

Luceafărul

III

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

Nr. **26** (564)
Miercuri, 10 iulie, 2002

Pământul era atât de îngust, că mamele trăiau veșnic cu frica-n sân că vântul le-ar putea răpi copii, iar pe puținii morți pe care-i făceau anii trebuiau să-i arunce de pe țarmul stâncos. Marea era însă molcomă și darnică și toți bărbații din sat încăpeau în șapte luntre. Astfel încât, atunci când l-au găsit pe cel înecat, le-a fost de-ajuns să se uite unii la alții spre a-și da seama că erau cu toții.



gabriel garcía márquez

convorbiri incomode



**dan
puric**

Cred că ar trebui o măsură în această sărbătorire a lui Caragiale. Ceea ce e mai grav este faptul că noi am început să jucăm în viața de zi cu zi lumea lui și ne complacem în ea. Ceea ce înseamnă că ne convine acest rol al neseriozității, al potlogarului, al ipocritului.

pag. 15

semne

mihai cimpoi



Spectacolul împotriva

vizor

pag. 2

De din vale de Silicon...



horia gârbea



horia gârbea:

De din vale de Silicon...

Deunăzi, la Fundația Culturală Română, în ambianța elegantă obișnuită, a fost lansat volumul publicat de aceeași Fundație **Sclavii fericiți** de Ovidiu Hurduzeu. Autorul este un român născut în 1958, stabilit în 1989 la "Siliconul de Jos" sau "Silicon-Vale", filolog de formație, fost universitar (a avut-o studentă pe copila lui Bill Clinton), acum prof de liceu. Volumul critică societatea americană pentru platitudine, consumism, complot și manipulare a universului prin FMI etc. Esecurile se referă și la România, văzută ca un loc

minorități de identitate discutabilă. Ceea ce în România e tot mai vizibil.

Apoi, deși elogiase spontaneitatea românească, autorul a citit un scurt eseu cu intonația potrivită. El a declarat că nu s-ar fi hazardat să critice dacă n-ar fi oferit și soluții. Prezentatorii au arătat că meritul lui Hurduzeu este de a vedea și partea bună, și pe cea rea a fiecărui aspect discutat (globalizare, monedă unică etc.). De asemeni, eu am vorbit de congruența ideilor lui Hurduzeu cu ale lui H.R. Patapievici și au pariat pe atacarea lui dinspre aceleași zone mediatice care practică intoleranța crâncenă sub steagul "politicii corecte". C.T. Popescu a vorbit cu patosul obișnuit și a atras atenția că autorul e naiv dacă își închipuie că biserica ortodoxă poate avea un rol în scoaterea românilor de sub tirania corectitudinii aplatizante. La întâlnire au fost puțini scriitori și zia-riști. Erau, de altfel, vreo 35 de grade. S-au strâns totuși spre suta de persoane.

Mi-am amintit debutul de prozator al lui Hurduzeu într-un oribil volum colectiv, în 1986, la Cartea Românească (un fel de replică sau ispășire a "C.R." la "Desant '83"). Dintre cei peste 20 de acolo au rămas vreo trei și aceia nu în proză. Restul s-au pierdut în anonimatul total. Cum n-a fost cazul desanțiștilor. Din fericire, Ovidiu Hurduzeu și-a găsit calea și valea potrivite.

Cu același prilej am primit de la Fundație și antologia lirică, foarte frumoasă, "Ars Amandi", a festivalului poezilor din țările latine (organizat tot de F.C.R. la 14-18 septembrie 2001) și de la care am neșterse amintiri.

vizor

mizerabil în care însă oamenii, deși "patibulari" cum ar spune Patapievici, sunt spontani, sinceri, interesați de alții, ba mai au și profunzime. Americanii, "sclavii fericiți", sunt doar "bidimensionali" lipsindu-le adâncimea. Noi mai avem Dumnezeu, nu doar MacDonal-d's!

La lansare, care fost un prilej monden plăcut, au vorbit domni acad. Augustin Buzura, C.T. Popescu, și Daniel Cristea-Enache. Ei i-au dat dreptate autorului, au subliniat curajul și originalitatea acestuia, tăria unor argumente și formulările memorabile. Vorbitorii au fost de părere că aplicarea tiranică a "corectitudinii politice" și "discriminării pozitive" sunt niște absurdități care îngădădesc și asupresc personalitatea umană și oprimă majoritatea punându-i pumnul în gura în folosul unor

Mihai Pelin

Opisul emigrației politice

DESTINȘ ÎN 1222 de fișe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securității

compania

Tot scormonind prin dosarele Securității, Mihai Pelin pune în circulație alte fișe: întocmite cu grație, pentru mântuirea neamului!



dumitru solomon:

Cu coroniță

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galașchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraș (proză); Radu Voinescu (critică)

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: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE 94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Președintele Fundației:
Marius Tupan

S-au dat (acordat, conferit) premiile scriitoricești. La Uniunea Scriitorilor și la ASPRO. Premianților li s-au dedicat articole, mici monografii, numere întregi de reviste, iar eu, întârziat ca mai totdeauna, nu m-am învrednicit să scriu câteva rânduri bine simțite, mai ales că pe unii laureați îi cunosc personal sau prin opera lor. Nu m-am pronunțat asupra premiilor, fiindcă nu știu toate operele care au intrat în discuția juriului și, ca de obicei (am pățit-o și eu!), juriul nu poate evita învinuirea de subiectivitate, de partizanat, de amicitie față de unii și inamicitate față de alții, de ignoranță (ignorare, mai precis!), grabă (care strică treaba), superficialitate, neseriozitate și câte și mai câte.

Oricum, premiarea unor cărți și unor scriitori (implicit sau explicit) mi-a trezit nostalgii (nu de premiat, ci de jurat) amăru. Nu se publica în presă, ca acum, numele membrilor juriului, astfel că nimeni nu putea să afle cine face parte din juriu. Teoretic. Practic, din ziua numirii (sau alegerii) juriului, începeau să zăbarnăie telefoanele. "Fii atent, bătrâne, eu n-am mai luat premiu de acum doi ani. Te rog să ai grijă!" "Mi-a apărut o carte, cea mai bună carte din viața mea. N-aș suporta să nu ia un premiu, înțelegi ideea?" "Eu te-am avut în vedere când am fost în juriu. Sper să..." "Dacă te gândești la mine, când o să-mi vină rândul, am să mă gândesc și eu la tine." "Nenorocitele, a apărut cea mai bună carte din literatura română! Asta este a mea. N-am nimic de adăugat!" "N-am un chior în buzunar și Fondul literar mă refuză la împrumut. Singura speranță e la tine!" Mai erau și telefoanele indirecte: "Îți trimit cartea lui X cu o dedicație de zile mari. Omul e necăjit și oropsit de colegi." "Te rog să-l ai în vedere pe Y. Este cea mai certă promisiune." "Am vorbit și cu ceilalți membri ai

juriului să voteze pentru Z. Nu cred că vei fi singurul opozant."

Paralel cu (sau perpendicular pe) telefoanele (care nu costau ca acum), se desfășurau discuții în interiorul juriului. "Dacă-l susții pe A, îl susții eu pe B, pe care îl ai tu în vedere." "Eu am nevoie de notă maximă pentru Tipătescu. Dai, dai și eu pentru Dandanache al tău. Serviciu contra serviciu." "Dacă nu ești domn, îi pun lui Nicușor al tău, pe cuvânt de onoare, nota unu. Chiar dacă nu i-am citit cartea." Sau viceversa. "Știi că nu

antiteze

vrei să iasă dobitocul de O. Îi pun nota cea mai mică, dacă-i pui și tu lui B, pe care nu pot să-l sufăr, nota cea mai mică. Ia mai dă-i dracului!" "Nu mă interesează dacă are talent, important e cum se poartă în societate. Am auzit că ne cam înjură. E impertinent, iar un tip impertinant nu poate, prin definiție, să aibă o carte bună."

Într-un an era o recoltă mizerabilă de piese de teatru. Cineva a propus să nu se acorde premiu pentru dramaturgie. Când, după ce-și răsfoiește notele din față descoperă un titlu care sună a istorie dramatică, ceva în genul "Evoluția eroului". Nimeni n-a citit cartea, dar suna bine ca eseu (despre teatru), fiind la capitolul dramaturgie și critică dramatică. Obosit și dezgustat de atâtea tranzacții, juriul votează în unanimitate. După acordarea premiilor, cineva a constatat că volumul cu pricina conținea o piesă de teatru. Proastă. Era însă prea târziu.

Acum cred că nu se mai petrec astfel de blasfemii...

Pentru cel care nu este indiferent la trecut (deci nu omite cultura, nevoia înțelegerii, adevărul, stilul și, până la urmă, viața, existența propriu-zisă - chiar și a privi exclusiv spre viitor înseamnă a fi tu însuși fericit structurat, conformat, de propriul tău trecut) o întrebare mereu reiterată nu poate să nu fie aceasta: cum a fost posibil ca în Grecia clasică și, apoi, în Italia Renașterii (aici la o scară întrucâtva mai redusă) să se producă o înflorire a geniului, incredibilă sub toate aspectele - intensitate, frecvență a împlinirilor excepționale, schimbare a statutului uman, noblețe, transcendență a operelor realizate, definire a principalelor linii ale gândirii teoretice, acțiunii practice și culturii? Evident, o asemenea problemă - reluată astăzi - nu are cum fi lipsită de un aer, măcar vag, de naivitate; finalul aprecierii este determinat însă, de răs-



Un secret (plus o observație despre înmormântări)

caius traian dragomir

puns. Ce pot propune drept încă o explicație a acestor stupefiante dileme ale istoriei spiritului, văzute din începutul de secol XXI, văzute din perspectiva încercării unui acord, sau integrale trasate peste experiența filozofică, literară, de artă, a Antichității elene și Renașterii? Un lucru, o idee uimitor de simplă: acestea sunt singurele epoci din istoria umanității în cursul cărora credința și rațiunea nu s-au aflat în conflict ci, mult mai mult decât atât, s-au găsit în cea mai subtilă, intimă, fericită sinteză și aceasta nu numai în ceea ce s-ar putea numi intelectul, conștiința și inconștientul colectiv, ci și, întrucâtva, în fiecare ființă individuală, în fiecare subiect creator

S-a spus despre Grecia perioadei mari a vechii istorii că a fost țara cu patru mii de zei și fără nici un ateu. Prometeu pare să reprezinte dovada că omul nu a fost, în permanență, foarte mulțumit de Providență - ceea

ce este însă fascinant constă în uimitoarea capacitate a acestei culturi antice de a contopi în imagini unice, în idei și concepte, în forme complexe și coerente esența ființării umane și statutul divinului. În tiparele sculpturale care ne-au rămas din creația marilor artiști, Hermes, Apolo, Zeus sau Afrodita întrupează ireproșabil și simultan culminația umanului și transcendența spiritului care conduce universul. Filozofia lui Socrate și Platon devine inconceptibilă dacă dialectica lor este separată de credința profundă pe care oamenii teoriei o arată. „Zeului“ (sau zeilor). Poezia tragică sau lirică, ori comedia greacă, nu fac decât să ne propună contemplarea situației omului ce se află când sprijinit, când nesprrijinit de zei. Exerciții similare de interpretare pot fi elaborate pe seama creațiilor Renașterii. Credința care abandonează rațiunea, ori rațiunea care sfidează credința pot fi condiții impresionante, strălucite în ele însele dar nu reprezintă disponibilități creatoare.

Despre relația omului cu Divinul, ca și cu propria sa natură - și esență -, stă mărturie, în Atena antică, acel copleșitor cimitir Keramicos, cu eleganța proporțiilor în care sunt angajate imanența și transcendența lumii noastre vizibile și invizibile, prin modelul simplelor stede funerare. Regii Franței obișnuiau să își împartă corpul, prin testament, cimitirelor din diferitele mănăstiri ori catedrale, din țara lor. Le Corbusier a cerut să fie incinerat și cenușa corpului său să fie presărată peste Acropola ateniiană, precum cenușa lui Nehru în Gange și a lui Radu Tudoran în Teleajen. Ce să fie toate acestea, din urmă - spre deosebire de relicvele din Keramicos -, panteism, orgoliul așezării deasupra lumii, credință aberantă în caracterul cvasi-divin al naturii proprii? Charles de Gaulle a dorit să fie îngropat creștinește, în micul cimitir al satului în care a trăit în ultima parte a vieții. Cel ce respectă, în același timp, zeii și oamenii, se reîntoarce la tradiție din considerente de modestie - acest ingredient substanțial atât al credinței, cât și al rațiunii.



Erau cândva împreună: **Laurențiu Ulici, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu și Cassian Maria Spiridon**

Tradiție și tranziție



marius iupan

Odezbatere despre revistele de cultură între tradiție și tranziție (așa cum s-a desfășurat la Drobeta Turnu-Severin, cu prilejul Festivalului „Sen-sul iubirii“, inițiat și întreținut de poeta Ileana Roman) e întotdeauna binevenită, incitantă și profitabilă: mai ales atunci când combatanții sunt conducători de publicații prestigioase. Colocviul din Orașul Rozelor n-a făcut excepție, fiindcă diversitatea de opinii, apărarea programelor (de către cei care mai cred în acestea) și inventarierea unor mentalități (ce au în calcul și pe potențialii receptori) au animat atmosfera de la sala teatrului din localitate și au eliminat destule neclarități, persistente încă în zona tipăriturilor, nu a revuisticii, cum greșit se mai exprimă unii. Marile disconforturi în prelungita noastră tranziție rămân finanțările guvernamentale, sponsorizările simbolice și, bineînțeles, recuperările pecuniare de la instituțiile de difuzare. Dar, de această dată, moderatorul le-a cam ocolit, din motive strategice: nu-i sunt specifice lamentațiile. Din această cauză, dar și din altele, a mutat accentele pe valorificarea literară a textelor publicate, ca și pe demersurile editoriale, care, în condițiile de austeritate (ca să nu zicem pauperitate) capătă alte conotații. Declarațiile unor directori sau redactori șefi despre un program sau altul, atunci când nu sunt aplicate (deseori, nici respectate), devin ridicole. Istoria literară înregistrează destui oratori de circumstanță (și ne gândim la unii avangardiști) care, vorba poetului, cu cât bat mai tare toba cu atât li se aud golurile. În schimb, o revistă, care nu-și propune idealuri prea mari, rămâne în cultura română ca un model eficace de promovare a operelor autentice și de impunere a unor nume strălucite. Într-o tranziție ca a noastră, tradiția nu mai poate fi respectată. Motivele sunt diverse, uneori cu iz ideologic (cum e și cazul săptămânalului nostru, fiindcă trecutul devine obsesiv și neproductiv, judecând după gafele comise de predecesori). Nu-i momentul potrivit să comentăm unde a fost susținut și preamărit protocronismul, nici să dezavuăm manifestările naționaliste, un proces perimat în lumea modernă. Evaluările le lăsăm în seama istoricilor literari. Ne învrednicim doar să conchidem că, într-o perioadă de căutări, cu toate dificultățile inerente, se pot cristaliza o concepție reprezentativă și o politică a axiologiei. Conducătorii unor publicații culturale, cu orgolii nemăsurate și invidii subterane, au toate șansele să navigheze cu mediocritatea: publicând doar sateliții și apologeții. Afirmăția prin care unii admit că un mare creator poate fi și un remarcabil conducător de revistă nu se susține întotdeauna. Autori ca George Ivașcu, Mircea Grigorescu, Roger Câmpăneanu n-au excelat în creații propriu-zise, dar au realizat publicații de referință, pe care le răsfoim cu încântare și astăzi. În schimb... Dar să nu atingem răni sângerânde. Cititorii îi sancționează pe toți aceia care vor să-i păcălească. Iar gura lumii e invitată să-i blameze fără părtinire: chiar dacă se răcește de pomană. Jocurile tranziției, nu?! Care au comenzi în sferile politice. Acolo unde mai sunt întreținute iluziile unor idealști, dormici să-și pună numele pe o revistă, în orice condiții ar realiza-o. Ajunși la acest paragraf, am putea discuta despre puzderia de maculaturi, despre condeieri care vor, prin orice mijloace, să intre în atenția publicului, dar ne rezervăm plăcerea pentru altădată.



radu voinescu

O dată ce un curent literar și-a trăit perioada de înflorire și glorie nu dispare niciodată cu totul. Prelungiri ale lui, influențe și chiar resurecții sunt posibile oricând. Este ceea ce se întâmplă și cu avangarda, sau avangardele, pentru a păstra corectitudinea exprimării întrucât, cum se știe, au existat mai multe direcții în cuprinsul acestui val de schimbări în literatură și artă în general, dar și în mentalitatea omului secolului trecut.

Se consideră, în principiu, că avangarda n-a început cu dadaismul, că ea își are originea în opera și în atmosfera pe care au creat-o în jurul lor artiști precum Alfred Jarry, Apollinaire, impresionistii, fovisti. În 1909 Marinetti publica, la Paris, *Le Manifeste futuriste*, în prestigiosul "Le Figaro", reluat, în aceeași zi, la Craiova, în România, în paginile ziarului "Democrația". La Dresda funcționa, în aceeași perioadă, grupul "Die Brücke", Podul, iar la București, Tristan Tzara, Ion Vinea și Marcel Iancu se reuniau în jurul revistei "Simbolul" (1912). Apăreau, tot aici, texte ale Urmuz, pentru ca la Moscova să se manifeste mișcarea numită *lucizm* condusă de Mihail Larionov. La Praga activa grupul "Osma", Opt, ca și *poetismul*, mișcarea lui Karel Teige de la începutul deceniului al doilea, la Londra se punea în mișcare *vorticismul* lui Ezra Pound și Wyndham Lewis, la Budapesta și apoi la Viena apărea revista "Ma", editată de Lajos Kassak (1916-1925), la Sankt Petersburg se naștea *suprematismul* lui Kazimir Malevici (1915), la Zagreb se tipărea revista "Zenit" (1921), la Varșovia grupul "Formist" edita revista „Blok”, la Barcelona, Francis Picabia edita revista "391" (1917), la Madrid se desfășura *ultraismul* (1918), la Lisabona, Fernando

Pessoa, Almada-Negreiros și Santa Rita publicau numărul unic al revistei "Portugal futurista" (povestea aceasta a numerelor unice este, parcă, o caracteristică a avangardei) și, *last but not least*, la Zürich, la "Cabaretul Voltaire" se ivea, din pălăria lui Tristan Tzara, experimentul *Dada*, poate cel mai cunoscut dintre toate acestea, la care aderaseră Hugo Ball, Richard Huelsenbeck și Marcel Iancu.

Datele acestea, pe care le-am extras din numărul 2(3)/1995 al revistei "Le rameau d'or", realizat de Petre Răileanu la Fundația Culturală Română, și care pot fi găsite în oricare istorie a avangardei, acreditează ideea că ea s-a manifestat ca un fenomen general-european. Este motivul pentru care se poate considera că, fiind vorba de o mișcare cu atâta extindere, nu putea să nu răspundă unui impuls natural, ca să spun așa, și, mai mult, nu avea cum să se stingă atât de ușor. Nemaiuând în calcul oficializarea unor tendințe avangardiste în arta sovietică, după 1918.

Chiar dacă la noi s-a vorbit mai puțin despre avangardă după cel de-al doilea Război Mondial, să nu uităm că Gellu Naum a continuat să scrie exclusiv în linia ei, rămânând, până la dispariția sa recentă, ultimul reprezentant al avangardei istorice europene, cărțile sale apărând ritmic începând de prin anii '60. În acest context, nu e deloc surprinzător că mișcarea numită "nouăzeciism" a putut să aibă multe dintre caracteristicile avangardismului, fapt de care, în afara unei cronici pe care am dedicat-o antologiei realizate de Dan-Silviu Boerescu, în 1995, nu a părut nimeni că vrea să ia act. Nouăzeciismul apărea pe un fond oarecum asemănător mișcărilor numite mai sus și avea destule similitudini cu ideile lui André Breton și Philippe Soupault, din manifestele suprarealismului. E de ajuns să amintesc aici că ea se ivea pe fondul unei revolte împotriva tașăului (căderea lui Nicolae Ceaușescu și a regimului comunist, al cărui paternalism funciar nu mai trebuie detaliat), detabuizarea sexului, banalizarea artei și a

NEO-AVANGARDA

actului artistic, o anumită tendință spre morbiditate (e de amintit că Breton și ceilalți și-au făcut remarcate opiniile la moartea lui Anatole France, publicând în revista "Littérature" pamfletul vitriolant împotriva pontifului literelor franceze, pamflet intitulat "Un cadavre", după cum e de amintit și expresia care a făcut carieră, a avangardiștilor, "le cadavre exquis", cadavrul delicios). Suprarealismul a marcat însă și pași uriași către considerarea într-o altă paradigmă a dragostei, "l'amour fou" fiind altă expresie emblematică a mișcării. Este ceea ce au realizat nouăzeciștii, sfidând nu o dată literatura însăși, banalizând-o, trivializând-o, punând dragostea în altă ecuație decât cea al cărei alexandrinism devenise sufocant. Reviste precum "Phoenix", "Nouăzeci" sau "ArtPanorama" au fost tribunele de manifestare ale acestui spirit ludic, agresiv, popular, revoltat.

