum ai plăti fără să știi măcar care ți-e datoria.

Concluzia mi se pare că se impune de la sine. Toată opera lui Faulkner este populată de asemenea personaje, care nu sunt altceva decât o sumă de nefericiri. Clanuri întregi de Compsoni, de Sartoriși, de Snopeși, de Sutpeni își duc existența sub apăsarea unei peceti puse de mult pe destinele lor, încă înainte de a se fi născut. Ei trăiesc în permanență ca și cum ar ispăși niște păcate care nici nu sunt ale lor. O vină imensă, cu atât mai mult cu cât e și necunoscută, le va face viața de nesuportat. O mână, o putere mai presus decât ei îi va înghionti mereu, de undeva din afara și de deasupra lor. Ei sunt împăcați deja cu propria soartă, mai înainte de a cuteza să se înfrunte cu ea. De unde și convingerea, rostită, tot așa, mai înainte de a o descoperi, că totul este o lungă serie de suferințe - neșanse - nenorociri. Cel mult îndulcite de o mică favoare pe care tot tatăl lui Quentin o formulează: „Într-o zi ai putea să crezi că și nenorocirea mai obosește, dar atunci timpul este nenorocirea ta“. Timpul, adică viața pe care o mai ai de trăit, dacă n-ai avut îndrăzneala să ți-o curmi tu însuși.

O singură concluzie nu-i totuși suficientă

pentru o operă de asemenea dimensiuni și pentru o asemenea galerie de personaje. Lângă ea se ridică imeiat o întrebare care își cere și ea răspunsul. Odată ce asta se petrece mereu, peste tot în opera lui Faulkner, care să fie mâna aceea care apasă neîntrerupt asupra tuturor? Acea putere care îi obligă mereu să facă așa cum vrea ea și nu așa cum ar dori ei? Ce-i drept, într-un roman sau altul apare câte un Jason Compson ori câte un Snopes, ori câte un Thomas Sutpen, îndeajuns de puternici și de despotici pentru a-și impune propria voință asupra celor din jur - însă nu doar ei se află acum în discuție. Pentru a-i supune până și pe ei, cei puternici, este nevoie de o putere cu mult mai mare, capabilă să se facă prezentă nu doar într-o carte sau alta, ci de-a lungul întregului ciclu despre ținutul Yoknapatawpha. Ceva de genul unui destin implacabil, al unei fatalități similare celei din tragediile antice, cu care au și fost adesea comparate romanele lui Faulkner. Or, o asemenea instanță, atotputernică - supremă - discreționară, nu-i decât una singură.

Tot în **Lumină de august** întâlnim un posibil răspuns, însă fără să fie cel la care ne-am așteptat. Deși pastor, așadar slujitor al lui Dumnezeu, Hightower rostește la un moment dat următoarele cuvinte: „Nu sunt omul lui Dumnezeu. Și nu din propria mea alegere nu mai sunt omul lui Dumnezeu. Asta s-a întâmplat din voința, mai mult decât atât, din ordinul oamenilor, ca tine și ca ea și ca el, cel din închisoarea aceea, și ca acei care l-au băgat acolo ca să-și impună voința lor asupra lui“. Rămas, oricum, om al bisericii, Hightower încearcă să-l apere pe creatorul însuși de răutatea și cruzimea oamenilor, însă fără să-și dea seama că nici el și nici ceilalți nu erau nicidecum o creație a lui Dumnezeu cel Atotputernic. Ei toți fuseseră aduși pe lume de un alt creator, unul care, după cum îi plăcea lui însuși să se numească, cu vanitate sau nu, era „singurul stăpân și proprietar al ținutului Yoknapatawpha“. Sincer, adică fără să împartă nimic cu nimeni. Firește, Dumnezeu rămâne pe mai departe creatorul universului și al omenerii și al tuturor celor văzute și nevăzute. Pentru districtul Yoknapatawpha, însă, până și El va trebui să poarte un alt nume.



