

Luceafărul

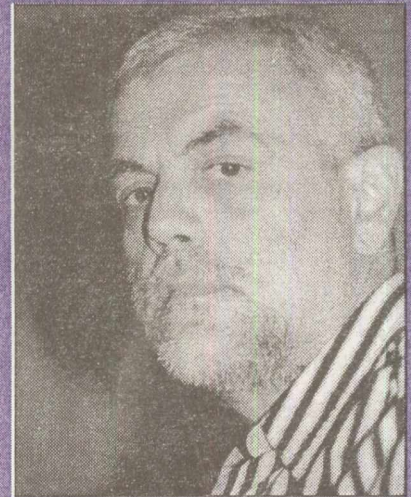
SĂRĂCĂ
LECTURĂ

JTi

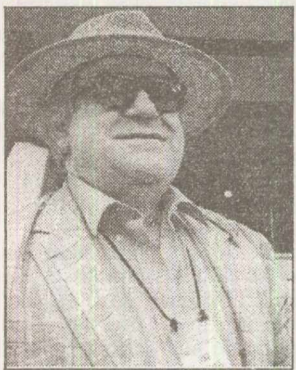
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **29** (706)
Miercuri, 27 iulie, 2005

Cu adevărat respingător e, însă, comerțul, obligația la care Mircea acceptă să se supună vânzându-și, „terapeutic“-incubator, viscerele neapărat *cel puțin o dată pe an*, într-un mod, cum spuneam, ritualic și sacrificial. Din punct de vedere editorial, Cărtărescu mi se pare un scriitor exasperat, *înnebunit* cu bună știință (a neputinței) și în mod cinic, supra-oedipianizat în plină (și continuă) tentativă, dramatică, a sa, de dez-oedipianizare.



bogdan ghiu



geo
saizescu

Asistăm la o cruciadă a prostului gust îndreptată împotriva calității, a rafinamentului, a eleganței spirituale. Comedioare de doi bani, sitcomuri vulgare, șuşanele și tot felul de produse de maculatură, toate ambalate în sex și erotism, asta vedem pe micile și marile ecrane. De ce se fac atât de greu comedii în cinematografia românească? Să fi pierit umorul la români? N-au regizorii noștri aplecare decât pentru subiecte sordide, promiscue și mizerabile?

pag. 17

mapamond

Privilegiul de a fi un blestemat



fernando arrabal

meditații contemporane



ion crețu

Cum să reușești în literatură

pag. 19



Altfel cu Mircea

bogdan ghiu

Un articol (subtil răzbuător) al lui Dan C. Mihăilescu (intitulat „Nimic, pentru mine, nu mai înseamnă nimic” și apărut în „România literară” nr. 28/20-26 iulie 2005) mi-a fost de ajuns: nu pot citi *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu. Dacă ar fi fost kafkian, așa cum greșit îl încadrează DCM, ar fi fost cu totul altceva. Dar nu e: citiți și comparați. Tipologic, Cărtărescu e Goethe și poate tocmai de aceea se și visează (într-un gest disperat, emoționant, de re-apropriere de sine) Hölderlin. E „major” și „majorat”, „operat” cu de-a sila, și de-aici consolidarea în public, tentacular-social, a sciziunii lăuntrice: minorarea minorului. Hölderlin, la noi, acum, este Ion Stratian.

Sunt de acord cu toate spaimile, grețurile și dezabuzările critice ego-exasperate ale lui Mircea, dar nu le pot citi pentru că le trăiesc eu însumi. Nu mi se pare însă ceva de la sine înțeles să le scriu, să fie scrise și apoi să mai fie și publicate cu tam-tam, prin gesturi ritualizate încaș, de sacrificare a Regelui. „Sacrificatorii”, cei care-l îndeamnă la deschiderea publică a pântecului, nu viscerele propriu-zise ale lui Cărtărescu mă îngrozesc, îmi repugnă. Exhibarea viscerelor, mai cu seamă a intestinelor, al căror conținut ne este propus drept hrană spirituală, deci mai ales specularea lor de piață o consider, așadar, contraindicată: o proastă școală (implicită) de literatură, un model de facilitare și de immediatisme comercial care propune un (abia acesta cu adevărat) halucinant, imposibil, sacrificial traseu corp propriu-corp social,

scurtcircuitat. Cărtărescu este supus la electroșocuri tocmai pentru a alimenta, cu energia sa existențială, psiho-scriptică, o rețea națională vlăguită, în pană, impotentă și depotențializatoare.

În mod normal, traducând în momentul de față *Anti-Oedip*-ul lui Deleuze-Guattari, ar trebui să mă entuziasmez în fața „mașinilor de dorință” ale copilului Mircea, dar este el oare ajutat, îndemnat să se „dezoedipianizeze” cu adevărat, sau, dimpotrivă, să se „oedipianizeze” frenetic și fatal, galopant și invadator, încercând, vorace și expansiv, să ordoneze întreaga lume sub comenzile unui „tată” de iarmaroc? Internat periodic în clinica literaturii, deși se auto-tratează ambulatoriu, „fluxurile” sale de dorință și „bransamentele” delirante ego-socius sunt stricte, defectate, deviate de intervențiile „adultilor”. În plus, ele mi se par, la Mircea, mult prea directe, imediate, și mult prea bine supravegheate, calculate, „răcite”, „ambalate”, supra-„traduse” și deloc, absolut deloc bălbăite (deși, poate tocmai de aceea, repetitive). Perechea delir-cură, internalizată și anteriorizată ca „motor” al scrisului, funcționează, la Mircea, perfect. Mircea este un „bolnav” permanent-îmediat „însănătoșit”: miracolul „vrăjitoresc”, „naturist”, al scrisului și al artei. Dar „cura” lui este lungă, și mulți prea mulți „vraci” se perindă prin stomacul ei.

Dintodeauna am avut, citindu-l pe Mircea, senzația stranie că este vorba de un text tradus, deja-gata tradus dintr-o altă „limbă”, care nu este însă nemijlocit „vorbită”, practică. Nimic nu se întâmplă în *textul ca atare*. Pulsuniile *instrumentalizează* scrisul, dar nu sunt în el.

Asta, în principal, mă desparte de Mircea: eu „înebbunesc” în scris, scriind, ca scris, atunci acolo când scriu, nu *folosesc* scrisul „literar”: c: să mă *exprim*, ci scrisul mă traversează, și tocmai de aceea îl și evit, tocmai de aceea scriu cât mai rar cu putință: ca să nu mor. Ca să nu mă las ucis. Față de „majorul” și „majoratul” „majorabilul” Mircea, accept să rămân „minor”: un simplu, banal „pacient” care și-a evacuat sinucigaș boala, trăind „forculs” de propriu motor, de propriile „mașinuțe”. Căci, inversând perspectiva, probabil că tocmai în asta ar trebui să vedem *măiestria* lui Cărtărescu: în capacitatea de subordonare pur *expressivă*, strict vital „comunicațională”, a forțelor *combinat* ale scrisului, în *dominarea și domesticirea* antropocentrică a Fiarei. Căci scrisul începe

vizor

departe, oricum înainte și sub, și nu se sfârșește niciodată. Marca efortului deja, terapeutic-poetic vorbind, depus o constituie, la Mircea senzația de *traducere* dintr-o altă „limbă”, de nevorbit, dar care nici nu poate fi făcută să tacă atunci când scrie. Mircea scrie întotdeauna *după*.

Cu adevărat respingător e, însă, comerțul obligația la care Mircea acceptă să se supună vânzându-și „terapeutic”-incubator, viscere, neapărat *cel puțin o dată pe an*, într-un mod, cum spuneam, ritualic și sacrificial. Din punct de vedere editorial, Cărtărescu mi se pare un scriitor exasperat, *înebbunit* cu bună știință (a neputinței) și în mod cinic, supra-oedipianizat în plină (și continuă) tentativă, dramatică, a sa de dez-oedipianizare.

Atât deocamdată. Cât să vă dau o idee, cum ar fi spus Mallarmé. Inclusiv pentru critică, fie ea tânără sau bătrână, cronic depășită, debil estetizantă (adică debilizând, tocmai, esteticul).

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: RO58RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

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.

Ciitorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



Un stup și treizeci și cinci de capre

stelian tăbăraș

Pentru o plată, alăturarea elementelor din titlul acestor însemnări pare - matematic - imposibilă: nu putem efectua operații aritmetice decât cu substantive de același fel. Recurg la ea și pentru că e un citat din scoțelile mitropoliei din Suceava, din secolul al șaptesprezecilea, și pentru că „argumentul” mi-e necesar împotriva celor ce consideră *cartea ca obiect* de lectură pe cale de piere în fața Internetului. Stupul și cele treizeci și cinci de capre reprezintă prețul cerut (dar și plătit) la 1645 pentru un exemplar din *Cazania* lui Varlaam. Să ne

nocturne

imaginăm azi, la porțile unui târg de carte (*Gaudeamus*, de pildă) multe, multe serii a câte treizeci și cinci de capre, doritorii de lectură mai ținând în brațe și „budurul” cu albine.

Exprimarea prețului în ovine și caprine vine dintr-o vreme mult mai veche, anterioară chiar și incunabilelor, pe când, după o tehnică folosită prima oară în Pergam (de aici - pergamentul) scrisul pictat de mână se făcea pe o piele de miel nenăscut, procurată prin sacrificarea oii înainte de a-l naște. Pielea se rădea exigent, se pregătea special pentru scriere, astfel că pentru o Biblie, de pildă, erau folosite peste o mie de piei. Mai pare oare mare prețul de „un stup și treizeci și cinci de capre”? Ca să nu mai spunem că urma o

muncă migăloasă a călugărilor copişti, operație organizată și supravegheată în abații. Procedeul l-a inspirat și pe Umberto Eco în *Numel- Trandafirului*. Cine trece pe la mânăstire, Melk, aflată pe Valea Dunării, în Austria, poate vedea și în ziua de astăzi cum arată asemenea abație.

Scrisul se făcea cu trestii anume ascuțite (styluri), vopsele vegetale ce-și păstrează astăzi frumusețea numelui: roșu de coajă de măr pădureț și sovârv, negru de bozice, brun de coajă de nucă și sunătoare, sau de lemn dulce, oranj de coajă de arin sau sânge...

Veneau la rând, după scriere, acei iscusii *rubricatores* care se ocupau numai de literele mari, pline de arabeșcuri sau figurative, adevărate valori în sine, evaluate azi la concurență cu opere ale măestrilor flamanzi ori din Renaștere. Foița de aur era foarte întâlnită la aceste miniaturi - capodopere, mai cu seamă că desenul înfățișa mai ales Mântuitorul și sfinții, toți împresurați de aureole. Cât despre coperti - acestea erau ferecătură de aur și argint, filigranate, iconițe multiple, nestemate și camee, corali roșii scoși de pe fundul mărilor calde...

La Alba Iulia, la Bathyanem (oare ce-o mai fi făcând pe acolo pasionatul custode și cercetător Mărza?) sunt și cărți în lanțuri: la propriu Găurite anume într-un colț prevăzută astfel încă de la fabricare, sunt petrecute cu lanț și cu lacăte, astfel că se pot citi - consulta - doar la masa de acolo. Oase legate, cărțile n-au putut fi totuși împiedicate să-și ia zborul spre lume, prin învățăcei și tiraje și apoi prin neasemuita invenție a lui Gutenberg.

Puteți să-mi oferiți oare despre Internet povești asemănătoare? Dacă da, vă rog să-mi scrieți la adresa *stabarasi@yahoo.com*.

Ce este - ce a fost - elenismul știe orice om, cultivat fie și minimal; unele confuzii nu menajează însă nici măcar mediile cele mai distinse sau cultura cea mai aleasă. Se vorbește, în lucrări enciclopedice de o calitate apreciabilă, despre elenism precum despre întreaga civilizație a Greciei antice, fapt care nu corespunde în nici un fel tradiției deja stabilite în utilizarea termenului. Mai este considerat - elenismul - drept cultura populațiilor iudaice, antice grecizate, ceea ce fără a fi o incorectitudine nu acoperă întregul spațiu al conceptului. În sfârșit, ni se spune, în lucrările de o factură cu adevărat riguroasă, ceea ce știam dintotdeauna și anume că elenismul este cultura elenă, odată unită Grecia sub conducerea marilor regi macedoneni, Filip II și Alexandru cel Mare, după răspândirea acesteia în întreaga lume orientală, de la Golful Liguric și până la Indus, de pe Nil și până în Caucaz sau Himalaya. Marca elenă așezată asupra civilizațiilor vechi ale Orientului Apropiat și Mijlociu dau ceea ce numim cu un cuvânt de

asupra trecutului și prezentului. Clasicismul grec are exact același fond apocaliptic pe care îl oferă istoriei cultura încărcată de tragism a iudaismului. Comedia veche nu este altceva decât tot tragism, transferat însă într-o ambianță umană diferită; lucrul acesta este spus aproape textual de Aristotel, în "Poetica" sa. De un cu totul alt caracter este cultura elenistă.

Nelipsită de presiunea sentimentului sfâșietor, de o tristețe înfinită (stela funerară, pictată, în memoria copilului Heraclides Filonos) în vremea regelui Filip, învingătorul de la Chernonea, arta macedoneană, apoi elenistă, se arată fabulos grațioasă, profund sensibilă și, în același timp, fericită, suavă, luminoasă, plină de mișcare, lipsită de crispări, pasională, dar nu încărcată de patimă, emoțională, dar stăpână pe trăirile transmise către lume de creatorii de opere. Spiritul seren-hedonist, elevat-sensibil, fericit, distins, optimist, neatins de iluzii se regăsește în epoci diferite, distanțate în timp, reflectând o disponibilitate a spiritului, mai curând decât propagarea în timp, prin istorie, a unor influențe. Pictura preistorică, desăvârșită în realizările ei



caius traian dragomir

Cultura apocaliptică și elenismul

mult fixat în mentalul colectiv. Cred că elenismul este, însă, mult mai mult decât atât. În măsura în care sunt exprimate - sau măcar privite - cu devotată atenție piesele de artă macedoneană descoperite în cursul cercetărilor arheologice la Vergina, Pella, Dion se observă ușor că spiritul creației în regatele Diadohilor și a urmașilor acestora, deci în regatele elenistice există încă, perfect structurat, dând cele mai alese rezultate, ca opere, încă din timpul vieții lui Filip al II-lea. Sinteza culturală realizată în perioada ulterioară campaniei regelui Alexandru există integral, sub raportul stilului, tematicii sugestiilor existențiale pe care le implică, măcar cu o jumătate de secol mai devreme. Întrebarea care se naște dintr-o astfel de contemplare a vechii arte macedonene, și apoi elenistice, este dacă nu cumva elenismul reprezintă o dispoziție eternă, mereu reiterată în istorie, proprie creativității umane, un pol ontologic, existențial și stilistic al acesteia. De o parte, în creație se situează elenismul, ca trăsătură veșnică a aspirațiilor umane - de cealaltă parte se afla orientarea tragică; în principala sa formă, dimensiunea apocaliptică a conștiinței.

Marilor profeti evrei trăiesc în condițiile amenințării continue a identității proprii, a identității poporului lor. Tragismul este regula de existență care îi reprezintă și exprimă. În culmea gloriei regatelor Israel și Iuda, în epoca Eccleziastului, apoi în vremea marilor nume ale Vechiului Testament, de la Isaia și până la Maleahi, iar ulterior, în Noul Testament, prin chiar cuvântul lui Iisus și, în sfârșit, prin Revelația dată Sfântului Ioan Teologul, tragismul percepției lumii devine perspectivă apocaliptică asupra viitorului și continuă resimțire a prezentului drept început de apocalipsă. Faptul pare unic în istoria civilizației, dar ce altceva este tragedia clasică greacă decât proiecție apocaliptică asupra destinului,

principale, reflectă tocmai o astfel de disponibilitate umanității, încă de la începuturile ei culturale. Civilizația cretană și cea miceniană exprimă deplin tendința care, ulterior, se regăsește în epoca expansiunii macedonene. Acrobațiile pe tauri în fugă, redată în frescele de la Cnossos, sau scenele cu bacante de pe vasul de bronz aurit, sculptat, descoperit și făcut celebru de arheologii dedicați studierii culturii vechii Macedoniei, ori mișcările de dans dionisiac în micile statuete de Tanagra vin din aceeași percepție a lumii și sunt datorate aceluiași spirit. De același stil - gândit ca valoare existențială - sunt și creațiile elevate și totodată luminoase, surâzătoare, ale artei romanice, apoi ale Renașterii în prima sa epocă, nu timpurie, dar nici ajunsă însă la maturitate. Vor avea un caracter asemănător culturi precum aceea franceză a clasicismului matur, aflat în prețuia revoluției romantice, sau, mai recent, a art-nouveau-lui. Între aceste vremi, sau culturi, se succed epoci de tragism devenit adesea, chiar el, apocaliptic: arta funerară egipteană, aceea, apoi, a portretelor de la Fayoum, profetismul antic iudaic, arta și literatura clasică a Greciei, goticul, romantismul - îndeosebi acela al ultimilor mari reprezentanți ai săi.

Trăim într-o epocă a conștiinței apocaliptice, a transpunerii în existența istorică - și, parcă, nu mai puțin în istoria naturală - a vocației noastre tragice repetitive. Facem experiența violenței teroriste, a nedreptății legale și legitimize, a disprețului față de legalitate și legitimize exprimând pretenții justițiariste. a cataclismelor naturale cele mai ucigătoare - inundații, cutremure, epidemii - a încălzirii planetei, a distrugerii mediului fizic, a alterării grave a mediului moral. Ce ne-ar putea îndrepta încă o dată înspre o existență în consonanță cu spiritul unui elenism veșnic?

Poate doar convingerea, nu lipsită de tragism, ba chiar aflată la începutul acestuia, a Eccleziastului, că nimic, sub soare, nu rămâne așa cum este, sau cum pare să fie, și că "tot ceea ce a fost va mai fi".