Nouăzeciismul nu este singura manieră în care avangarda a renăscut. Un editor întreprinzător și tenace, îndrăgostit de poezie, poet el însuși, Nicolae Țone, a făcut probabil cel mai mult în această privință. În mod surprinzător, aflându-se în afara grupurilor, ceea ce constituia o caracteristică esențială a avangardelor. El s-a apucat de unul singur să atace patru direcții: valorificarea editorială a moștenirii avangardei românești, chiar prin recuperarea producției reprezentărilor acesteia realizate în alte limbi, după emigrare, editarea poeziilor, scriitorilor din generația nouăzeci (prin care subînțeleg ceea ce am scris în titlul acestui text, neo-avangarda) constituirea unui institut pentru studiul avangardei în paralel cu inițierea unor simpozioane internaționale despre avangardele românești și europene (primul a avut loc în mai 2001, următorul se aude că va fi în toamna aceasta) și, în fine, propria creație poetică.

Am în vedere volumul de versuri *Nicolae Magnificul* (Editura Vinea, 2000). Realizată în perfect spirit avangardist, cartea arată ca o cutie cu bomboane

și este ilustrată fermecător, tot în linia avangardei (se recunosc influențe din Dali, Victor Brauner și Jacques Herold), de Nicolae de Popa. Narcisic *par excellence*, titlul acesta trimite, inevitabil, tot la... "tradițiile" avangardei, ai cărei artiști au dezvoltat adesea cultul propriu până la limita paranoiei. Brauner, de pildă, și-a intitulat o parte dintre tablouri "Victor Victorios", "Victor Victorel s'initiant a sodomiser" și tot el se înveșmânta într-un fel de mantie, în atelierul său de la Paris, după cum mi-a povestit Sarane Alexandrian, autoproclamându-se "Voievod al Valahiei".

Nicolae Magnificul este o carte a explorării sinelui într-o zonă a onirismului de inspirație suprarealistă și o carte a iubirii. Dicteul automat, imaginația descătușată de corsetul coerenței, asociațiile insolite sunt la ele acasă în aceste pagini realizate în regim cvasi-bibliofil, luxos, cu texte olografe ale autorului și cu planșe ilustrate, în formule care au fost consacrate de Geo Bogza, Voronca, Brauner, Maxy. Ca și la maeștrii săi, poezia are tensiune, ardere, urgență, autism, vitalitate. Poemul care deschide volumul se intitulează "Nicolae magnificul apollinaire bocancii lui mihai eminescu": "dorm cu fruntea pe-o lacrimă-n flăcări roată de car antic perfect conservată/ pe care se poate desluși încă urma sandalei lui ahile la troia/ mă rostogolesc în mine însumi ca pe o vâlcea căptușită cu șiraguri/ de canini ascuțiți de tigri și lupi..."

Poetul își asumă o realitate pe care în același timp o veștejește, cu scepticism revoltat, ceea ce din nou trimite la orientarea poeziei avangardei istorice. Poemul "viitorul mireasa nefecioară făt-frumos cu fracul de smoolă" este, între multe altele, ilustrativ pentru această încrâncenare lucidă și furioasă totodată: "viitorul vulpe plină de pui de magneziu latră mănâncă prăjituri de fier/ cu dinții inflexibili din ghearele diavolului și de pe genunchii/ lui Dumnezeu/ viitorul gargantua și pantagruel laolaltă ciugulind pe dedesubt/ pereții creierului unui oarecare

françois rabelais/ viitorul apa care ucide setea vinul care dezbată schizofrenicii/ de paranoia/ viitorul plugul care ară fără căutare mormintele scribur care scrie/ istoria reală pe dedesubt..." Apar, cum se vede, cuvinte importante din vocabularul suprarealiștilor: creier, dinți precum și, în altele, foc, plâns, țipăt, moarte, Dumnezeu, poezie și așa mai departe.

În afară de *Nicolae Magnificul* ("eu Nicolae magnificul am o sabie de silabe/ o-nfig până la mâner în burta morții/ doldora de pești vorbitori" - "papyrusuri antice oameni de cretă pești vorbitori"), celălalt personaj al acestei Oniria din capul poetului e dona juana, perechea găsită-pierdută în fiecare clipă, femeia ideală, aeriană, plămădită de fosforescența maladivă a creierului inflammat: "dona juana e dragostea ta mare e dragostea unică a vieților tale/ și a morților tale/ dona juana e cleopatra



egiptului tău dona juana e nilul în care înoată/ crocodilul chemat în poezia de față/ dona juana trebuie apărată de frații crocodilului și de barbari/ dona juana este mormântul tău cel mai frumos și mai rezistent/ de pe pământ și din văzduhuri." (*Nicolae magnificul către sine însuși*). Recunoaștem romantismul crud, năvalnic, al avangardiștilor, toți îndrăgostiți, toți obsedați de dragoste în variantei ei platonice și mai ales în cea carnală.

Nu e nici un hiatus între poezia aceasta și cea practică de Sașa Pană, Voronca, Gellu Naum, Constantin Nisipeanu, Virgil Teodorescu. Spațiul nu-mi îngăduie să exemplific cu poeme ale celor numiți, chiar și cu versuri din Robert Desnos sau Paut Eluard, dar cititorul poate face și singur apropierile care se impun. Și tot ca și înaintașii cărora le continuă opera și - ca să spun așa - lucrarea, lansează amare distribe contemporanilor; "eu nicolae cel sincer și masochist cel mai mult neiuibit decât iubit știu/ prea bine că scriu aceste cuvinte fiind mort de-adevăratelea/ pentru contemporanul și pentru crispatul popor românesc/ eu scriu aceste poeme pentru morții de azi care mă vor înțelege abia mâine." (*punct punct punct până la moarte poezie și punct*).

Pesimismul poetului nu are teme decât în suferința lui sinceră, deși imaginară. Dar nu e imaginația realitatea noastră cea mai dragă? Cât despre obsesia privind nereceptarea artei sale - moștenită tot de la avangardiști, care mergeau până într-acolo încât se refuzau academiilor, întorcând pe dos, de fapt, dorința lor ascunsă - și ea este justificată doar poetic. Cartea aceasta îl prezintă pe Nicolae Țone drept un neoavangardist ce duce mai departe această artă care, deși controversată încă, nu numai că rezistă, dar are și succes.

Și totuși, de ce neo-avangarda? Pentru că această criză a artei de azi e cu totul alta decât cea prin care a trecut la începutul secolului al XX-lea și pentru că acest tip de poezie ne găsește cum mult mai bine pregătiți să o întâmpinăm.

orizont de așteptare

Elegiile uterine.

Sonate către Morfeu



**bogdan-alexandru
stănescu**

“And you, my father,
there on the sad height,
Curse, bless me now with
your fierce tears, I pray.
Do not go gentle into that good night.
Rage, rage against the dying
of the light.”

(Dylan Thomas,
Do not go gentle into that good night)

S-a vorbit mult despre “răceala” poeziei lui Ion Mircea. S-a vorbit chiar mai mult decât despre poezia în sine. Nu știu dacă anatomia unei frunze privite de aproape nu poate provoca emoție, sau dacă perfecțiunea unui diamant șlefuit nu “înlăcrimează” mintea... Drumul dintre emoția originală, cea a poetului, și cea a cititorului, (emoția target), implică transformări mediate de o materie “imposibilă” și, în același timp, indispensabilă: Cuvântul. Cuvânt care la Ion Mircea e, mai mereu, simbol. Poetul a clădit în ultimul său volum (**ȘOCUL OXIGENULUI**, editura Vinea, București 2002) un labirint catoptric, unde fiecare perete oglindește chei ciudate, proteice, enite a adânci lectorul într-o căutare ce și conține scopul: poezia. Cuvântul și poezia... o relație care nu dă liniște, care și dovedește existența prin umbre aruncate discret pe retina, în creierul și în sufletul cititorului, dar care și vedește chinul sisific al poetului.

Poezia lui Ion Mircea nu poate fi rece decât într-o aparență epidermică, din moment ce este o sublimare. Într-adevăr, poetul teoretizează mult (dar nu fără grație și, de ce să nu o spunem, mai te-

cronica literară

meinic decât unii critici), poate crea construcții artificiale demne de un Monsu Desiderio, dar răceala sa e una a crustei de lavă înghețată, care ascunde, sub pojghița de chihlimbar, torente magmatice. Nici o poezie nu este rece la origine, iar poezia își include originile, asemeni unui șarpe Ouroboros autogen și autofag. Același Dylan Thomas pe care l-am citat mai sus îi reproșa lui T.S. Eliot această răceală, dar nu cred că se poate ghici mai multă emoție în poeziile pline de *sturm* ale acestuia decât în *La figlia che Piange*.

Șocul oxigenului poartă amprenta onirică, în partea dinspre coșmar, a nașterii, a părăsirii universului amniotic: “Apoi Oxigenul./ N-am regretat niciodată/ întâlnirea mea cu văzduhul./ cât părăsirea apelor de demult./ amniotice. Nici nu l-aș numi/ șocul oxigenului, mai curând/ șocul mătășii și chiar Drumul/ Mătășii/ pentru că a fost o infinit de tandră/ mângâiere./ o alungire apoi și o sfâșiere./ un clopot legat între două cămile/ biciute ca-n iad și care,/ înlăcrimate de stele,/ pornesc spre orizonturi contrare.” Nu cred să mai fi citit o relatare lirică a nașterii atât de interesantă. Vocea i-reală a nenăscutului (personaj ce apare cu insistență în volumul actual al lui Ion Mircea) redă traiectoria

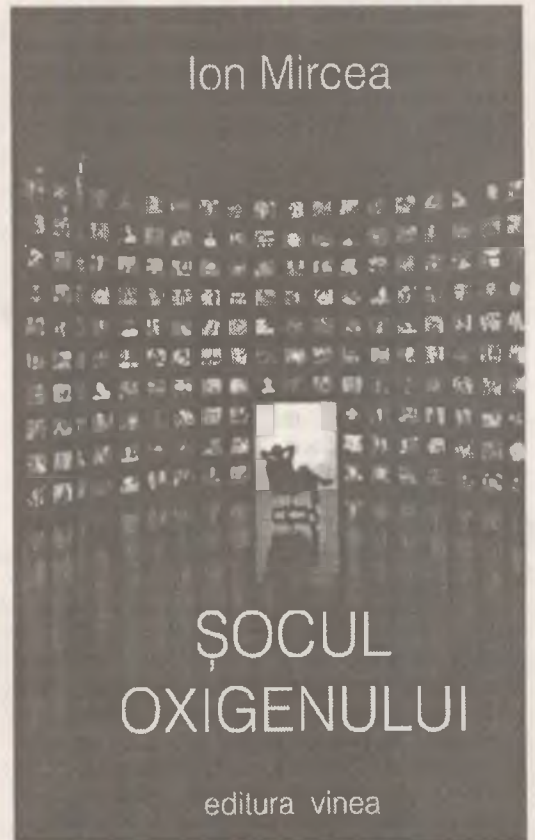
accentuat erotică a pruncului ce părăsește trupul mamei. Simboluri lacaniene vor mai fi de găsit în poezia lui Ion Mircea, cel puțin oglinda ca spațiu simbolic al trecerii în alte etape. Erotismul nașterii, despre care am vorbit, poate la fel de ușor fi autoerotism, fiindcă întotdeauna la Ion Mircea dublul ascunde identitate, alteritatea suportând valențe identitare, în cupluri ca mamă/fiu, frate/soră, iubit/iubită etc. etc. : celălalt este în același timp și adăpost (element cheie al volumului) al vocii din spatele rândurilor. Refugiul e introdus în “discuție” mai întâi din afară, e tipăt al celui însetat de somn, dialog între ne-creat și moarte. Puntea de legătură e susținută de vis, de secvențe coșmarești, care aparțin unei istorii re-asamblate după logica internă a celui ce n-o dorește: “bufonul curții și câinele roșu/ sub crinolina pe oase de balenă a Mariei Stuart/ merg la pas cu ea spre eșafod./ cât de hidoase pot

fi fețele-acestea care umplu piața/ cât de hidoase/ ferestrele date la perete cetele de femeii bătrâni gângavi atârând peste pervazuri/ ca mătasea broaștei ca niște limbi mov de animal.”

Ca moștenire poetică, Ion Mircea mi se pare un caz ciudat de hibridizare, un melanj în care intră laolaltă Al. Philippide, Ion Barbu, Ungaretti, Dimov, Eliot și mulți alții pe care în mod sigur eu nu i-am simțit. Rezultă o poezie autentică, închisă și deschisă în același timp, palimpsestică prin însăși natura ei, dar avem aici un palimpsest ce va ascunde întotdeauna un alt strat, imediat ce crezi că i-ai dat de capăt. E cazul poemului **Mic decalog al Turnului Eiffel**: “3. e un Turn Babel în care limbile sunt paralele/ dar în care tăcerile se intersectează// 4.e prima clădire umană prin care păsările pot trece// și se pot întoarce/ dacă vor// 5.o femelă fără memorie așezată pe pământ/ pentru a-și depune oul./ ceea ce vedem din ea/ e numai scheletul și zborul// 6. E ceea ce-i spune Tibetul/ zidului chinezesc// 7. O coală albă aruncată din vârful Turnului/ cade la picioarele lui/ scrisă// 8. E un Golem/ ieșind din oglinda acidă...”

Citind acest poem am aceeași senzație ca atunci când am privit “Îngerul anatomiei” al lui Leonor Fini, pentru prima oară: silueta desenată, ca într-un negativ

fotografic, a femeii spânzurate, atârând în semi-imponderabilitate, într-un spațiu al griurilor pline de semnificația morții, dar și de a unei fecundități respingătoare.



Poezia lui Ion Mircea are întotdeauna un suport-trambulină ales din realitate (poate aici gândul ne duce și la Gellu Naum), numai că firul “liric”, trecând prin filtrul oniric, va ajunge într-un spațiu al abstracțiilor “prea-oxigenate” (“Am găsit o oglindă/ din ea venea un tren./ mi-am scos capul pe fereastră/ părul meu se întinde până dincolo de ultimul vagon/ ca un otgon ca un magnet străveziu târăște după el/ întunericul tunelului/ eu nu m-am născut pentru a fi văzut./ între laptele vizibil al mamei și laptele invizibil al tatălui/ e o zi și o noapte și noaptea e fără sfârșit// Preabunul n-a făcut/ omul în afara omului/ până astăzi bărbatul e în femeie/ și femeia-n bărbat//”. Se identifică aici, clar decupat, traiectul parcurs de poet: real-oniric abrupt-abstracțiune.

“Șocul oxigenului” șochează prin autenticitatea apartenenței la tradiția marelui modernism, șochează prin oxigenul infectat de tristețe pe care-l emană, șochează... oxigenează.

Jon Covaci



Trident

Editura Mustang

În numărătoarea poeziei românești contemporane, Jon Covaci nu se află pe un palier fix: Gheorghe Grigurcu îl numește "pre-șaizeicist".

Jon Covaci s-a remarcat, multă vreme, doar ca traducător, unul eminent, "din specia celor apți să producă echivalențe nu numai în limba română, ci și în limba marii poezii românești." Dar, continuă Ana Blandiana pe coperta IV a volumului publicat de Editura Mustang, "în materie de poezie, important e nu când apari, ci cât durezi".

Volumul prinde, și la propriu, și la figurat proza în poezie. Ciclurile poetice *Marile jocuri* și *Alter ego* (șaptesprezece la număr) "împresoară" cele paisprezece proze reunite sub titlul *Begonia*, proze traversate de subtile și delicate fire poetice.

Același Gheorghe Grigurcu, care semnează prefața, apreciază că stihurile lui Jon Covaci sunt "dense, orgolios dirijate de un precis simț al verbului": "Ca într-un ascensor zănat/c fiece cuvânt e-o smucitură:/ e semn că urc din nou în Poezie -/ camera mea modernă de tortură" (*Ca într-un ascensor zănat*); "Știu că sunt adevărat aici, sub valuri / țesut în limpezimea profundă / și totuși, un eretic vânt lunar/ mă răpește și mă face undă" (*Maree*); "Universul s-a născut la beție:/ Dumnezeu a plătit pân-la ultimul ban/ cu aur și stele-n vecie!" (*Bahică*); "Sunt doar un fluier, pe calea închisă/ spre Univers" (*Treptele umbrei*); "Ca lebăda trăiesc, pentru un singur/ cântec" (*Lebăda*).

Cât despre proze, acestea sunt povestiri simple, fără desfășurare narativă amplă, cu puține personaje și cu finaluri cumva retezate. Sunt mai degrabă scene, lăsate suspendate, fără prea multe rădăcini în trecut și fără nici o prelungire în viitor. Cei mai mulți dintre eroii săi (cum e Nuțulea, sau Biderang, sau Suvristu) au o viață ascunsă, până la a fi asociați - niște timizi, cu aparență de nătângi, dar cu o sensibilitate supradimensionată.

Jon Covaci se remarcă printr-un stil surprinzător, figurile sale de stil sunt proaspete (epitetele, mai ales, izvorăsc nonșalant: "ploaie lingușitoare", "noapte spartă", "asfințit anapoda") și întreaga construcție are aerul unei bijuterii elegante, rafinat și minuțios modelată: "Vioara dansa peste sat dezmațată și neagră (...). Melodia se întindea ca o limbă, lincea, devotată, văzduhul și, parcă beată apoi, se prăbușea într-un tipăt prelung, omenesc, sfârșindu-se între ierburi și găze, încet și nehotărât, ca un miros al pământului" (*Chemarea*).

Liviu Capșa



Sinucidere cu lacrimi

Editura Agora

Volumul de versuri al lui Liviu Capșa cuprinde două părți, amândouă "amoroase": - *Sinucidere cu crini* - Poeme de amor - și *Amor cu domnișoara Parodia*.

Dragostele cu domnișoara Parodia nu-s de azi, de ieri, fiindcă, în 1993, la Editura Calende, apărea *Hipodromul cailor de mare* (parodii literare), în 2000 Editura Paralela 45 publica *Parodii optzeciste*, iar anul trecut, *Noi parodii optzeciste*. Volumul apărut la Cartea Românească îi include, printre parodiați, pe Mircea Dinescu, Marius Robescu, Alexandru Mușina, George Țârnea, Doru Mareș, Mircea Micu, Adrian Păunescu, Horia Gârbea, Romulus Vulpescu, Clara Mărgineanu, Traian Coșovei, Mihail Gălățanu, Cezar Ivănescu, Daniel Bănuțescu, Horia Bădescu, Marta Petreu, Emil Brumar, Saviana Stănescu, George Stanca.

Sinuciderea cu crini, care dă titlul culegerii, este un hai-ku, cum mai sunt câteva în acest ciclu (*constatare, efemeridă, sentință*): "crini într-o vază/ sinucidere dulce/ cu arome de paradis".

Cu un dispreț strategic față de punctuație și adesea și față de majusculă, poezia de amor a lui Liviu Capșa rămâne în notă umoristic-ghidușă, cu ritmuri diverse, toate săltărețe - de șotron.

Decorul exotic de Thailanda - "aș lăsa să mă maseze/ mii și mii de thailandeze/ și prin temple și prin junglă (...)" - sau de Jamaica (unde "Moș Crăciun e-n slip/ și urma-i sfârșie în nisip"), ca și cel de Rusia, cu matrioșci, e mixat cu ritmul popular autohton: "iată a sosit matroșka/ înfoiată precum cloșca" (*ca-n Rusia*).

Rimele-s tot timpul poznașe, poetul împerechind cu ultimul vers când pe-al doilea, când pe-al treilea, când pe-al patrulea. Iar trimeriter sunt și ele în cheie parodică, când la *Frumoasa și bestia*, când la anunțul publicitar, astfel că versurile par remixuri contemporane ale "oldies, but goldies".

1) *Vegetație în con de umbră* (Augustin Popescu), versuri, Editura Helicon.

2) *aici/altunde* (Vahé Godel), versuri, Editura Universal Dalsi.

3) *Provocarea labirintului* (Zeno Ghițulescu), poezii, Editura Niculescu.

4) *Salonul de invenții* (Felix Nicolau), versuri, Editura Multimedia.

5) *Catedrala de sub stern* (Toma Grigorie), versuri, Editura Ramuri.

6) *Plai cu voi* (Augustin Popescu), versuri, Editura Prier.

7) *Singurătatea în țelesului* (Augustin Popescu), versuri, Editura Prier.

galaxia cărților

În final, ne face cu -ochiul (sau ni scoate?!): "aici se sfârșesc / aceste poeme c amor unii spun /că ficțiunea cheamă realitate: nimeni însă nu-i crede" (epilog).



Viorel Dinescu

Zeii de pământ

Editura Arionda

Remarcabilă biografia literară a lui Viorel Dinescu: *Ora ideală*, Ed. Cartea Românească 1983 (premiat); *O altă nuanță a revoluției* Ed. Albatros, 1983 (premiat); *Ecuajii al bastre*, Ed. Eminescu, 1984 (premiul Acade miei Române); *Etape*, Ed. Porto-Franco, 1991 (premiul Editurii Porto-Franco); *Armistiți literare*, Ed. Porto-Franco, 1992 (premiu Societății Scriitorilor "C. Negri"); *Ontologi cristallului*, Ed. Porto-Franco, 1994 (premiat); *Eros-Anteros*, Ed. Porto-Franco, 1996 (premiu Societății Scriitorilor "C. Negri"); *Grădini suspendate*, Ed. Press, 1998 (premiat) *Poeme*, Ed. Press, 1999; *Călăuze arhaice*, Ed. Press, 1999; *Călăuze arhaice* (ediția a II-a) Ed. Arionda, 2001.