Stau în fotolii, ca la teatru, Augustin Buzura, Mircea Ghiulescu și Dan Shafran. În fundal se zăresc: Doina Shafran și Claudia Matei

Delirul omului simplu

Parcă, parcă numele domnului Ionuț Țene vă este cunoscut de undeva. Nu-i așa? Cum, nu vă amintiți? Domnul Ionuț Țene vrea să mute capitala României în Ardeal. Cum asta nu i-a reușit, domnul Țene s-a apucat de poezie. Și aici se dovedește la fel de lipsit de inspirație.

Volumul dumisale, **Elegie omului simplu** (Napoca Star, 2002), este o adunătură de bazaconii, care mai de care mai bâzâitoare. Tehnica pe care o îndrăgește domnul Țene este aglomerarea a cât mai multe nonsensuri pe spațiul paginii - parcă dă bine, aduce a suprarealism, și-o fi spus, încântat, poetul. Visează Poemele dumisale sunt ceea ce sunt: niște pete neatrăgătoare și zgomotoase. „Bunicii mei sunt dincolo de piatră/ cerul încruntat din gheață/ Dincolo de Ei/ Bunicii mei sunt câmpul cu zăpadă/ cutele lor rănile înserării“. Cea mai palpantă bucată din *Odă strămoșilor* (poemul din care am citat) vine abia acum: „Soare încremenit/ Ochii lor/ oglindă de munte/ unde se adapă căpriorii/ hăituiți de lup“. E musai să fie hăituiți de lup. Atunci cum de mai îndrăznesc căpriorii să se oprească să bea apă? Iată o întrebare.

Excepțional (de ridicol) se dovedește

poemul: „Poetul poet poetului/ frunzei de iubire a nopții/ Steaua ce răsare pe șoselele Căii Laptelui/ mustite de cleștele destinului/ El e Poetul/ Adevăratul/ Om/ Omului/ Pletele lui spulberată/ ninsoare a versurilor/ în librării, cafenele/ Ochiul de metaforă/ Cetatea Clujului/ unde niciodată, dar niciodată/ nu au pătruns troienii trădării/ Cuvântului“. La ce vă așteptați acum, să scriu că versurile acestea minunate îi sunt dedicate lui Eminescu? Nicidecum, sunt scrise întru cinstirea unui consătean: Ion Cristofor. Chiar asta e titlul poemului: *Poetul Ion Cristofor*. Inventivitatea domnului Țene nu se oprește aici. De fapt, ea nu are margini. *Cină bună* este saltul pe care domnul Țene îl face către imposibil: „Poftă bună/ Viață bună/ scârțâie a zgură/ blestemată veche rună/ Poftă bună/ oameni buni/ Bun e diavole-n pământ/ zgârie brânză de sărut/ Poftă rea de rea păsat/ inima bătută ceas/ Poftă limbă moartă-n rai/ Pofta mea de tei sărat/ Miere blândă cu păcat/ Poftă bună/ Om ne bun/ Stai în masă și te-ncrunți/ cum se-n cruntă ciorba/ învie/ când vierii must/ din sânge/ Serile din veselie/ pâine rumenă a glie/ Om și fată într-o ie/ Viața arsă în răchie/ Poftă lună/ om ce mestecă din gumă“. Nu știu cum i-ați suportat domnului Țene delirul verbal. Plină de

beteșuguri este și gramatica pe care o folosește domnia sa. Ce-o fi aia „în cruntă“, eu nu pot să vă spun, la fel cum nu înțeleg nici cum vine asta: „mugesc ale scâncet valuri“ (*Călătorie spre sud*).