Vremuri expirate

marius tupan

Năstrușnicii de tot felul îi însoțesc pe unii răsfățați pretimpuriu. Elo-giați pentru fleacuri sau pentru texte parodice, căci e mult mai ușor să croșetezi în marginea textelor altora decât să faci eforturi întru construcții grandioase. simulează anxietăți, frustrări, când un spirit mai lucid și responsabil îi așează acolo unde le e locul: în ierarhii care nu-i mai favorizează. Atunci încep lamentațiile, invecțivele, acuzațiile. De la o mică reparație spirituală, căci, nu-i așa, goana după publicitate îi fixează în postura literaturii de consum, se declanșează avalanșe, involburări, tornade. Tot ce-i în jur le miroase urât. Treziți între timp, indivizii care îi idolatrizau mai ieri nu mai valorează doi bani, dacă-i ignoră, de data asta, pe ei, pe cei căzuți din topuri. Ca și cum toți s-ar fi născut cu căiță pe cap, ca și cum gloria, fertilizată artificial, ar avea durabilitate. Dacă sporesc contestațiile, ei, vizații, nu stau în expectativă și încep războiul declarațiilor. România e o țară străină pentru ei. Aici se simt în exil. Oamenii nu mai au nici o relevanță. Într-un moment de confuzie (al altora, nu al lor!), ar vrea să emigreze - și din limbă? -, să nu li se mai știe de nume. Drama lor, dar ce zic dramă, tragedia, e fără de măsură. Lehamitea, greața, repulsia îi năucesc. Ar fi vrut să lumineze și să călăuzească semenii, dar tocmai ei, nesimțitorii, i-au trădat. Într-adevăr, mare durere! Senzația că nu mai interesează pe nimeni, ignorarea, marginalizarea devin chinuitoare. Dar nu și le consumă în singurătate, eventual la o mănăstire sau la un sanatoriu de boli mintale, pentru a acorda un prim ajutor celor rătăciți, ci prin sunete fără surdina, ieșind la atac: să-i pedepsească pe cei care nu-și dau seama cu cine-s contemporani. Pe cei care zac în invidie și venin. Că din cauza lor statuile au început să se macine, iar trecătorii le cam olesc în ultima vreme, fără să-și dea seama ce pierd. Păi, știu ei cu cine au de-a face? Dacă nu, să afle! Cu cei care-i au la buzunarul mic pe Marguez, Sabato, într-o poziție inferioară pe Céline, Kundera sau Llosa. Altfel zis, somitățile contemporane pălesc în fața lor. Premiile internaționale nu au valoare dacă nu-s validate de marșalii noștri autori. Scenariile conspirației universale sunt fantezii pe lângă descoperirile lor de ultimă oră. Ei dețin calea, adevărul și viața, pe care le citesc cu frenezie, cum nu-s alții capabili. De interpretare în cheie divină nu se mai poate vorbi, căci n-au organele și cultura necesare. Sau harul de a se orienta dincolo de cuvinte. Blestematele cuvinte, care pe mulți îi paralizază, nu și pe clienții noștri, care nu mai așteaptă note de la alții, când ei înșiși și le pot da.

Se încoronează cu propriile-și mâini, căci nimeni nu mai e demn să le atingă aura. Dacă n-au aflat-o până acum, să ia aminte, să se încline până la pământ, fiindcă nu se mai poate trăi într-o asemenea necuviință.

Amuzante stări și pretenții. Partituri pentru afoși. Nimic nu-i nou sub soare. Astfel de decizii nu fac altceva decât să demonstreze că, în momente de criză, unii se pot raporta doar la vremuri expirate.



adrian g. romila

Istoria ca poveste

Unul dintre cei mai importanți hermeneuți contemporani, Paul Ricoeur, afirma că istoria ca știință, în sensul de consemnare scrisă și semnificată a modului în care s-au desfășurat anumite evenimente, „este un fel de povestire, o povestire «adevărată» în comparație cu povestirile mitice sau cu povestirile fictive care sunt epopei, drame, tragedii, romane, nuvele...” (în *Eseuri de hermeneutică*). Asta și pentru că, printre altele, istoriografia înseamnă a regândi ceea ce au gândit oamenii din trecut prin prisma gândirii prezente a istoricului, deci implicit a introduce resemnificări și reevaluări ale faptelor din perspectiva subiectului. „Adevărul” poveștii istorice se judecă, așadar, numai raportat la „adevărul” narațiunii fictive, căci numai față de acesta el e un atribut „științific” aplicat faptelor trecute și consecințelor acestora. Este exact punctul de vedere de la care pleacă Neagu Djuvara, dorind să prezinte

cronica literară

rezumativ parcursul celor mai importante evenimente ale istoriei naționale.

Volumul *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*, aflat la a V-a ediție (Humanitas, 2005), are, mai întâi de toate, propria sa epistemologie (dezvoltată de autor într-o lucrare dedicată special acestei problematice, *Există istorie adevărată?*, apărută la finele lui 2004). Caracterul fluent și esențializat al discursului lui N. Djuvara caută, pe de o parte, să-și trateze deferent destinatarul, informându-l și dându-i posibilitatea să aibă opinii diferite, iar, pe de altă parte, să arate că „obiectivitatea” în istorie e un concept relativ și nu prea util. Dacă „obiectiv” înseamnă, etimologic, „ceea ce se află în afara conștiinței”, adică e aplicabil lucrurilor inerte, obiectelor nemșcate ale lumii, atunci el nu e potrivit istoriei, care e o sumă de fapte și de gânduri umane, deci interioare conștiinței și mobile totodată. „Istoricul are de-a face întâi de toate cu oameni - indivizi sau colectivități, deci subiecte, nu obiecte, iar pentru a înțelege aceste subiecte trebuie să fie și el subiectiv. El se va strădui din răspuțeri să-și însușească rând pe rând mentalități și păreri diferite sau chiar contradictorii (individuale, naționale, religioase, doctrinare etc.). Imparțialitatea lui nu poate decurge decât dintr-o succesiune - cât mai cinstită cu putință - de parțialități”. Pentru autor, „povestea” pare

cel mai adecvat mod de a prezenta reperatele cele mai relevante ale istoriei unei anumite falii spațio-temporale, chiar dacă ea rivalizează cu formele literare (deci fictive) ale discursului în proză. Sau poate tocmai de aceea.

Cartea surprinde evenimentele majore prin care trece populația de la Nord și de la Sud de Dunăre, începând cu perioada pre-romană, adică cu geto-dacii, apoi cu populația romanităților orientale constituite în urma războaielor daco-romane și terminând, într-un interval de peste două milenii și jumătate, cu instalarea forțată a comunismului. Jaloanele sunt clar delimitate în doar șase mari capitole (*Începuturile; Nașterea statelor românești medievale; Românii sub „turcocratie”; Apariția puterii otomane; Ev Mediu prelungit în țările române; Românii în faza modernizării; România contemporană. Carol I, rege al României*), evitând, pe cât posibil, încărcarea cu fapte și probleme de mai mică importanță. Acolo unde ele au necesitat totuși o discuție, autorul a folosit subcapitole cu titluri interrogative, lăsând loc și altor opinii decât a sa (*A stăpânit țaratul protobulgar și în părțile noastre?; Fost-a descălecat?; Pașalâc sau țară autonomă cu domni străini?*), ori le-a tratat ca atare în secțiuni obișnuite, dar în aceeași manieră „narativă”. Există destul de multe „teme” istorice inedite pentru o sinteză, pe care Djuvara le consideră importante în ansamblul mai larg al parcursului național și cărora le-a dedicat, drept urmare, câte un subcapitol: țigani robii din perioada medievală; rolul protestantismului și a schimbărilor ideologice la nivel european; impactul social-politic al „unirii” cu Biserica Romei; soarta romanității sud-dunărene și a aromânilor; rolul francmasoneriei în Revoluția de la 1848; ascensiunea politică a dreptei în Europa interbelică; situația internațională după 1945. Se disting și alte două probleme mai rar abordate în sinteze ale istoriei românilor și care dau o notă în plus de originalitate perspectivei lui N. Djuvara.

E vorba, mai întâi, de etnogeneza poporului român. Autorul distinge aici, afară de cele trei componente clasice, elementul daco-getic, cel roman și cel migraționist (slav, mai ales), și un al patrulea, elementul așa-zis *uranic*, o populație venită din Asia centrală prin Ucraina și stabilită în zona Munteniei, până în Bulgaria. După pecenegi, cumanii, susține autorul, au stăpânit teritoriul nostru de la răsărit și miazăzi de Carpați timp de trei sute cincizeci de ani, rezultând un spațiu denumit de vecinii de atunci „Cumania” și desemnat, între secolele XIII-XIV, drept primul stat român organizat - Țara

Românească.

Alungați de marile invazii mongole, cumanii au lăsat urme de neșters în rândul populației românești. De la ei ar fi învățat aceasta arta războiului în Evul Mediu (tactica atacurilor călare) și tot de la ei au rămas o mulțime de cuvinte (*beci, bir, ceată, olar, toi*), în special toponime (Comana, Comarnic, Vaslui, Covurlui).

Apoi, e vorba de rolul jucat de Franța în procesul de modernizare a României, începând cu prima jumătate a secolului al XIX-lea, proces concretizat în adoptarea spiritului, moravurilor și instituțiilor occidentale.

Debutând în timpul ocupației rusești din 1806 și 1812, influența franceză se manifestă, mai întâi, în limbă. Luând exemplul nobililor și ofițerilor ruși, boierii români adoptă limba franceză în viața de zi cu zi și astfel româna importă, în locul lexicului turco-grecese de până atunci, vocabular francez. Acesta va desemna,



între altele, și noile realități administrative, politice și economice. În cele din urmă, prin intelectualii întorși de la studii din Franța, limba lui Voltaire se va generaliza în societatea românească și va deveni prin excelență purtătoarea spiritului modern în spațiul autohton.

Cartea lui N. Djuvara nu e deloc un manual de istorie. Născută în urma unui proiect al Irinei Nicolau de a rezuma oral trecutul României și de a elimina, astfel, „limba de lemn” în care apărea el în discursul școlar, „istoria” lui N. Djuvara e, în primul rând, o „poveste”. Ea e menită să informeze, desigur, dar, în același timp, fascinează prin curgerea ei, respectând ritmul și inflexiunile vocii celui care o spune.

De obicei, pomirea în călătorii inițiatice este plasată de autori la începutul cărților. Așa se întâmplă în periplusurile eroilor epopeici, în ascensiunile spirituale sau în traseele ezoterice. Ezra Pound, în *Cantosurile* sale, și Kahlil Gibran, în *Profetul*, folosesc ritualul drumului urcând în misterioase corăbii.

În volumul său, *Gnoze* (Editura Axa, Botoșani, 2004), depășind stadiul unei lamentații moderate sau al pozei filozofice a melancolicului, cu care se impusese anterior, **Ioan Radu Văcărescu** își nuanțează demersul liric, realizând de această dată un scenariu structurat, reprezentând itinerarul existențial al melancolicului. Călătoria inițiată este însă răsturnată, cu ea terminându-se cartea, dar nu pentru a încheia un parcurs, ci pentru a se întoarce din nou la început, însuflându-l, creaționist, cu o tainică *răsuflare*. Poate fi vorba de o regenerare a vieții sau de o viziune eshatologică.

Un expresionism rafinat, livresc, consemnând stări interioare, dar și senzații intense, domină poezia lui Ioan Radu Văcărescu. Autorul se străduiește să-și limpezească/purifice discursul, adică să-l salveze din caracterul său mundan și să-l redea transcendenței, imprimându-i un ton ocult.

Se valorifică mult atmosfera, compunându-se un mediu dezolant, dar misterios, în care sunt proiectate halucinații, viziuni, simboluri: „în țara-ntunecată / în orașul anotimpului decrepit / pustietate / și fermecată rutină / în care lumez iarba singurătății / sub felinarul mai rece ca un craniu / din piațeta cu turnuri în ruină / așteptând eternul interviu / cu umbra-mi de uraniu“. Asemenea insolitului corb al lui Poe, *umbra* este o apariție spectrală, terifiantă, de proveniență incertă: „aprigă îndoială / să ghicesc mereu în nopțile sumbre / cantr-un joc adulter / să pierd timp prețios / de falnic mister / dacă-i siluetă adusă de vânt / spoială de lumină de lună / filtrată de strania noapte // sau înger căzut încropit de mântuială“. Viziunea dualistă, gnostică de care poetul o aplică omului, alcătuit din corp și umbră, se traduce în întrebarea insolubilă asupra naturii acestuia, angelică sau diabolică, benefică sau malefică, vitală sau necrozată. Confuzia este descumpănitoare: „rai abscons / înfrunzit din sfărcurile unui iad nevinovat“. Retorica identificării este extinsă până la a pune sub semnul îndoielii deosebirea dintre realitate și ficțiune: „ce contur se profilează pe zid? / ce damnare / în lumina puțină / strecurată printre acoperișuri înalte? / eu sau umbra mea?“

Lirismul lui Ioan Radu Văcărescu se rostogolește în valuri/voaluri de imagini, evaziv, nestructurat, volatil, ilustrând o stare contemplativă, melancolică și libertățile unei fantezii baroce. Reprezentarea straniului burg, fantomatic, prin care răătăcește un singur locuitor noctambul, are ceva suprareal, amintind de mitologia abstractizată, stearpă a lui De Chirico, un onirism abisal, accentuat și de imaginea deconstructivă, mecanicistă a propriei alienări: „ochii deșurubați din orbite / degete desprinse din roțițele de os / palme și brațe înmulțite de șaizeci de ori / măduvă înmurgurită pe jos / faianță spartă de apăsarea / zidurilor moarte / morfologia rănilor proliferante din carne / sughiț reverberat în catacombe / suflet ascuns în lucarne“.

Apare, de această dată, pe lângă di-

Itinerarul inițiativ al melancolicului



paul aretzu

viziunea viață-moarte, și cea dintre trup și suflet. Meditația poetului este de un scepticism iremediabil, reflectând eroarea ontologică, realitatea falacioasă: „suflet și trup cusute de mântuială / ca viața pe firavrac / pereche nenunțată / searbădă vreme de leac / mare fără val / lumină fără de lumină / stigmatică / și fără de taină cină“ (*Umbre*).

În *Născut pentru a fi liber*, decepționat de decadența vremurilor, de contemporanii săi barbari, elegiacul își găsește liniștea refugiindu-se în mijlocul naturii, pe muchiile muntelui.

Poetul nu patetizează, nu clamează, doar suportă efectele temperamentului său distimic, se cufundă cu seninătate în propria-i sensibilitate sufletească, baco-via(go)nizează.

Abstras, poartă în sine stigmatele înstrăinării. Este captivat de o singură viziune umorală, pe care o potențează prin recurență și acumulare. Previzibilă este, la un melancolic, senzația frustrării de paradis, a alungării din grădina desăvârșirii și a relegării sale în cetatea scăpătată. La parte chiar la propriul priveghi: „Stau și veghez la căpătâiul meu / închinat a rugăciune și melancolie, / precum un soldat / la căpătâiul altui soldat / înghețat lângă calul său / adormit cu ochii deschiși / pe drumul de-ntoarcere / dintr-o ilustră Rusie“ (*La căpătâi*).

Sunt reiterate imagini ale glacialității, ale crepusculului, ale funestității: tablouri hibernale, lupi pătrunși pe străzile orașului, seve înghețate, solitudinea ritualizată. Chiar erotica este incertă, femeia, percepută în triplă ipostază, de *fecioară, amantă și mamă*, apare himeric, sub forma unui inventar de senzații sau a revercii. Iubirea, *crin roșu*, este însoțită de un elan apostolic, de asceză.

Brusc, melancolicul se metamorfozează într-un caligraf al frumuseții iubitei, dar și într-un senzual fantezist. Contradictorie este imaginea care alătură peisajul hibernal femeii care doarme lasciv în mansarda călduroasă: „între pulpe buzele ușor bombate / și perfect bărbierite / stau tăiate-n două / ca o uriașă boabă de cafea / netedă și brună / ascunzând o răsuflare nouă / de boboc abea desfăcut / într-o floare de prună“ (*Exerciții de respirație*). Ca voluptuos inventiv, fascinat de împlinirea mitică a *înfocatului hermafrodit*, poetul elogiază nu numai sexualitatea, ci și alte forme de erotică, tandrețea, rafinamentul contemplației, sacralitatea.

Evocarea unei iubite pierdute transformă stările subiective în proiecții extatice: „Am rămas în umbrele-ncăperii, până la genunchi, / apoi până la gură îngropat într-o mlaștină secată; / bate vântul cu geamăt, vântul / violet de martie / și amintirile noastre-s nuferi de piatră“ (*Poemul de dragoste*).

Plasată în ochiurile melancoliei, erotica apare ca un moment de reverie, ca ireală, ca dorință. Cum, pentru poet, tristețea este congruentă cu poezia, se poate vorbi, apelând la psihanaliza lui Jung, de relația corelativă dintre Logos și Eros, dintre cla-

ritatea masculinității și ambiguitatea feminității, altfel spus, dintre anima și animus, care se cuprind reciproc, dintre pulsivitatea de moarte și pulsivitatea de viață. Este vorba, în cazul poeziei lui Ioan Radu Văcărescu, folosind aceeași referință, de stadiul estetic al erosului, când iubita este mai degrabă un subterfugiu, un martor-oglină care are rolul de a atesta nemurirea poetului, conectarea acestuia la sens. De aici și ascetismul de fond, marcat prin hieratismul melancolicului, cât și prin iubita moartă, spiritualizată, pedepsită astfel pentru slăbiciunea senzualității: „ehe dragul meu tu știi bine că azi / și viu și mort / parcă încep să aflui ce poate fi poezia / sunt ochii ei închiși în somn / sunt ochii ei deschiși strălucind de dragul meu / în clește de vis alungând melancolia“ (*Ehe dragul meu tu știi poate mai bine*).

Poemul final, *Naufragiu*, scoate în evidență caracterul inițiativ al cărții, înfățișând-o ca ritual de trecere, între glacialitatea lui februarie și cea a lui noiem-

cronica literară

brie: „iar vocea oarecui / îmi spune în cealaltă ureche / mai ațâțată dar prea vagă / că de-o lungă vreme deși pare doar ieri / suntem holtei pe-acea undă neluminată / că țărnam de insulă pustie / sau țară de oameni / nici în vis măcar nu se-arată / că suntem cu optimismul distrus / și halit de melancolie / că vom pieri-n acel leat / căci spița nenorocului ne mână / pe a fortunei roată / iată / mai zise vocea / din ce în ce mai voalată / doar vântul cesta-ntunecat / umflă pânzeturile sârmanelor barcaze / trezind în ochii dusei noastre minți / trup de femeie de mult uitat / pe când ne roade / lăncezeala-ncrâncenată / de rătăcire prin vreme neumblată“.