Zeii de pământ e ca un demers arheologic - se fac săpături în memoria noastră mitologică, se (re)descoperă zei, printre care, în două rânduri, "binefăcătorul zeu de pământ de I. Hamangia, / Un visător care privește întotdeauna cerul / împodobindu-l cu păsări, culori și miresme" (*Un zeu sfios care visează păsări*).

Poemele orifice încep cu o invocație către Adonai, de care poetul se apropie "încetul cunctet", "fără teamă", căci "călăuzele mele arhaice poate s-au înșelat/ Atunci când încercau să te descrie în cuvinte". ... "tu n-ai nimic comun cu dogmele/ Și cu anatele purtătorilor de tiară./ Tu ești un maestru al artelor pure și precise./ Un matematician al dimesiunilor abstracte și imuabile".

Mitologii autohtone, grecești, romane, egiptene, celtice, creștine se regăsesc toate aici. Sunt aici piramida, sfinxul, Stonehenge, inorgul, arborele sefirotic (cu trei controverse), Vițelul de aur, Minotaurul, Boul Apis, strigoi caloiianul, Priap, cloșca cu pui, daimoni, poveștea potopului (în doi timpi: I. *Corabia* și II. *Scorbura*)... Și mai este poveștea genezei, pentru care e folosită metafora amforei și a Olarului: "Argila căpăta forme nemaivăzute și limpezi, / Putea fi o amforă - dar care va fi oare conținutul ei? (...) *Ești OM!* Răsună cu putere o voce în auzul golemului (...)" (*Amfora vie*).

Și printre toate aceste teogonii, încă una, care mărturisește contingența poeziei cu divinul, dar și cu umanul: "Noi, într-adevăr nu eram EL./ Dar nemărginita-i măreție a harului său incandescent/ Ne cuprindea pe toți în puritatea faldirilor sale./ Noi înșine eram flacăra și eram zbor./ Și mai eram ecou venit din adâncuri imemorabile/ întreitii ca înfățișare, dar Unul, singur și extraordinar, ca Ființă./ Nu puteam găsi oglindă mai fidelă/ Care să reflecte în toată amplitudinea lui/ Chipul imaterial și nemuritor al Poeziei." (*Imaterialu chip al poeziei*).

Pagină realizată de Marie-Louise Semen



GENIUL NU MAI E NEBUNIE

alexandru george

Un memorialist al literaturii noastre de prin anii '30-'40 povestește despre Mircea Damian, un prozator și gazetar azi aproape de tot uitat, dar care a avut un anume public și chiar o scandalosă notorietate prin virulența stilului său și prin curajul publicistic indiscutabil. La un moment dat a fost întrebat de cineva dacă și soția sa e scriitoare.

- Oh, nu! a răspuns scriitorul nostru aproape speriat, neastă-mea e o femeie cumsecade!

Să recunoaștem că această negație vehementă are o anumită semnificație și caracterizează cumva în sens contrar ceea ce el însuși făcea. Mircea Damian cunoscut încă de pe atunci rigurile închisorii, pentru o afacere de presă în care cel atacat de el fusese nici mai mult nici mai puțin decât Prințul Nicolae, care îndeplinea funcția cea mai înaltă în stat, adică aceea de regent. Mai târziu, după o serie de aventuri, el își va găsi sfârșitul în închisoarea Văcărești, mai precis, în Spitalul Brâncovenesc, unde fusese adus sub pază, căci era bolnav de cancer și acolo îl va evoca discipolul său cel mai important, Eugen Barbu, într-o pagină de Jurnal fără a-i da numele, ci lăsându-ne să-l descoperim sub cel de Piratul, în situația extremă, căci nici nu mai putea vorbi. Bietul Damian trăise și activase în presă în regimul legalismului burghez; foarte curios, însă, deși tipul lui de declarat violent și mereu nemulțumit ar fi trebuit să-l îndrume spre comuniști în anii ascensiunii acestora, ei bine, nu, el s-a voit independent, în afara oricărui partid și a făcut din „Fapta“ una dintre cele mai bune gazete ale momentului, izbutind să



atrage mulți colaboratori care nu s-au simțit jenați de prezența în fruntea ei a unui infractor de drept comun: Ion T. Ilea, Lucia Demetrius, Virgil Gheorghiu, Ovidiu Constantinescu, tinerii Radu Tudoran și Marin Preda, ocazional E. Lovinescu, M. Sadoveanu, Cezar Petrescu.

Eugen Barbu a apucat alte vremuri; cenzura îți interzicea din capul locului ceea ce te-ar fi putut duce la pușcărie, dar, dacă apuca să ajungi în vârf, ți se asigura imunitatea, indiferent de procedeele maloneste sau chiar de plagiat. Mircea Damian, cu toate păcatele lui, a sfârșit în clipa în care expira și lumea liberă.

În generația precedentă s-a petrecut un incident poate și mai caracteristic - oricum, de natură să arunce noi lumini asupra problemei artă-moralitate. În *Memoriile* sale, E. Lovinescu povestește că Ion Minulescu, poetul evocator al atâtor miragii și călătorii pe continentele fanteziei, a fost surprins de Ionel Brătianu, șeful partidului din care făcea parte și care îi oferise până atunci tot felul de sinecure, asigurându-i viața până la pensionare, tocmai când ieșea din casa lui Al. Marghiloman, rivalul de o viață, al celuiilalt, dușmanul său de moarte, de la care smulsese postul de director al Teatrului Național din Craiova: „Cu atitudini bonome și gondolări de pânțec, poetul a luat-o înaintea oricărei severități cu:

- Ce vrei, șefule, suntem cu toții lichele!“

Să se noteze că Minulescu era poetul favorit al marelui bărbat de stat, acesta poate că-i gusta poezia mai mult decât pe aceea a propriului său nepot, I. Pillat. (Și măcar în paranteză fie spus, prozatorul său cel mai iubit era I.A.I. Brătescu-Voinești, pe care, în

momentul dezastrului din 1917, când, din inspirație nemțească s-a inițiat darea în judecată a guvernului care dusese țara la dezastru și o obligase să accepte armistițiul, l-a văzut iscăind acea hârtie în calitate de secretar al Camerelor, post în care Brătianu însuși îl numise!)

Oricâte lichele am putea înregistra, rămâne constatarea că majoritatea semenilor noștri nu merită totuși acest calificativ, nici chiar dacă i-am număra pe scriitori. Dar, mie, încă din adolescență, deși nu am întâlnit în calea mea prea mulți breslași ai artei scrisului, mi-a fost dat să cunosc unele „cazuri“ care să mă avertizeze, dar nu din contactul propriu-zis cu ei. Așa, unii dintre cei care-mi cuceriseră admirația în adolescență a fost D. Stelaru, pe care nu l-am văzut niciodată, dar care era un personaj destul de accesibil, deoarece a trăit ani buni în capitala țării. Printre legendele care circulau în legătură cu el, de natură să-i dovedească extravaganta, era și un furt de la un mare bogătaș al vremii și care (în versiunea din tableta lui E. Lovinescu) l-ar fi făcut să declare anchetatorilor că a vrut să-și ridice cu

acei bani o statuie... Astăzi, acest episod, redus la justele-i proporții, se dă în altă versiune: poetul, se strecurase în camera blindată conținând casa de bani a ziarului „Universul“, se lăsase închis acolo la sfârșitul programului, iar în cursul nopții ieșise, după ce o devalizase de o mare sumă de bani și se ascunsese sub o scară, așteptând zorile și reînceperea programului, pentru a se furișa printre funcționarii și muncitorii veniți la slujbă. Numai că adormise și după câteva ore fusese descoperit de o femeie de serviciu venită la curățenie. Scăpase nepedepsit, deoarece totul fusese urzit și făcut grație complicității fiului lui Stelian Popescu, Victor, care voise astfel să-și jefuiască tatăl; acesta și-a retras reclamația și poetul, aflat într-adevăr în arestul poliției, fusese pus în libertate.

Cunoșteam parțial aceste întâmplări încă din adolescență, dar nu i-am retras poetului genial admirația, ba încă am căutat să-l și cunosc. Și s-a întâmplat acest lucru abia pe la sfârșitul anilor '50, când Stelaru ajunsese să fie adăpostit de poeți, foarte tineri și destul de naivi, Modest Morariu și Petre Stoica (dacă nu mă înșală memoria) care ocupau o mică încăpere de subsol într-un bloc de pe Armenească. Făcusem demersurile de a-l întâlni pe autorul *Noptii geniului*, când Modest mi-a spus consternat că musafirul lor dispăruse! Numai că, făcându-se nevăzut, luase celor doi toate hainele, lăsându-i să ajungă, în toiul iernii, să nu mai poată ieși pe stradă!

Nici după această aventură eu nu aș fi evitat să-l întâlnesc și să-l cunosc pe Stelaru, dar Modest Morariu nu-l iertase și din „infect“ nu l-a scos câte zile a mai avut.

Interesant, în aceste întâmplări, este faptul că publicul (să-i zicem: „iubitor de poezie“) nu a reacționat prin opoziție la ele; a citit și admirat pe cei doi poeți, după cum a

continuat să-l venereze pe Goga sau pe oricare altul din serie, deși numai modele de moralitate nu au fost. De ce? Se poate desluși în unele cazuri simpla admirație copleșitoare, în care diversele încălcări ale normelor morale au mai degrabă rolul de a afirma o personalitate ieșită în toate sensurile din comun; întrucât această nepăsare s-a observat și după decembrie 1989, e poate cazul să ne gândim și la altceva: la faptul că toți care admiră „geniile“ o fac dissociindu-le produsele de ceea ce, la oamenii comuni, s-ar numi propriul lor ego: geniile sunt purtătoare ale Spiritului care sălășluiește capricios și uneori doar intermitent într-un biet om cu un singur cap, cu două mâini, cu două picioare. Nimic din existența omului nu te ajută să pricepi izbucnirea în el a unei forțe nebănuite. Asta e opinia obștească...

Cum în clipa de față bănuie în critica noastră biografismul și, ce e mai rău, „portretita“, să spun că ipostazele în care pot fi văzuți scriitorii nu-i avantajează mai niciodată (excepție nefăcând nici Eminescu, după cum s-a văzut). Poți, însă, dacă vrei să distrezi galeria, să umpli pagini întregi cu situații reale, toate în dezavantajul unor artiști, chiar și dintre cei mai mari: Eminescu se identifică cu cel ce a scris *Luceafărul*, după cum Bacovia este el însuși doar când a scris *Plumb*, nu când umbra afumat pe străzi și prin taverne. (Cu toate că l-a frecventat pe Camil Petrescu și a scris despre el o scurtă monografie, Marian Popa nu a deprins de la acesta lecția de a căuta misterul artistic în momentul *apogetic* nu în cel *perigetic* al existenței sale sau a carierei acestuia creatoare...)

Din cele de mai sus se poate vedea că până și un retras ca mine a văzut unele lucruri și le-ar putea povesti. Așa, într-o seară, la Casa Scriitorilor, l-am surprins pe un simpatic prozator, bălăbănuindu-se beat printre mese în căutarea unor „împrumuturi“ cu care să-și continue băutul. La un moment dat, nesigur pe cele două picioare, s-a prăbușit, izbindu-se cu capul de colțul mesei la care mă aflam. Ei bine, când toți am sărit crezând că omul și-a spart capul, am constatat că n-are nimic. În schimb, crăpase scândura pe care o izbise...

Sau, să mă apuc să povestesc, eventual să reamintesc, mult cunoscuta poveste a unei poete, care locuia la Mogoșoaia, și de cele mai multe ori se ducea acolo cu taxiul (căci așa făcea în anii socialismului lumea bună) și, cum nu avea bani sau voia să facă economie, oprea mașina la vreo sută de metri pe aleea de intrare și-l invita pe șofer într-un boschet pentru a fi răsplătit în natură. Cum, însă, ea nu era chiar o culme a grațiilor, de cele mai multe ori, bietul om întorcea mașina și pleca scuișând și înjurând de se auzea până-n palatul Martei Bibescu...



marin mincu

Marii romancieri mor cam la vârsta maturității; Camus a murit la 57 de ani, Marin Preda la 58, iar Maria Luiza la aproape 59. În spațiul de referință destul de redus al romanului românesc, Maria Luiza Cristescu este chiar o mare romancieră, mai ales dacă ne raportăm la unii contemporani considerați „mari”, precum Augustin Buzura sau Mircea Horia Simionescu. Am făcut acest preambul cam abrupt pentru că poeta Angela Marinescu m-a întrebat de curând dacă Maria Luiza a fost într-adevăr o „mare prozatoare” din moment ce eu n-am scris niciodată despre cărțile ei! I-am răspuns că a fost cu adevărat importantă, iar eu n-am scris fiindcă, în general, nu mă grăbesc să scriu despre prieteni, dintr-o reacție autodefensivă cam exagerată. Cum nu sunt un critic al prozei, l-am invitat pe Ion Simuț să scrie despre valoarea romancierii în „Ziua literară”, unde a primit investitura de cronicar literar pentru proză. Poate că Maria Luiza s-a grăbit să moară deoarece își cam încheie opera și „deși râvnea la celebritate” - cum îi răspunde Iolande Malamen într-un interviu publicat post-mortem - se simțea „prea trufașă ca să miște un deget pentru ea” („Ziua literară” nr. 7/24-30 iunie 2002). Susțin că își înregistrase practic opera, întrucât mi se pare că cele unsprezece romane, publicate la interval de doi-trei ani (**Capriciu la plecarea fratelui iubit**, 1967; **Dulce Brigitte**, 1969; **Nu ucideți femeile**, 1970; **Așteptare**, 1973; **Tutun de Macedonia**, 1976; **Roman de dragoste**, 1977; **Figuranții**, 1979; **Vacanța**, 1981; **Necuvința**, 1984; **Privilegiu**, 1987 și **Ascuțit ca tandrețea**, 1997, volumul de „nuvele medievale” **Castelul vrăjitoarelor**, 1973, tratarea monografică a Hortensiei Papadat-Bengescu, 1976, ca și volumul recent

cvasicritice

Poetul Iulian Tănase (**Iubitafizica**, Editura Vinea) își atribuie facies-ul, pe jumătate grav, pe jumătate bufon al unui „Konnu Leonida” ce a întors definitiv și irevocabil spatele realității, viețuind în lumea spectaculoasă și spectaculară a visului, unde își multiplică la nesfârșit, printr-un joc al oglinzirilor, măștile ficționale și unde, ca în cunoscuta parabolă borgesiană, nu se mai știe cine visează pe cine, iar ficțiunea a devenit argumentul ontologic suprem: „Konnu Leonida se afla într-o relație de ireconciliabilă neutralitate cu realitatea(...) În schimb, față cu ficțiunea, Konnu Leonida se poartă total diferit, este curtenitor, în preajma ei devine alt om: întotdeauna altul, de fiecare dată altfel, chiar și în momentele cele mai sublimite”. Feeria onirică se convertește însă, alimentându-se dintr-o prodigioasă memorie a bibliotextului, într-un carnaval scriptural, iar poemele autorului vor fi „rescrieri” ale unor pagini de literatură celebre, în care, peste dinamica spontană a visului este altoită coregrafia, mai elaborată, a delirului intertextual, astfel încât Iulian Tănase elaborează acum „liste bibliografice” însuflețite ce urmează scenariul comediei „cu măști”, unde grația e dublată de ironie. Spațiul oniric nu întârzie însă să se erotizeze (în sensul cel mai elevat al cuvântului, căci, ucenic declarat al lui Alfred Jarry, poetul inventează „una din soluțiile imaginare ale patafizicii” și anume „iubitafizică”, adică „știința iubirilor imaginare”. Ca un autentic patafizian, el va elabora în consecință enunțurile iubitafizicii, calendarul iubitafizic neortodox, catalogul supraființelor iubitafizice și cele unsprezece porunci ale iubitafizianului, sau va orchestra, într-o juxtapunere ce urmează structura oratorului textual, se balansează imperceptibil între gravitate și ironie, ariile bibliotecii erotice, în care

Detașarea aristocratică

de critică despre prozatori, lansat chiar în acest an, **Politici ale romanului românesc contemporan**, 2001), constituie material suficientă pentru un loc sigur în istoria literaturii. Maria Luiza Cristescu a avut inteligența construcției românești și un nerv narativ alert („bărbatesc”), astfel că sunt convins că textele sale rezistă la lectură și pot fi reeditate cu un succes de public scontat.

Aș vrea să mă refer acum la formidabilul personaj „literar” reprezentat de omul Maria Luiza Cristescu. Am cunoscut-o în perioada Cenaclului „Junimea” din anii studenției noastre (ea a tarminat Facultatea de Filologie bucureșteană în 1966, cu un an înaintea mea) când era una dintre promisiunile prozei, împreună cu Octavian Stoica, Mircea Popa (prozatorul), Florin Gabr ea și Dumitru Dinulescu cu toată fragilitatea corporală, tunsoarea ei băiețească și surâsul permanent ironic o făceau invincibilă reușind să-și impună în orice convorbire ultima replică fără să-și înfrâneze atitudinea „țanțoșă”. De fapt, ea a devenit („deși se pensionase”) redactor la revista „Amfiteatru” chiar de la înființarea acesteia (1966), astfel că o întâlneam aproape săptămânal în redacția revistei. Avea o voce decisivă cu inflexiuni aspre și rafinate în mod concomitent, și nu știu ce mă incita să conversez cu ea de câte ori ne întâlneam, din reală plăcere cum se mai întâmplase doar când discutam cu colega mea de an, Gabriela Melinescu. Vreau să spun că ele, deși fragile prin condiția femininității, îndrăzneau să emită judecăți foarte personale asupra literaturii, și asta constituia pretextul esențial al disputelor noastre camaderesti. Am fost totdeauna încântat - în perioada Cenaclului „Junimea” - să discut chestiuni literare acute cu Maria Luiza Cristescu și cu Gabriela Melinescu. Le-am urmărit și după aceea intervențiile „teoretice” și am constatat că intuiția mea fusese exactă; ele erau capabile să înțeleagă mecanisme abstracte ale literaturii și să le teoretizeze mult mai pregnant decât unii critici lite-

intermezzo

rari profesioniști. Așa se explică de ce textele lor (în proză sau poezie) nu apar datate cum se observă în alte cazuri, când conștientizarea actului scriptural este mai redusă.

După ce Cenaclul „Junimea” (a nu se confunda cu cenaclul de proză al lui Crohmălniceanu, ce preluase nejustificat același nume în anii '90) s-a autodesființat o dată cu schimbarea conducerii revistei „Amfiteatru” (începând cu 1969, când a devenit redactor-șef marxistul Gheorghe Achiței) n-am mai avut ocazia să mă văd cu Maria Luiza Cristescu. Am admirat-o mai departe pentru succesele ei literare și eram bucuros să aflu câte ceva despre ea de la Nichita sau de la Nicolae Breban, care o considerau o scriitoare de valoare. Am sesizat doar că vocea ei era din ce în ce mai stridentă și că nu voia să lase paharul din mână prea ușor la diversele agape scriitoricești, știind să bea marinărește. Suferea crunt de singurătate în ultima perioadă și ne suna uneori (pe mine sau pe Ștefania) pentru a se defula în interminabile convorbiri telefonice.

Maria Luiza era un om strict moral în relațiile scriitoricești și de aceea avea foarte puțini prieteni. Era în stare să spună adevărul în față fără să se sinchisească de meschinăria gășcară a literaților actuali. Cred că prin luna aprilie a acestui an ne-a sunat ca să ne invite la lansarea cărții **Politici ale romanului românesc contemporan** (Editura Cartea Românească, 2001) la salonul improvizat în clădirea Muzeului de Istorie; cum eu plecam din București în aceeași zi, s-a dus Ștefania și mi-a povestit că, în acea ocazie, Maria Luiza a fost, ca de obicei, scriitoare prin inteligență, la fel de exuberantă prin vitalitate intelectuală și aproape timidă în dezvăluirea unor intimități feminine de care nu prea se vorbește. Într-un cuvânt, a fost ea însăși, așa cum o cunoaștem cu toții. Se înțelege de ce am rămas fără voce când Eugen Uricaru mi-a transmis îngrozit, acum o săptămână, că Maria Luiza a fost găsită moartă în casă; murise de prea mare singurătate, neavând pe cine să anunțe că are de gând să încheie socotelile. Un ultim interviu pe care i l-a luat anterior Iolanda Malamen a apărut săptămânal în „Ziua literară”. Maria Luiza este aici, întreagă, în replica permanent autoironică și în detașarea aristocratică.