Din volumul domnului Țene nu lipsește nici interesantul „delirium tremens“. Poetul se roagă, numai că nu prea își mai amintește cui. E posibil și ca taman în toiul rugii să-l fi pocnit pe domnul Țene celebra întrebare: Dumnezeu o avea sex? Cum răspunsul întârzie, domnul Țene a ales calea de mijloc, adică „și-și“, ca să fie mai sigur: „Dă-ne nouă Doamne/ Doamnă/ Sufletul de Doamne/ Domn/ (...)/ Doamnă Doamne-i în lumină/ umbrele de chihlimbar/ ale nopții zăpezite (...)" (*Rugăciune*).

Cuvântul preferat al vocabularului liric „țenian“ este „vier“. „Vierii“ (nu știu dacă poetul s-a gândit la cei care culeg via sau la - scuzați! - porci) apar în cel puțin patru zgubilițenii din *Elegia omului simplu*.

Când zice că scrie versuri, domnul Țene se clatină, de parcă ar merge pe un drum plin de pietriș. Îl mai bat și galoșii. Dacă se descaltă, nu îi e mai bine. Pentru că drumul ales e rău. Literatura este pentru domnul Ionuț Țene un drum anevoios. Cum nu are încălțări potrivite, ar trebui să renunțe.

Corina Sandu

„În cazul meu, N. Steinhardt n-a avut motive să fie cine știe ce încântat de ceea ce a descoperit, citind: a avut rezerve din start asupra unei asemenea «formule» de a scrie. Sau cel puțin așa am interpretat eu la vremea respectivă cronicile sale ieșite din comun (azi ele mi se par... perfecte). Cu siguranță că nu m-a considerat un vârf, ci o vale a generației '80, nu-i eram neapărat pe plac, dar eram o curiozitate lirică. Poate și fiindcă în cartea de debut (*La fanion*, 1980) am făcut caz de idolii religioși ai copilăriei

chiar înainte de a mă încuraja Virgil Ierunca (datorită căruia mi-am radicalizat încet-încet protestul în scris) la Radio Europa Liberă - da, aveam acest sentiment, că particip la o subversiune a vieții oficiale a vremii, deși trăian într-un oraș de provincie (Focșani) și n-aveam nici o putere de penetrare a subconștientului colectiv.“

În cazul lui N. Steinhardt a contat emoțional, firește, ca model de urmat (e genială de reprodus ca experiență umană, la nivel intelectual-artistic, o asemenea convertire), dar asta nu i-a ascuțit nici spiritul critic, nici apetența literară înăscută, nici nu l-a scăpat de prejudecăți. A fost un experiment personal de autoîmbunătățire sufletească a sa armonizată pe un tip de gândire emancipat de neegalat.. Că oficialii comuniști au fost impresionați de gestul său și i-au asigurat o anume «permisivitate» în epocă, pentru mine n-are nici o semnificație.“

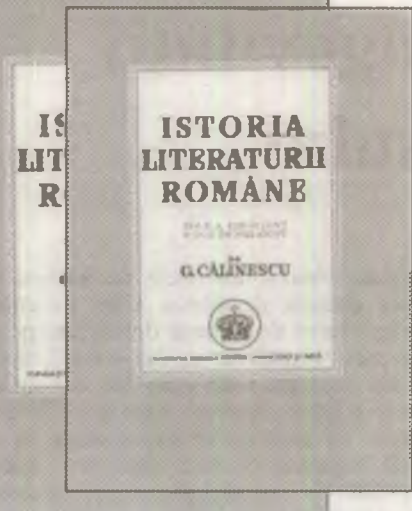
„Din fericire, N. Steihardt (spre deosebire de atâți scriitori-critici români plecați pe lumea cealaltă în plin glorie literară) n-a fost uitat, din contră, e publicat și e iubit și de cititorii împutinați dramatic după Revoluție, avizată Stilul monahal, dacă pot să spun așa, al operei sale i-impus o posteritate credibilă. Iar faptul că N. Steihardt ar moștenitori care îl cultivă în continuare (fie de la Mă năstirea Rohia, fie de acasă de la preotul-poet Ioan Pinteau e o dovadă că și Dumnezeu al ortodocșilor l-a primit dreptă sa și-l prețuiește.“