Ca într-o epopee spirituală, sufletul parcurge traseul existențial, ieșirea și exilul, dinspre profan spre sacru, dinspre conștient către in/supraconștient, pentru a fi inițiat în eterna reîntoarcere.

Deși folosește uneori rima, poezia este nestructurată, iar substanța ei neconglutinată, lăsată parcă la voia unei inspirații diafane, orfice, a unui joc de lumini și senzații, a unei semantici ușor hermetizate, amestecând tonurile funeste ale sfârșitului de lume, cu resuscitări iubirii, într-un spectacol liric de glaciațiuni și de irizări, optându-se pentru efectele evazivului, ale sugestivității. Se remarcă o mare disponibilitate pentru metaforă.

Fără îndoială, prin acest volum, poezia lui Ioan Radu Văcărescu dobândește profunzimea spre care tindea, demonstrând o viziune textuală plină de rafinament și de conotații livrești.



Parfum sadovenian

valeria manta-tăicuțu

Povestea de dragoste a Lenei amintește de paginile sadoveniene sumbre, pătimașe, cu îndrăgostiți ursuzi care nu-și dau sufletul pe față, arzând înăuntrul lor fără să-și poată exprima flacăra altfel decât printr-o împreunare sălbatică și disperată. În munți viața are alt ritm și alte legi, femeia care-i îngrijește pe cei 20 de lucrători își recunoaște ursitul îndată ce el intră în baracă, apărând de niciunde, cu un nume fals și cu un fel de durere înăbușită care-i face pe ceilalți să aibă imediat încredere în el.

Femeia îl judecă și-l acceptă prin sângele ei aprins, nu-i pune întrebări de prisos, se mulțumește cu bucuria simplă de a-l avea lângă ea noapte de noapte, pentru ca, după cinci-șase luni, amănuntele adunate și dospite treptat să se umfle, născând o arătare de spaimă și ceață în leșia dimineții.

Autorul alege pentru narațiune momentul în care, după acumulări cantitative, în sufletul femeii se produce saltul în luciditate. Mecanisme delicate încep să funcționeze, personajul se privește din afară și înțelege, într-un moment de tragică iluminare, că a trăit un simulacru de iubire, că viața i s-a luminat pentru puțină vreme, pregătind parcă intrarea într-o beznă totală și fără de sfârșit.

Traiu în munte, activitățile de rutină, lipsa de perspective fac din personaj un prizonier într-un spațiu a cărui măreție nu o mai bagă în seamă.

George Băiculescu, povestitor de primă mână, știe când trebuie să lase peisajul să intre în viața eroilor săi. În povestirea *Lena*, muntele, ca spațiu sacru, este aproape ignorat. Prezența lui este simțită în momentele de spaimă și de singurătate, dinspre el vin năluciri care-și găsesc ecou în afectivitatea personajului: „... i se păru că golul acesta, până ieri-alaltăieri nedefinit, neînțeles, se definea, neclar totuși, în ceva... se contura într-un fel de nălucă, sau o arătare neobișnuită, hidoasă, care o înspăimântă. Îi simți prezența chiar la început, departe, pe coclaurii muntelui, ușoară ca o adiere de vânt /.../. Apoi arătarea prinse contur, se defini într-un animal diform, fioros, rânjindu-și amenințător colții ascuțiți, de pradă“ (p.9).

O astfel de materializare a fricii într-o imagine perceptibilă vizual, motric și tactil ține mai mult de tehnicile prozei fantastice, decât de proza axată pe analiza psihologică. De

altfel, George Băiculescu nu-și mărturisește vreo înclinație spre un astfel de domeniu, pentru că îl caracterizează mai mult epicul pur decât despicierea psihanalitică a firului de păr în patru. Personajele lui sunt oameni vii, obișnuți, narațiunea urmând să-i reconstruiască în dimensiunile realității și nu ca pe niște copii perfecte, dar prelucrate artistic.

Povestirile din volumul *Anotimpuri* nu-l obligă pe cititor să rătăcească prin păduri de sensuri, ci-i oferă ceea ce a văzut cândva, în peregrinările lui printre oameni și locuri, autorul.

O astfel de proză nu se mai scrie astăzi, pentru simplul motiv că a dispărut gustul povestirilor spuse între prieteni, dintr-un imbold al plăcerii de a comunica. Și iar ne ducem cu gândul la Sadoveanu, la motivația profundă a povestirilor din *Hanu Ancuței*, care trebuie căutată în simbolul sacru al euharistiei. Se împart cuvinte și întâmplări cu bucuria ascunsă a comuniunii spirituale cu cei din jur. Același lucru se întâmplă și cu povestirile lui George Băiculescu: ele împart cu cititorul fapte de viață reînviolate, rememorate, uneori cu umor, alteori pe un ton sobru, nu lipsit de accente tragice.

Ca să revenim la povestirea cu care debutează volumul, intervalul de timp pe care-l închide în ea este foarte scurt, câteva minute, o oră, poate, dar el condensează tot ce s-a întâmplat într-un interval mult mai lung și mai îndepărtat, și are statut de punct culminant, dacă ar fi să-l judecăm după legile teoretice ale oricărei povestiri. Începerea narațiunii în acest punct culminant este o îndrăzneală epică și un mod de a păstra interesul pentru lectură. Fără a slăbi tensiunea, în acest moment vin grupate explicații și evenimente din trecut, se amestecă și se potențează trăirile prezente ale personajului și se pregătește deznodământul brusc și tragic. Îndrăgostita care tocmai se lupta cu spaima și cu nălucirile ei este tulburată de apariția oamenilor legii și instinctul care-o avertizase că se apropie sfârșitul iubirii ei se dovedește a fi fost unul sigur.

O poveste tragică despre o femeie singură și un evadat căutat de lege. O iubire pe furate, pusă sub semnul hăituielii și al morții. Și iluminarea din final, lângă trupul celui spânzurat: „- Nu, Simion, șopti ea copleșită de durere, rezemându-se de trunchiul copacului. Nu așa voiam să mă despart de tine“ (p.17).

În alte povestiri din volum, gustul pentru epic lasă locul unor tușe delicate, apărând astfel schițe luminoase, axate pe jocul adolescenților de-a dragostea și de-a viața (*Ella &*

Alex, Podul, Adolescență), ori relatări anecdotice despre infidelități întâmplătoare (*Soarele cădea spre asfințit*).

Nu lipsesc povestirile grave, despre transformările petrecute în sufletul oamenilor într-o epocă din care, ca popor, românii au ieșit: colectivizări forțate, pauperizare sub stindardul unui fals destin glorios, de sorginte comunistă, dureri înăbușite, bătrâni siliți să-și schimbe metabolismul și mentalitatea într-o lume pe care n-o mai înțelegeau (*Livada de pruni, Anotimpuri*).

Totuși, povestirile de dragoste sunt cele care echilibrează volumul, printre ele, una tot cu parfum sadovenian. *Ultima vacanță mare*, dând cu adevărat măsura de prozator a lui George Băiculescu.

Iubirea dintre adolescentul venit acasă, într-un scurt răgaz înaintea lucrării de licență, și Inhore, soția tânără a bulibașei Acsân, se desfășoară la granița dintre modul de abordare sadovenian și cel lesne de regăsit în povestirile lui Vasile Voiculescu. Lipsesc însă „privirea de sus“, detașarea bonomă a primului și fabulosul, magicul celui de-al doilea. George Băiculescu relatează din perspectiva lirică a amintirii, cititorul având impresia unei identități perfecte între autor și personaj.

Relatarea la persoana a treia nu este percepută ca o capcană menită să ascundă adevăratul eu liric, ci ca un gest de decență, o pornire spre obiectivare prin autocenzură.

Această nevoie de „privire înapoi fără mânie“ îl determină pe autor să facă apel mai mult ca în alte povestiri la ochiul de reporter. Imaginea șatrei care se adună în jurul focului


galaxia cărților

la vremea serii este redată aproape sec, fără prea multe figuri de stil care să trădeze o implicare afectivă a autorului. Personajul lui înregistrează în mod mecanic elementele din prezentul imediat, pentru simplul motiv că, după tehnica proustiană binecunoscută, un singur cuvânt l-a întors în timp, i-a declanșat procesul de rememorare, simțurile au transmis cu exactitate trăirile dintr-o zi de demult, astfel că axa temporală se încovoiaie, în rotirea ei trecutul devenind simultan, ca trăire, cu prezentul.


„Melodia tândră, duioasă, a unui cântec de dragoste“ (p. 71) se insinuează în pagini răscolind simțurile, pregătind întâlnirea din amurg și finalul tragic, pentru că marile iubiri sunt tragice și George Băiculescu nu putea rata o demonstrație de forță epică.

După lectura volumului, rămâi, cu gust de migdală în cerul gurii și cu sentimentul că ai fost în vizită la niște prieteni care te-au primit cu pâine și sare și cu un noian de noutăți despre viața lor.


1) **Adâncuri și înălțimi mă cheamă**
(Ina Elian),
Editura
DIPEUROITA



2) **The Herods**
(Constantin Virgil Negoită),
Editura
Paralela 45



3) **Sonete 1**
(Adrian Munteanu),
Editura Arania



Marele eveniment al Eliberării din decembrie 1989 ne-a pus în fața unei situații noi, despre care nu putem afirma că e o obligație sau o opțiune: așa-numita Globalizare, un fenomen amplu, afectând mult și literatura, dar pe ale cărui consecințe nu le putem decât aproxima. Ba chiar pe terenul literar, respectiv cultural, parcă temerile și rezervele exprimate au fost mai accentuate și mai alarmante: ne vom pierde astfel „specificul“, adică identitatea națională, ba chiar literatura noastră așa de strălucită și de prețioasă cum o socotim noi va dispărea, în cel mai bun caz, ce s-a scris până acum rămânând să mai fie citit câtva timp, acasă la ei, de câțiva moșnegi sentimentali și câteva babe care n-au avut curajul să se arunce în torentul violent și periculos al noii literaturi.

Eu nu cred că va fi chiar așa, dar deocamdată revin asupra celor afirmate săptămâna trecută tot aici și să amintesc un fapt banal de istorie literară: că fenomenul nu e deloc nou și vestitorul lui s-a făcut încă de acum opt decenii E. Lovinescu, în pofida, chiar împotriva, literaturii și „orizontului de așteptare“ de atunci. El credea că realizarea unui stat unitar, România Mare, noul rol pe care era chemat să-l joace, aderența la Occidentul triumfător (Austria și Germania fiind considerate pe atunci în „centrul“ Europei), politica noastră în cadrul Ligii (apoi Societății) Națiunilor, ne obligă, ne încurajează să

opinii

evadăm din naționalismul local, să abandonăm orice formulă de blocare culturală în vechiul țarc al unui naționalism defensiv și reducăționist, util poate în perioada precedentă și pe care-l ilustrase poporanismul de diferite nuanțe, mai ales cel sămănătorist.

În plus, credea de adesea autorul **Istoriei civilizației române moderne**, dezvoltarea extraordinară a mijloacelor de comunicație transforma „noutățile“ din toată lumea în fenomene cognoscibile și asimilabile, cu efecte imediate; cele culturale nu puteau rămâne între fruntarii aproape ermetice, așa cum existaseră pe vremuri între lumea occidentală și Rusia primilor țari sau între Europa, China, Japonia și alte teritorii mai îndepărtate geograficește.

Am mai avut ocazia să spun că Eliberarea noastră din decembrie 1989 are analogii frapante cu sfârșitul perioadei fanariote, cel puțin prin îndepărtarea unui regim opresiv adus și, în bună măsură susținut, de o putere străină; numai că, în ambele situații istorice, izolarea nu putuse fi absolută și, indiferent cum. în „lagărul“ în care ne aflăm nu lipseau chiar de tot contactele cu străinătatea, dar, mai ales, atunci am viețuit într-o anume formă culturală care nu putea fi anulată brusc, în urma unei acțiuni politice oricât de radicală s-ar fi dorit ea. Remanența, rezistența uneori doar obscură, inconștientă

Sincronism? Globalizare? (II)



alexandru george

n-au fost totdeauna ale spiritelor „reacționare“, ci ale multora care doreau schimbări efective, dar fondul cultural, chiar la spiritele cele mai deschise, nu s-a șters ca la atingerea unei baghete magice.

Observăm toate acestea și azi; în fapt, de aproape cincisprezece ani în care o anume mentalitate nu neapărat „comunistă“ răzbate continuu, exasperându-i pe partizanii înnoirilor, descurajându-i, făcându-i să creadă că abia după dispariția ultimilor intelectuali formați în comunism sau prin reducerea lor drastică se va putea realiza ceva (așadar, abia peste încă vreo 25 de ani). Simpla puțință a informării, a comunicării nu e totul. (Scriitorii ardeleni de tip Slavici și Coșbuc, mai apoi Goga și Agârbiceanu au fost contemporani cu splendida cultură crepusculară a Vienei imperiale, care era capitala țării lor: când îi citești, ai impresia că ei nici n-au călcat pe acolo. Pe la sfârșitul vieții lor de cunosători ai limbii germane, în lumea aceasta (Austria, Germania, Elveția) s-a produs explozia expresionistă: cum au „înregistrat“ ei fenomenul altminteri decât prin ignorare? Simultaneitatea visată sau chiar întrevăzută efectiv de E. Lovinescu e o iluzie, sincronizarea dovedindu-se un fenomen tipic lumii artistice, adică o (eventuală) opțiune.

Dar fenomenul modernizării obligatorii (provocat dinlăuntru sau de o gravă somație externă - două situații nu chiar foarte diferite) a mai născut o complicație neprevăzută în constatările imediate lovinesciene: profitând chiar de unele contacte cu noile fenomene din Occidentul cultural, o serie de intelectuali destul de bine informați asupra celor petrecute acolo le-au „autohtonizat“, așa cum foarte just constata G. Călinescu în **Istoria...** sa și au creat „tradiționalismul“, dând o altă întemeiere refuzului „globalizării“, așa cum se configura ea pe atunci. În felul acesta, s-a ajuns la situația unui Nichifor Crainic, continuator al lui Vlahuță și N. Iorga, dar destul de bine informat despre ce era cultura germană, după șederea sa pentru studii la Viena. Sau a unui Blaga care tot acolo își regăsește rădăcinile mai mult sau mai puțin mioritice, atribuite însă dealurilor Albe, între care se născuse. Cu alte cuvinte, fenomene de „imitație“ pot fi de certă autenticitate, dezvăluind nu în ultimul rând originalitatea unui fenomen cultural sau estetic.

... Căci nu există „imitație“ pură și simplă, așa cum s-ar crede pe urmele lui E. Lovinescu, dar și ale celor ce l-au combătut, iar înregistrarea unor momente de contact între o literatură și alta nu e un fenomen de „sincronizare“, asemeni unui câștig definitiv. Literatura română a receptat anumite influențe cu întârziere, care după primul Război Mondial s-a mai redus

ori a devenit minimă, dar și-a păstrat destule remanente, de pildă, alături de Proust sau de problematica gideană, noi am continuat narativismul clasic (de altminteri și el prezent în proza occidentală), cu rezultate care nu sunt deloc de lepădat. Poezia noastră suprarrealistă (pe care mulți o așază în paralel sau chiar înaintea celei occidentale) a coexistat cu cele mai „clasice“ sau cuminti inspirații lirice, de bună voie și înainte de aducerea ei, în timpul comunismului, cu câteva decenii „înăpoi“. (Și, ar fi de adăugat, nu formula ei desuetă condamnă literatura comunistă la inactualitate și deconsiderare, ci cu totul alți factori, binecunoscuți, după cum nici cea apărută „în comunism“ nu e de considerat și de judecat doar după relativa ei lipsă de îndrăzneli formale.)

În viitor (sau în situația unei globalizări imprevizibile prin toate urmările ei), literatura va avea de suportat un dublu examen: ce se va scrie va trebui să se integreze în spațiul cultural mai vast, cu noutățile și modelele lui, iar ce s-a scris va constitui obiectul unei reconsiderări după alte criterii decât am făcut-o noi până în ceasul de față. Problema va fi deopotrivă de psihologia și sociologia receptării, de aceea am pomenit de chestiunea traducerilor, care vor intra masiv în capitalul cultural al noilor cititori. Or, se constată încă de pe acum că traducerile *datează* și ele, în anii comunismului ele au fost aproape în totalitate reluate, chiar când era vorba de unele iscălite de nume prodigioase. (Ele fuseseră concepute ca o acțiune de stat, cel puțin la început, ca una de „culturalizare“, încât graba cu care s-a lucrat, apelul la oameni fără vocație în materie, cuplați cu negri, au constituit procedee curente. Toate aceste traduceri (având totuși vârste de mai multe ori decenale) vor trebui reluate și acest fapt observ că a și început să survină.

Repet: traducerile nu se înregistrează în istoriile literare, care menționează doar scrierile originale în idiomul autohton, abia în grad negliabil cele scrise de compatrioții noștri în alte limbi, foarte numeroase după Babel și chiar născute mult mai încoace. Dar, pentru adevăratul stadiu al unei culturi, pentru interesul cu care ele sunt căutate, citite și asimilate creând o dispoziție sau, dacă vrem, un anume „orizont de așteptare“ la care nu pot rămâne indiferenți scriitorii noștri cei mai „specificali“, fenomenul are o importanță mult mai mare decât cel de concurență care sperie pe multă lume din spațiul literar - scriitori și, mai puțin, cititori.

Turnul Babel

Clipa rodește clipe, doar veacurile mor,
Cum pier, în calendare, popor lângă popor;
Triburi și-mpărății în slava lor s-au frânt,
Coroane și rubine zac, sterpe, sub pamînt.
În turnul răsucit, mai mulți sau mai puțini,
Sîntem, din ce în ce, de limba și umbră-ne străini:
Facem aceleași gesturi, purtăm același chip,
Dar limba scuipă-n vorbe silabe de nisip.
Mările cad din nouri, sub cer, dogorîtor,
Asfaltul prinde mîzgă de scrum și abator.
Lîngă vitrini, spoite cu staruri și eroi,
Șporește-n preț și faimă și lada de gunoi,
În care atleții foamei, cu disperare sapă
După un colț de pîine și-un strop borșit de apă.
În vrejul frunții, stirpea tîrîșului renaște.
Fratele meu, vecinul, nu mă mai recunoaște.
Potop și foc, cutremur, dezmăt și necredință,
Spirala lumii oarbă se-nvîrte-a neputință.
Piscu-i pustiu și treapta sub talpă ni se curmă,
Batem cu fruntea cerul și clipa cea din urmă?
Ridică, Doamne, norii de pîslă, mîl și gheață
Și dă robilor tăi o nouă dimineată.