Tratatul de iubitafizică

spectrele femeilor celebre ale literaturii devin fantasmalele umanoide ale unei ficționalități mai reale ca realitatea. Adora, Alejandra, Creola, Elena, Emma & Co vor fi așadar aduse la rampă, în ordine alfabetică și, reanimate de magia cernelii; vor intona pe una sau mai multe voci, cântecul propriei lor evanescențe, care capătă ceva din sonoritatea unui *Canticum canticorum* transpus în cheia ironiei nostalgice: „Maya voia să trăim o iluzie cât se poate de reală/ ca și cum aceasta ar fi fost singura realitate posibilă/ maya voia să atingă realitatea, să o simtă cu cu palmele ei/ mici și albe ca două frunze de mesteacăn - dar nu reușea/ începea să plângă atunci/ și îmi spunea în față adevăruri îngrozitoare -/ că totul este o iluzie/ că existența stă pe un butoi de praf și simte totul/ dar tu nu înțelegi, dar tu nu poți înțelege/ pentru că ne aflăm într-o veșnică stare de vis, într-o hipnoză continuă/ și a te trezi înseamnă a muri, ceea ce nu e puțin lucru/ nu întâmplător pe mine mă cheamă maya -/ eu sunt o iluzie chiar și pentru mine uneori/ însă am obosit, am oșosit așa că voi fugi, voi evada în realitate prin/ această oglindă care tot încearcă să-mi imite gesturile, și nu reușește” (*Maya*). Așa cum e lesne de observat, jocul cu fantomaticul este perturbat, aici și aiurea, de anume disfuncționalități ce marchează actul specularizării, universul de „oglinzi scripturale” alcătuit cu o migală prea ostentativă pentru a fi luată cu totul în



octavian soviany

serios se dovedește unul imperfect, de vreme ce reflexul specular tinde să se transforme în caricatură, iar „rescrierea” se dovedește la fel de problematică ca și scrierea însăși, orice rescriere nefiind, în cele din urmă, decât semnul neputinței ontologice de a „reda”. Nu doar lumea, ci și literatura, devin din perspectiva lui Iulian Tănase imposibil de „redat”, astfel încât actul poetic rămâne esențialmente plasat sub semnul parodiei. Iar dacă ficțiunea este, din perspectiva poetului, criteriul ontologic absolut, parodia este legea după care funcționează ficțiunea și prin urmare și lumea. Dar interesantă cu adevărat la Iulian Tănase nu este o asemenea viziune, care se poate foarte bine integra printre locurile comune ale postmodernismului, ci ruptura dintre o inteligență artistică care acceptă ontologia ficțiunii/parodiei și o sensibilitate ce are nostalgia sentimentului ca „materie primă” a poetizării, fascinate de „modelele retro” ale poeziei, astfel că, în ultimă instanță, poemele din **Iubitafizică** reprezintă rezultatul „gâlcevii” dintre suflet și minte, de unde tensiunea lor lirică, subminată, evident, de artificiozitatea „exercițiului patafizic”, care nu are nevoie de suflet pentru a ajunge la perfecțiune. Rafinamentul scriiturii lui Iulian Tănase este însă incontestabil.

Ostaticii viselor

lui Jacques Lovichi

Șerpuiesc în banduliere ostaticii viselor
o fanfară de greieri întrebă: cine pe cine?
Asudă pe culoare în aorta de pricini
afundându-se aceiași strigoi

de până mai ieri
aceiași imberbi cocoțați pe chelii
ceiași ce suntem și noi

Bunăoară ce vrem?

Râuri și munți de insomnie a vrierii
dulce magie din preistorie
case pictate de locuitorii din peșteri
Înțepnire de vânt?

Să vină și să rămână
aceiași ce suntem și noi !

Leg vântul de trup

Februarie. Capăt de sfoară a timpului
înțepenit de răbdare
cu care leg vântul de trup
Întâmplător ochiul vagabondează
între blazonul cuvintelor și-un început
ce întârzie. Precum această realitate
de trecere. Corozivă.

Mereu impusă de vânt

Adam Puslojic de nicăieri
și Nichita Stănescu de undeva

dintr-o umbră
erau cândva în trecere prin nesomnul meu
câteau la masă până în zori:
El cu mâinile modelând iarba
și tot El - Celălalt înrămând cerul
cu ceață desculță stoarsă de viață

La cântatul cocoșilor (dacă) ajungeam
cu o jumătate de ochi
încă torceam în oglindă. În definitiv
ce dacă nici acum poeziilor sârbi
nu le vine să plece acasă

(In)vizibil

Ochiul nopții nu doarme destul
cu conturul mai subțiat și mai diabetic
pe fiecare perete preferă un cui
nu prea mare dar măcar (in)vizibil

Ochiul nopții s-a săturat să mai vadă
destul cu neliniștea cu iubita cu justificarea
acum a venit timpul ascuns necesar

de o zornăială mai nouă de preajmă și bir
de simțuri totale

Ochiul nopții nu doarme destul
tiparele maternității clocesc ouă Dracula
treaptă a oamenilor cu adevărat liberi
și-a adorației îmbăcșite de o voce anume
ce ni se scurge pe pânza cămășii
ni se oferă în poziția preferată

Ochiul nopții nu doarme destul
cu conturul mai subțiat și mai diabetic
umărul meu face dragoste cu copacul
cu brațe tot mai abstracte



ioan țepelea

Simțuri totale

Ei domnii aceștia care citesc mereu psalmi
sau se fac că citesc între o ploaie și alta
se străduie totuși în marea lor grijă
să nu moară pe masă

prea anatomica justificare
Ei vin din aceeași parte cu noi
și din același pământ pe aceleași cărări
dar vorbesc o altă limbă de sânge. Au
doar alte culori. Pe șira spinării. Degetele
le sunt mai elastice mai practice mai..
Și mult mai lungi. Ei au se pare
dacă nu mă înșel
Simțuri totale cu franjuri

Cu același folos

Mă strădui să fiu
cumva cum nu știu cum ar fi spus
Gellu Naum aproape de aproape
mă nimicesc zguduitor de blândețe
și așteptare și-absurd de tristețe

Domnișoarele mele se întrec iscălindu-mă
pe dușumea înghesuindu-se care de care
să-mi scoată din cap visul plesnit
uitat de o viață pe umeri și-n degetul mic
cu același folos

Melcul se potrivește la pas

Se scutură cerul de-atâtea obsesii
se unduie ce-a mai rămas solitar
dintr-o pasăre. Melcul aduimecă-n vis
de galop... Se potrivește la pas
se consultă cu sine
e mai răbdător..
De dragul tradiției
se amenință între ei câinii
din străvechime
Melcul se potrivește la pas

De prea multă realitate

Ai îmbătrânit moștenindu-te
în numele tatălui
după vizita periodică peste deal
după apa rămasă în cană
pe buza fântâniei. După tot
ce se revarsă...

În priviri stăruie praful stelar
și obsesia liniștea debusolată
umbra copacului rupt de prea multă
realitate. Pipăi însingurat cu lăuntru
memoria visului. Simți
cum te extragi din propria viață

Altfel

Prietenii mei care n-au murit și care
mi-au rămas prieteni cel puțin pe o parte
se află ascunși în clopotnițe. Oare cum
de nu au fost încă izgoniți
de către mai tinerii sau mai vârstnicii
clopotari
Cum de mai rezistă prietenia lor
atât de lucioasă pe dinăuntru
și-atât de violet-minerală pe dinafară

Lângă mine stau altfel
pașii celor plecați. Femeile lor
și-au pus sâni de carton
Tremură. Plâng. Uneori se alintă. Râd.
Nu se mai vor vulnerabile
altfel

dan puric

„Imaginea României în lume este o problemă de psihiatrie cu accente schizoide“

Irina Budeanu: În societatea românească, de doisprezece ani, se tot vorbește. Vorbim până la epuizare și nu facem nimic. Când vom părăsi acest stadiu de clevetitori, atât în artă, cât și în viața socială?

Dan Puric: Într-adevăr vorbim enorm și ca să dau numai un singur exemplu legat de ultimul meu spectacol - *Made in Romania* - care a marcat lansarea oficială a Centrului Cultural European, nu avem nici la ora actuală costumele și decorurile gata în totalitate. De ce se întâmplă astfel de lucruri? Pentru că Legea sponsorizării funcționează așa cum știm, o legislație care nu ajută nicidecum actul de independență artistică. Aș putea spune că este, în fapt, un sistem, destul de bine gândit și că asemenea lucruri sunt făcute premeditat. De aceea cred că sponsorii, cu mici excepții, sunt paralizați. Am auzit că guvernul are intenția să propună Parlamentului rediscutarea Legii sponsorizării. Dar, probabil că mai este de așteptat. Și nu trebuie să ne mirăm prea mult. Ghetoul de natură neocomunistă, în care trăim astăzi, are o faună fabuloasă. Dacă s-ar face un studiu de sociologie sau antropologie socială, s-ar detecta genul de discuții care tergiversează și caracterizează clasa politică. După cum se vede, există o legislație foarte laxă pentru cei care au pus mâna pe economia românească și fac din ea vraște, iar pentru faptul că sunt iresponsabili nu sunt trași la răspundere. Ai în față o schemă aproape matematică. Legea sponsorizării este premeditat făcută așa, ca să nu mai rămână decât la nivel bugetar, de stat, o cenzură economică controlată.

I.B.: În fapt, ce înseamnă sponsorul și care este specificul lui în domeniul culturii?

D.P.: Este o inițiativă, o alternativă pentru actul cultural. Mă amuză că din nou suntem toți de aceeași părere, în această privință, și toți trăim sub un partid unic, cel economic. Și am să vă dau un exemplu cât se poate de sugestiv pentru mentalitatea noastră de a vorbi câte în lună și-n stele.

Am participat, nu demult, în străinătate, la o conferință europeană. În timp ce reprezentantul guvernului nostru a vorbit 45 de minute despre Legea sponsorizării, o doamnă din Olanda i-a replicat în doar 25 de secunde! „La noi Legea sponsorizării înseamnă atunci când un mare industriaș sponsorizează un act de cultură, fiind automat tăiat de la impozit“. Textul reprezentantului nostru își avea locul într-un teatru absurd. Aceste simptome, ca cele descrise mai sus, sunt tipice pentru un sistem social ca al nostru, mascat de o așa-zisă tranziție. De fapt, nu e vorba de nici o tranziție, ci de perpetuarea aceluiași forme de mentalitate neocomunistă. Pentru a detalia puțin: noi așteptăm mereu un soi de cârpeală. Să facem rost, dintr-un loc, de bani, din altul de lumini, și dintr-altul, de costume ș.a.m.d.

I.B.: Cum gândiți Centrul Cultural European, prins în această tranziție fără sfârșit și fără prea multe speranțe?

D.P.: Eu vreau ca acest Centru Cultural European, unde se află Sala Rapsodia, un foarte bun spațiu de joc, să devină reprezentativ pentru România. Iar autoritățile române să devină sensibile la un asemenea proiect artistic. Există acum o tânără generație, pe care o consider foarte talentată, dovadă stă și trupa mea, „Passe partout D.P.“. Doresc să chem aici tineri regizori și tineri actori care vor să cunoască și alte posibilități artistice și economice. Această tânără generație, care vine puternic, trebuie să aibă un spațiu de manifestare. Asistăm la un fenomen artistic, la un limbaj internațional, care au fost acreditate deja de festivalurile de teatru din întreaga lume, la care eu am participat cu spectacolele mele de pantomimă.

I.B.: *Made in Romania* este o parabolă a societății românești actuale. Arată acest spectacol lumea plină de prejudecăți în care suntem încorsetați?

D.P.: Sper ca acest spectacol să fie asemeni unui duș rece și să ne trezească din amorțire. El



Dan Puric la începutul anilor '90, când încerca să impună un nou gen de teatru.

vorbește despre spiritualitatea românească în forma ei de seninătate, de armonizare cu alte civilizații. Dar, în același timp, spectacolul vorbește despre evitarea unor conflicte aberante, iar umorul de calitate inserat în replicile și gesturile actorilor declanșează o stare de libertate a minții. Pentru că imaginile succedate într-un ritm foarte rapid au darul de a ne deștepta din apatie și indiferență. Românul are o seninătate și un soi de blândețe, o „cădere în rost“, așa cum spunea Noica. Acest „rost“ este vizat în spectacolul meu și el înseamnă echilibru. Îmi aduc aminte cu plăcere cum am colindat cu spectacolul meu, *Toujours l'amour*, toată lumea. Din Siberia și Murmansk, până în Australia și Coreea de Sud. Toți s-au bucurat extraordinar și n-am ținut nici un discurs despre democrație și globalizare. Pur și simplu am dat drumul la un canal de comunicare, pe care noi, în ultimul timp, l-am neglijat. Și el este izbăvitor. Prin acest fenomen artistic, prin acest limbaj internațional al pantomimei am dorit să impun o atitudine. Îmi aduc aminte de o remarcă a lui Eliade: „romantismul nu este numai un curent literar, ci o atitudine permanentă a omului în fața lumii“. Cred că poporul român nu este doar un popor, el este o atitudine în fața lumii în care trăim. De câte ori mă urc în autobuz sau în metrou, așa cum simt în picioare pantofii, așa simt poporul român. Mă doare când îl văd atât de umilit și disperat. Cu toate acestea am o certitudine, care nu știu de unde vine, poate din Eminescu și marea cultură, că acest neam are multă forță și își va găsi soluțiile de vitalitate, nu doar pentru el, ci și pentru alții. Da, este un paradox ceea ce spun. Așa cum suntem noi acum, numai astfel, simt cum iarba crește pe dedesubt.

I.B.: Sunteți perceput de foarte mulți dintre confrății dumneavoastră, dar și de public, ca un luptător. O specie care la noi e pe cale de dispariție. Cu toate că ați avut multe obstacole, nu v-ați lăsat înfrânt și ați mers mai departe, de multe ori împotriva curentului. Cum ați reușit?



Secvență din spectacolul *Toujours l'amour*, montat la Naționalul bucureștean, unde, alături de Dan Puric, este și Carmen Ungureanu, parteneră de scenă și de viață

Dan Puric este un creator de excepție, care privește lumea cu ochii umezi de uimire. Are forță, atitudine, coloană morală, într-o perioadă în care indifferența, mediocritatea, platitudinea, „căldușul“ și starea de imoralitate au devenit principii de supraviețuire. Probabil că acesta este secretul artistului Dan Puric. El a impus, după '90, un nou gen spectacologic, impropriu denumit „teatro-pantomimă“, pentru că în fapt creațiile lui - *Toujours l'amour, Costumele, Metamorfoze, Made in Romania* - aparțin teatrului total. Mai mult decât atât, el a mers cu gândirea managerială creându-și propria companie „Passe partout D.P.“, fiind și directorul artistic al Centrului Cultural European, situat în str. Lipsani din București. După ce a colindat cu spectacolele sale toată lumea, din Siberia, până în SUA, în cursul acestei veri va participa, cu ultima sa creație - *Made in Romania* - și cu trupa „Passe partout D.P.“, alcătuită din 35 de actori tineri, la Festivalul de Teatru European de la Grenoble și la Internationales Donau Fest de la Ulm, din Germania.

D.P.: Nu ne putem plasa la nesfârșit doar pe postul de victimă și să ne refugiem în valeda plângerii. După părerea mea sunt trei atitudini distincte în viață: cei care sunt striviți și care îndură istoria; cei care sunt angoasați și trăiesc mereu într-o stare de spleen, cu un comentariu al vieții de genul „nu se mai poate face nimic“, adică un soi de anestezie a voinței naționale (aici sunt responsabili intelectualii noștri) și categoria cea mai mică a oamenilor care își asumă obstacolele luptei și cărora le pot face față. Mai există și o a patra categorie - îmi aduc aminte de Camus, care spunea că „artistul nu trebuie să ne înroleze de partea celor care fac istoria, ci de partea celor care o îndură“ -, a acelora care se situează de partea celor care se confruntă cu istoria. Pe cei care scriu astăzi istoria îi vedem și sunt previzibili de peste 50 de ani. Noi trebuie să ieșim din această fundătură printr-o acțiune a spiritului. Apelam, mai înainte, la o metaforă, cea a „asfaltului“ și a „ierbii“. Nu poți turna atâta ciment peste iarbă. Ei bine, în firicelul acela de iarbă, care crește pe dedesubt, eu mă încred. Iar lupta trebuie să fie una conștientă și nicidecum o zboterie. Ea trebuie să se bazeze pe o diagnosticare foarte clară a contextului în care ne aflăm. Și ne aflăm într-un sistem de prelungire comunistă. Sincer să vă spun, îmi este chiar milă de acești politicieni infirmi mental și care gestionează starea de fapt din România. Pe mine nu m-a făcut nici o ideologie, nici o doctrină. M-a creat bunul Dumnezeu. Sunt dator să trăiesc cu mirare, cu o complexitate de gând și de spirit. Poziția mea este foarte clară: Dumnezeu există. Cei care au avut revelația lui, au fost răspândiți pe tot globul și trebuie respectată fiecare religie, căci așa cum spunea Kant, „libertatea unui om are drept limită libertatea celui alt“.

I.B.: Într-un dialog pe care l-am purtat, îmi spuneți că ați avut și momente de deznădejde, când erați pe punctul de a renunța la proiectele dumneavoastră. Ce v-a făcut să continuați?

D.P.: Eu cred că forța mea îmi vine din trecut, iar trecutul meu nu înseamnă I.C. Frimu sau Emil Bobu, ci Eliade, Țuțea, Eminescu, Noica, Cioran. Iar acești oameni au luptat tot timpul și au dat seamă despre vitalitatea și forța acestui neam. Eu nu i-am văzut stând „la coadă“, eu i-am văzut punctând istoria culturii și civilizației universale, fără să-și facă probleme că trebuie să intre sau să iasă din Europa. Personal îmi iau forța de la aceste mari spirite. Mi-ar fi rușine să pun în paranteză valoarea lui Eminescu, așa cum s-a făcut sub auspiciile unor distinși intelectuali de azi. Sufletul lui Eminescu nu trebuie să facă naveta între „Scânteia“ și „Dilema“, între confiscarea ideologică și anularea estetică. Nu trebuie să fetișizezi, dar nici să desființezi. Exercițiul critic nu trebuie aplicat asupra unui geniu care dă rezistență neamului, ci asupra mediocrităților care au distrus acest popor, asupra inte-

lectualilor care au făcut compromisuri cu istoria. Dacă am ajuns în ultimul hal de distrofie este și datorită acestei branșe a intelectualității, care a pactizat în timpul totalitarismului deliberat și cinic.

I.B.: Și atunci la ce valori morale să se mai raporteze?

D.P.: Adevărul este că nu a existat o rezistență a intelectualilor în perioada totalitarismului, pentru că reacția lor a fost una de apărare. Pe cei mai valoroși i-au băgat în pușcărie. Au distrus vârfurile intelectualității, iar acum asistăm la un fel de vid moral. Dar, din acest vid, sigur va renaște gena intelectualității românești, rezistentă și puternică. Am sentimentul că nu doar România, ci întreaga umanitate trece printr-o adâncă și gravă criză morală. Ca să-ți dau o unitate de măsură, după catastrofa care s-a petrecut în America, absolut toate comentariile se refereau la efectele dezastruoase asupra economiei mondiale, dar nimeni nu a ridicat problema traumatismelor sufletești. Umanitatea a început să de-



vină obeză și este castrată spiritual. Ea nu a fost hrănită spiritual, ci doar furajată. A devenit un truism faptul că trăim într-o epocă a desacralizării și a îndepărtării față de misterul condiției umane. Această paranoia a cunoașterii științifice, transformată în cercetare, și-a pierdut reperatele. Lumea științifică nu mai creează certitudini.

I.B.: Aceste afirmații sunt contrazise de reacția vie și sinceră a tinerilor care iau cu

asalt sălile de spectacol în care se joacă producțiile dumneavoastră.

D.P.: Dacă urmăriți acest public care intră de ani de zile la spectacolele mele, observați că el vine în sala de spectacol fără nici un fel de reclamă. Așa simte, așa gândește. Deși 99% din televiziuni imbecilizează acest public, nu doar politic, ci și artistic. Acești ziși intelectuali, redactori, realizatori de programe TV sunt extrem de periculoși și merg pe ideea de rating, care se leagă de vulgaritate și pornografie. Argumentul lor imbatabil: „și în Occident este la fel“. De fapt, nu au inițiativă. De ce trebuie să ne aliniem la subcultură? De ce nu ne aliniem la momentele de mare cultură ale României și ale lumii? Să nu mă înțelegeți greșit. Eu nu vreau o televiziune elitistă, ci din contră, una care poate gestiona spiritualitatea sub diferite aspecte. Noi, în loc să trăim viața așa cum e, trăim descrierea ei și această stare de fapt explică multe. Trebuie să ne trăim condiția și trebuie să avem despre noi înșine o imagine justă. Eu am spus că imaginea României în lume este o problemă de psihiatrie cu accente schizoide. Iar acest așa-zis intelectual, creatorul de imagine, este el însuși deformat. Șansa este acest public tânăr.

I.B.: În plin „An Caragiale“ nu ați amintit nimic despre marele dramaturg. El nu face parte din galeria valorilor noastre spirituale?

D.P.: Ba da, dar eu am un alt punct de vedere asupra operei și mai ales a receptării noastre asupra ei. Caragiale dacă s-ar mai naște acum și-ar rescrie opera, pentru că realitatea depășește monstruosul. El nu mai este actual, raportându-ne la realitatea coșmarescă de zi cu zi. Trebuie să se nască un alt mare dramaturg român care să scrie despre ceea ce ni se întâmplă. Sigur că I.L. Caragiale trebuie sărbătorit, pentru că este unul dintre marii noștri scriitori, un reper al literaturii noastre. Dar noi nu prin opera lui ne izbăvim, ci prin cea a lui Eminescu. De ce spun lucrul acesta? În toată opera lui Caragiale nu există o conștiință puternică, lucidă care să-și asume condiția dramatică până la capăt a acestui popor. Poporul român nu poate fi redus la mitocănie. Mitică nu este o emblemă pentru noi. El este exponentul unui anume segment al societății. Mulți dintre noi spunem că „ăștia suntem“, dar nu-i adevărat. Suntem și „ăștia“, dar acest popor nu a rezistat două mii și ceva de ani pe acest model. El a rezistat pentru că a avut o structură tainică, profundă, pe care doar Eminescu a relevat-o.