„În cazul meu așa au stat lucrurile, N. Steinhardt, scriind

(Liviu Joan Stoiciu - „Mișcarea literară“

citate surescitate

și de mitologia laică, nu de Dumnezeu. Prima impresie a contat, pe al doilea volum (1982), în care făceam caz de „Inima de raze“ a lui Dumnezeu, mi l-a luat răspăr. Nu m-a crezut pe cuvânt decât «pe sărite», dar nici nu i-am fost indiferent... La cât de onorat am fost (și voi fi mereu) că a scris despre primele mele două cărți, nu mai spun: a fost un sprijin moral unic... Dacă mi-a facilitat intrarea în vreun canon? Câți au ținut cont de critica semnată de N. Steinhardt în anii '80? Lecturile sale erau atât de neașteptate, pe toată scara de valori, încât nu erai sigur dacă nu ești vorbit de rău, de fapt, scriind despre tine... Avea slăbiciune pentru tinerii poeți, fiindcă își punea speranța în «neteama» lor în fața provocărilor vieții, în «dragostea lor de libertate» și în faptul că sunt gata oricând să «sfrunteze josnicia».“



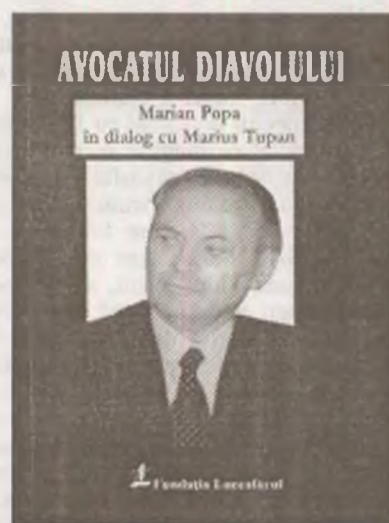
O tipăritură de excepție la Editura Semne (director: Ștefan Dulu): **Istoria literaturii române dela origini până în prezent** semnată de G. Călinescu. Monumentul literar apare așa cum a fost editat în anul 1941, inclusiv coperta. Reproducem ultimul pasaj din prefață: „În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă

a poporului român. Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la granița de Vest, Coșbuc și Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu și Goga pe lângă Oltul ardelean sunt eternii noștri păzitori ai solului veșnic. Și după toate, după o prea lungă desconsiderare de noi înșine, e timpul de a striga cu mândrie împreună cu Miron Costin: «Nasc și în Moldova Oameni!»“

fapte culturale

A apărut **Avocatul Diavolului**, dialogurile lui Marian Popa cu Marius Tupan. Cine n-a citit **Istoria literaturii române de azi pe mâine** poate afla mai multe din tainele scrierii și receptării acesteia. Marian Popa răspunde, cu răbdare și temeinicie, înamicilor, își explică metoda de lucru, face incursiuni în propria-și biografie.

Cartea se vinde, deocamdată, numai la Fundația „Luceafărul“.



Eu zic să ne lămurim de la bun început termenii. *Advocatus diaboli* este, de obicei, un amic inamic sau un inamic amic. Dar eu ce sunt aici? Termen într-un proces? La un proces nu particip. Eroarea asta au făcut-o alții. Ca Zelea Codreanu, de pildă. Dacă s-ar întâmpla, totuși, să fiu implicat într-un proces, m-aș apăra singur. Ca Slobodan Miloșevici.

Acceptând totuși jocul juridic, aș vrea să dăm discuției un caracter ceva mai complex. După cum știi, America nu are coduri de legi. Procesele se judecă având drept referințe procese mai vechi, luate ca standard. Aș dori, deci, să dăm un sens standard discuției.

Apoi, înainte de a răspunde, chiar dacă voi plictisi, vreau să reamintesc principiile care-mi conduc gândirea și în

funcție de care voi formula răspunsurile.