Cântec pentru mîna mea stîngă

Poetului și prietenului Pan Izverna

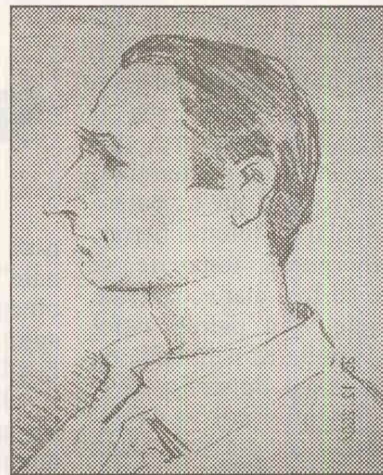
Ca un blestem, miracol, ispită sau ecou,
Mîna mea stîngă învață un alfabet mai nou;
Fără condei, cerneală, tăbliță sau hîrtie
Scrie-n văzduh cuvîntul făcînd scamatorie,
Apoi zvîcnind orbește în aer, brusc și tristă,
Pare a spune adio, cuiva, cu o batistă.
Cine-i denevăzutul ce pleacă și cu cine
Am locuit, o viață, fără să-l știu, în mine?
Să fie, oare, Doamne, îngerul Tău de pază,
Ce-a adormit ca pruncu-ntre aripi și visează,
Că te-a văzut cum îi faci semn să vină?
Mi-e somn. Trezește-l, Doamne!
Și se făcu lumină...

Parkinson

Boala mea nouă e veche, fără leac.
Urcă încet pe oase, ca vrejul pe arac:
Mă scutură ca vîntul, de sus și pînă jos,
De spaime și păcate și fără de folos.
Din carne, nervi și sînge ea toarce ca din caier,
Tot răsucind puținul care mai sunt în aer.
Tu, strînge-l, Doamne, ca pe un ghem de ață
Și leagă-i firul veșted de-un capăt nou de viață.

Poetul

Singură, cartea lui, e unică-n peceți
Și pare rodul rîvnei a mii și mii de vieți.
Nu e canonizat și n-a trăit ca sfîntul;
L-au răvășit adesea, femeia, vinul, vîntul,
Dar crucea lui a fost, din zori de zi, cuvîntul;
Purtată pe coclauri sau ulițe pustii,
Din floarea tinereții și-a purei bucurii.
Ca Iosif, ce da lemnul de cedru la rindea,
În timp ce Fiul jertfei cu dragoste-l privea,
Cu fierul din condei ară și el destinul,
Să-i afle glasul nou, adîncul și preaplinul.
Mai ieri, hăitași de-o șchioapă și poterași mai noi,
I-au căutat povestea în rufe și-n gunoi.
Nu și-a-nchinat la idoli de vorbe goale pana.
Iubirea zugrăvește în versul lui icoana.



nicolae breb-popescu

Masa tăcerii

Egali, cei duși și viii sunt așezați la masă.
Stau față-n față fără să se știe,
Într-o-ncăpere-a lumii ce nu e-n nici o casă,
Și-n care bate-un ornic, dar nu în veșnicie.
Cine le rînduiește bucatele e orb.
Aceleași gesturi lingurile-nclină ;
Un șir de vii din supa neagră sorb,
Un rînd de morți, din blidul gol, lumina.

Croitorie

Vechi croitor, stingher, tu pui la-mbrăcăminte,
În loc de catifeaua felină și fierbinte,
Pînza de sac plebee, din scame de cuvinte.
Condeiful ros la unghii și foarfeca, de-a valma,
Ți-au tăbăcit și acul și sufletul și palma.
Îmbraci stafii de vînt și oameni vii, de gheață.
Ești primul la teighea și ultimul la piață;
Și parcă porți în cîrcă un nimb din altă viață.
La patru străzi de treapta și firma ta distantă,
Unii-nveșmîntă-n gumă clienții trași la ștanță.
Poteca meseriei și-n pragul lor e-ngustă:
Femeia-și lasă barbă, bărbatul poartă fustă.
Se-ntoarce oiștea vremii, scrîșnînd, cum este scris,
Oamenii-și schimbă sexul și fac copii în vis.
Biet croitor de strofe și rime din dimie
Picamăru-i stilist și rege, de-o zi, în poezie.

La noapte

Veac surd, cocoșul biblic tot cîntă-ntre cuvinte.
La noapte, unul calp, mă va trăda, Părinte!
Îl știu și simt cu briciul cum îmi juipoaie gura,
Dar nu-l rostesc, și sînger, și-i iert înjurătura.
E-n firea lui să-și facă-n arginții clipei mască
Și dumaticatul meu, cu-oțet să-l îndulcească.
Timpul s-a scurs. Alături stau slovele la cină
Flămînde, și-și fac cruce văzîndu-l că se-nchină.

Știre

Ieri, în pervazul rece de la televizor,
Un om mîncă pămînt și iarbă pe-un răzor.
Avea-n gîtlejul lui un dumaticat mai sfînt,
Decît e-mbucătura trecută prin cuvînt.
Mă uit în blidul meu cu carne și cu sos
Și mi se-ntorc și pofta, și vorbele pe dos.
Dă-mi, Doamne, mese-ntinse lipsite de belșug
Și-un an de post, cu spinii să trag, pe cîmp, la jug.

geo saizescu:

„Asistăm la o cruciadă a prostului gust îndreptată împotriva calității, a rafinamentului, a eleganței spirituale“

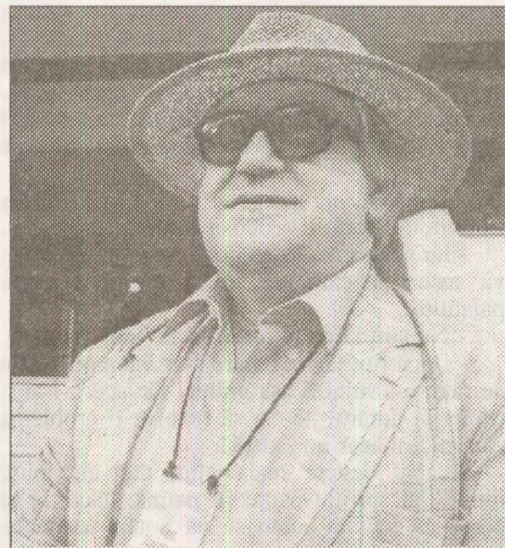
Irina Budeanu: Am aflat că celebrul erou Păcală se întoarce. Credeți că tânăra generație e interesată de un astfel de personaj? O reprezintă? Dar elitele, ce o să spună ele?

Geo Saizescu: Ei bine, eu nu recunosc elitele. Știu că această afirmație o să mă coste. Dar urăsc etichetele. Acum, mai mult decât oricând. Păcală a fost gândit după 35 de ani de la lansarea sa definitivă. De ce definitivă? Pentru că au mai fost confrăți de-ai mei care au fost tentați de acest subiect, dar l-au abandonat. Am auzit și eu despre un așa-zis cor al criticilor care clevețesc despre film înainte de a-l fi văzut. Întrebările cu subînțeles de genul: „Pe cine mai interesează astăzi un film al cărui subiect este Păcală și lumea lui?“, îmi creau la început un oarecare disconfort. Acum mă amuză. Este oare demodat să aduci în atenția publicului, în memoria colectivă românească, un erou modern, un spirit justițiar? În fapt, în Păcală am pus întreaga chintesență a umorului românesc. Credeți că râd altfel oamenii de astăzi? Credeți că Păcală, acest simbol al neamului românesc, pe care eu îl așez în galeria marilor cavaleri ai răsului mondial, la aceeași masă a istoriei spiritului cu Don Quijote sau soldatul Svějk, nu mai are nimic de spus? E adevărat că, în acești 15 ani de democrație, s-a abătut o dihonie în lumea spectacolului românesc. Am constatat cu amărăciune că la noi se încearcă o îndepărtare de valorile fundamentale ale acestui neam. Cu atât mai mult, în acest context mi-am dorit să-l readuc pe Păcală în centrul atenției publicului, fie el tânăr sau adult. Recunosc fără falsă modestie că generații și generații de spectatori l-au gustat și nu l-au uitat. Toate acestea au însemnat pentru mine tot atâtea argumente pentru a găsi o continuare la

povestea nemuritoare a lui Păcală.

I.B.: Ne aflăm în fața unei invazii fără precedent a umorului grosier, tâmp, a unor spectacole de divertisment ieftine și penibile, a unei subculturi tot mai înfloritoare. Încet, încet, aceste surrogate extrem de periculoase ale culturii de masă vor înlocui bunul gust, umorul de calitate, divertismentul realizat inteligent și profesionist. Cum mai poate face față acestei „conurențe“ comedia românească? Dar un personaj ca, de pildă, Păcală?

G.S.: Da, e grav. Asistăm la o cruciadă a prostului gust îndreptată împotriva calității, a rafinamentului, a eleganței spirituale. Comedioane de doi bani, sitcomuri vulgare, șuşanele și tot felul de produse de maculatură, toate ambalate în sex și erotism, asta vedem pe micile și marile ecrane. De ce se fac atât de greu comedii în cinematografia românească? Să fi pierit umorul la români? N-au regizorii noștri aplecare decât pentru subiecte sordide, promiscue și mizerabile? Dacă îi întrebi pe producători, pe difuzori, pe patronii din mass-media audio-video și tv, răspunsul vine foarte sigur: „Dacă publicul asta vrea, noi asta îi dăm“! Nimic mai fals. Acreditarea ideii că publicul de la noi este mai sărac cu duhul, se amuză din orice, preferă prostioarele și idioteniile cu fete aproape goale la tot pasul, mi se pare foarte nocivă. Nu știu cui folosește punerea acestei etichete: publicul din România este necredut, se mulțumește cu puțin, poți să-i dai orice sirop, orice telenovelă, le preferă în locul emisiunilor profesioniste care-l pun să și gândească. O imensă mistificare. Tocmai de aceea l-am readus pe Păcală, ca să dovedesc că publicul are nevoie de comedii adevărate, scrise cu onestitate, cu umor de calitate, cu un acut



simț critic, dar cu o privire umană asupra semenilor. Eu cred că publicul românesc - și, slavă Domnului, îl cunosc foarte bine, pentru mine el nu este o abstracțiune - are nevoie să vizeze cu umor și inteligență, despre sine și despre cei din jurul său. Așa că povestea lui Păcală al lui Păcală al lui Păcală (sic!) trebuie spusă din nou pentru fiecare generație. Am început această istorie a neamului românesc cu marele actor Sebastian Papaiani și o continui cu un tânăr actor, fostul elev al lui Eusebiu Ștefănescu și al Rodicăi Mandache, Denis Ștefan. Mă obsedează ideea de a recupera marile noastre mituri și simboluri, într-o epocă în care la modă este ridiculizarea lor, minimalizarea și chiar distrugerea lor. Ei bine, eu continui să mă încăpățânez și să cred în nevoia noastră de eroi. Mă obsedează această idee, pentru că Păcală este, fără doar și poate, eroul nostru emblematic.

Bogația spirituală a lui Păcală, necesitatea lui ca erou național, subliniată de mine, nu face altceva decât să-l redea galeriei marilor cavaleri ai răsului de pretutindeni. Orice ar spune unii, alții, nu mă interesează. Eu nu abdic de la principiile mele, oricât m-ar costa această atitudine.

I.B.: Nu vă temeți că veți fi etichetați ca semănătorist, pășunist, gândirist ș.a.m.d? Intelectualii subțiri o să vă întrebe de publicul țintă, de strategii manageriale?

G.S.: Chestia asta cu publicul țintă este o gogoasă umflată. Pentru că, de fapt, cei mai mulți dintre cei care vorbesc pompos habar nu au „cu ce se mănâncă publicul“. Toți țintesc publicul, dar nimeni nu știe exact cine este publicul. O noțiune abstractă, pe care o folosești cum îți convine ție. Ei bine, eu știu exact ce se întâmplă cu publicul. Am umbat prin toată țara și întâlnirile mele cele mai importante au fost cele cu publicul. Pe care-l respect și pentru care creez, atât în teatru, cât și în film. Deci, publicul meu țintă nu este un anume segment. Ci întreg publicul, care, repet, pentru mine nu este o abstracțiune. Este viu, inteligent și plin de umor. Și la primul meu film cu Păcală, din urmă cu 35 de ani, am avut parte de ciocoi care strâmbau din nas. Nu s-a schimbat nimic. Acum noii ciocoi cu bodyguard - ca să citez titlul romanului scris de Dinu Săraru - reacționează la fel. Strâmbă din nas, la succesele mele. Când publicul aplaudă în picioare, este entuziasmat și umple sălile de cinema.



din București și din țară, se cheamă că am un succes popular. Dumnealor consideră că arta adevărată este apreciată doar de câțiva intelectuali subțiri. De aceea, la filmele lor în sală se află vreo patru-cinci speriați, dar cu pretenții. Așa că sunt pregătit pentru ce urmează să se întâmple atunci când voi lansa filmul pe marele ecran. Nu mă tem de posibilele reacții care vor contesta filmul meu. Vă repet încă o dată, pentru mine Păcală va readuce în această lume care și-a pierdut idealurile un strop de frumusețe, o anume noblețe umană, de care, zic eu, avem atâtă nevoie.

N-ați observat că astăzi toate valorile naționale sunt persiflate? Nu mai este de bon ton să fii patriot, să aperi valorile culturale naționale. Dacă stâlpii credinței populare se dărâmă, nu știu ce mai rămâne după noi! De fapt, trebuie să vă mărturisesc ceva. Nu mă simt în competiție cu nimeni.

Nu vreau să dau lecții. Eu fac acest film cu bucurie pentru reînălțirea cu publicul pe care-l iubesc atât de mult.

I.B.: Sunteți de ani de zile profesor și decanul Facultății de Teatru și Film din cadrul Universității Hyperion. Cu alte cuvinte, vă trec prin mână viitorii regizori și actori. Ce ați observat la noua generație? Comunicați ușor cu ei?

G.S.: Iubesc prea mult filmul ca să nu mă gândesc la viitor. Nu numai la posteritatea filmelor mele și la ce las în urmă, cui predau mai departe cunoștințele pe care le-am strâns într-o viață. Mi se pare la fel de important pentru un creator atât actul artistic în sine, cât și actul pedagogic. Să nu te iubești atât de mult pe tine însuși, încât să nu-ți mai pese de cei tineri. Pentru mine e o bucurie să pot transmite tinerilor învățăcei mesajul artistic. Nevoia de comunicare este enormă, mai ales astăzi, când mijloacele de comunicare sunt atât de dezvoltate. Tocmai într-o astfel de lume supertehnologizată riscăm să ne înstrăinăm tot mai mult, să ne alienăm într-un mod tragic. Fiecare an care trece alături de studenții mei mă face mai trist. Pentru că am observat la ei o încrâncenare deloc creativă, o stare de animozitate, o ură ciudată. Nu sunt prieteni, nu fac echipe, fiecarea pentru el. Nici vorbă de armonie, sentimente nobile, eforturi unite și susținute pentru a realiza un proiect.



„În cei 15 ani de democrație, a intrat dihonnia în lumea spectacolului“ Este foarte greu să faci portretul artistului Geo Saizescu. Nu știi de unde să începi. Atât de multe lucruri a realizat într-o viață - și nu are de gând să se oprească nici o clipă din maratonul pe care-l parcurge ca un adevărat atlet de cursă lungă în lumea celei de-a șaptea arte -, încât orice confrate l-ar invidia. Indiscutabil, dacă e să aplicăm etichete, maestrul Geo Saizescu reprezintă „vârful de lance“ al comediodigrafiei românești. Filmele sale, care au traversat un secol, începute în anii '56-'57, în jumătatea a doua a veacului XX, au ajuns cu același succes și în noul secol XXI. Atât filmul, cât și teatrul nu mai au nici un secret pentru „bătrânul lup“, devorator de scene și de de celuloid. O poftă imensă de creație îl animă pe copilul notarului din Prisăceaua Mehedinților.

Curiozitatea de atunci când, împreună cu cei șase frați ai săi, hoinăreau prin pădurile și livezile de vis mehedințene, nu l-a părăsit nici acum, la cei peste 70 de ani. După ce l-a lansat în lume pe Păcală, la 35 de ani de la acea naștere uluitoare, maestrul se întoarce cu un nou Păcală. În toamnă, el va lansa premiera Păcală se întoarce cu două generații ale acestui personaj legendar: Păcală tatăl, interpretat de actorul său preferat, Sebastian Papaiani, și Păcală fiul, interpretat de absolventul de anul acesta al Universității Hyperion, Denis Ștefan. Se poate spune că anul acesta, a fost unul foarte plin pentru decanul Universității Hyperion: în stagiunea care a trecut a montat la Naționalul bucureștean spectacolul coupé Viață de artist, cu marii actori Adela Mărculescu și Damian Crâșmaru; a organizat cea de-a cincea ediție a Festivalului Internațional de Teatru „Hyperion“ și prima ediție a Festivalului Internațional de Film și a Salonului de fotografie; și-a lansat cel de-al doilea volum din Jurnalul unui bătrân lup de cinema, intitulat Un surâs la... Balul de sâmbătă seara; publică trimestrial revista de umor „Harababura“ și pregătește premiera cu Păcală se întoarce. Dar ce crede maestrul despre actualitatea lui Păcală - mai ales în contextul unor voci critice care se întrebă cui mai folosește astăzi Păcală? - și despre problemele cu care se confruntă cineaștii români, a avut amabilitatea să ne răspundă.

Le lipsește ceva fundamental. O generație de butoniști care a uitat poveștile lumii, nu doar pe cele românești. Și spun asta cu amărăciune în glas și suflet. Investesc foarte mult în tinerii învățăcei, pentru că ei ne vor duce mai departe, când noi nu vom mai fi, mesajul artistic. Poate că ceea ce observ eu în momentul de față este doar o etapă trecătoare. Sau cel puțin așa aș vrea să fie.

I.B.: Există sau nu o criză în cinematografia noastră?