În stagiunea 2001-2002, Dan Puric a jucat în premiera *Jocul dragostei și al întâmplării*, de Marivaux, regia Felix Alexa. În imagine, alături de Ileana Olteanu, tânăra actriță care face parte și din trupa „Passe partout D.P.“

Cred că ar trebui o măsură în această sărbătorire a lui Caragiale. Ceea ce e mai grav este faptul că noi am început să jucăm în viața de zi cu zi lumea lui și ne complacem în ea. Ceea ce înseamnă că ne convine acest rol al neseriozității, al potlogarului, al ipocritului. Toată lumea s-a ambalat să reanalizeze critic opera lui Eminescu, dar nimeni nu s-a gândit să critice opera lui Caragiale. El este numai o dimensiune a spiritualității noastre. Văzut astăzi, pot spune că poporul român balansează între Mitică și Hyperion. Numai că el, poporul român, este mai aproape de Hyperion decât de Mitică.

A consemnat,
Irina Budeanu

convorbiri incomode



Un comportamentist de București

elena vlădăreanu

Pe Ionuț Chiva l-am întâlnit la Cenaclul Litere 2000, coordonat de Marius Ianuș, în urmă cu mai bine de un an. Ionuț Chiva este un personaj cu totul interesant al acestui cenaclu. În primul rând, pentru că, într-o grămadă de poeți, este unul dintre pușinii care scrie proză. Și nu chiar orice proză. Ionuț Chiva are stofă de romancier. De romancier comportamentist, în buna tradiție a romanului american. Mult timp, persoana lui m-a lăsat indiferentă. Mi se părea fragil și înfumurat, un amestec dificil de „înghițit” pentru mine. Proza lui (pe care o citea, uneori, în Cenaclu) mă intrigă. Unele fragmente mi se păreau extraordinare. Altele, dimpotrivă, mi se păreau slăbuțe. Și de fiecare

dată păstram un sentiment de frustrare: tot aveam impresia că în proza lui Ionuț Chiva e ceva ce mie îmi scapă. Și nu înțelegeam ce. Îmi amintesc că odată am și exclamat: „Să scrie o dată romanul ăla, ca să aflu și eu ce se întâmplă de fapt!”. Pe Ionuț Chiva l-am cunoscut mai bine la Colocviul Romanului Românesc (organizat de Nicolae Breban), de la Slănic Moldova, din toamna anului trecut. De atunci, Ionuț mi-a devenit foarte drag. Este una dintre cele mai sincere persoane pe care le cunosc, este foarte deschis și foarte vărbăreț. Sunt conștientă de faptul că nu așa se face portretul unui prozator. Numai că Ionuț Chiva este în scris așa cum este și când stai de vorbă cu el. Scriitura lui e complicată tocmai prin faptul că este ambiguă și, din această cauză, derutantă. Tot la Slănic Moldova, Ionuț îmi povestea cum

cenaclu

citește. Îmi spunea că sunt pagini pe care le citește de mai multe ori, până înțelege toate mecanismele narrative. Iar dorința lui cea mai arzătoare este aceea de a scrie un roman. Că după un roman, urmează repetițiile. Eu sunt convinsă că o să scrie, chiar mai multe romane, dincolo de riscul „revenirii”. Paginile sale sunt dense, vâscoase, discursurile personajelor sunt ample, cu multiple cărări. Discursul pare de multe ori ieșit din tâștani, lipsit de obediență, logică sau gramaticală. Nici nu știi de unde să-l apuci. Iar acesta reprezintă farmecul incontestabil al prozei lui Ionuț Chiva. Știu că Marius Ianuș tot promitea o antologie de proză, care s-ar fi numit „69” și în care ar fi intrat texte de-ale lui Ionuț Chiva și de-ale Ioanei Băeșica. Până voi putea să citesc romanul lui Ionuț Chiva, aștept această antologie (editurile chiar ar trebui să se bulucească pentru publicarea ei). Deocamdată, un scurt fragment de roman, cu părerea de rău că Ionuț a fost cam zgârcit față de această pagină. Oricum, am încrederea că cititorii vor fi incitați să-l citească pe Ionuț Chiva.

Către spitalul „Alexandru Obregia”, Pavilionul 11 (furioși)

Mama,

Ce să-ți zic eu acum? Pe București l-am făcut cu piciorul de enșpe mii de ori, din toate părțile, noaptea, când nu mai aveam cu ce să ajung acasă. Ceea ce îmi aduce aminte de șocul lui Mod K, venit din Orăștie ca să învețe aici - când ieșeam pe undeva începea să se uite la ceas de pe la nouă și nu mai putea și ea să se rădă cu băieții pentru că trăia cu stresul că pierde ultima mașină.

Așa și acum, veneam pâș-pâș din „Twice” (e plin de snobi acolo, mama) și nici prin cap, cum se zice, nu-mi trecea că în mai mult de două zile avea să se fută, O, Doamne, tot meciu’. Mergeam, așa, deanpulea, cu mâinile băgate bine-n buzunare ca să arăt că mie mi se rupe deși nu aveam cui să-i arăt asta, doar așa, de atmosferă. Oricum, ideea e că fumasem și eram cam, mă rog, cam contemplativ, vorb’ aia... da’ tot aveam un fel de frică ciudată c-o să mă întâlnesc cu niște băieți cuprinși de saturday night fever (că era sâmbătă, nu de altceva) și o să am parte de un „fair twenty-to-one”, cum zice Sir Burgess. Și moleșit de iarbă și schiopătând... ce să-ți zic, cel mai tare credeam, nu știu de ce, că m-ar încurca crusta de sânge încheagat pe mâini.

În fine... De obicei eram trei: Lozy, Vladimir și eu (știi, mama, mie îmi ziceau Mow când eram supărat, ca să mă îmbuneze, o să vezi de ce, însă de cele mai multe ori mă strigau Muiuț), eram, deci, trei băieți în floarea vârstei, căței, vai steaua noastră. Tu îi cunoști f. bine pe amândoi, dar s-ar putea la fel de bine să nu.

Aș fi vrut atât de mult să fiu în locul tău, mama. Tu, care vorbești constant cu toate rudele noastre moarte în schimb crezându-ne morți pe noi, bieții, care te sperii de fantome văzute printre gratiile de la geamul ușii, tu ești fericită acolo, printre doctori mai nebuni decât tine. Nu-i nimic, parcă că o să-l închidă și pe unu’ din ei în salonul vostru odată și-odată, fix ca-n Cehov. Voi să-i scoateți ochii și să-i mâncați, mama.

Deci, asta ziceam, că s-ar putea să nu-ți amintești de ei. Oricum, în definitiv, nu contează așa mult pt. că semănăm toți între noi, îi vine să crezi că suntem trași la xerox.

Lozy: miserupist și el, pantalonii largi, căciula neagră înțugiată etc. Avea numai iarbă și Ketă în cap încă de când eram în liceu și mai serveam diazepam cu votcă și alea. Despre

69

astea scriu numai tinerii furioși de la noi, mama. Îi recunoști că-s furioși pt. că folosesc de f. multe ori cuvinte ca muie, pizdă, pulă, să te fut, fuck, shit, comă, vomă, pișat, mă rog, sunt puțin mai multe. Ce era mișto, era o stare de confort pe care o aveam când eram cu el, ne știam de mici, deja nu mă interesa cum arăt în ochii lui și toate astea... Puteam să ne plictisim în prostie (ceea ce ni se și întâmpla de cele mai multe ori pentru că el n-a fost niciodată un vorbăreț), eram două singurătăți dar, asta e, fără a ne jena unul pe celălalt, fără a mă simți eu obligat să vorbesc, că așa mi s-a dus buhul că-s gură spartă... Cea mai mișto amintire pe care o am cu Lazy e de când eram în liceu și stăteam într-o primăvară pe terasa din curte, dinspre Occidentului. Era un soare, așa, super, parcă făceau baie în el, și cam așa ne-am futut noi o lună: stăteam și beam cola și puneam pariuri pe o poveste hăioasă...

Știi, veneau troleele dinspre gară și fix în dreptul curții noastre se întâmpla f. des să le sară prostiile alea de pe fir, știi ce-ți zic. Se dădea șoferul jos și băga-mi-aș și etc., trage de frânghie, pune chestia la loc pe fir, în timp ce noi ne stricam de răs, nu neapărat ca să-l ofticăm și mai tare deși asta se întâmpla. E, și pe asta pariam noi: sare/ nu sare. Cât era soare, eram și noi la masă dacă aveam bani.

Și deseori aveam deși mi-e rușine să-ți spun cum se întâmpla asta... Vezi, tu, Lazy putea să fie foarte scârbos, avea o componentă de asta, perversă, venită dracu’ știe de unde.

Să-ți dau doar așa, un *glimps*. Am intrat în vorbă într-o seară cu un tip, mă rog, la vreo patruj’ de ani, îmbrăcat nu bine dar scump, cu lanțuri, brățară, un centaur, oricum. De fapt, eram la o terasă și el ne-a cerut voie să stea cu noi la masă pentru că era cam full. L-am lăsat. La un moment dat, nuș’ ce l-a apucat pe Lozy de mi-a povestit cum a văzut el doi poponari trăgându-și-o în Herăstrău.

- Daaa, și mie mi-o mai făceau pe acolo..., a zis Centaurul, cu o melancolie de hazna, urduroasă, uitându-se cumva într-o parte în timp ce dădea afară fumul de „Assos” (cum îi pot plăcea cuiva țigările astea, să mă ierți...)

Eu, îți dai seama, am rămas interzis, nu știam cum să plecăm dracu’ de acolo mai repede, parcă se plimbau zeci de râme pe mine, dar Lozy nimic. Ei, am mai stat și la un moment dat homolaru’ a arcat-o: nu venim pe la

el să vedem niște filme, mai bem ceva fin, mai alea?... Da, sigur că da, numai că Lozy chiar s-a ridicat înghiotindu-mă și pe mine. Exact cum ne așteptam, tipu’ era loaded, ne-am uitat la un sfert de porno și la un moment dat a început omu’ să se pisicească pe lângă Lozy, ceva mai straniu și mai murdar n-am văzut în viața mea. Am ieșit din camere și am început să strâng ce era mai de valoros, nu prea mult ca să nu fie asta impulsional să ne reclame sau pula mea... Când am terminat mi-am băgat capul ușor. Lozy pompa acolo la greu, „hai, Lozy, mergem?”, la care știi ce mi-a strigat printre găfăituri?

- Stai, că mai am puțin și termin, mi-a strigat, după care i-a dat ăluia o veioză în cap și l-a lăsat acolo în nesimțire. După care a început să sară cu picioarele pe el, mult mai mult decât era nevoie chiar.

Normal că am avut întrebări pe care am preferat însă să le las așa. Ce sens ar fi avut? Mai bine mi-era să-l știu pe Lozy în facultate, cu mansarda lui frumoasă cu ereți desenați, cu reproduceri după Andy Warhol, un telefon normal prins în perete cu receptorul atârând (telefonul de vorbit cu cine vrei), cu poze sado-masochiste din Mapplethorpe și oglinzi mari mâncaute de rugină.

Vladimir a fost un fel de mama noastră. Era ca un copil de la țară, mult mai serios și mai înțelept decât noi și, bineînțeles, cu niște încrâncenări de te durea capul. Vladimir venea cu noutatea nu atât a suferinței, cât a belelelor, dureri mai imediate și mai fizice. Până să ajungă să învețe să sufere se obișnuise deja și se părea normal s-o ducă nasol și să nu se gândească la asta prea tare. Și așa singurul care știa să se bată dintre noi, făcuse și multe sporturi. De obicei noi oorneam ca boii și el trebuia să pună lucrurile în ordine, deși se jura mereu că n-o să mai facă asta vreodată. Și până la urmă și-a ținut promisiunea, exact în cel mai prost moment pe care și-l putea alege.

Eram trei, hăioși foc, mama... Mă gândesc mult la tine.



ionuț chiva

Exilul german aduce lui Theodor Vasilache un spirit al rigorii pe care îl valorifică într-o disciplină a construcției de esență fenomenologică: poeziile au aspectul unor secvențe de viziune bine delimitate, unor mici studii ale vieții din care să reiasă o noimă (cuvântul e al poetului însuși). Cadrul e evenimential, baladesc, anecdotic, constituind o întâmplare cotidiană, o însemnare de jurnal, o notă de călătorie (inclusiv cea imaginară). Proiecțiile acestea lirico-epice (în să obțină, evident, un sens parabolic sau alegoric. Theodor Vasilache e, în fond, un cultivator obstinat de lirosufeme, de concret, care adesea au aerul unor învățături parenetice, unor moderne *moralité*-uri: „Un lucru nu uita, fiule: Călătoria/ nu e atât o schimbare de peisaj / - și

Spectacolul împotriva



mihai cimpoi

limbii/ și existența neîntreruptă a unui popor/ tot pe-un deal și-o vale/ a plângerii...// Și spune-mi, a câta oară, povestea/ cu ciobanul și oaia/ în care steaua norocului/ - după ce se dădu de trei ori peste cap - / devenise o gaură neagră pe cer...// Și unde o mamă / - dulce mamă... - / cum sunt femeile pe la noi - / S-ar fi gândit desigur la o nuntă/ de n-ar fi fost/ mult mai stringentă înmormântarea/ aceluiși și unic fiu...“ (De jale).

Theodor Vasilache, născut la Ploiești, în 1942, și profesor de engleză, a publicat în revistele literare ale anilor '60, stabilindu-se, în 1978, în Germania. Volumele sale de versuri **Fiul risipitor și Turnul Babel pe Main** (1995) și **Gegenschauptiel/Spectacol împotriva** (ediție germano-română, 1996), denotă o parcimonie deontologică ce se imprimă și viziunii asupra lumii văzută ca spectacol împotriva, ca teatralitate, ca o veșnică repetare a Aceluiși („nimic nou sub soare“) și ca o luptă a naturii cu antinatura, respectiv a naturalului cu antinaturalul: „Bandiții/ cu ochii în lacrimi/ și cu pomiri caritabile...// Curve nespuse de fidele tuturor și / fiecărui marinăr în parte/ într-un imens oraș portuar...// Alcoolici/ bând ceai de izmă/ în mijlocul copiilor regăsiți - / prilej pentru o fotografie de familie...// Cartofori/ concentrați peste tabla de șah/ exact în clipa când poliția/ dă buzna în încăperea...// Și încă o dată./ fi-mi-ar scârbă/ de păianjenul - / erijat în regizor - care,/ de undeva de foarte de sus,/ trage sforile acestui spectacol/ împotriva naturii...“ (Spectacol împotriva).

Lumea, desfășurată în teatralitatea ei în teameiul „sfințelor ei principii“, în criza ei permanentă de timp, în spiritul ei comercial (de aceea îl sfătuim pe fiu, în Gușterii, să facă plățile în „banii noștri“ care ajung până și în inimile curate) este constituită din oameni care încremenesc în statui care sunt aici și în lumea cealaltă. Stăpân pe aceste statui este Marele Mim, care riscă să se prăbușească „de pe soclurile sale trufașe“, ridicate în toiuil veșnicelor înclăștări ale istoriei (Clarificări).

În spiritul acestei teatralități generale a lumii apare figura țaranului de pe stâlp, care a învățat „mersul pe sârmă“ și nu mai vrea să coboare. Este o viziune baladescă, soresciană care dă măsura înzeștrării poetice a lui Theodor Vasilache: „țaranul/ le-a spus oamenilor, calm, că el nu se teme/ și că nici nu coboară.../ și să se ducă în treaba lor etc...// Și peste alte câteva zile, țaranul/ parcă mai primenit, învățase deja/ mersul pe sârmă și, cu asta/ toate tertipurile la nivelul acela.../ și-au mai venit o dată oamenii/ și i-au strigat/ să se dea dracului jos;/ dar țaranul zbura deja din stâlp în stâlp/ cu viteza telegrafului, radioului și televiziunii/ pe care ajunsese să le controleze/ aproape în exclusivitate./ Și când totuși, catadiceșa să le răspundă./ o făcea sus, de pe micul ecran./ sau de la înălțimea limbii franceze./ pe care o posedă/ dintr-o ascensiune mai veche...“ (Țaranul pe stâlp).

semne

nu mă refer la mărunțișul/ celor câteva fusuri orare - ci la sufletele de ani./ la epocile în care trăiesc oamenii/ pe care-i vei întâlni și cunoaște/ cu sentimentul, justificat de altfel./ că i-ai fi cunoscut dintotdeauna.../ Fiindcă nimic nu e nou sub soare:/ - dictaturi sângeroase, fuga, exilul - / pe toate, mai mult ca sigur, le-am trăit cândva/ și le-am uitat ca să ni le putem aduce aminte...// Nimic nu e prea nou sub soare./ poate doar ochii cu care contemplăm dezastrul/ și, poate./ nici chiar ei...“ (Prăbușire în timp - din ciclul **Fals tractat de călătorie**, I-VIII).

Este, indiscutabil, aerul unui nihilist *nil admirari* și al unei filosofii stoice, care se traduce în note seci, exacte, hieratice de continuă glossă! Nu e greu de bănuț aici influența catolică a spiritului german iubitor de speculație și pedanterie a aranjării silogistice. Câte o notă sentimental-mioritică jalnică nu lipsește în aceste transcrieri exacte ale actelor conștiinței: „Vino, cioară./ așază-te confortabil pe inima mea/ și cârâie-mi ceva/ despre începuturile jalei/ pe aceste meleaguri...// Despre latinitatea

In sfera semantică a cuvântului pelerinaj, sensul fundamental include și conotația de act spiritual. Căci în reprezentările vorbitorului/cititorului, pelerinajul este imaginat ca un ceremonial-ritual marcat de sobrietate, ca o stare emoțională sublimată. Chiar și în zilele noastre, când mijloacele de deplasare, ori cele audio-vizuale sunt atât de dinamice, pelerinajul nu poate fi considerat un anumit fel de turism, căci el conține, în esența sa, starea de pietate. Sunt toate acestea câteva din ideile pe care ni le transmite Pompiliu Șelea prin cartea sa **Pelerin prin Statul Anglic - Muntele Athos**. Cititorul remarcă faptul că e vorba de un pelerinaj recent, în durata căruia pelerinul-autor trăiește și dimensiunea istorico-culturală intens, care are menirea de-a potența actul spiritual imanent. Este, bănuim, motivul principal, temeiul care l-a îndemnat pe autor să-și compună cartea apărută recent la Editura Morin, Craiova, 2002. Dar o astfel de carte nu putea fi concepută și realizată (deși, se presupune că autorul acumulase în prealabil „datele“ cultural-istorice despre Muntele Sfânt), decât după ce s-a înfăptuit pelerinajul.

Compoziția volumului **Pelerin în Statul Anglic-Muntele Athos** a fost gândită de Pompiliu Șelea ca o structurare a unor momente esențiale din existența spirituală și cultural-istorică a acestui spațiu de sacralitate, dovadă capitolele care îl alcătuiesc, reperele conținute de fiecare capitol-secțiune și succesiunea lor: Sfântul Munte Athos (I); Viața Monahală (II), O descriere din 1854 a Sfântului Munte a lui Bolintineanu (III); Prezențe și contribuții românești pe Muntele Athos (IV); Salonic (V) și Glosar (VI), „Toate spre slava lui Dumnezeu“, cum sună un citat din carte. De aceea, volumul se bucură de o „Precuvântare“ a I.P.S. Teofan, Mitropolitul Olteniei, încheindu-se cu texte poetice emoționante compuse de Radu Gyr, Vasile Militaru în anii detenției din închisorile regimului totalitar, între care antologica poezie **Cu Isus în celulă** a primului poet citat de noi. Pelerinul-autor Pompiliu

mircea moisa:

Pelerinaj într-un spațiu sacru

Șelea a selecționat și reprodus ca motto-uri la unele capitole citate din textele biblice, din sfinții ai Bisericii Creștine, din mari poeți ori filosofi români și străini de o mare relevanță spiritual-expresivă și emoțională. Spiritul ecumenic al acestui volum se învederează cititorului și din aceste citate, unele aparținând Sfântului Toma D'Aquino, ori lui Blaise Pascal sau poetului contemporan Saul Caimel, originar din România și stabilit de mai mulți ani în Israel. Voi cita ca pe o sugestie pentru autorul-pelerin, în consonanță cu poezia

lecturi

lui Radu Gyr, o strofă din poezia **Te ador Isuse de Sfântul Toma D'Aquino**: „Simțurilor mele Tu le ești ascuns./ Singură credința taina Ți-a pătruns./ Cred tot ce mi-ai spus Tu Fiule-ntrupat./ Căci Tu ești Cuvântul cel adevărat“.