O discuție este eficientă dacă partenerii au căzut de acord asupra sensurilor noțiunilor angajate în discuție. Eu voi răspunde întrebărilor în temeiul asimilării sensurilor curente, etalon, de competență, a noțiunilor. Ce nu reprezintă acest sens în întrebări nu mă interesează.

În răspunsurile mele mă voi baza pe sistemul aristotelic al categoriilor. Gen - specie - propriu - accident. Eu sunt om, sunt român, sunt Marian Popa, sunt unul care tocmai acum simte nevoia să se scarpine, din cauza unei mâncărimi în cot.

Apoi, voi ține seama de faptul că adevărul este o constantă dublă, prin prelucrarea unui fapt ca evidență sau aparență, după interese.

În fine, să reproduc din **Samkya Karika** versetul vieții mele: „*Neperceperea rezultă din distanță prea mare, apropiere prea mare, lezarea organelor senzoriale, instabilitate mintală, subtilitate, interpunere, contracarare, juxtapunerea obiectelor similare*“.

Marian Popa

Festivalul Internațional „Corona Carpatica“ - Ujgorod - Satu Mare, 2003

Marele Premiu:

Ion Mureșan

Poezie: **Gellu Dorian**

Poezie: **Ioana Greceanu**

Proză: **Marian Ilea**

Critică:

Gheorghe Glodeanu

Festivalul Internațional „Poesis“ (Satu Mare) Ediția a XIII-a, 2003

Opera Omnia:

Cristian Simionescu

Poezie:

Doina Uricariu

Proză: **Gabriel Chifu**

Critică:

Iosif Cheie-Pantea

Debut:

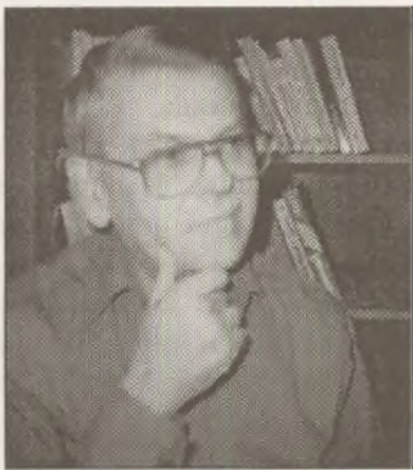
Daniela Sitar-Tăut



Laureații Premiilor literare „Corona Carpatica“



Laureații Premiilor literare anuale „Frontiera Poesis“



Ioan Suciu

Există personaje care ți se *atașează* de retina ochiului asemeni gumei de mestecat care se lipește de degete de pe scaunul din tramvai. Așa este Sergiu Nicolaescu, pe care îl știm din copilărie ca pe Gică Petrescu și care, indiferent de vârstă sa ori de timpul social, nu conținește să ne ofere surprize culturale.

Înainte de meciul de fotbal cu Danemarca, TVR 1 a proiectat o imagine în care Sergiu Nicolaescu, cu hainele răvășite și privirea rugătoare, alerga de mama focului cu un pistol în mână; peste el, apărea un titlu mare, cu roșu: **REVANȘA**. N-ar fi fost de mirare ca aceeași televiziune, după meci, să-l arate pe Sergiu Nicolaescu alergând după Urs Meier.