G.S.: Eu cred că problema este fals pusă. Întotdeauna există crize, dacă ele n-ar exista, înseamnă că am murit de mult. Ceva care este viu, își pune probleme, se frământă, se neliniștește, atunci se cheamă criză? Putem vorbi de o criză în sens creativ, pentru că numai din impasuri, întrebări și dezbateri se naște ceva nou. Numai că punerea față în față a două generații este ca și cum ai pune doi canibali care vor să se devoreze. Noi, bătrânii, care nu vrem să le lăsăm locul tinerilor. Și ei, tinerii, care vor să ne arunce peste bord, să ștergă tot ce a fost înainte și să decreteze că filmul începe odată cu ei. Nu cred că acestea sunt problemele reale ale cinematografilor noastre. Nu așa se pun problemele în termeni biologici. Un film, dacă este bun, nu contează cărei vârste fiziologice îi



apartine. Aștept cu nerăbdare și cu real interes acele filme care să ne dovedească că România s-a întors cu adevărat la producția cinematografică, nu doar la promisiuni. Am fost întrebat de multe ori de ce la noi se face atât de rar comedie? Ca să nu mai vorbim că, după '90, aproape că ele nu există. Oare publicul nostru are nevoie doar de jeg moral, de o viziune superficială și simplistă a vieții? Îi place publicului să se afunde în abisul sufletului și să nu mai iasă de acolo? Nu, nu cred că aceasta este imaginea reală a celui care iubeste filmul.

A consemnat
Irina Budeanu

convorbiri incomode

Variațiuni pe o temă de Rilke

1. *Frumoasă țară și desăvârșită*
cum e căldura unei pâini
răbdă-ți inima ce în explozii palpita
deasupra oarbelor genuni

țară cu voci de izvoare și clopote
cu brâuri de miere - ești toată o lumină -
cum aș vrea să te strig - pulverizat plâns în hohote
de la o zare la alta fără odihnă

Dulce și aspră țărână eternă
veghea ta între cuvânt treacă de la unul la altul
precum torța pascală care sfâșie-n bernă
tot ce-i căzut - Hristos Atofinaltul!

2. *În seva podgoriilor tale*
ce cântec nu se-nvolburează când
odată cu lacrima-n pasul agale
poetul își sfâșie sufletul blând

podgorii, nesfârșire, atâtea forțe stoarse
cu nostalgii de soare etern crucificat
pe mucia fiecărei stânci - în gând ce ars e
de sângele dorului păcat
mult prea încins stigmat

În depărtare spații mereu mai luminoase
ne cheamă - clopot cosmic din senin
să celebrăm în tăcere calcinatele oase
ae colosului geologic-divin

3. *Să-nchizi ai vrea în miezul unei pietre*
această semnătură - sărut pe un poem
artist fiind, deplângi pustiul unei vetre
în care-ncenușate lumini abia se cern

Asaltul literelor oarbe de cerneală
sămânța risipită printre ele
O stea străbate printre pagini - pală
fără să poată ochii să-i înșele

Căci traiectorii frânte în derivă
atinge cu o lacrimă ce pare
triumful sterp într-un destin - eschivă
la tot ce germinează în tipare

4. *Purtând peste tot claritatea vocalelor*
printre atâtea dure consoane
valuri de râu! lichide poeme - nu-s toane
când ating în libații abstractele buze ale pocalelor!

Mai dăinuie în zare din al Genezei arc
amintirea - un fulger vizionar și etern
de la o pagină la alta ca ninsori se aștern
lacrimi ce în asceze ar sfînti un monarh

În lumina lor stranie și aproape celestă
ele sunt o emblemă a Grației poate:
nu mă-ncumet să sorb din fluide carate
ori s-aduc - vârf de lance - o jertfire agrestă

Vezi tu nimburi de îngeri pe creste
depănând jarul alb din poeme
tot la ceas când pogoară în steme
întrupări și figuri de poveste?

5. *Aproape nevăzutul luminează*
deasupra pantelor înaripate
vezi pasul cum prefiră pe-o rază
cuvinte și ritmuri - fluide carate



Tatiana Rădulescu

Înăbușite în îmbrățișare
ele îți dau o noimă cum să zic -
a arborelui magic ce are
roduri purta - ivite din nimic

Umbră a unui templu pur
este reperul căutat de tine
printre etajele de cer alpin
ce le străbați fără de gând sperjur

căci trandafir lunatic între ferigi înalte
mi-e inima rănită de-un nu știu ce - și totuși
mai bine ne întorcem la vise - numai loruși
le vom zidi tot rugul în zvonul unei dalte!

6. *Așteaptă clipa ca să se resoarbă*
în ochii tăi răniți - așa-i mai bine
un basorelief montan rășini alpine
au fulgerat sfîntind privirea-ți oarbă

Și iată ora care arginteză
metalul pur al serii - dulce val;
în ritmul șopotit - blândul caval -
și-ascultă sunetul sau doar oftează

O frumusețe lentă se unește
de la o culme la alta unduitoare;
săgetat de mesaje - dulcea-i dogoare
i-o respir simțind dorul meu, omeneste.

Ce piere-acum pe cerul muzical
revine cu o forță înnoită
spre a sui în aer ce palpita
galacticele note - câmp astral.

7. *Orice tumult al zilei se retrage*
Și toate curg prin vocea apelor
Ești acum doar durerea din dosul pleoapelor
Ce-ar striga până ce timpanul în țândări s-ar sparge

Pe ecranul memoriei de un verde abstract
- al pădurii ce-ți fulgeră din originar -
tu proiectezi secvențe ce risipite-ți par
- eboșă a destinului înțeleș ca un pact -

Drumuri ce duc nicăieri
unde sunteți - înscrise-n ce plagă
Am rămas să v-adun - fără vlagă
într-un rit de libații-n dureri

Ca un zbor fără noimă ori har
mi-e înscrisul șoptit de-un pigmeu
ce-mi surăde spunându-mi „sunt eu“
altui timp, altui loc - în zadar.

Privilegiul de a fi un blestemat

Dramaturgul, prolificul și controversatul scriitor spaniol Fernando Arrabal, a acordat gazetarului madrilen Gonzalo Botin, cu ocazia lansării unuia din romanele sale, acest scurt interviu publicat în „El País“.

Reporter: Dumneavoastră vă considerați maltratată în Spania?

Fernando Arrabal: Din contra, aici am privilegiul de a fi un autor blestemat. Este un premiu pe care nu-l merit. În Spania sunt tratat ca un tinerel, uitându-se că am depășit de mult 60 de ani.

Rep.: Dumneavoastră ați spus că cel mai mare serviciu pe care un tată poate să-l facă fiului său este să dispară. Vorbiți din experiența dumneavoastră?

F.A.: Nu. Aceasta este o părere comună la anumiți psihologi, însă cazul tatălui meu este foarte dureros pentru mine, deoarece fugise din închisoare și apoi nu am mai știut ce s-a întâmplat cu el.

Rep.: Cum a influențat Freud gândirea acestui secol?

F.A.: Aportul lui Freud se caracterizează, la fel ca și al celorlalți titani ai secolului XIX și XX, anume, printr-o generozitate. Titanii constituiesc, uzând de rațiune, însă ceea ce îi caracterizează, în primul rând, este generozitatea. Lumea titanilor este în pas cu cea a zeilor. Nu suntem în stare de a putea explica

Unii au auzit de el și sunt în stare să-ți vorbească ore în șir despre cât de grozav e, fără să fi fost vreodată în Berlin. Alții habar nu au cine e, chiar dacă locuiesc acolo. Scriitor, realizator de emisiuni la radio, DJ: o combinație greu de înțeles pentru mulți, dar o explicație plauzibilă a succesului.

Wladimir Kaminer are 39 de ani și s-a născut la Moscova. S-a specializat ca inginer de sunet, apoi a studiat la Facultatea de Teatru din Moscova. În vara lui '90, a început să circule prin capitala Rusiei zvonul cum că Honecker ar accepta evrei din Uniunea Sovietică, „ca o formă de compensație pentru faptul că RDG-ul nu participase niciodată la despăgubirile acordate de germanii Israelului“. Fiind evreu de origine, Kaminer prinde acest val, ajungând cu soția și cu cei doi copii la Berlin. Când a intrat în Germania, Kaminer nu știa o boabă de germană. A învățat limba aici, a devenit un colaborator constant al prestigiosului cotidian *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, produce o emisiune săptămânală la SFB4 Radio, *MultiKulti*, și tot săptămânal, în Café Burger, organizează o petrecere rusească neaoșă, cu muzică rusească (pe care el o mixează) și cu votcă: *Russendisko*. Acesta este și numele unui volum de proză, probabil cel mai cunoscut din toate pe care le-a scris Kaminer: nu sunt deloc puține, vreo șase în patru ani. *Russendisko* a fost de curând tradusă și în limba română de Radu-Mihai Alexe și a apărut într-o nouă colecție a Editurii Idea, 451∞F, alături de primul volum tradus în română din „opera“ nu mai puțin celebrului Michael Moore.

Nu muzici mixează Wladimir Kaminer în volumul *Russendisko*, ci biografii, mici istorii ale oamenilor neînsemnați, ale unora dintre cei care alcătuiesc una dintre cele mai numeroase

totul, nici măcar de a o putea face într-o zi. Este o situație disperat de minunată, o stare suflătoare unde ambiguitatea este importantă.

Rep.: Cărui fapt se datorează prezența obsesivă a sexului în opera dumneavoastră?

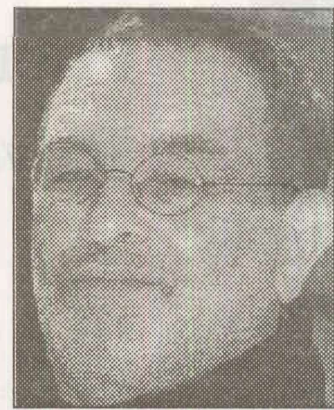
F.A.: Sexualitatea și plăcerea sunt foarte legate spiritualicește. Părțile cele mai spirituale ale corpului sunt părțile cele mai murdare, mai tănuite, cele mai dezgustătoare; dar ele sunt cele care ne oferă cea mai mare desfătare.

Rep.: Limbajul din ultima dumneavoastră carte este marginal, limbaj de închisoare. Unde ați auzit acest limbaj?

F.A.: Este un limbaj inventat. Am lucrat la carte cinci ani. Din prima frază nimic nu reiese cu puțință clar. Un pușcăriaș nu ar întrebuița limbajul acesta. Alceva ar fi fost dacă existau cuvinte obișnuite, cele uzate de toată lumea. Pe mine mă interesează drogații.

Rep.: Drogul este una din temele centrale ale cărții. Sunteți de acord ca drogul să fie legalizat?

F.A.: Drogul se obișnuiește a fi o caricatură a poeziei care, evident, se străduiește să aibă o formă desăvârșită. Asupra oportunității de a legaliza drogul, părerea mea e lipsită de importanță, cu toată că, dintr-un punct de vedere moral, eu apar un tip de Stat modern, adică un Stat cu puteri modeste. Cu cât vor fi mai puține legi, mai puțină putere în guvernanți, mai puțini bani care să circule prin mâinile



oamenilor, cu atât va fi mai bine pentru colectivitate. Lucrul acesta se aplică și la lumea drogului. De altfel, nu există drog mai eficace decât poezia și știința.

Rep.: Printre modelele dumneavoastră culturale, Socrate este cel mai des pomenit. Ce vă atrage la el?

F.A.: Am fost încarcerat - ca și Socrate - pe baza aceluiași motive. I-am insultat pe zei. Socrate mă interesează foarte mult, deoarece, în ciuda faptului că a fost oribil ca înfățișare, era în schimb un mare seducător. Toată lumea dorea să fie înconjurată de dragostea lui, deoarece era cast.

Rep.: În ce situație se află teatrul spaniol?

F.A.: În clipele acestea, în Spania, teatrul trăiește o epocă de aur. În afară de cei consacrați, există tineri ca Pedro Rivas, Raul Millares, Javier Ochoa sau Alfonso Armada. Trăim un moment extraordinar la care a contribuit și deschiderea spre Est.

Traducere de
Ezra Alhasid

Russendisko și motanul multicultural

elena vlădăreanu

comunități minoritare din Germania sau, mai precis, din Berlin: rușii. „Adeseori se afirmă că Berlinul ar fi capitala persoanelor singure. Locuitorii rîd când aud așa ceva. Doar unui jurnalist superficial, care se încrede mai degrabă în vreo statistică decât în proprii săi ochi, îi poate trece așa ceva prin minte (...). Berlinul nu este un oraș al persoanelor singure, ci este un oraș al relațiilor“, scrie într-o schiță Wladimir Kaminer. Teoria asta pare să vrea s-o demonstreze în volumul *Russendisko*. El creează aici un sistem de relații, fără a ajunge să scrie un roman, ci alegând să se oprească și să transmită *life* din ochiurile rețelei. Și el este un ochi al acestei rețele, care crește din aproape în aproape. El, tatăl, mama, soția Olga, prietenul Mișa sunt ochiurile generatoare ale rețelei. Dincolo de ele, persoanele devin numeroase, mai mult sau mai puțin apropiate. Dar, dacă rolul lor în rețeaua personală a lui Kaminer este unul minor comparativ cu acela al celor deja amintiți, atunci ei își aduc contribuția la crearea rețelei de oameni a Berlinului. Fiecare dintre ei are o poveste, iar povestea este aproape de fiecare dată uimitoare.

Amestec de anecdotică pură (ca în unele bancuri bune), de sentimentalism și umor, nelipsind nota de nostalgie și o ușoară tristețe a celui care, în ciuda succesului adaptării într-o lume nouă, tot se simte un pic străin. Oamenii din *Russendisko* au în comun un oraș, Berlinul, și împreună alcătuiesc o bucată din Europa, în care există o singură lege: multiculturalitatea, *MultiKulti*. Nu întâmplător,

pentru unii berlinezi, a avea o „afacere mascată“ înseamnă a se da turci în restaurantul lor turcesc, fiind de fapt bulgari: „Berlinul este prea variat. N-are rost să complici situația. Consumatorul este obișnuit ca într-un bufet turcesc să fie servit de turci, chiar dacă aceștia sunt în realitate bulgari“ (p. 59), explică ei. Italienii din restaurantul italianesc sunt greci, iar „grecii“ dintr-unul grecesc sunt de fapt arabi. Chinezii de la bufetul chinezesc sunt vietnamezi, șeful unei cârciumi afro-americane este belgian și se pare că până și vietnamezii din Berlin, la fel de numeroși și de „ai locului“ cum sunt și rușii, vin, de fapt, din centrul Mongoliei. Iar motanul mare și negru, cu lăbuțe albe, găsit de Olga în casa scării nu suportă nici un fel de mâncare pisicească, acceptând să mănânce numai kebab și alte specialități turcești. Ceea ce înseamnă, nu-i așa, că și motanul e un berlinez turc și că trăiește în plin centru al acestei rețele europene multiculturale.

Russendisko este imaginea literară a Berlinului de astăzi, produsul artistic al acestei mici lumi, în care multiculturalitatea este o a doua natură.

mapamond



geo vasile

Poem italian dedicat Revoluției Române

Prin 1993, fiind eu redactor de rubrică culturală la revista „Baricada”, am consemnat prezența la București a poetei Anna Santoliquido, invitată a unei fundații, numită parcă „Hesperus”. Câteva poezii ale brunei doamne din Bari, traduse de subsemnatul și însoțite de o scurtă bibliografie, au apărut în „Luceafărul”. După 12 ani, mai precis în iulie 2005, sunt chemat la telefon de aceeași Anna: însoțită de soțul ei, Antonio, a sosit în România pentru a participa la Festivalul Internațional de Poezie, girat și organizat de cuplul nepereche Dumitru M. Ion și Carolina Ilica la Curtea de Argeș. Așa se face că, în

feudo (1998), *Confessioni (di fine Millennio)* (2000), *Bucarest* (2001, ediție bilingvă italo-engleză), la care ne vom referi în continuare. Recunoscută mai cu seamă în sudul Italiei, de la Bari până în Calabria, Anna Santoliquido este reprezentativă și pentru poezia italiană feminină postmodernă, dovadă stând includerea textelor sale poetice într-o masivă antologie apărută la Roma în 2003: *Scrittrici italiane dell'ultimo novecento (Scrittoare italiene de la sfârșitul sec. XX)*. Poezia sa este tradusă în engleză, spaniolă, sârbo-croată, cehă, greacă, slovenă, română, armeană, chineză, albaneză, franceză, maghiară. Diplomată în limba și literatura engleză, Anna Santoliquido scrie eseuri, traduce sau editează volume de poezie străină, și n-a ezitat să-și încerce talentul în teatru (*Il Battista*) sau în proză, un volum de povestiri fiindu-i tradus în sârbo-croată. Este președinte-fondator al Mișcării Internaționale „Femeile și Poezia” și organizator al unor reuniuni; este membru în conducerea Sindicatului Național al Scriitorilor și secretară a Secției Puglia-Basilicata. Este membră a PEN Clubului Italian.

Dar cel mai important și emoționant lucru pentru noi este relativ recentul său poem *Bucarest*, dedicat revoluției române din decembrie 1989, de fapt eroului-martir anonim, tânărului protagonist cu care poeta italiană convorbește și căruia îi cinstește amintirea, identificându-i fapta suprafirească în semnele vieții de după moarte: „Cantero per te/ figlio di Bucarest/ che giaci sottoterra/ e mi aliti alle spalle/ I proiettili ti lacerarono le carni/ l'ultimo grido/ incanteno la perfidia/ e scolpi la speranza” („Voi cânta pentru tine/ fiu al Bucureștiului/ ce zaci în pământ/ și-mi răsufli în ceafă/ Gloanțele ți-au sfâșiat carnea/ ultimul strigăt/ a-nlăuit viclenia/ și a-n crustat speranța”).