Bogatul material ilustrativ, reproducând imaginea unor mănăstiri și schituri de pe Sfântul Munte, interioare ale acestora, alte imagini, între care și cele ilustrând pelerinajul autorului, conferă și ele volumului semnătura de Pompiliu Șelea o ținută spiritual-culturală de marcată elevație, impulsivând cititorul la re-lectură, meditație și contemplație. M-aș bucura creștinește dacă această carte frumoasă ar cunoaște o difuzare în rândul a cât mai mulți cititori, iar într-un viitor apropiat o



nouă ediție, probabil revizuită și adăugită. În momentul actual, volumul **Pelerin în Statul Anglic - Muntele Athos** oferă oricărui cititor, în întregul ei, un pelerinaj, fie și imaginar, la care autorul îl invită ca „frate întru Cristos“, transformându-l într-un pelerin virtual, cu dorința de-a deveni, poate, cândva, un pelerin real. Este, în fond, mesajul acestei cărți de inițiere și de edificare într-o trăire spiritual-culturală.



**gabriel garcía
márquez**

Cei dintâi copii care au văzut promontoriul întunecat și tainic înaintând în mare și-au închipuit că era un vas dușman. Apoi au văzut că n-avea steaguri și nici catarge, și au crezut că ar putea fi o balenă. Dar când a ajuns la țarm, împotmolindu-se, i-au dat la o parte puzderia de alge, brațele de meduze și rămășițele de pești și naufragii ce-l acopereau, și abia atunci au descoperit că era un înecat.

Se jucaseră cu el toată după-amiaza, îngropându-l în nisip și dezgropându-l, până când cineva a dat cu ochii de ei din întâmplare și a dus vestea, sculând întregul sat în picioare. Bărbații care l-au purtat pe umeri până la casa cea mai apropiată au luat seama că era mai greu decât toți morții cunoscuți, aproape ca un cal, și și-au zis că stătuse poate prea mult în voia valurilor și apa îi pătrunsese în oase. Când l-au întins însă pe jos au văzut că era mult mai mare decât oricare om, căci abia încăpea în casă, dar au crezut că însușirea de a crește și după moarte era poate în firea anumitor înecați. Mirosea a mare și numai conturul lăsa loc bănuielii că era leșul unei ființe omenești, căci pielea-i era acoperită de o platoșă de peștișori și de mâl.

N-au fost nevoiți să-i curețe fața pentru a pricepe că era un mort de pe meleaguri îndepărtate. Satul avea doar douăzeci de case de lemn, cu curți pietruite fără flori, împrăștiate la marginea unei fâșii deșertice. Pământul era atât de îngust, că mamele trăiau veșnic cu frica-n sân că vântul le-ar putea răpi copii, iar pe puținii morți pe care-i făceau anii trebuiau să-i arunce de pe țărnuț stâncos. Marea era însă molcomă și darnică și toți bărbații din sat încăpeau în șapte luntre. Astfel încât, atunci când l-au găsit pe cel înecat, le-a fost de-ajuns să se uite unii la alții spre a-și da seama că erau cu toții.

În noaptea aceea n-au mai ieșit la pescuit. În vreme ce bărbații cercetau dacă nu lipsea careva de prin satele vecine, femeile au rămas să se îngrijească de înecat. I-au dat jos mâlul cu mănunchiuri de bucsău, i-au desprins din păr ciulinii din adâncuri și i-au răzuit platoșa cu cuțitele de curățat peștii. Pe măsură ce înaintau, și-au dat seama că ierburile de pe el veneau din oceane de departe și din ape adânci, și că îmbrăcămintea-i era zdrențuită, de parcă ar fi plutit prin labirinturi de corali. Au mai luat aminte că-și îndura moartea cu trufie, căci n-avea chipul singuratic al altor înecați în mare și nici

ÎNECATUL CEL MAI FRUMOS DE PE LUME

înfățișarea sordidă și mizeră a înecaților în râuri. Dar numai când au terminat să-l spele au înțeles ce fel de bărbat era și atunci li s-a tăiat răsuflarea. Nu era doar cel mai înalt, cel mai voinic, cel mai viguros și mai bine înzestrat din câți le fusese dat să vadă vreodată, ci acum, când stăteau și se uitau la el, nu le venea să-și creadă ochilor.

N-au găsit în sat un pat destul de mare unde să-l întindă și nici o masă îndeajuns de solidă ca să-l privegheze. Nu i se potriviră pantalonii de sârbătoare ai bărbaților celor mai înalți, nici cămășile de duminică ale celor mai vânjoși dintre ei, nici pantofii celui cu picioarele cele mai mari. Fermecate de disproporția și de frumusețea lui, femeile s-au hotărât atunci să-i facă niște pantaloni dintr-o bucată de randă și o cămașă din vâl de mireasă, ca să-și poată purta mai departe moartea cu demnitate. Pe când coseau așezate roată, contemplând cadavrul între două împunsături, li se părea că vântul nu fusese niciodată mai înverșunat și nici marea Caraibelor mai zbuciumată ca în noaptea aceea, și bănuiau că aceste schimbări aveau vreo legătură cu mortul. Se gândeau că dacă bărbatul acela minunat ar fi trăit în sat, casa lui ar fi trebuit să aibă ușile cele mai largi, tavanul cel mai înalt și podeaua cea mai trainică, iar rama patului său ar fi fost făcută din grinzile cele mai zdravene prinse cu ghinturi de fier, și femeia lui ar fi fost mai fericită dintre toate. Se gândeau că ar fi avut atâta putere încât ar fi scos peștii din mare doar strigându-i pe nume, și-ar fi muncit cu atâta îndârjire că ar fi făcut să țâșnească izvoare din piatra cea mai seacă, și ar fi putut semăna flori pe țărnuțurile stâncoase. L-au asemuit în taină cu bărbații lor, gândindu-se că aceștia n-ar fi fost în stare să facă în toată viața lor ceea ce era el în stare să facă într-o singură noapte, și până la urmă au ajuns să-i disprețuiască în adâncul sufletului ca pe făpturile cele mai nevolnice și mizerabile de pe pământ. Rătăceau pierdute prin aceste labirinturi închipuite, când cea mai bătrână dintre ele, care, fiind cea mai vârstnică, privise înecatul mai curând cu milă decât cu patimă, suspină:

- După chip pare să îl cheme Esteban.

Era adevărat. Celor mai multe le-a fost de-ajuns să se mai uite o dată la el ca să înțeleagă că n-ar fi putut avea alt nume. Cele mai îndărătnice, care erau și cele mai tinere, își păstrară mai departe iluzia că o dată îmbrăcat, întins printre flori, cu niște pantofi de lac, s-ar fi putut chema Lautaro. Dar iluzia s-a dovedit deșartă. Bucata de pânză n-a ajuns, pantalonii, prost croiți și încă și mai prost cusuți, i-au ieșit strâmți, iar puterea ascunsă a inimii făcu să-i sară nasturii de la cămașă. După miezul nopții șuierul vântului se domoli și marea se cufundă în topeala zilei de miercuri. Liniștea alungă cele de pe urmă îndoieli; era Esteban. Femeile care-l îmbrăcaseră, cele care-l pieptănaseră, cele care-i tăiaseră unghiile și-i raseră barba nu-și putură înfrânge fiorii de milă când au fost nevoite să se resemneze să-l așeze pe podea.

Au înțeles atunci cât trebuie să fi fost de nefericit cu trupul acela uluitor, care-l stingherea chiar și după moarte. Îl văzură condamnat în viață să se strecoare într-o rână pe toate ușile, să-și spargă capul de pragul de sus, să rămână în picioare când mergea în vreo vizită, neștiind cum să-și țină mâinile-i netede și trandafirii de focă, în vreme ce stăpâna casei căuta de zor scaunul cel mai solid și-l implora, moartă de frică, stai aici, Esteban, te rog, iar el, sprijinit de pereți, zâmbind, nu vă faceți griji, doamnă, stau bine așa, cu călcâiele jupuite și spinarea vătămată de atâta chin ce se repeta în toate vizitele, nu vă faceți griji, doamnă, stau bine așa, numai ca să nu păfească rușinea de a rupe scaunul, și poate fără să fi știut vreodată că cei care-i spuneau nu pleca, Esteban, așteaptă măcar până se face cafeaua, erau aceiași care mai apoi șușoteau s-a dus în sfârșit prostul cel uriaș, prostul cel frumos. Așa se gândeau femeile, stând lângă el cu puțin înainte de revărsatul zorilor. Mai târziu, acoperindu-i chipul cu o batistă ca să nu-l supere lumina, își dădură seama că era mort pe vecie, atât de neajutorat și de asemănător cu bărbații lor încât le-a podidit plânsul. Una dintre cele tinere prinse să bocească. Celelalte, care mai de care, trecură de la suspine la bocete și, cu cât se jeluiau mai aprig, cu atât erau mai îmboldite s-o facă, fiindcă înecatul era pentru ele din ce în ce mai mult Esteban, până când îl bociră atâta că ajunse omul cel mai năpăstuit de pe lume, cel mai blând și mai supus, bietul Esteban. Astfel că atunci când bărbații s-au întors cu vestea că înecatul nu era nici de prin satele vecine, ele au simțit, printre lacrimi, bucuria alinării.

- Lăudat fie Domnul - suspinară -: e al nostru!

Bărbații socotiră că toată zarva aceea nu era altceva decât nazuri muieresti. Osteniți de anevoioasele căutări de peste noapte, tot ce-și doreau era să scape de povara nepoftitului înainte de a se întezi dogoarea soarelui din ziua aridă și fără vânt. Au încropit o năsalie din resturi de pânză de corabie și ghiuri, și le-au legat cu carlingi, ca să reziste sub greutatea trupului până la țărnuț stâncos. Au vrut să-i înlănțuie gleznele cu ancora de la un cargobot, ca să se cufunde fără opreliști în străfundurile mării, acolo unde peștii sunt orbi iar scafandrii pier de nostalgie, și pentru ca nu cumva curentii potrivnici să-l aducă la țarm, cum se mai întâmplase cu alte trupuri. Dar cu cât se grăbeau mai tare, cu atât femeile se înverșunau să năsocească tot felul de tertipuri spre a pierde vremea. Mișunau ca niște găini speriate căutând talisman de prin cufere, stând mereu în drumul lor, unele pentru că voiau să-i pună înecatului scapularul vântului prielnic, altele ca să-i lege la mână o busolă călăuzitoare, și după atâta du-te încolo, femeie, nu mai tot sta în cale, uite că era gata să cad peste răposat, bărbații intrară la bănuieli și începură să bombăne că la ce bun atâtea zorzoane pentru un străin, ca niște podoabe de altar, când oricât de multe ținte aurite și tinichele ar avea pe el tot îl vor

devora rechinii, însă ele își vedeau mai departe de relicvele acelea de doi bani, ciocnindu-se între ele în acel du-te-vino, în timp ce oftau din rărunchi și lăcrămau, astfel că bărbații se apucară și ei să trăncăneasă, ce-i cu atâta zarvă pentru un mort în voia valurilor, un înecat al nimănu, un hoit nenorocit. Una dintre femei, înfuriată la culme de atâta nepăsare, trase atunci batista de pe chipul mortului, iar bărbații rămăseră și ei cu răsuflarea tăiată.

Era Esteban. N-a fost nevoie s-o mai spună o dată ca să recunoască. De le-ar fi spus-o sir Walter Raleigh, ar fi rămas poate și ei impresionați de accentul lui de venetic, de papagalul de pe umărul lui și de archebuza cu care omora canibali, dar Esteban nu putea fi decât unul pe lume, și el zăcea acolo ca un pește uriaș, cu niște pantaloni de bogdaproste și unghiile acelea pline de pietricele ce nu se puteau tăia decât cu cuțitul. A fost de-ajuns să-i ia batista de pe față ca să-și dea seama că era parcă rușinat, că n-avea nici o vină că era așa de mare, și atât de greu, și atât de frumos, și că de-ar fi știut ce avea să se întâmple ar fi căutat un loc mai ferit să se înecă, zău așa, mi-aș fi atârnat cu mâna mea de gât ancora unui galion și m-aș fi împleticit printre stânci nehotărît, ca să nu vă dau atâta bătaie de cap cu mortul în ziua de miercuri, cum spuneți voi, să nu supăr pe nimeni cu hoitul ăsta nenorocit care n-are nicidecum a face cu mine. Era atâta adevăr în felul lui de a fi, că până și bărbații cei mai bănuitori, cei pe care-i muncea gândul în nesfârșitele nopți petrecute pe mare, temându-se că nevestele se plictiseau să-i tot viseze pe ei și se apucau să viseze înecați, chiar și aceștia, precum și alții mai neînduplecați, se înfiorară până-n măduva oaselor de sinceritatea lui Esteban.

Și astfel i-au făcut funeraliile cel mai fastuoase ce se puteau imagina pentru un înecat de pripas. Câteva femei s-au dus după flori prin satele vecine și s-au întors cu altele care nu dădeau crezare celor povestite de ele, iar acestea la rândul lor au plecat să aducă și ele flori după ce au văzut mortul, și au venit puzderie cu noiane de flori, până când de atâtea flori și de atâtea omenire abia dacă se mai putea croi drum. În ultima clipă le-a muștrat cugetul să-l arunce în apă orfan, și i-au ales un tată și o mamă dintre cei mai destoinici, iar pe alții i-au făcut frați, unchi și veri, așa încât prin el toți sătenii au ajuns până la urmă rude între ei. Niște marinari care auziseră bocetele din larg au rătăcit drumul, și s-a aflat că unul a cerut să fie legat de catargul cel mare, în amintirea străvechilor povești cu sirene. Pe când își disputau privilegiul de a-l purta pe umeri pe coasta povârniță a țărâmului, bărbații și femeile și-au dat pentru prima oară seama de tristețea ulițelor lor, de ariditatea curților, de meschinăria visurilor pe care le visau față de splendoarea și frumusețea înecatului lor. L-au aruncat fără ancoră, ca să se întoarcă dacă așa îi va fi voia și când va voi el, și toți și-au ținut răsuflarea cât a durat acel crâmpeli de veacuri scurs în căderea trupului în abis. N-a fost nevoie să se uite unii la alții ca să-și dea seama că nu erau cu toții, nici n-aveau să mai fie în veci. Însă mai știau și că totul va fi altfel începând de atunci, că locuințele lor vor avea uși mai largi, tavane mai înalte, podele mai solide, pentru ca amintirea lui Esteban să se poată strecura pretutindeni fără să se lovească de praguri, și pentru ca nimeni să nu se încumete în viitor să mai murmure că a murit prostul cel mare, ce păcat, a murit prostul cel frumos, fiindcă ei aveau să-și zugrăvească fațadele în culori vesele spre a face să dăinuie memoria lui Esteban, și aveau să se spetească săpând după izvoare în stânci și semănând flori pe țărâmuri, pentru ca în zorii anilor ce vor veni călătorii de pe mările vapoare să se trezească sufocați de parfum de grădini în larg, iar căpitanul să fie nevoit să coboare de pe puntea de comandă în uniformă de gală, cu astrolabul său, cu steaua sa polară și cu șiragul de medalii de război, și arătând promontoriul de trandafiri în zarea mării Caraibelor să spună în patrusprezece limbi, priviți într-acolo, unde vântul e acum atât de blând că se strecoară să doarmă pe sub paturi, acolo unde soarele strălucește atât de tare că floarea-soarelui nu mai știe încotro să se întoarcă, da, acolo se află satul lui Esteban.

În românește de
Tudora Șandru-Mehedinți

Fragilitate

Toată lumea vorbește despre iubire

-

Numai tu vorbești despre

Trădarea sufletelor.

Sărutul - sunet divin,

Așteaptă să fie rostit:

- Te iubesc! Ti amo! Ich liebe Dich!

Dragostea mea! Amore mio!

Lumină a inimii,

Fragilitate

Care a fost și va fi.

Toată lumea vorbește despre iubire

-

Numai tu vorbești

Despre mierea trădării.

Ești cântec?

Spicul cântecului

Între sânii tăi

Cu mireasmă de trandafir

Se ascunde.

Împodobită de frumusețe

Stai precum un boboc

În mijlocul grădinii:

Te gândești

La un sfârșit fericit. Înflorit.

Ești cântec

Sau moarte

După un cântec?

Iubire într-un oraș necunoscut

Dezamăgirile toate

Vin și (se) trec

Ca femeile tinere.

Dezamăgirile toate

Sunt stele fără lumină.

Atâtea cuvinte

Nu spun despre ele

Nici apele

Care trec pe sub poduri surpate.

În noaptea albastră

Credeam că iubirea

Are ochi negri

Și părul ca mierea.

O, acei ochi albaștri,

Cea mai neagră noapte
Mi-au fost!

Așteptare

La cât vii mâine să mă vezi

Că mor frumos de prin livezi!

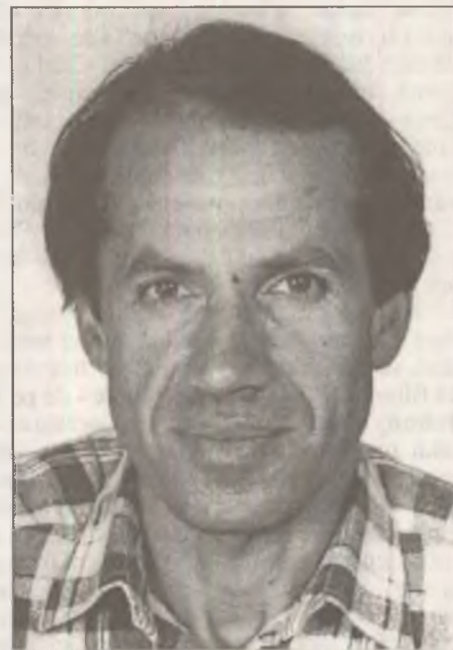
La cât vii mâine să m-auzi

Că nu mai sunt, că nu mă scuzi!

O, Dumnezeule, Dumnezeule toate

S-au dus abia pe jumătate...

Abia te cred, abia m-auzi,



baki ymeri

O, Doamne, dacă mă scuzi,
Dar dacă telefonul ai închis,
E ca și cum,
Eu sunt umbra unui vis.

Oare ce vârstă au gândurile mele

Dacă trec pe colina durerii,
Văzul mi-e limpezit precum miezul
Din bobul de grâu care
arde în crezul
Secerișului din vipia verii.

Astfel aflu că viața nu e
Decât ora ce din noi s-a fost smuls.
Prin lacrimă ne nalță Iisus,
Sus, cât poate el să ne suie.

literatura lumii



William Gibson, scriitor vizionar *en vogue*

ion crețu

Puțini sunt spectatorii care rețin numele scenaristului unui film, și, probabil, și mai puțini cei care aleg un film pentru că scenariul este semnat de un anume scriitor, deși sunt numeroși prozatorii de primă mână care au lucrat pentru "industria iluziilor". De altfel, și cu scenografii, compozitorii sau operatorii de film lucrurile stau cam la fel. Cred că una dintre cauzele principale ale acestei ignoranțe constă - cum altfel?! - într-o educație cinematografică superficială. De regulă, interpretul principal este „purtătorul de cuvânt” al unui film, vedeta. Alegi un film fiindcă în el joacă Deborah Kerr, Al Pacino sau Gheorghe Dinică, pentru a da numai aceste nume.

Așa au stat lucrurile înainte vreme, așa stau și acum. Aceste gânduri mi-au venit citind, recent, într-un program de televiziune, că filmul de vineri seara - 7 iunie - de pe Pro, **Johnny Mnemonic**, este „o ecranizare a unui roman-cult de William Gibson, inițiatorul curentului «cyberpunk» în literatură SF”. Nu cred că numele lui Gibson reprezintă mare lucru pentru cineva din afara cercului cititorilor obișnuiți de SF, o lume mai aparte de restul consumatorilor de beletristică; după cum nu cred că noțiunea de cyberpunk acoperă în mod clar un anumit teritoriu pentru mulți. Acesta este principalul motiv pentru care ne-am propus să ne oprim, astăzi, asupra unui reprezentant definitoriu al literaturii SF contemporane, William Gibson. (De altfel, trebuie notat că, de la un timp, majoritatea canalelor de televiziune, de la noi, au căzut cloșcă pe filmele SF.) Fiindcă tot ne aflăm pe terenul cinematografului, să mai spunem - pentru a stărni mai tare interesul cititorului - că William Gibson este un apropiat al celei de-a șaptea artă, că el a scris scenariul unui film serial, **Dosarele X**, care a avut perioada lui binemeritată de glorie.

Potrivit lui Sean Dodson, de la „The Guardian” (aprilie 2001), Gibson este scriitorul de SF cu cea mai mare influență asupra generației sale. În 1984, a publicat romanul revoluționar **Neuromancer**, primit cu aclamații de către public și critică deopotrivă, și definea noțiunea de cyberspace. Un personaj cu o existență foarte discretă, departe de lumea dezlănțuită, de interviuri și de autografe - în ciuda, celor șapte bestsellers publicate până acum, sau tocmai de aceea - Gibson l-a convins pe regizorul britanic Mark Neale să toarne un documentar despre viața și munca lui. Rezultatul a fost **No Maps for these territories (Nu există hărți pentru aceste teritorii)**, un film de 90 de minute, produs cu un buget minim de 250.000 de dolari. **No Maps**, ni se spune - nu am avut ocazia să-l vedem - este un lung monolog al lui Gibson, care călătorește într-un automobil, conectat la tot felul de cine-camere, fax și Internet. Filmul este împănăt cu alte interviuri, în special cu principalul coleg cyberpunk, romancierul Bruce Sterling etc.