Prezent în filmele dinainte de 1989, prezent la filmările în direct de la Revoluție, prezent în transmisiile de la Parlament, iată-l în toamna asta prezent cu o expoziție de pictură în sălile de la sediul Senatului. Cum a ajuns el de la film la pictură? Simplu: cuprins de focul creației. Focul lui dând pe dinafară, neavând cum să se mai manifeste pe tărâm cinematografic, îl îndrumă spre pictură. Astfel, Sergiu Nicolaescu, aflat în vacanță în curtea vilei sale de la 2 Mai, a început să picteze. Nu a început oricum, ci având în minte modele ale unor mari pictori. Și-a instalat șevaletul dis de dimineață, pensulele și culorile și a apucat hotărât briciul începând să se bărbierească la o oglindă atârnată de un arac de viță de vie. Fiindcă era prea calm și n-avea nici o șansă să-și taie o ureche, ca Van Gogh, s-a legat la ochi. De undeva de pe o terasă învecinată îl privea îngrijorat Arșinel cu mâna pe telefon, pregătit să cheme Salvarea. Sergiu Nicolaescu apucă pensula și băjbăind - își trase în apropiere pânza. Cu o mână își radea barba cu briciul și cu alta picta de zor. Nu se putea să nu iasă ceva, oricum avea șansa să ajungă într-o ureche la Senat la terminarea vacanței parlamentare. Și să nu ajungă cu mâna goală. Ci cu o întreagă colecție de tablouri. Și într-adevăr, senatorul și-a organizat o expoziție în holurile Sălii Omnia. Expoziția s-a bucurat de succes. S-a bucurat și Sergiu Nicolaescu, ne-am bucurat și noi. Cunoscutul senator Onaca și-a expus la TV admirația față de pânzele lui Sergiu Nicolaescu prezentându-l pe acesta ca pe un scafandru cu o sensibilitate deosebită. Într-adevăr, Sergiu Nicolaescu, la începutul carierei sale, a fost scafandru. Apoi s-a făcut inginer. După aceea, regizor de film.

Există mulți scriitori care nu au urmat Facultatea de Filologie, Augustin Buzura a făcut Medicina, Emil Brumaru, de asemenea. Patapievici a absolvit Facultatea de Fizică. Deși s-

Rețeta longevității succesului

au pregătit într-un domeniu - tehnic sau medical -, vocația lor a fost mai puternică și s-au realizat din punct de vedere artistic. Cu investiții materiale mici - creionul și hârtia, lucrând acasă fără să-i știe nimeni, au realizat opere cu care și-au demonstrat valoarea și s-au impus. În regia de film însă, este vorba de bugete imense, de cheltuirea de sume mari de bani pentru decoruri, recuzită, actori, muzică etc., ca să nu mai vorbim de filmele istorice unde este antrenată și armata țării etc. Nu poți să fii medic, să spunem, dar având înclinații de cineast, să-ți faci un film într-o debara și să te prezinți cu el spre difuzare, pentru a dovedi că ești un bun regizor de film. Teoretic se poate, dar practic, în debara, nu ar încăpea caii, sau cetele de soldați în luptă, sau navele de război de pe mare. Iar banii de care ai avea nevoie ar întrece și disponibilitățile unui milionar în dolari. Cum o fi reușit Sergiu Nicolaescu, cu pregătire de scafandru și studii de inginer, să convingă organele de stat și de partid - fără de acordul cărora nu se putea face nimic în perioada comunistă - să i se dea pe mână mijloace în valoare de miliarde de lei, ca să facă filme? Faptul că Lica Gheorghiu - fără facultate, fără să fie frumoasă sau talentată, având și un defect fizic -, a fost distribuită într-un rol important în filmul **Tudor** - are o explicație: era fata lui Gheorghe-Gheorghiu Dej, dar propulsarea lui Sergiu Nicolaescu - în postura de regizor de film, fără ca acesta să aibă studii

numai whisky din sticle cu eticheta întoarsă spre camera de filmat. Care nu mor de la prima salvă de gloanțe descărcate pe ei. Care nu pier zvârcolindu-se într-o baltă mocirloasă. Care sunt greu de ucis. De exemplu, cazul unui polițist care este aruncat de la etaj, cade peste un șopron, se rostogolește la pământ, este împușcat de mai multe ori - corpul i se zgâlțâie de impactul gloanțelor - și după aceea protagoniștii schimbă focuri de armă pe deasupra lui, ignorându-l ca pe un sac de cartofi. Pe neșteptate, împușcatul se ridică nervos își scoate pistolul și omoară tot ce mișcă pe platou. După care se urcă într-o limuzină roșie și dispăre în trombă, nu înainte de a absoarbe de pe trotuar o tipă trăsnet de la Hollywood, care se urcă din fugă agățându-se de portiera din dreapta. Și multe alte tehnici de același fel...