Are dreptate Raffaele Nigro, semnatar al prefeței, atunci când constată o evoluție a poetei de la versul *cantabil* la expresia concentrată a interiorității. Poezia Annei Santoliquido a câștigat, odată cu trecerea anilor, prin recurs la tehnica lapidarității și a imaginilor revelate și iluminate de meditație. Versete și deopotrivă fragmente fracturate cristalizează observația realistă în vis, între real, memorie și reflecție, granițele fiind fie variabile, fie de tot abolite. Bucureștiul, cu rănile lui încă fumegânde și cu ruinele și mormintele încă înlăcrimate, sunt pentru Anna Santoliquido

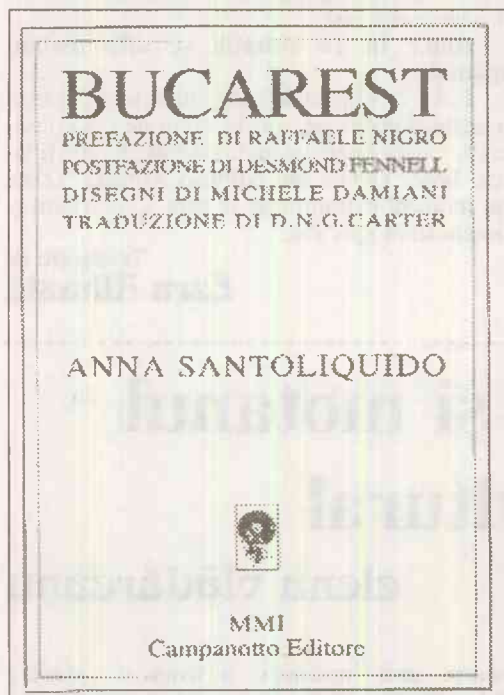
nu doar o metaforă a izbânzii românilor cu prețul a peste 1000 de vieți pierdute și a eliberării de sub blestemul represiunii comuniste, ci și o alegorie a solidarității Occidentului cu o Europă de răsărit, în fine recuperată din fundătura de destin în care o scufundaseră liderii săi corupți de puterea absolută. Firul roșu al poemului *Bucarest* (care a avut un mare succes în Italia și în alte câteva țări) este nedezmințita încredere a poetei în forța vindecătoare a poeziei și totodată eliberatoare de coșmarul istoriei. Identificarea cu tânărul erou necunoscut a poetei are conotații aproape erotice și totodată materne (*mater dolorosa*), de bocet, rugăciune și speranță creștină: „Era con te quando spiravi/ ti asciugaro la fronte/ il sangue mi zampillo mell'anima/ e rimasi grvida/ di chi ha costruito il giorno” („Eram cu tine când răsufli/ îți ștergeam fruntea de sudoare/ sângele mi-a țâșnit în suflet/ și-am rămas grea/ cu cel ce-a înălțat ziua”).

Artele întrunite (poeta scrie poemul ascultând la Opera din București *Don Carlos* de Verdi) sunt pentru Anna Santoliquido o sursă multiplă sub inspirația căreia ea are forța să se transpună, să trăiască la persoana întâi evenimente unice și totuși familiare (istoria eliberării italienilor de sub dictatura mussoliniană), să lege firele întrerupte ale istoriei traumatic retezate, cu timpul edificării unei lumi mai bune: „la strada è libera/ il popolo esulta/ il bimbo si segna/ dinanzi al Golgota/ io vacillo per la perdita” („strada e liberă/ poporul jubilează/ copilul se-nchină/ dinaintea Golgotei/ eu mă clatin de pierdere”).

cartea străină

Tânărul martir anonim, portretizat printr-o succesiune de emoționante imagini de consubstanțialitate fizică și afectivă, capătă statut de simbol al ființei visului poetic. Cităm aceste versuri și pentru excelenta viziune plastică a poetei: „Questa sera è sbocciato il mio sogno/ ha petali bianchi/ e carnagione rosa/ profuma di terra/ e di acqua/ ha occhi di perle/ e squame di topazio/ con le mani/ implora misericordia” („În seara asta a dat în floare visul/ are petale albe/ și carnație roză/ amiroase-a pământ/ și a apă/ are ochi de perlă/ și solzi de topaz/ mâinile îi/ imploră/ îndurare”).

Vocea poetică a Annei Santoliquido, plămădită din dolii și lumină, din rugăciune și celebrarea vieții, are în acest poem aceeași lungime de undă cu lacrima perenă a românilor pentru tânărul necunoscut, căzut



urma întâlnirii cu Anna, sunt pus la curent cu noile sale cărți, precum și cu unele evenimente ale parabolei de scriitor, totul pe fondul unei tumultuoase voințe și energii de a se angaja, participa și promova în numele comunicării spirituale, artistice și civice, al schimburilor culturale și al comuniunii interumane. Iată câteva titluri noi în ceea ce privește poezia: *Rea confessa*, 1996 (al șaselea volum, de la debutul din 1981), *II*

<p>1) Chemarea toamnei (Eugenia Vâjiac), <i>Editura Ex Ponto</i></p>		<p>2) Asediu (Ardian-Christian Kuciuk), <i>Editura ADAM</i></p>		<p>3) Filoane etnoculturale românești (Alexandru Mica), <i>Editura Junimea</i></p>	
---	--	--	--	---	--



ion crețu

Cum să reușești în literatură

meditații
contemporane

Cel mai însemnat premiu literar american, Pulitzer, este zguduit periodic de câte un mic/mare scandal. În urmă cu niște ani buni, un ziarist plin de imaginație - mai multă imaginație decât onestitate profesională - a câștigat râvnitul premiu cu un text investigativ de un rar curaj civic. Ulterior, s-a dovedit că reportajul era, pur și simplu, „o făcătură” concoctată în laboratorul intim al autorului. Asemenea accidente de parcurs - și altele din aceeași categorie -, nu-și găsesc explicația într-o intenție dubioasă de a compromite premiul, cât în faptul că se rezistă greu tentațiilor considerabile - bani, prestigiu, carieră etc. pe care le prezintă el. Atari tentative sunt, se pare, mult mai frecvente și mai complexe decât apar ele publicului larg. De altfel, cum am arătat și altădată, încercările de înșelăciune sunt prezente și în lumea universitară, atât de prezente, în fapt, încât s-a simțit nevoia elaborării unor texte legislative severe, veritabile „coduri de comportament academic” menite să stăvilească manifestările dezonorante - copiere, plagiat etc., atât în rândul studenților, cât și al profesorilor.

Că fraudă s-a insinuat până și în lumea serafică a poeziei este cu adevărat miraculos, poezia, după câte se știe, nefiind un domeniu dintre cele mai lucrative. Și totuși... John Sutherland dedică acestui „fenomen” un articol plin de învălmășe, în numărul din 4 iulie 2005 al publicației britanice „The Guardian”. Totul a început anul trecut când un *site* anonim s-a instituit într-un câine de pază al poeziei americane. Pentru a înțelege fenomenul, ni se spune, trebuie să înțelegem, mai întâi, specificul mediului în care se insinuează înșelătoria. Editurile particulare nu mai publică tradiționalele volume, subțirele, de poezie. Motivul este că nu s-au câștigat niciodată bani de pe urma lor. Mai mult decât atât, datorită faptului că din 1979 nu se mai fac rabaturi editorilor pentru fondul de carte nevândut, aceștia pierd bani. Nici librării, pe de altă parte, nu se îngheșuie să ofere spațiu de expunere pe rafturi pentru poezia nouă, pentru simplul motiv că nu are căutare. Aceasta fiind situația, pentru a face carieră, ca poet, în America, trebuie să participi la concursuri de poezie și să-ți pregătești sușul pe scara afirmării. Concursurile sunt organizate de universități și de *small publishers*, respectiv editurile cu preocupări comerciale minime. Un număr considerabil de participanți se înscriu la competiție plătind o taxă de 25 de dolari, ceea ce asigură editorului un profit. Trebuie precizat că în Statele Unite catedrele de *creative writing* scot anual un număr mare de absolvenți, foarte mulți dintre ei calați pe poezie. Majoritatea concurenților sunt, firește, perdanti siguri.

Potrivit lui *Foetry*, întrecerea este la fel de dură ca și boxul profesionist și, ca și boxul profesionist, la fel de necinstită. Ni se oferă și un exemplu concret, Jorie Graham, cea mai premiată poetesă la ora asta. În vârstă de 50 de ani, Graham a început să se afirme profesional la începutul anilor '80, prin câștigarea unor premii care i-au asigurat accesul la tipar. Cu timpul, reputația ei a sporit și, odată cu ea, și

câștigurile bănești. Mai apoi, Jorie Graham a reușit, printr-un CV convingător, să obțină posturi bine plătite ca profesor de *creative writer* la diverse universități. Anul 1990 a venit pentru ea încărcat cu onoruri: Premiul Pulitzer, Premiul MacArthur și o catedră la Harvard! În mica lume a poeziei, Jorie este un uriaș, scrie John Sutherland - alături de Whitman, Pound, Dickinson și Frost; studenții îi studiază poezia și scriu teze despre opera ei. Deși Jorie Graham nu este ea însăși o escroacă, ea constituie un exemplu convingător pentru un sistem dominat de escrocherie, în care fraudă și lingușeala se află la loc de cinste. În acest sistem, judecători anonimi oferă premii „propriilor studenți, prietenilor și chiar amantelor”; un sistem în care se fură milioane de dolari (totalul tuturor acelor taxe de 25 de dolari!). Semnalul de alarmă este foarte serios și, se precizează, Ministerul de Justiție s-ar sesiza pe loc - dacă n-ar fi vorba despre poezie. Cine este „don Corleone” al sistemului? Însăși Jorie Graham.

Foetry ia la puricat un concurs care a avut loc în 1999, concurs sponsorizat de University of Georgia Press. Juriul, anonim, din care a făcut parte și Graham, a conferit premiul lui Peter Sacks - întâmplător, un apropiat al poetesei. De altfel, cei doi s-au și căsătorit câteva luni mai târziu, iar fericitul câștigător ocupă, în prezent, o catedră la Harvard, alături de soția lui.

La acuzele lui *Foetry*, Graham a replicat că ea s-a recuzat de la acel concurs, din 1999. Numai că *Foetry*, invocând dreptul la liberul acces la informație, a găsit și produs dovezi care-i contrazic afirmația; a adus chiar probe

că Sacks nu este singurul concurent favorizat. Aceeași Jorie Graham l-a ales pe studentul ei, Joshua Clover, drept câștigător al Premiului „Walt Whitman”, a impus-o pe studenta ei, Michele Glazer, drept câștigătoare a seriilor AWP, în 1997; lui Glazer, care a studiat la Iowa Writer's Workshop, i s-a conferit Premiul „Iowa Poetry Prize” pentru a doua carte a ei; l-a ales pe studentul ei, Geoffrey Nutter, drept câștigător al Premiului „Colorado”, în 1999 etc.

În urma acestor dezvăluiri, concursurile de poezie au introdus o regulă care, „neoficial”, se numește „*the Jorie Graham rule*,” respectiv membrii juriului nu mai sunt anonimi, din contră, numele lor este larg popularizat. Ceea ce înseamnă că dacă-i cunoști pe jurați, se recomandă să nu participi la respectivul concurs.

Lucrurile însă nu s-au încheiat aici. În aprilie, anul acesta, editoarea Janet Holmes a făcut niște investigații pe cont propriu și a descoperit noi nereguli legate de modul cum se desfășoară concursurile de poezie. În final, John Sutherland trage mai multe concluzii: una dintre ele se referă la puterea *blog*-ului (jurnal *on line*), care, în viitor, va juca un rol tot mai însemnat în păstrarea unui climat sănătos în lumea literară. Pe de altă parte, se cuvine spus că succesul, în lumea literară, vine nu odată cu ajutorul cunoșcuților. Poezia a operat totdeauna în felul acesta, ni se amintește: dacă nu ar fi tras sforile Ezra Pound, T.S. Eliot nu ar fi reușit niciodată să se remarce.

N-ar fi deloc lipsit de interes să știm, de pildă, cum se petrec lucrurile în spațiul literar românesc, din acest punct de vedere. O primă observație, la îndemână, ar fi că „nașii” literari ai poezilor de la noi sunt la vedere, nu se face nici un secret din asta. O fi bine, o fi rău?

Ion Crețu

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Hermann Broch (1886-1951)

Fiindcă adevărul e grav

Fiindcă adevărul e grav, voioșiei să nu-i dai crezare.

Către seară peisajul pălește-n culori, chiar și-n cele mai vesele,

și se-arată mai gravele linii

când măslinul pe cerul de seară se-ntunecă

și se-nvăluie-n nemișcare.

O, toate cele ce-au fost, pe-nserate coboară

ca presimțire-a eternului.

Piatra devine cristal, iar a zilei lucrare se-așază

în gravitate, spre dănuire.



Caricatură și spectacol

alina boboc

La Teatrul Odeon se monta, în urmă cu 11 ani, în premieră absolută, piesa **Cumetrele (Les Belles-Sœurs)**, scrisă de dramaturgul québécois Michel Tremblay, tradusă și adaptată de Petre Bokor. Considerat un autor valoros (se pare că a adus un suflu nou în teatrul canadian francez, iar piesele i-au fost traduse în 20 de limbi în toată lumea), Michel Tremblay propune în acest text o analiză foarte fină în psihologia personajelor sale feminine (trebuie știut că piesa are o distribuție exclusiv feminină, de 15 roluri), reliefându-le poleiala politetii și a bunelor intenții și totodată fața ascunsă a invidiei și a răutăților gratuite.

Văzută cu o lună în urmă, cu sala plină, piesa se remarcă printr-un ritm vioi, exploziv uneori, conectant. Nimic din prăfuiala care transpare în cazul unor spectacole jucate mai multe stagiuni, însă datarea este evidentă. Expresionismul excesiv, folosit foarte mult, imediat după 1990, în teatrele bucureștene, lunecă aici în trivialitate, iar adresabilitatea vizează un anumit public, căruia i se fac numeroase concesii în timpul spectacolului. Interesantă este policromia mijloacelor de

expresie, însă o parte dintre actrițe cedează tentației de a exagera, supralicitanându-și rolurile. Astfel, se ajunge adesea la o hărmălaie inutilă pe scenă, nu se mai înțelege vorbirea, iar acest artificiu dramatic nu reliefează statutul personajelor, așa cum probabil se mizează.

Piesa prezintă de fapt mai multe vârste feminine care-și dispută mascat primatul. Adolescența este rebelă în relație cu mama și aici Brândușa Mircea (care o înlocuiește de mai mult timp pe Mirela Dumitru) face un rol interesant, bine prins în realitatea de azi. Femeia la 30 de ani, care se simte deja bătrână, este jucată excelent de Carmen Tănase, rolul ei fiind practic cel mai reușit din spectacol. Dintre femeile trecute și de această vârstă se remarcă Adriana Trandafir, dar nu rezistă ispitei de a caricaturiza, creându-și în acest fel o anumită complicitate cu publicul. Un rol secundar de mare sensibilitate propune Diana Gheorghian. De asemenea, Virginia Rogin realizează un rol bun, serios, pigmentat cu mici poante. Bătrâna din scaunul cu roțile este jucată cu atenție de Tamara Buciuceanu, care are o știință rară a punctării replicii în momentul cel mai potrivit.

Piesa poate fi considerată în același timp comedie și dramă, în funcție de nivelul de receptivitate. Tot acest du-te-vino de pe scenă, micile certuri, replicile tăioase creează caricatura unei lumi de „cumetre“ care vor să-

și schimbe statutul material prin jocuri de noroc (timbrele au funcționat în cazul uneia dintre ele, iar cele care se adună pentru a o ajuta să le lipească sfârșesc prin a i le fura). Propunerea regizorală constă în această prezentare caricaturală ce poate fi percepută comic (și, într-adevăr, s-a râs mult în sală) sau dramatic, mai ales în cazul secvențelor stop-cadru care întrerup intermitent firul dramatic (aceste aparté-uri fiind menite să aducă date despre fiecare personaj).

thalia

Distribuția: Dorina Lazăr (*Germaine Lauzon*), Tamara Buciuceanu (*Olivine Dubuc*), Adriana Trandafir (*Rose Ouimet*), Valeria Sitaru (*Gabrielle Jodoin*), Iuliana Ciugulea (*Lisette de Courval*), Virginia Rogin (*Marie-Ange Brouillette*), Angela Ioan / Ileana Cernat (*Yvette Longpré*), Diana Gheorghian (*Des-Neiges Verrette*), Crina Mureșan (*Lise Paquette*), Jeanine Stavarache (*Thérèse Dubuc*), Mirela Dumitru / Brândușa Mircea (*Linda Lauzon*), Anca Neculce (*Angeline Sauvé*), Liana Mărgineanu (*Rhéauna Bibeau*), Carmen Tănase (*Pierrette*). Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Mișcarea scenică: Raluca Ianegic. Regia: Petre Bokor. Asistent regie: Ada Lupu. Producție realizată cu contribuția Ambasadei Canadei la București.

Vorbeam în numărul trecut de noile reglementări din Legea Cinematografiei și găseam destule lucruri bune. Dar nici n-a apucat bine legea, care se află încă pe masa Guvernului, să facă obiectul unei Ordonanțe de Urgență pentru a putea fi pusă în practică, și deja ea a început să calce strâmb. Cum altfel să interpretăm decizia doamnei ministru Mona Muscă de a debloca fondurile pentru cele zece proiecte de film participante la concursul Centrului Național al Cinematografiei (CNC) de anul trecut, care au fost subiectul unei controversă între fosta conducere a Ministerului și unii cinești. Amintim scrisoarea deschisă pe care ei au trimis-o autorităților și societății civile. Dintre semnatori făceau parte regizorii Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Tudor Giurgiu, Alexandru Solomon, Radu Muntean. Să fi uitat ministeriabilii că tinerii cinești - la părerea căroră ei spun că țin foarte mult - au criticat

Legea Cinematografiei cosmetizată calcă strâmb



irina budeanu

Dacă există fonduri necesare, atunci de ce merge atât de greoi producția de filme? Parcă nu demult, lumea cinematografică se plângea că este săracă, că nu sunt bani pentru proiecte ș.a.m.d. Sau, brusc, banii au început să curgă? Așa cum era firesc, reacțiile tinerilor cinești nu s-au lăsat așteptate.

Acuzând ilegalitatea măsurii, Asociația Cineaștilor din România a deschis o acțiune în justiție împotriva Centrului Național al Cinematografiei. În mai 2005 însă, asociația a renunțat la proces, după ce Mona Muscă a condamnat hotărârea de finanțare fără concurs a unor proiecte și a susținut că nu poate anula această decizie, atâta vreme cât se află în derulare o acțiune în justiție. În momentul renunțării la proces, Asociația Cineaștilor a sperat că Ministerul va anula decizia de finanțare. „Este normal ca Ministerul să-și asume răspunderea deciziei în această chestiune și să ia măsurile pe care le consideră legale și morale pentru soluționarea acestui caz“, au spus atunci cineștii.