Poate, într-o zi, vom avea prilejul să-l vizionăm și noi.

Pentru a ne face o idee despre înrâurirea lui William Gibson, vom invoca o listă publicată de „The Observer”, listă care-i cuprinde pe cei mai puternici 300 oameni din lume. Pe locul 288 figurează Gibson - deși fanii lui au susținut sus și tare că ar fi meritat un loc în grupa 270, mai degrabă. Cât despre influența lui Gibson, cred că afirmația lui Nicholas Wroe exprimă, în puține cuvinte, întreaga ei dimensiune: „În ultimele decenii, viziunile lui literare au avut o mare influență în încercarea de a defini relațiile noastre cu lumea în care trăim, o lume care își întinde teritoriul în viitor.” Un merit, să recunoaștem, deloc neglijabil. Viitorul despre care vorbește Gibson nu este o lume suț la suț imaginară. „Viitorul nu va fi o chestie total nouă, separat de tot ce l-a precedat, precizează el. Va fi construit din ceea ce există astăzi, cu ceva în plus.” Cu alte cuvinte, în viitor va fi ploaie, noroi, zăpadă, iar aparatura tehnică nu va funcționa totdeauna ireproșabil.

Gibson s-a născut și a crescut în Statele Unite, statul Virginia, în 1948, după care, la sfârșitul anilor '60, s-a refugiat în Canada pentru a scăpa de recrutare și, implicit de Vietnam. De mic a făcut o pasiune pentru literatura SF. De atunci a simțit că era un fel de artist, dar a crezut că talentul lui este mai degrabă vizual decât literar. „Știam însă că

meditații
contemporane

sunt un mare cititor. Dacă aș fi putut să-mi câștig existența citind, aș fi fost bine pregătit pentru asta.” A studiat engleza, devotându-se lui D.H. Lawrence, mulțumită interesului câtorva profesori ai săi pentru romancierul britanic. Nu a avut revelația faptului că poate să scrie decât relativ târziu, înainte de a împlini vârsta de 30 de ani, ceea ce îl face să remarcă cu multă ironie: „Când mă uit la începuturile mele ca scriitor, nu pot să nu mă întreb de ce m-am ostenit. Am crezut că voi fi extrem de norocos să pot publica un roman într-o ediție populară în Statele Unite, care, apoi, să dispară fără să lase urme. Dar, precizează el, mulți dintre scriitorii pe care-i admir, ca John Sladek, de pildă, au făcut o astfel de carieră.” Povestirile lui Gibson, suntem informați, au apărut, inițial, în reviste sub-literare obscure. „Le-am făcut cadou, nu le-am vândut, mărturisește acesta. Eram îngrozit la gândul că voi fi respins. Dar când am început să fiu plătit pentru ele, eram condamnat. Era singurul lucru pe care știam cum să-l fac acasă, pe o masă din bucătărie care să merite câteva sute de dolari.” Succesul a venit în 1984, cu **Neuromancer**, roman care pune într-o ecuație epică problema computer hacking-ului. Dacă reflectăm la ce dimensiune a căpătat acest fenomen (abia) în zilele noastre, ne dăm seama cât de vizionar a fost autorul. Au urmat alte două romane, **Count Zero** (1986) și **Mona Lisa Overdrive** (1988), formând o trilogie cu valoare simbolică pentru iubitorii de literatură SF.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Ibn Hazm al-Andalusi

Din *Colierul Porumbiței*

Ibn Hazm a trăit la Cordoba (m. 1065); este autorul unor lucrări de drept și morală, al unui tratat de istoria religiilor și al unuia despre iubire, din care am extras fragmentele alăturate.

Cine nu știe să petreacă-n tinerețe,
Nu știe nici ascet să fie, când i-e rândul.

*

Împrospătați-vă cu cele trecătoare
Sufletul, spre-a nu rugini ca fierul.

*

Prietenia se mai schimbă-n ură,
Cum și copiii schimbă manuscrise.

*

O! corp care nu ai dimensiune!
Iubire, accident stabil și fără moarte!
De când ai apărut, nimic nu-i clar:
Metodele scolasticii sunt sparte.



bogdan ghiu

Termenii precum cei de “teritorializare”, “deteritorializare” și “reteritorializare”, desemnând niște concepte produse de Deleuze sau de Deleuze-Guattari, au început să fie utilizați tot mai des în vremea din urmă, fără nici o rigoare însă, ca niște adevărați “semnificați liberi”, semnificația lor, peste măsură de atrăgătoare și de “ofertantă”, părănd evidentă. Trebuie însă spus că ei nu ating “teritoriul” și “teritorialul” decât într-un mod *metaforic*, reaplicarea lor *literală*, altfel spus re-“împământinirea” lor trebuind, astfel, să fie efectuată cu multă grijă.

“Teritoriul”, astfel privit, poate să fie orice, nu neapărat solul. “Solul” apare aici ca temeiul de posibilitate al metaforizării. În “teritoriu” cădem, din “teritoriu” încercăm să evadăm urmând diferite “linii de fugă” (mai mult sau mai puțin iluzorii sau înfundate), în “teritoriu” recădem. “Deteritorializarea” este, cum spuneam, cel mai adesea o iluzie. Înseamnă a scăpa de un anumit mod - pulsional-compulsiv - de a fi. Ne aflăm “teritoriul” și “patria”, “mama”, în orice: le aflăm tot atât de des pe cât le schimbăm. Orice poate funcționa ca *suport* de “teritoriu”, ca pretext și ca *simbol* al acestuia, iar simbolurile întotdeauna “constelează”, nu rămân singure. Este, de fapt, vorba de o *structură* a *Dasein*-ului: structura sa “teritorială”, nevoia de înrădăcinare-reînădăcinare. La om, “rădăcinile”, deși “subterane”, se comportă propulsiv-proiectiv-protetic, sunt “aeriene”, creatoare: își caută și își vânezează “teritoriul”, “Ierusalimul ceresc”, la distanță, “telematic”. Ne “creăm”, fiecare, “teritoriile”.

Iar așa-numita “deteritorializare” nu trebuie în nici un caz confundată cu un fel de sevraj, cu o “înțercare” de “vatră”, cu un “a pleca de acasă”, cu un nomadism *simplicu*, cel mult incipient. A te “deteritorializa” nu înseamnă a părăsi un teritoriu pentru alt teritoriu, ci “a deveni altceva”, a urma o “linie de fugă” nonumană: **Metamorfoza** lui Kafka este aici exemplul cel mai bun. “Fuga în animal”, cum o numesc - sau cum o numește - Deleuze-Guattari, acest “subiect filosofic *à deux*”, cum mi-am permis să-l numesc tot aici, la Iași, în urmă cu doar două săptămâni, “fuga în animal”, deci, este urmată neînțârziat de recuperarea re-oedipianizantă pe care o realizează familia. “De-teritorializarea” rămâne, astfel, un vis imposibil, un vis - neutopic căci “lateral” - al imposibilității, mai puțin chiar decât o “simplă” fantasmă. Un vis pe care nici măcar nu-l visăm: se întâmplă sau nu.

Nu suntem, aici, într-o dialectică. “Deteritorializarea” nu are granițe de trecut și, cum spuneam, nu vizează alte “teritorii”, este o cădere în altceva, o strategie a “minorului” și a umilului, o (improbabilă) ieșire din *forma* sau din *structura* de teritoriu, teritorială, a ființei umane. De fapt, un *moment*

Teritorii nomade - spațiu public (III)

zero, rămas nemarcat. Nu există, compulsiv, decât *teritorializare-reteritorializare*: schimbăm neîncetat un teritoriu cu altul din dorința de a ne simți *mereu mai acasă, tot mai acasă*, fără nici un chef de a scăpa de fericirea și de beneficiile “teritorialității” ca atare. Ba chiar dimpotrivă. Dorim mereu teritorii, dar neîncetat altele. Schimbăm neobosiți suporturile de (auto)înscrisere și simbolurile de autoidentificare - atât. Ne căutăm în permanență mormântul germinativ. Nu există “de-teritorializare”. Ne “teritorializăm” și ne “re-teritorializăm” compulsiv-“*mașinal*”. Părănd a înghiți, căutăm să ne lăsăm, să ne facem înghițiți: delegare a subiectalității. Nu există, aici, “teritoriu”: doar substitute, proeze și simulacre ale acestuia, “patrii” de schimb, la infinit. Kantiana idee a “sfericității” teritoriului omenesc ne este cea mai nesuferită: fugim după noi înșine în căutarea marii consangvinități ascunse. Teritoriile sântem noi: teritorii nomade.

Comun versus public (2)

“Comunul se opune *publicului*”, afirmam pe la începutul intervenției de față.

“Hatul”, a cărui ștergere - barare a barajului, eliminare a limitării - a dus la crearea “comunului” comunist, ar putea el oare figura și ca o “sămânță” a *spațiului public*? Ce raport există între (ne)posesia *în comun* și edificarea *spațiului public*? Are nevoie spațiul public de înscriere, de marcare, de delimitare în spațiu? Are *loc* spațiul public?

Spațiul public se definește tocmai prin *neteritorializare*, prin *neposesie*. Dacă *comunul* este al nimănui, *publicul* trebuie să fie *pentru fiecare*. Acolo însă unde totul este *comun*, nu mai există nimic *public*. De aceea spațiul public trebuie ferit de înscrieri concrete, manifeste, în spațiu. Spațiul public - înțeles de aceea mai corect ca *sferă publică* - trebuie doar semnalat. El nu trebuie să aibă loc undeva anume, ci trebuie să rămână *virtual* tocmai pentru a putea fi neîncetat *actualizat - oriunde și oricând*. *Agora* - fie ea reală sau simbolică - poate fi confiscată și cucerită prin demagogie și minciună, tot așa cum cum “hatul”, excesiv marcat, poate fi “brăzdat”, arat. În *agora* terestră au fost aruncate primele semințe ale “societății spectacolului”, adică ale separației reprezentare-public.

“Agora” trebuie *metaforizată literal*, nu “mediatizată”. Ea trebuie să rămână un spațiu nomad, ateritorial.

Ajung, astfel, la problema - decisivă și gravă, pe pragul căreia ne aflăm - a raportului dintre *politic* și *teritoriu*, dintre *spațiul*

public și *sol*. Legătura dintre ele pare indisolubilă, “solidă” și “organică”: *statul* se sprijină pe *teritoriu* și garantează *spațiul public* al manifestării *politicului* prin elaborarea *politicii*.

Dar ar putea fi oare imaginată “fâșia îngustă” a hatului și a hotarului ca un loc al “*internaționalului*”, ca un adevărat *spațiu public*, după ce a fost folosită la realizarea comunului, a neantului-comun(ist)? Altfel spus, poate fi spațiul public dez-etatizat, adică de-teritorializat, a-teritorializat, scos din această structură a “*naturalității*”? Are nevoie publicul de teritoriu? Teritoriul, mai precis teritorialitatea politică (în cadrul devenit aproape “*transcendental*” al căreia se petrec toate “*teritorializările*” și “*reteritorializările*” omenește imaginabile) nu asigură

cartea străină

spațiul public (chiar dacă, formal, îl garantează). Dimpotrivă: îl amenință și îl subminează.

Spațiul public s-a născut la *oraș*, mai precis în *cetate* (la porțile căreia se opresc teritoriile). La oraș teritorialitatea este neutralizată, chiar dacă orice oraș există în cuprinsul unui teritoriu. Invers, teritoriile sunt non-orașul. În oraș nu există “*haturi*”. Aici, “*teritorializările*” fantasmatic-simbolice sunt cel mai adesea rupte de un suport teritorial propriu-zis: sunt libere, flotante, nomadice. Procesul substituției infinite se realizează aici într-o ruptură cel puțin aparentă de temeiul originar al “*solului*”. Or, “dacă ne referim mai curând la oraș decât la stat este pentru că sperăm de la o nouă figură a orașului ceea ce aproape am renunțat să mai așteptăm de la stat”; “un oraș se poate ridica deasupra statelor-națiune” (Jacques Derrida, **Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!**, Paris, Galilée, pp. 17 și 25.).

Într-o ospitalitate fără ospitalieri, “*squatteri*” simbolici ai spațiului public și proprietari ai unor “*haturi*” comune, “*străini*” dar nu doar “*în vizită*” la noi acasă, ne vom exploata poate mai bine “*teritoriile*”, dezlegându-le de “*teritorializări*”. Iar pentru aceasta, ar trebui poate să ne imaginăm continentele mai curând ca pe niște arhipelaguri cu un număr nu doar infinit, ci proliferant de “*insule*”, ca pe un deșert plin de “*oaze*”. Neuitând, altfel spus, “*hatul ontologic*” și social primordial.



maria iaiu

DEZINVOLTURA ȚINE LOC DE EXPERIENȚĂ

curești. Este vorba de **Prințesa și porcarul** de Dumitru Solomon, în regia lui Mihai Lungeanu și scenografia Mariei Borș. Realizat fără rabat la profesionalism, spectacolul are alura unei excelente montări de turneu. Elemente ușoare de decor (interpreții intră în scenă cu valize din care își scot costumele, recuzita) lasă libertate deplină de mișcare micilor artiști, care se întrec într-un joc dezinvolt, plin de candoare. Mihai Lungeanu posedă știința îndrumării pedagogice. Copiii (cu vârste cuprinse între 9 și 17 ani) au gesturi îngrijite și o dicțiune uimitoare. Au fost convinși să vorbească rar, răspicat, pentru a-și putea controla rostirea. În felul acesta, textul capătă un plus de ironie; frazarea este limpede, se pune bine accentul pe replicile comice. Piesa lui Dumitru Solomon (tocmai potrivită pentru vârsta artiștilor) a fost redusă la jumătate, păstrându-i-se esența, astfel încât reprezentația să nu devină obositoare nici pentru **actori**, nici pentru public.

Am observat reacțiile copiilor din sală. Urmăreau cum se cuvine strădania colegilor de pe scenă, care-și interpretau rolurile cu bucurie molipsitoare, fără emoții evidente, atenți la fiecare amănunt. Am remarcat talentul unora, tenacitatea sau sensibilitatea altora. Se regăseau cu toții într-un joc vesel, spumos, dezinhibat. Este, consider,

principala menire a teatrului făcut cu elevi. Misiune achitată cu desăvârșire de regizor. Protagonisții se numesc: Alina Titi Călin (13 ani), Ana Maria Bogdan (13 ani), Nicoleta Dumitru (13 ani), Ovidiu Pribeagu (13 ani), Tiberiu Cristian (9 ani), Vlad Miha (14 ani), Alexandru Țigănuș (12 ani), Alexandra Ichim (13 ani), Alexandra Fântăneru (13 ani), Mădălina Munteanu (11 ani), Elena Pribeagu (15 ani), Bianca Matei (17 ani), Raluca Miron (17 ani), Sorin Rusu 30 de ani, actor la Teatrul Municipal din Focșani).

După reprezentație, am schimbat câteva cuvinte cu profesoara Elena Fântăneru, sufletul Fundației pentru Arte. Nu mi-a vorbit despre sine, des-

Urmăresc cu atenție mișcarea teatrală de amatori (eu însămi fiind oarecum un *produs* al acesteia), socotind că actoria este mai mult decât o profesie, ea reușind să-i dezinhibe pe *practicanți*, să-i ajute să comunice, să-și descopere propria identitate.

După 1990, numărul teatrelor populare a scăzut simțitor, luând oarecum amploare mișcarea teatrală a elevilor și studenților. În câteva orașe - Focșani, București, Reșița, Arad -, sunt încercări de a stimula astfel de activități, organizându-se festivaluri, stagiuni ale elevilor, realizându-se schimburi culturale cu străinătatea.

Între altele, mai de curând, am cunoscut o profesoară plină de elan, ce a înființat, la Focșani, o fundație, în cadrul căreia școlarii își pot dezvolta aptitudinile, printr-ele aflându-se și actoria. Am mai scris despre asta. Revin, însă, pentru că, între timp, s-a întâmplat să văd o producție în toată regula - cu decor, costume, muzică, mizanscenă -, chiar pe scena Teatrului „Ion Creangă” din Bu-

Cel puțin două momente din Festivalul Internațional de Film „Transilvania” merită o consemnare aparte: **Nunta** de Pavel Lunghin (Rusia-Franța) și **Cina cea de taină** al lui Vojko Anzeljc (Slovenia). Numitorul lor comun sunt speranța, umorul și un stenic sentiment al firescului, numit odată umanism sau, mai puțin pretențios, spontană solidaritate omenească, și devenit azi rarism în sălile de cinema și nu numai acolo. Despre ce „umanism” este vorba? Despre unul conservat în provincia rusă de azi, plin de satiră, vervă și fină observație comportamentală,

arta filmului

retrăind într-o sarabandă continuă spasmele unei tranziții care nu se mai sfârșește (în **Nunta**), respectiv despre un „umanism” bazat pe prietenie, plin de umor și duioșie (în **Cina cea de taină**), pe care îl întâlnim odinioară în filmele școlii cehe (pe atunci, cehoslovace) și aflat, iarăși, pe cale de dispariție. Tocmai această singularitate a firescului mă face să-l semnalez, când apare (desigur, atunci când naturalul emoției trece, creativ, dincolo de firescul convenției scenice, adică atunci când trăiește și e sincer).

Nefiind deloc belicoase, futuriste ori populate de mutanți, sunt slabe șanse ca vreuna dintre producții să fie preluată de o casă de distribuție din România, fapt pentru care le voi povesti pe scurt.

Filmul lui Lunghin (la care semnează scenariul împreună cu Aleksandr Galin) urmărește încercările



Cadru din *Cina cea de taină*

O NUNTĂ ȘI O CINĂ DE TAINĂ

supraomenești ale unui tânăr miner de a-și organiza propria nuntă într-o singură zi. De o parte a baricadei sunt rubedeniile, prietenul fidel al mirelui, gata de furt armat și hărțuire sexuală (liber-consimțită de victimă) pentru a-și ajuta camaradul la nevoie, un profesor bizar, acordeonist și animator al căminului cultural; de cealaltă parte, rapacele milițian al satului, visând, asemeni cehovienelor surori, „la Moscova”, trecutul incert al miresei, sărăcia lucie și, desigur, vodka. Ca și la români ori la sârbi, o nuntă la țară este un eveniment la care participă toată suflarea și, oricât de săraci ar fi mirii, masa trebuie să fie *à la carte*; dar buzunarele sunt goale. Doar „o minune dumnezeiască” ar putea umple mesele, și aceasta se produce: salariile restante de șapte luni sunt plătite tocmai atunci, transformând întreaga populație activă a satului într-o hoardă dezlănțuită, care asaltă „camionul salvării” - moment exploatat fără cruțare de Lunghin și amintindu-ne de cozile revolte din „Estul sălbatic”, de oriunde și la orice.

Sarabanda-parabolă din **De ce trag clopotele, Mitică?** ori din **Găinușa Riaba** a lui Mihalkov-Konecalovski este pe-aproape, dar Lunghin nu este nici lipsit de speranță civică, nici nu vrea să facă sociologie. Sărbătoarea este mai importantă decât politică, iar puterea oamenilor de a se bucura *împreună* este un semn de sănătate socială, iar nu de naivitate, semn pe care statisticile economice și mass-media nu îl pot (sau nu voiesc a-l) sesiza. Prin *joie de vivre* și prin avalanșa momentelor comice, Lunghin se apropie mai mult de o latură a spiritului kusturițian (mai puțin, dimensiunea sa tragică), decât de cel al lui Pintilie sau Konecalovski (dacă este să-l comparăm cu contemporanii), dar descendența sa majoră rezidă în comedia burlescă a școlii clasice ruse.

Mai simplu, aproape liniar, și mai sărac în distribuție (construit în jurul a trei personaje), filmul foarte tânărului Vojko Anzeljc are o miză spirituală



pre munca sa, despre greutatea întâmpinate; m-a rugat doar să-i pomenesc, într-o notă, cândva, pe oamenii care au ajutat-o, o ajută în continuare, ca acest proiect să nu se piardă. Fără o lege coerentă a sponsorizării, puțini se îndură să investească în cultură. Și mai puțini, probabil, într-o inițiativă atât de fragilă, considerată, poate, „fără urmări”. La ce folosește elevilor teatrul? se vor fi întrebând mulți. Un moft din care nu rămâi cu nimic?! Și totuși, datorită acestui *moft*, copiii pot vedea lumea (au jucat nu demult la Viena, au vizitat Parisul...) Profesoara are și alte gânduri... Ele se pot finaliza doar dacă cei câțiva sponsori rămân la fel de generoși, atrăgând și mărinișia altora.



elena dulgheru

în plus, pe care și-o dezvoltă treptat, pornind din matricea unei „ușoare” comedii de situații. Început ca un simplu joc, **Cina cea de taină** urmărește un cuplu de bolnavi psihic evadați din spital cu o cameră de filmat furată, cu intenția de a face „un film adevărat”. Clasicul joc demiurgic cu „ochiul magic” devine (ca-ntotdeauna) prilej de redescoperire a lumii și a sinelui. Astfel, din ridicoli *voyeuri*, aparent irecuperabili Tincek și Hugo reușesc, printr-un concurs de împrejurări, să salveze de la sinucidere (întâi fizic, apoi și moral) o prostituată. Cei deveniți acum trei „debusolați incurabil” descoperă *împreună* un sens al vieții și, ca atare, își recuperează identitatea. Regăsim aceeași poezie a deznădăcinării din marile filme americane (ca **Sperietoarea**, **Regele pescar**, ...), zugrăvită în culorile vii ale sufletului sloven. Happy-end-ul aproape incredibil, mariajul lui Tincek cu Magdalena (de care ne încredințeam cartonul final) depășește statulul naivității și ne face să-l credem (nu contează la ce nivel), pentru că un alt ultim carton grăiește: „In the cinema you are never alone”. Așa să fie!