Un mare succes a fost filmul **Mircea**, numit inițial **Mircea cel Mare**. Intervievat de o tânără reporteră de la revista „Cinema” despre titlul inițial al filmului, **Mircea cel Bătrân**, Sergiu Nicolaescu a spus: „A, domnișoară, dumneata ești tânără și nu cunoști! Să-ți spun eu cum a fost! Am fost chemat la Comitetul Central, fiindcă lăsasem titlul filmului așa cum era, corespunzător adevărului istoric al numelui voievodului, consemnat în documente. Mi s-a spus că figura lui Mircea îl simbolizează pe marele șef de stat Nicolae Ceaușescu, ale cărui principii de independență

fonturi în fronturi

superioare în domeniu este inexplicabilă.

Traversând cu succes epoca „de aur” având la bătrânețe o operă - respectiv numeroase filme realizate (**Revanșa, Ultimul cartuș, Cu mâinile curate, Oglinda, Triunghiul morții, Un comisar acuză, Nemuritorii, Ringul** etc.) ar putea să stea liniștit. Într-un site de pe Internet, „Cinemagia”, Sergiu Nicolaescu este prezentat astfel: „Studii de inginerie. În anii '70, demonstrează o reală voință de a-și însuși tehnici narative și de montaj preluate din cinematografia americană comercială, pe care le aplică filmelor sale de acțiune și suspans. Este genul pe care îl stăpânește cel mai bine; ambițiile sale, însă, se îndreaptă spre filmul cu pretenții intelectuale, iar recunoașterea sa oficială se datorează superproducțiilor istorice”. Într-adevăr, Sergiu Nicolaescu a fost fascinat de filmul american, fapt cu totul de înțeles. Toată lumea se săturase - în vremea respectivă - de filmele cu tancuri murdare de noroi și cazaci desculți. Se simțea nevoia unor eroi bine îmbrăcați cu costume elegante și manșete albe care să contrasteze plăcut cu negrul de la tocul pistoalelor. De eroi care nu-și lasă pălăria din cap nici când fac duș. Care nu fumează țigări confecționate din hârtie de ziar. Care beau

și suveranitate erau și cele ale voievodului Mircea cel Bătrân. Și șeful nu poate fi bătrân. Poate fi mare, bun, puternic sau viteaz. Dar nu bătrân. Am replicat că nu putem să falsificăm istoria. Atât mi-a trebuit - am intrat imediat în regim de urmărire și represalii. Adică ce vi s-a întâmplat? N-am auzit nimic despre vreun gest de dizidență al dumneavoastră! „Asta pentru că dumneavoastră, tineretul, nu știți nimic. Dar eu m-am refugiat în lift. Securitatea a blocat liftul între etaje pentru ca să mă prindă. Am ieșit spărgând tavanul cabinei deasupra reușind să scap de acolo sărind în gol spre o fereastră prin care am intrat spărgând-o. Securității, după mine. De pe Podul Basarab am sărit - cu prețul vieții - pe acoperișul unui tren care trecea pe dedesubt. „Dar erați în clădirea fostului Comitet Central. Cum ați ajuns de acolo pe pod? Nu înțeleg!” „Păi asta spuneam și eu, că nu înțelegeți! Mai puneți mâna și mai studiați!”. „Și până la urmă v-a prins Securitatea, că e palpitant? Securitatea m-a vrăjit, domnișoară!” a spus Sergiu Nicolaescu, dând un răspuns la care reporteră se gândește mereu, fără să-i poată desluși pe deplin înțelesul.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.