Acesta nu a fost însă singurul proces declanșat în urma deciziei de finanțare „suplimentară“. În primăvară, regizorul Mircea Daneliuc a dat în judecată Ministerul Culturii, solicitând să primească banii pentru proiectul său cinematografic care figura pe lista celor zece.

Potrivit actualei conduceri a Ministerului, două dintre cele zece proiecte își primiseră banii înaintea schimbării echipei de guvernare. Cele zece proiecte protejate de doamna

ministru sunt: **Veriga sălbatică** (scenariul Andrei Nour Marinescu, regia Brad Sykes), **Visătorul** (scenariul Eugen Șerbănescu, regia Marius Barna), **Trenul morții** (scenariul Eugen Barbu, regia Sergiu Nicolaescu), **Tatăl fantomă** (scenariul Lucian Georgescu și Barry Gifford, regia Ovidiu Bose Paștină), **Marilena** (scenariul și regia Mircea Daneliuc), **Șapte bis** (scenariul Dana Duma și Radu Igazzag, regia Radu Igazzag), **Vânătoarea** (scenariul Dinu Săraru, regia Șerban Marinescu), **Logodnicia din America** (scenariul Eva Sârbu, regia Nicolae Mărgineanu), **Vizita arhiepiscopului** (scenariul Adam Bodor, Zoltan Kamondy, Alexandra Barbuica, regia Zoltan Kamondy) și **Candele de zăpadă** (scenariul Corneliu Vadim Tudor, regia Napoleon Helmis). Valoarea totală a creditelor rambursabile fără dobândă ce le-ar reveni este de circa 86 miliarde lei. Cu surprindere regăsim în această listă multe nume „de lemn“, foști și actuali dinozauri de care crdeam că am scăpat.

Nu există alți scenariști în România decât Corneliu Vadim Tudor, Eugen Barbu (postmortem), criticul de film Eva Sârbu sau Dinu Săraru? Nu există alți regizori decât Marius Barna, care a dat atâtea rateuri, sau Sergiu Nicolaescu, care ne-a „fericit“ anul trecut cu mărețul **Orient Express**?

arta filmului

foarte argumentat de ce nu poate fi suplimentată lista de proiecte câștigătoare prin concurs cu alte zece proiecte. „Din punct de vedere legal, altă soluție nu există decât să dăm drumul proiectelor“ - este punctul de vedere al Monei Muscă. Cum adică nu există altă soluție? Este legal ca alte zece proiecte, în afară de cele câștigătoare, să devină egale cu cele care au trecut printr-o competiție? Fără să se organizeze o nouă sesiune de concurs? „Am consultat legea în fel și chip, ne-am consultat cu toți cei care sunt specialiști pe legislație. Bani există pentru proiectele acelea“, a mai spus ministrul, care a precizat că urmează să semneze ordinul de deblocare a fondurilor.

Decizia de a nu decide



**mariana
ploae-hanganu**

Dacă analiza asupra *Anagramelor* în babelul vorbirii poetice dă naștere unui contrapunct sistematic față de poziția lui Saussure din cursul său de lingvistică generală, supunându-l cadenței unei duplicități incomode - cum aminteam cu altă ocazie - nu putem să nu remarcăm că prăpastia sau delirul care se creează în acest punct are menirea să nască confuzii în judecata unui lingvist. Dacă acceptăm o relație de cauzalitate, cum propune Starobinski, editorul caietelor de anagrame ale lui Saussure, atunci dificultatea acceptării principiului diacronic din *Anagrame* conduce la acceptarea celui sincronic din *Cursul de lingvistică generală*; trebuie să spunem însă că lingvistul Saussure renunță la această dificultate în fața rezervei inepuizabile a limbii pe care o întrezărește la suprafața textului. Saussure ajunge astfel să deplângă „legea” din interiorul poemului care devine baza, imposibil de evitat prin efectele ei, și

compromis cu generalul. Această relație a cazului particular cu o teorie poetică generală pare a deveni necesară atunci când Saussure se întreabă asupra originii principiului anagramei. Pentru Saussure dispozitivul anagramatic ar fi de aceeași natură cu cel al ritmului sau al metricii, cu diferența că anagrama n-ar avea, după cum afirmă Saussure, în toată tradiția poetică, nici o teoretizare care să-i justifice „pertinența”. Saussure pare surprins de faptul că un principiu atât de banal a fost ignorat de scriitorii care-l foloseau atât de mult și de demult.

Principiul textului sub text este legat fundamental de problematica poetică oricare ar fi originea acestui principiu și oricare ar fi poziția adoptată în relație cu principiul poetic ca atare. Saussure nu crede că este necesar să rezolve o dată pentru totdeauna problema scopului și a rolului anagramei în poezie. Anagrama ar putea avea o funcție poetică, putând să varieze în raport cu epoca, după cum ar putea avea și o finalitate poetică, legată de o esență poetică intrinsecă. Se poate opta fie pentru un principiu general, de ordin estetic, care generează faptul particular al anagramei, sau dimpotrivă, se poate pleca de la anagramă către principiul general estetic. Aceasta este dilema, însă lingvistul Saussure nu vede necesitatea de a rezolva problema. Anagrama este, după opinia lui, „un obicei poetic” care a fost interpretat de-a lungul timpului în mod diferit. Analistul limbajului decide să nu se decidă. Într-un anumit fel, chiar discursul teoretic intră în contact cu propria lui fragilitate istorică astfel încât, decidându-se, apare „riscul de a se înșela”. Dar oare, ar fi posibil în vreun fel să se elimine riscul vicisitudinilor istoriei?!

Ar fi posibil să se separe cursul istoriei sau istoricitatea de discursul unui fapt real? În ce condiții el ar putea să angajeze cuvântul (vorbirea) ca „lege”, chiar și provizorie? Ce argumente i-ar servi ca bază ca să poată vorbi *limba* epocii sale în perfectă sincronie cu ea?

Situația teoriei anagramatice este legată indiscutabil de cea a limbii. Cum spune Saussure în cursul său de lingvistică „în fiecare moment... o instituție actuală devine produsul trecutului”. Dar dacă anagrama se leagă în același timp cazului particular și legii, care sunt șansele ca o teorie intertextuală a literaturii să fie realizabilă ca teorie și utilizabilă ca metodă? Preocupată înainte de toate de funcționarea unui sistem prezent - și pentru aceasta, renunțând la speculațiile asupra absolutului poetic - teoria asupra poeziei, dezvoltată în *Caietele de anagrame*, presupune totuși acest absolut și îl reafirmă în propriul său relativism. De fapt, problema nu se poate rezolva: funcția poetică nu poate fi separată de finalitatea ei deoarece prima o presupune pe cea de-a doua. Bazându-se pe poetic sau fiind încorporată lui, anagrama continuă să fie legată, în concepția lui Saussure, de un anumit principiu poetic. Dar, cum legea este vizibilă doar prin intermediul faptelor care o transformă, teoria poemului se leagă la Saussure și pretutindeni, în mod periculos, cu propria sa enunțare.

conexiunea semnelor

care determină aproape întotdeauna forma pe care autorul o dă, prin intermediul cuvintelor, gândirii sale. Mallarmé, pentru care orice gândire emite „o lance de date”, renunțând astfel să suprimă întâmplarea, numește legea „o avuție fecundă”. Găsim în această formulare tocmai ceea ce face diferența dintre poet și lingvist.

Lingvistul Saussure evită să generalizeze concluziile sale referitoare la versul saturnian (vers iambic de șapte silabe) și la poezia latină; evită să propună noțiuni care pot fi aplicate întregii poezii. Aparent, Saussure caută o lege provizorie și nu esența poeziei. Dar, de la una la alta nu este decât un pas sau doi. *Anagramele* lasă să se întrevadă o relație directă între problema care îl preocupă pe lingvist și o virtuală teorie poetică sau chiar o posibilă teorie a literaturii. Am putea spune că reflecția asupra particularului implică un

Spectacolul de pe marginea textului

viorel ionescu

Ultima piesă montată de Radu Afrim urmează să se jocie la Brăila. Piesa se numește *Adam Geist* de Dea Loher. Cum caracterizează în câteva cuvinte Radu Afrim această piesă?

„Un spectacol violent despre violența lumii noastre”

În interiorul Teatrului Nottara, la Cafenott, s-a desfășurat pe 18 iulie, la ora 11, o discuție în cadrul Grupului de Dialog Teatral, care a avut ca temă *Raportul text - spectacol*, dezbatere deschisă regizorilor, directorilor de teatru, dramaturgilor, actorilor, iubitorilor de teatru. Discuția a fost moderată de Ileana Lucaciu pe baza a două subiecte:

Este obligatoriu ca textul să fie montat integral?

Până unde se poate merge cu modernizarea și actualizarea unui text?

Păreră moderatoarei sparge gheața: Shakespeare este universal, nu-l putem moderniza în funcție de societatea de azi. În schimb, moderatoarea ține să arate că un text, de pildă unul al Gianinei Cărbunariu, poate fi pus în scenă după gustul propriu al autoarei. Un mare avantaj al scenei este că, după 1989, piesele numai sunt comandate. Avem libertate totală, spune moderatoarea, dar ce facem cu ea, cum o administrăm astfel încât mesajul teatral să nu-și piardă substanța și nici, în ceea ce-i privește pe clasici, sensul, până

la ridicol și vulgarizare. Mircea Diaconu adaugă: „Singura problemă este de a comunica unii cu alții. Dramaturgi și regizori - nu ne mixăm înainte de 1989”.

Mircea Diaconu crede în lucrul pe text: „Regia românească este orgolioasă și partea proastă e că nu se ține cont de toate elementele. De exemplu, să nu schimbi mesajul marilor dramaturgi, să dai impresia că, de fapt, Hamlet trăia cu mama lui.”

Tot atât de adevărat este că un text nu supraviețuiește fără scenă: „Un text de teatru care nu urecă pe scenă nu are viață, nu există”.

Regizorul Radu Afrim mărturisește că nu modifică un text decât acolo unde simte că autorul lui, dacă ar fi în viață, nu s-ar supăra: „Nu poți să te joci decât cu texte foarte cunoscute. Piesa lui Cehov, *Trei surori*, este un text la care lumea se rezumă la a se emoționa. Un text clasic e zgândărit astfel încât să mai incite spectatorii de azi. N-am schimbat, am tăiat un act întreg în așa fel încât să simt că Cehov nu se supără.” Există o dramă a scriitorului contemporan care acceptă schimbările. În privința textelor contemporane, Radu Afrim îl citează pe Ștefan Caraman, căruia i-a folosit o singură propoziție dintr-un text sau pe Saviana Stănescu care nu mai vrea ca regizorii să intervină pe textele ei.

La întrebarea Ilenei Lucaciu „Ce te atrage ca regizor?”, Radu Afrim răspunde: „Teatrul e arta momentului. Dacă primele cinci pagini îmi spun ceva, fac spectacolul”.

Întrebarea sussemnatei cu privire la teatrul poetic a deschis o nouă sursă de idei. Mircea Diaconu a de părere că „Mixajul dintre social și

linc e extraordinar, nu știu de ce ar trebui să despărțim domeniile”. Dozajul trebuie bine cântărit și evitat ureatul pe o singură treaptă valorică. De altfel, talentul, măiestria celor care joacă pot face o sală să vibreze pe aceeași undă: „Am jucat *Hangița* pe o scenă grecească: ce te faci unde nu mai sunt elemente, proiectoare? Se putea și la lumânări, se făcea teatru. A fost divin. Am venit plin de drazi înapoi, am văzut vreo patru fete excepționale. Fetele alea vor rămâne acolo, în timp ce la noi sunt multe valori false”.

Regizorul Dan Vasile pune problema societății actuale: „Consumismul - nu avem cum să nu fim expuși la asta! Societății îi e rușine să se recunoască în lirismul care declanșează interiorul fiecăruia. Am montat *Livada cu vișini* fără să tai nici un rând. Dacă aș relua *Livada...*, nu știu dacă aș mai păstra această formulă clasică. Dacă spectatorul nu iese din teatru cu o poveste de bază,

mozaic

am pierdut în fața lui - el are nevoie de un tip de poveste care să fie și a lui. Acum există oameni care trăiesc într-o rigoare impusă din exterior. Eu nu pot să le dau lecții, ci să le arăt că au o fereastră. Îți pui și problema oamenilor care văd o piesă de teatru și nu mai vin după aia un an de zile la teatru, dacă i-ai băgat prea mult în esteticism.”

Regizoarea Alice Barb scoate literatura în afara spectacolului: „Arta spectacolului este altceva decât literatură: trebuie să fie coerentă, frumoasă și emoționantă. Noi croom niște spectacole dintr-un material dat, pot să fac un costum de baie sau o rochie de seară. Conflictele din lumea teatrală sunt puerile, există loc pentru toată lumea și spații pentru toate tipurile de teatru”.

Cum subiectul discuției nu a fost epuizat, va fi reluat la următoarea întâlnire proiectată pentru luna septembrie.

Un mutant bonom

emil străinu

Iarna era pe sfârșite, dar zăpadă era încă din abundență, iar gerul parcă mușca din obraji. În gară, multă forfotă - era în ajun de Lăsata Secului, una din ultimele sărbători creștine ale iernii, când nașii sunt vizitați de fini în semn de respect și pentru iertarea greșelilor de peste an.

Printre nenumăratele damigene și bagaje pline de bunătați pentru sărbătoarea în cauză reușesc cu greu să iau bilet la unul din trenurile spre Capitală. Avusesem o noapte agitată la gândul examenului la care urma să mă prezint, nu atât pentru dificultatea sa, pentru care de altfel eram pregătit, ci la gândul că aflasem anumite criterii (total arbitrare) ce urmau să fie aplicate de către cei ce aveau ultimul cuvânt de spus în aprecierea rezultatelor și pe care nu le-aș fi putut îndeplini pe moment.

Ciudățeniile au început atunci când, într-un tren arhiplin, supraaglomerat, am găsit un compartiment în care nu era decît o singură persoană, un bătrînel, de altfel foarte simpatic. După politețurile de rigoare și schimbul reciproc de amabilități, am înțeles că gândul meu cu privire la un pui de somn pînă la destinație era o himeră, colegul meu de drum vorbea continuu despre cele mai variate subiecte, totul balansînd între vreme și astrologie sau poezia lui Eminescu și rolul lui Einstein în realizarea bombei atomice. Fără să vreau, m-am lăsat prins în acest expozeu enciclopedist, făcînd și eu, din cînd în cînd, cîte o remarcă, în rest ascultînd retorica aceluia tip bonom. Pe culoarul vagonului lumea era clăie peste grămadă, dar nimeni nu a intrat în compartiment pe durata celor două ore de călătorie, deși, din cînd în cînd, unii călători se uitau pe geamul compartimentului spre noi. Nici controlorul, căruia de fapt i-ar fi fost

imposibil să treacă prin acel amalgam de oameni și bagaje, nu ne-a deranjat deloc. Trecînd de la indiferență la resemnare, am început să-l ascult mult mai atent pe interlocutorul meu, mai ales cînd am constatat că, în toate domeniile abordate, era net superior în cunoștințe față de mine, deși erau discipline unde eu mă consideram chiar „beton“. Mă întrebam de unde știe atîtea și, mai ales, cum de era la curent cu noutățile de ultimă oră.

Deodată am simțit că îngheț - deși în compartiment era cald de se putea sta fără palton - în timp ce-și freca mîinile (știi, am circulația periferică foarte proastă, îmi spuse) - am observat că avea la fiecare mîină cîte... șase degete!? Inițial am crezut că mi se pare, că este o iluzie sau un exercițiu de prestidigitatie, dar bătrînelul nu-și ascundea anomalia, încercînd parcă să mă convingă de certitudinea observației. Parcă pentru a confirma acest lucru, după ce a întrebat dacă poate fuma, și-a pregătit tacticos pipa. Evident, avea șase degete la fiecare mîină! Cu ochii săi albaștri strălucitori, pipa fumegînd și mîinile împreunate, ce aduceau prin multitudinea degetelor cu o grămadă de crenvurști, părea un fel de mutant. Începuse să se însereze și, după o mică tăcere în savantul nostru dialog, mă întrebă dacă trenul oprește într-o mică haltă de la periferia Capitalei. Făcînd în ultimul timp des ruta, îi confirm acest lucru, dar insistă, răspunsul meu îi părea nesigur.

Timpul trece repede, eu mă învăț cu ideea că sunt lîngă un bonom mutant - știți, conform principiului, „toate mi se întîmplă numai mie“, și îi spun că se apropie de destinația sa și ar trebui să se deplaseze spre coborîre, pentru că în acea aglomerație s-ar putea să rămîină în tren. Rîde cu un rîs ciudat, îl ajut să se îmbrace cu paltonul, dăm mîna bărbătește, cînd mă conving încă o dată de cele șase degete. Se îndreaptă spre ușă, dar se întoarce spre mine și-mi spune: „Știi, nu mai fi îngrijorat, vei lua examenul printre

primii, cred că al doilea, și lucrarea ta va fi citită de mii de oameni...“ Rămîin siderat, nu discutasesem cu el nimic despre acest subiect, îmi pun automat mii de întrebări... Dar revin repede pe pămînt, pentru că mă roagă să deschid puțin fereastra, să vedem exact unde ne aflăm. Scot capul pe geam, simt gerul cum îmi taie fața și, închizînd fereastra, îi spun că ajungem din moment în moment. Dar, cînd mă întorc, bonomul meu mutant, nicăieri! Ușa compartimentului era închisă. Doar cîteva secunde fusesem la geam, pe culoar era o învălmășeală de nedescris, iar eu trăiam un soi de stare de perplexitate și... cam atît.

Renunț la orice ipoteze și stau cuminte, pentru ca eliberarea culoarului să-mi permită să pot coborî, pentru că între timp ajunsesem la destinație.

Insolitul nu se termină aici, pentru că, dorind să ies din compartiment, constat că

creația și paranormalul

acesta este legat cu un lanț cu lacăt și numai cu ajutorul controlorului pot să plec. L-am lăsat să rezolve problema intrării mele înăuntru, deoarece el era singurul deținător al cheii compartimentului de serviciu, dar rămăsese blocat cu două stații înainte de a mă urca eu în celălalt capăt al trenului. Reușesc în cele din urmă să plec, lăsîndu-l pe cefierul bombănînd.

Ca din întîmplare, uit momentan povestea, prins în vîrtejul examenului unde se va da un subiect la alegere la care excelam.

După cîteva zile, aflu că **sunt admis, al...doilea pe listă**. Lucrarea va fi publicată integral în revista instituției organizatoare a concursului și ulterior, la sugestia unuia dintre profesori, dezvoltînd-o va deveni cartea cu titlul **Războiul magicienilor**, care va fi publicată într-un **tiraj de cîteva... mii de exemplare!** La lansarea cărții, la una din librăriile Capitalei, în timp ce vorbesc despre subiectul tratat, observ în public un bătrînel bonom ce pufăie din pipă și care, zîmbindu-mi complice, răsfoiește tacticos cartea nou lansată ajutîndu-se de mîinile sale cu cîte... șase degete fiecare!

La ediția din acest an a „Premiilor Eminescu pentru literatură, arte vizuale, colecții și colecționari“ ale Editurii Geea din Botoșani (așa cum se numește manifestarea respectivă), Trofeul „Teiul de aur“ a fost acordat poetului Ion Beldeanu, pentru întreaga sa operă, și lui Nikos Blitikiotis (Franța), pentru traducerea versurilor lui Eminescu, în special pentru traducerea poemului **Luceafărul**.

De asemenea au fost distinși cu distincția menționată artistul plastic Val Gheorghiu (Iași), pentru arte vizuale, și Constantin Malinaș (Oradea), pentru colecții și colecționari. Președinte al juriului la actuala ediție a fost poetul Cezar Ivănescu.

De menționat că, în precedentele ediții, au mai fost distinși, între alții, poetul Grigore Vieru (Chișinău), sculptorul Ion Irimescu (Fălticeni), acad. Cristofor Simionescu (Iași). Trebuie spus că respectivele trofee (pentru că mai există și un altul numit „Teiul de argint“)

Sub semnul lui Eminescu

sunt realizate chiar din aur și argint de către Banca Națională a României reprezentînd pe o fațetă chipul lui Eminescu, iar pe cealaltă imaginea unui tei înflorit.

După cum precizează doamna Elena Condrei, directoarea Editurii Geea și inițiatoarea acestor distincții, manifestarea ce are loc de cîteva ani la Ipotesti, în jurul datei de 15 iunie, cînd teii sunt în floare (de unde și denumirea distincțiilor respective), nu se vor decît o modestă modalitate de cinstire a marelui poet, de sărbătorire a trecerii sale în universalitate. De altfel, conducerea Editurii Geea pregătește deschiderea unei săli speciale în zona centrală a municipiului Botoșani consacrată acestei singulare inițiative.

Siniștrii și sinistrații



violeta ion

Când un coșmar al minții se regăsește în realitate, nu poți decât să te uiți neputincios la România cum se șterge la nas cu o batistă de pe care s-au cam șters culorile statale. Postul Realitatea TV, oferă joi seara (14 iulie 2005) o astfel de lecție culturală. Pentru bucureșteni, viața merge înainte, cultura urmând să facă mult mai mult, la prețuri colosale, să satisfacă gusturile estetice ale oamenilor care se culturalizează. Vernisajul expoziției *Umbră și lumină. Patru secole de artă franceză* aduce cu sine nu numai senzația unei normalități culturale, ci și remușcarea că, în timp ce la București e un bal, restul țării e deja un spital cu iz de nămol. Postul Realitatea TV ne oferă o mostră de viață atunci când dă imaginea unui invitat care gustă din deliciale bucătăriei franceze și, postat în fața unei camere de filmat ca nu cumva să i se piardă în anonimat înghițiturile, scapă o bucată pe jos. Un simplu cetățean, ca să ajungă la această expoziție fastuoasă va trebui să circule cu metroul, să intre în galeeriile groazei și ale umilinței: bătrâni și copii care ar fi meritat o altă soartă, nu tăvălitul prin subterane. Casele celor mai mulți dintre ei au o cupolă uriașă, cu piloni mari și rezistenți, camere mari asemănătoare sălilor de bal prin care se perindă multă lume bună, iar mâncarea e mai ceva decât în bucătăria franceză.

Acum sunt sute de sinistrați în situația lor.

Dacă la Muzeul Național de Artă acești siniștrii nu aveau acces, în celelalte expoziții ale Bucureștiului i-am văzut adesea așteptând răbdători să se încheie critica, laudele și florile, pentru a putea servi și ei din bunătațile înșirate pe mese.

Pe unii dintre ei îi cunoșteam, erau poeți. Mai jos, cum cobori spre Universitate, mai întâlnești un „culturalizat”: un regizor bolnav, așa scrie pe plăcuța de pe piept. Lângă blocul meu văd adesea lângă supermarket,

pe jos, o femeie cu un copil care are până în zece ani, cerșind. Copilul nu ține mâna întinsă, numai mama face asta.

Ziarul „Adevărul” (vineri 15 iulie 2005) vine cu o știre bombă preluată de pe Rompres: „Artiști de 800 milioane lei vechi la Zilele Bistriței”. Evenimentul, propus pentru 15-17 iulie, mai scoate din bugetul local 900 de milioane pentru acoperirea costurilor de masă și cazare a unei delegații străine evaluată cam la 100 de persoane. Dacă din acest eveniment s-ar strânge fonduri pentru campania de ajutorare, ar fi minunat, și nu numai din acest eveniment, ci din toate acțiunile culturale care ne scapă printre degete în timp record. Aflu pe 17 iulie, de la același post mai sus menționat, că tot din Bistrița a plecat un convoi cu ajutoare umanitare spre sinistrați.

Nu mă gândesc la sinistrații de azi, cei cazați prin cămine culturale, prin școli și spitale mai mult decât mă gândesc la sinistrații de mâine, pentru că la iarnă, aș vrea să-i pot privi pe toți în ochi și să le urez sărbători fericite.

Un cort pentru ajutorarea sinistraților se află în fața Teatrului Național, altul lângă o biserică din cartierul Rahova. Bănuiesc că și în alte cartiere sunt plasate astfel de corturi, niște strigăte ale umilinței, ale durerii și, în același timp, paradoxal, simboluri ale solidarității. În astfel de momente nu poți decât să contezi pe omenia celor care donează. În criza răpirii jurnaliștilor români, oamenii așteptau ore în șir în soare o veste bună, cu o naivitate fără precedent (dacă ținem morțiș să excludem revoluția din

1989) purtând pancarte pe piept cu numele celor care nu puteau fi eliberați pe acest criteriu. Printre naivii care au crezut că în orice om, oricât de îndoctrinat și de înrăit, oricât de mult l-ar interesa banii, mai există o scânteie umană, m-am numărat și eu, deși de la un moment încolo zvârcolirea noastră semăna tot mai mult cu un cerc pe care îl resimțeam tot mai acut. Indiferent de figurația și naivitatea celor prezenți în Piața

reacții

Universității care-și rășchirau brațele a neputință, sentimentul era că oricum nu poți sta liniștit să-ți vezi de treburi, nu poți pleca la sfârșit de săptămână să te relaxezi. Nu vorbesc aici de acei rătăciți care strigau măscări și care cereau impetuos Guvernului eliberarea ostaticilor, într-o vreme în care negocierile puteau fi (nu aveam de unde să știm contrariul) făcute prof. Dacă în cazul jurnaliștilor români oamenii nu prea aveau ce să facă, în situația sinistraților opțiunile sunt variate. De pildă, să duci un pachet de haine în bună stare pe care le-ai purta și tu oricând pe stradă, să duci acele bunuri pe care le-ai folosi și tu în aceeași măsură, să dai aceiași bani pe care și tu ai vrea să-i primești.

„Arta descrierii și autodescrierii, hipersensibilitatea, senzualitatea străbat și hrănesc memoria poetei. Mobilitatea viziunii în poeme de căutare interioare de cunoaștere, de trecerea timpului dinspre eul liric înspre supra-eul văzut ca metaforă atotcuprinzătoare, este - aici - filosofia existențialului. Detaliu de viață personală simțit printr-o «prismă» a unor «ape ale insomniei» - sintagmă obsesivă - în poemul de largă inspirație concentrează sensuri filosofice într-o formă insolită, frapantă.”

„În confesiuni adeseori de sinceritate brutală sau în subtile notații cu alură simbolică, finalizate într-o morală sugerată cu ajutorul parabolei, poeta Marta Petreu își «construiește» poemul dintr-un și într-un real afectiv structural inefabil.”

citate surescitate

„Cu alte cuvinte, autoarea «tornadei» analizează textul compunând ficțiuni destul de lucid, stăpână pe meșteșugul narării, distilându-l și asumându-și-l cu bună știință, ca într-un joc perfect ironic, tăindu-și o existență în carnea lui, de ordin uneori secund, în artificii epice.”

„Metode de compoziție, tipuri de frazare, formule stilistice, modalități narative mai mult sau mai puțin folosite de alți autori, toate sugerând tensiunea interioară a «tornadei». Toate devin - aici - simple instrumente sub arcada tactului artistic, care slujește în cele mai leosebite detalii relevarea unui adevăr; un adevăr ce ia înfățișarea persuasivă a eroului literar sau chiar al povestitorului, deși se folosește mai cu seamă de «umbra unor constatări pur ficționale.”

(Victor Șterom - „Argeș”)

Festivalul mondial de haiku (World Haiku Festival)

Este necesar să menționăm faptul că, de mai bine de zece ani, la Constanța există *Societatea de Haiku*, având scopul de a promova poezia de origine niponă Haiku, Renku, Tanka, Haibun, forme de exprimare care au găsit teren fertil și-n spațiul literar românesc. O dovadă în acest sens este și faptul că societatea amintită tipărește o revistă elegantă și bogată în materiale (poeme Haiku, eseuri, opinii critice etc.) numită „Albatros” și care beneficiază de traduceri excelente în limba lui Shakespeare, așadar o revistă bilingvă.

Poezia Haiku a înregistrat până acum rezultate notabile nu doar prin semnăturile lui Nichita Stănescu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Mircea Petean, ci și prin texte semnate de Ion Roșioru, Șerban Codrin, Sorin Roșca, Laura Văceanu, Alexandra Flora Munteanu, Vasile Moldovan. Teren fertil există și Societatea de Haiku din Constanța și-a propus și a realizat acțiuni cu caracter mondial în perioada 14-20 iunie 2005, în orașul poetului Ovidius, unde s-a desfășurat Festivalul Mondial de Haiku, acțiune de interes deosebit, la care au participat hajjini din țări precum Japonia, Anglia, USA, India, Suedia, Croația și România.

Am remarcat prezența domnului Susumu Takiguchi, președinte al Clubului Mondial de Haiku, dar și pe doctor în filologie Anglie Deodhar din India și, de asemeni, pe Falkman Kai din Suedia, ca să mă opresc doar la aceste exemple.

Acțiunea a cuprins comunicări, eseuri privind poezia de origine niponă, lansări de carte, discuții, și s-a dovedit a fi eficientă și necesară, fapt ce a dus la hotărârea generală de a fi continuată și-n anii ce vin.



ana dobre

Trăim într-o lume plină de convulsii, de contradicții. Demagogia, falsele aparențe, parvenismul, slugăria și obediența, caragialismul se impun ca sistem al unor așa-zise valori susținute de indivizi coborâți din opera lui Caragiale - cațavenci, pristanđale, farfurizi, brânzovenesți, trahanachi și tipătesți, dandanachi, zife și zoe (un plural *sui generis* o fi, cumva *zoeie*?).

Lupta pentru putere desființează cele mai elementare reguli ale jocului politic, reguli care ar trebui respectate cu strictețe, dacă ne-am dori, într-adevăr, o lume mai bună. Lupta pentru putere desființează regulile, loialitatea, prietenia, alte valori morale și umane. Dar lupta pentru putere nu poate justifica totul. Dincolo de aceasta există altceva - lipsa de calitate a oamenilor care sunt, la un moment dat, în frunte și își arogă drepturi de conducător. Istoria ne oferă suficiente exemple de conducători pe care memoria i-a reținut nu pentru valoarea lor, ci pentru impostură. Nu întotdeauna alegerea este corectă. Nu întotdeauna facem noi alegerea. Manevrarea și, mai ales, lașitatea de a te lăsa manevrat, te transformă într-un spirit obedient și-ți anulează dreptul la libertate și personalitate, chiar atunci când ești în poziție de conducător. Lașitatea de a te lăsa manipulat te face vulnerabil și îți limitează aria de acțiune în chiar câmpul funcției pe care o exerciți.

Un haos moral generat de incapacitatea de a folosi corect și cinstit prerogativele stăpânește totul. Nu mai contează prietenia, respectul, admirația. Sloganul devenit principiu este: Dă-te tu ca să stau eu. Scara de valori s-a răsturnat. Rar funcția cuiva se potrivește cu el, cu posibilitățile lui morale și profesionale. Cineva s-ar putea întreba de ce este atât de importantă calitatea morală a cuiva pentru o funcție sau alta. I-am răspunde că este esențială. Un astfel de om ar prezenta minime garanții că știe el însuși să lupte, să susțină și să instaurze valorile.

În acest context, apartenența la un partid suplinește vidul de personalitate, de caracter, de profesionalism și demnitate. Înțeleg, pe de altă parte, că obediența, slugăria, într-un cuvânt se numește *apolitism*. Indivizi care ieri s-au căciulit și au denigrat pe alții ca să le fie lor bine, sunt astăzi *apolitici*. Aceiași indivizi care făceau temenele în fața *foștilor*, fac astăzi temenele convingătoare în fața *actualilor*.

Între apolitism și impostură

Noii conducători par a fi atinși de o culpabilă cecitate. Chiar le place acest *apolitism*? A fi apolitic, în sens nobil, nu vulgar pragmatic, nu înseamnă a nu fi înscris într-un partid. Înseamnă să fii liber de a gândi și de a avea curajul să afirmi ceea ce te nemulțumește, pe baza unor observații atente și pertinente, corecte, desigur.

În condiții normale, apolitismul ar trebui să fie un privilegiu - privilegiul omului cu spirit critic, independent, vertical și semeț, curajos - un curaj civic - acel om capabil să spună lucrurilor pe nume, chiar și când adevărul nu e o marfă bună.

În condiții anormale, indivizi complexați ei înșiși, care n-au scăpat niciodată de povara insignifianței lor și care au găsit alți avortoni care să le susțină ranchiunile, ducând povara altor complexe, recomandă și susțin nulitatea pentru apolitismul ei, și astfel, noțiunea de apolitism își pierde orice conotații pozitive.

respectului și al admirației tale, se înconjoară de indivizi umili și obedienți? E suficientă explicația de ordin psihologic - nevoia de a străluci ei înșiși, de a avea slugi credincioase și umile? Instalarea într-un scaun înseamnă obligatoriu amnezie?

Obediența, structura și caracterul de slugă rar sunt o calitate, atunci când e vorba de indivizi puși să reprezinte o categorie socio-profesională. Sunt indivizi frustrați, complexați, din rândul cărora se recrutează micii dictatori, lichelele, delatorii, trădătorii.

A alege poate fi un privilegiu, la un moment dat, dar și o responsabilitate. Alegerea te definește, spune întotdeauna ceva esențial despre tine, despre așteptările tale, despre orizontul tău. Un proverb românesc spune: cum e turcul, și pistolul. Cum e stăpânul, așa e și sluga. Într-o atare situație, există o relație de reciprocitate între stăpân și slugă. Alegerea lui depinde

fonturi în fronturi

Înțeleg tot mai mult, deși am sperat mereu să mă înșel, că întotdeauna, în orice guvernare, au fost apreciați căteii care se pricep cel mai bine să facă sluj. Cei mari care cred că se vor identifica până la anulare cu scaunul pe care, vremelnice și din întâmplare, îl ocupă, au mereu nevoie de cineva care să le lingă pantofii. Nu chiar pe gratis. Prețul mizeriei lor morale este osciorul cu care se mândresc, ei înșiși convingși și pătrunși de importanța funcției și a menirii lor pe pământ.

Altfel, cum se explică faptul că oameni care s-au făcut preș pentru unii, s-au făcut acum pentru alții? Acești șefi nu vor avea niciodată pantofii murdari, dar nici prieteni nu vor avea, nici oameni de calitate în jurul lor, căci acela care a trădat o dată, va mai trăda și în viitor. Nu vor avea, desigur, nici respectul pe care și l-ar dori. Vor avea ceea ce și-au dorit și au ales: impostori, oameni de nimic, fără coloană vertebrală, dar care le vor spune de cincisprezece mii de ori pe zi, dacă e cazul, cât de frumoși și deștepti sunt. Au nevoie de slugăria lor ca să-și ascundă propriile complexe. Iar, când nu vor mai fi în funcție, vor fi uimiți să constate cât de repede aceleași complimente care le erau adresate își vor găsi alt destinatar, un alt șef, bineînțeles.

Prin ce mister, oameni pentru care ai depune, la un moment dat, prinosul

de ceea ce așteaptă el, dar și de ceea ce este el.

Tot mai mult înțeleg că schimbarea e doar o iluzie. O afirmăm, dar ne temem de ea. Nu facem decât să perpetuăm aceleași modele, aceleași fanteze. Schimbăm doar pălăria Mariei când, de fapt, ar trebui schimbată Maria. Nedreptățile se repetă, greșelile se perpetuează. Ideile sunt fascinante când sunt pe hârtie. Nu există oameni, printre cei pragmatici, care s-au angajat să schimbe fața societății românești, să schimbe mentalitățile, tabieturile ei, comportamentele, la înălțimea acestor idei. Rămân doar idealuri pentru care trebuie să luptăm, sperând că vor fi, cândva, oameni care să le facă lucrative, utile, *reale*, introducându-le într-un circuit de valori viabil și obligatoriu.

Într-un fel sau altul, aceste idei, încă idealuri ale așteptărilor noastre, sunt sacrificate pentru înțelegeri de moment, cumetrii și alte alegeri obediente. Regretabil este când se încearcă păcălirea, înșelăciunea.

Rana rămâne aceeași chiar și atunci când e provocată de un cuțit poleit cu aparențele prieteniei și ale bunelor intenții. Din limitele nonvalorii nu se poate ieși. Lupta cu prostia nu încetează niciodată. Iar astăzi a devenit acută.

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.