Cadru din *Nunta*



Stelian Tăbăraș

DISOCIERI CU ORICE PREȚ?

Nu întotdeauna conturarea excesivă a unei idei, a unei noțiuni este în avantajul profunzimii unei teme. Exemplificăm cu unele emisiuni de radio și de televiziune ce se înscriu sub numele generic de „Viața spirituală”. Prima consecință logică a sublinierii „spiritualității” ar fi că emisiunile situate în afara siglei sus amintite „n-au nici un Dumnezeu”. N-ar fi mai firească strădania de a accede spre cele religioase în toate emisiunile (cu pondere, fără exagerări), chiar și în emisiunile de știință, agricultură, economie (în general) și cu atât mai nimerit în cele muzical-artistice? E oare mai „spirituală” o emisiune ce începe cu percuție de toacă și cu dangăt de clopot? Ori cu un psalm (interpretat, natural, în „psaltichie”) căruia nu i se înțelege deloc cuvintele? Am avut prilejul să văd tineri schimbând canalul imediat ce auzeau genericul zicând: „Asta e pentru popi!” Iar dacă intrăm totuși în întregul emisiunii, ce găsim? Mai întâi o specializare teologică la (cel puțin) nivelul studenților de la teologie, un „comperaj” făcut cu enciclopedia de specialitate în față, un „ton imnic” folosit chiar și în situațiile în care textul cere o simplă relatare, un limbaj cel puțin vetust. Știm, o să ni se spună „cu iz de vechi cronici, cazanii, omilii, didahii” ș.c.l. Dar e greu să fie acceptate în continuare arhaisme de structură morfologică de tipul „întru”, „pre” (în loc de „în”, „pe”), ce să mai zicem de conservarea aceluși „rob al lui Dumnezeu” care mai păstrează arhetipul unei situații sociale desființată încă sub Al. I. Cuza. Și care contrazice

însuși sensul Iubirii de Dumnezeu: demnă, curată, liber consimțită. Un „rob” nu-și iubește stăpânul. Doar se teme de el. Ce să mai zicem de „roaba lui Dumnezeu” - prilej de ironie pe la nunți, roabă mai fiind și acel agregat cu o roată căruia moldovenii îi mai zic și „tărăboanță”.

O observație aparte merită transmisiile în direct ale unor ceremonii religioase (și aici, ni se spune de fiecare dată că e vorba de „una dintre cele mai însemnate sărbători ale dreptcredincioșilor”. Care nu e?). După modelul... transmisiilor sportive se preferă „reportajul în direct”. Sunetul „praznicului religios” e *filat* („a fila” = a da încet, nu are nimic de-a face cu „filajul”), abia dacă-l auzim, în prim-planul

nocturne

sonor vine reporterul cu „comperajul”. Probabil că remunerația lui e direct proporțională cu dimensiunea textului, altfel nu ne explicăm lungimea și frecvența mare a lecturării acestuia. Observația e valabilă și în cazul invitării la microfon a unui specialist, dornic de afirmare nu doar în propria parohie ci și în fața ierarhilor săi. (Neînțelegând sensul de substantiv colectiv al „soborului” - un slavism pentru latinescul „adunare” - unii copii îl percep doar ca un... singular: „un *sobol* de preot”. Nici nu știm dacă nu e cazul să zâmbim.)

Am avut prilejul, pe alte meridiane, să asist la încercările emoționante ale unor îndepărtați de țară de a se sincroniza, la „ora României”, de sărbători. Altă posibilitate nu au decât radioul și, uneori, televiziunea. „Postul se prinde

„Insomniile - schimbul de noapte al Rațiunii”

greu”, asta e o altă notă a civilizației noastre tehnice. Totuși, printre hârșăituri și țiuituri, oamenii apleacă urechile spre un colind românesc, spre un „Hristos a înviat!”. Dar iluzia ține puțin. Începe sporovăiala unui Titi Dincă, slujba nu se mai aude, vedem cât de „doct”, cât de „competent” e el.

Redacția de specialitate a primit numeroase scrisori-rugăminți care imploră „să fie lăsată slujba în pace!”. A răspuns la TV România Internațional un preot adus special: „Creștinul e dator să vină la biserică, nu să stea la radio sau televizor!”. (Dar sfinția sa de ce vorbea... la televizor și nu... în biserică?). Și la bolnavii ținutii la pat sau în căruțul cu roțile n-ar trebui să se gândească și preoții? Sau la cei depărtați? Altminteri, s-ar putea reitera o butadă care a mai circulat: „De vreme ce de cultura românească peste hotare răspunde Ministerul de Externe, înseamnă că de cea dinlăuntru țării răspunde... Ministerul de Interne.”

Notă. Portretul robot al trogloditului, schițat de noi în „Luceafărul” nr 24 / 2002, este întregit de câțiva cititori ai revistei. Le mulțumim și ne permitem să-i cităm.

M. Slătineanu, pensionar, Slbozia, Ialomița: „Treceți vă rog la capitolul „troglodiți” pe cei ce își spală (egoist) balcoanele cu furtunul, „neobservând” că lăturile cad în capul trecătorilor de pe trotuar.”

V. Marinescu, București, sector II: „Sunt zilnic troglodiți pe malul lacului Colentina; unii își spală autoturismele sau covoarele, cu mult detergent, direct în apa lacului, alții, puțin mai în aval, prind pești ce se încăpățânează să trăiască în această otravă. Dar, fiți liniștiți, nu-l consumă; îi vând!”

Carmen Deleanu, elevă, Școala sanitară, Str. Viitorului, București: „Știți ce s-a descoperit la autopsie în nările unui troglodit? Proptele amprente!”

epistolar

Înainte de orice, trebuie să precizez că “Epistolar” nu e “Poșta redacției” în sens obișnuit, ci un spațiu rezervat dialogului cu cititorii și colaboratorii. Este, prin urmare, și modalitatea prin care răspundem și altor mesaje decât cele care se referă la debutul în paginile revistei.

Mircea Pricăjan, Oradea. A venit, poate, momentul să vă prezentăm scuzele noastre pentru eroarea de a vă fi publicat un text, într-un număr mai vechi, cu alt nume decât cel care vă aparține. Era un fragment de roman care a apărut sub semnătura *Denis Lazur*, în loc de *Mircea Pricăjan*. Tot dumneavoastră ați găsit și explicația: *Denis Lazur* figura ca antes pe fiecare dintre paginile dactilogramei trimise, așa încât o neatenție a redacției a putut face ca el să treacă drept semnătură. E, desigur, cât se poate de regretabil că s-a întâmplat așa (deși, în treacăt fie zis, ar fi fost un pseudonim frumos). Dar tot dumneavoastră considerați - după cum îmi scrieți - că fragmentul, intitulat “Picătura chinezească” (nr. 6/1999) a

DIALOG FĂRĂ PREJUDECĂȚI

fost însoțit de fotografia autorului, ceea ce ar putea ține loc de semnătură.

Ar putea, categoric, dar cu condiția ca și cititorii să-l cunoască toți pe autor, iar asta face încă o dată ca greșeala noastră să fie gravă. Apreciez umorul cu care tratați lucrurile. Până la urmă, întâmplarea are o tentă de literatură a autenticității, unde literarul se intersectează cu realul până acolo unde nu mai pot fi distinse. Cât despre erata pe care presupuneți cu eleganță că am fi dat-o, mă tem că ea nu a existat. Primul gest de acest fel s-a produs după un potop de greșeli într-un text semnat de mine, care am simțit nevoia să-mi cer iertare față de cititorii, contrariind nițel spiritele.

Pățania îmi amintește o celebră anecdotă cu Voltaire. Pe când era școlar, Voltaire a fost întrebat de către profesorul său: “Ce tebuie să facem ca să fim iertați?” “- Trebuie să... greșim”, a venit, *candid*, răspunsul, după o clipă de gândire.

Îndreptăm, iată, lucrurile acum și, mulțumindu-vă că nu v-ați supărat prea tare, vă invităm să continuați să ne transmiteți materiale. Le vom publica cu plăcere - cealaltă trimitere a dumneavoastră, despre care voi vorbi, pe îndelete, cu alt prilej, vă recomandă într-un mod cu totul special - promițându-vă că pe viitor semnătura va fi la locul ei.

În rest, vă dorese succes de critică! Și poate - de ce nu? - să ajungeți la situația când stilul vă va deveni atât de particular, încât să fie recunoscut și fără semnătură.

Dorin Mureșan, Cluj-Napoca. “... scriu de multă vreme proză. Din recentele reacții ale unor scriitori consacrați ca și cele ale unor reviste de gen, am aflat că sunt talentat și că pot să mă afirm în această artă.”

Trimiteți și o fotografie și să vedem ce părere au și cititorii “Luceafărului”, între care mulți scriitori consacrați.

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

Stare de năuceală generală

Habar nu am când o să se priceapă că grafomania este o boală în toată regula. Iar a încuraja un grafoman este ca și cum ai sta lângă un bolnav și, în loc să faci tot posibilul să-l tratezi, tu cauți să-l convingi cu orice preț de cât de minunată este boala lui. Declar, fără nici o ezitare, volumul de debut al lui Cătălin Tuță George, **Cântece pentru mileniu trei** (Editura Arefeană, București) ca fiind tot ce poate fi mai mareț în materie de grafomanie, o dovadă sigură că există un sublim al prostiei liricizate. Desigur, de pe coperta a patra, tânărul autore privește dus, în zări, doar-doar l-o lovi și pe el sfânta inspirațiune cu vârful cozii. De lovit, îl lovește, numai că lovitura e atât de puternică, încât junele nostru începe să delireze în stihuri, care de care mai năucitoare. Citiți și vă cruciți! „Eu mă numesc Cutare, am șaisprezece ani/ și sunt, deocamdată, consumator de bani -/ Dar sunt, deopotrivă, consumator de soare./ De aer, de lumină, de apă de izvoare./ De umbră foșni-toare, de floarea din câmpii./ De tot ce știu sau nu știu a fi sau a nu fi“. Am citat din poezioiul de cinci stofe de mărimea aceasta, *Microautobiografică* (cum o arată o eventuală *Macroautobiografică*, în condițiile astea?!). Că tânărul

nostru se simte un fotosintetizator, nu ar trebui să ne surprindă. Mai rău e când se declară, în aceeași hidoasă producțiune, „un viu acumulator“. Dar și mai rău este dacă nu ai ce face și-ți arunci ochii pe cuvintele lui Ion C. Ștefan (directorul „faimoasei“ edituri) care prefătează volumul: „îl cheamă Cătălin (pe junele autor - nota mea. C.S.), ca pe un personaj al lui Eminescu, dar se înrudește mai mult cu *Luceafărul poetului nepereche*; cu Nichita Stănescu e înfrățit prin *iubirea leoaicei tinere* și prin îndrăzneala simbolurilor; e metaforic și filosof ca Lucian Blaga, iar uneori nespuse de trist - ca George Bacovia“. Ho, stimabile domn Ion C. Ștefan, mai ușor, că ne ia ameteala! Adicăteala, tânărul acesta este egal cu toată poezia română de până acum? Păi, întrebarea noastră este de ce nu ardem tot ce s-a scris și de ce nu îl angajăm pe tânărul Cătălin Tuță George pe postul de unic poet al neamului și, în această calitate, să producă poezie la metru. Eventual, și la kilogram. Vreți și alte exemple? Am putea să cităm toată cărțulia, în care stau tolănite, nici mai mult, nici mai puțin de 67 de poezoaie, toate crăcănate și vulgare, de la douăzeci de strofe în sus. Năucitoare este și *Postfața*, autoarea ei, stimabila profesoară

Theodora Partheniu, devenind de-a dreptul năucă după citirea versurilor junelui său elev, Cătălin Tuță George. Atât de năucită, încât ejaculează niște afirmații aberante și lipsite de decență. Iată ce scrie stimabila cucoană despre producțiunea *Glossă* a școlerului dumsale: „De mare curaj, dar uluitoare (într-adevăr, uluitoare! - nota mea, C.S.) este *Glossă* lui Cătălin, subintitulată: *Nestinsiei cugetări a Eminescului* (...). Asemeni lui Eminescu, tânărul poet își dobândește putința de a vehicula una din marile idei filosofice și anume scurgerea inexorabilă și ireversibilă a timpului (...).“ Cucoană, fiți mai atentă cu instrumentarul critic folosit, că nu sunteți la bucătărie, unde v-ar fi poate permis să-l tratați pe Cătălin Tuță George la fel cum l-ați trata pe Eminescu. În rest, gogomării cât cuprinde. Oricum, versuri de soiul celor pe care le voi cita în continuare îl plasează pe junele nostru într-o onorantă frunte de listă a grafomanilor incurabili: „Eu sunt un exponent al celor ce-și trăiesc vârsta sub generic./ E tineretul României care cuvântă-n versul meu./ El pare uneori zburdalnic, alteori visător, eteric./ El este uneori apostol, iar alteori este ateu./ Oricum ar fi eu nu pot, nu vreau apartenența să-mi dezic:/ Căci tineretu-i viitorul și, fără el, nu e nimic“ (*Gramatică personală*).

Corina Sandu

imagini mișcate

Verighetele eroilor

Evident, e o banalitate: orice produs, material sau simbolic, e purtătorul unor seturi de valori, sociale, culturale și de multe alte feluri, la care cumpărătorul aderă simplul act al achiziționării respectivului produs.

Pentru că publicitatea are în vedere o bază socială cât mai largă, potențialul client nu trebuie ultragiat: eroul reclamelor comerciale autohtone e astfel alb (cu Malonga Parfait e altă poveste...), român, heterosexual și familist (dacă nu e căsătorit, aspiră să devină, dacă își înșală perechea - că veni vorba, numai femeile calcă pe alături -, nu și-ar risca mariajul pentru asta). Familia e unul dintre cele mai importante simboluri vehiculate de publicitate (care, din acest punct de vedere, ajunge să concureze telenovelele), și foarte multe elemente administrate subliminal sunt menite să semnalizeze acest sistem de valori casnice: din cauza spațiului restrâns, nimic nu e inocent într-o reclamă, de la îmbrăcămintea consumatoarelor de detergenți (practică, nu elegantă, de obicei pantalonii) la tunsoarea băutorilor de bere.

Dacă cineva v-ar cere un răspuns pe loc, ați putea spune dintr-o răsufare în ce reclame ați văzut verighete pe degetele protagoniștilor? De exemplu, în publicitatea la companiile de asigurări, la cafea și la pasta de dinți și aproape obligatoriu oriunde apar copii - întotdeauna, pentru imaginarii publicitar, copiii provin din cupluri legal constituite, părinții nu se despart niciodată și, în general, trăiesc fericiți până la adânci bătrânețe (bătrânețe liniștită mulțumită asigurărilor de viață contractate la tinerete, în deplină sănătate grație iaurturilor hrănitoare și îngrijirii regulate a dinților). Deși de cele mai multe ori trecute cu vederea, verighetele eroilor din reclamele noastre preferate delimitează modul în care noi, ca virtuali cumpărători ai berii, detergentului, lamei de ras ori poliției de asigurare, ne raportăm la lume, la valorile sociale mai puțin ale noastre și mai ales ale celorlalți: există mai mulți oameni care n-ar cumpăra un produs pentru că personajele din reclamă nu poartă verighetă decât cei care n-ar face-o pentru că eroul are verighetă. Și uite-așa vine alienarea, între *soap opera* și *lavage du cerveau*, varianta advertising.

Julia Popovici

Pornind de la simbol

Prin natura sa complexă, un fapt de limbă poate fi privit din mai multe puncte de vedere. Așa se face că de-a lungul secolelor știința limbii a fost înglobată fie în domeniul științelor naturale, fie în cel al psihologiei, sociologiei etc. Abia la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului următor a fost evidențiat faptul că structura esențială și caracteristică a limbii este aceea că ea constituie un sistem de semne, iar însușirile limbii nu pot fi descrise corect decât dacă se are în vedere natura semiotică a elementelor ei. Limba este, în

conexiunea semnelor

această viziune, un sistem convențional de semne, comparabil cu alte sisteme de comunicare (limbajul surdo-mușilor, limbajul morse, semnele de circulație etc.). Știința limbii nu este deci o parte a științelor naturii, psihologiei, sociologiei etc., ci, capitolul cel mai important al semioticii, adică al științei semnelor. Vedeta științelor din secolul în care trăim, semiotica are posibilitatea, ca știință a semnelor, de a încorpora întregul domeniu de cunoaștere al omului, iar semnul, ca entitate universală, păstrează atât legătura cu realitatea concretă, dar mai mult, o completează cu atitudinea afectivă față de lume a acelora care îl utilizează. Semnul reprezintă toate lumile posibile; el a avut dintotdeauna o natură multiplă: verbal, deci fonetic, grafic, gestual, vizual etc. De cele mai multe ori, semnele



mariana ploae-hanganu

apar combinate. Deasupra tuturor, conferind claritate și precizie, este semnul lingvistic. Dar semnele nelingvistice? Sunt ele mai puțin importante?

Scriitura este unidimensională. Semnele artistice se desfășoară pe mai multe dimensiuni, dar se sprijină pe semnele lingvistice. Dependența semnelor artistice de cel lingvistic nu înseamnă nici reducerea artei la limbaj, nici arta nu devine o configurare grafică sau vizuală a limbajului. Ceea ce realizează semnele în parte este diferit: cele lingvistice se adresează minții, producând conotația, în timp ce semnele artistice emoționează, redând creația însăși.

Lumea semnelor și conexiunea lor sunt fascinante. Studiile de specialitate, prin caracterul lor teoretic în primul rând, evidențiază mai puțin acest lucru. Semnificația unui semn individualizează generalul dintr-o idee, particularizează un înțeles. Gândirea umană însăși a evoluat de la simbol la semn, de la mituri la teorii. Lumea semnelor și conexiunea dintre ele este o temă de discuție practic inepuizabilă. O rubrică, restrânsă evident la spațiul pe care îl poate oferi revista „Luceafărul“, care să pătrundă cu mijloacele lingvistului în lumea fascinantă a semnelor, credem că este binevenită și va trezi nu numai interesul cititorilor, dar și dorința de a participa, din alte perspective și cu alte mijloace, la interesanta temă de discuție.

Ultimele ședințe a Consiliului U. S. s-a desfășurat sub semnul concordiei. Președintele nostru, Eugen Uricaru, ne-a oferit numeroase informații, care de care mai interesante. * Datorită viitoarei construcții, ce se va ridica în strada Căderea Bastiliei, urmează o perioadă de austeritate. Hotelul despre care s-a mai vorbit va fi de trei stele și va aduce beneficii serioase uniunii noastre. * S-au făcut multe reparații la casele de odihnă de la Sovata și de la Neptun. Alte parale ieșite din visteria noastră: nu ne îndoim, cu folos. * La Iași s-a obținut o casă cu două niveluri, pentru o librărie și, eventual, o cafenea. * A fost cumpărată o casă la Constanța. Acolo va fi un restaurant și un hotel. * În viitoarele luni, sectorul social va fi cel mai bine protejat. * În toamnă vor fi elaborate instrucțiunile pentru salariile de merit. Circa 1500 oameni de cultură vor beneficia de ele. Uniunii noastre îi vor fi repartizate în jur de 70-80: cam puțin, ținându-se cont de prestigiul și eficiența autorilor. * Valoarea unui astfel de salariu echivalează cu trei salarii medii pe economie. * La Președinția României s-a depus o listă cu scriitorii care au o pensie mai mică de 2.500.000 lei: pentru a li se mări. Încă nu se aude nimic. * Există voci care anunță noua lege a sponsorizării: cică, favorabilă pentru cultură. Nouă ni s-a lungit gâtul așteptând-o, mai ales

de la Consiliu adunate

că revistele literare abia își mai țin răsuflarea. Unele se ivesc numai atunci când mai pot ieși de sub tipar, vorba lui Nenea Iancu. Situația „Lucașfăruului“ nu e nici ea roză. După cum se observă, chiar și cu ochiul liber, nu am avut sincope la apariție. Poate se va ține cont de strădaniile și zbatările noastre și nu ni se mai vor mai pune atâtea bețe în roate: fiindcă vrem să rulăm, totuși! * După experiența acestui an, va fi din ce în ce mai greu să acordăm premii. Trebuie făcut ceva și, îndeosebi, o mai mare propagandă pentru oamenii de creație: pamfletele unor colegi de-ai noștri, care lucrează în gazetărie, fac multe deservicii breslei. Cei care au accente critice trebuie să se exprime tranșant, în cadru organizat, fără să-și folosească pseudonimele. E o chestiune de onoare. * A avut loc primul Colocviu Național de literatură dramatică la Sinaia. S-a scris despre el în presa noastră. * La Casa Monteoru funcționează cenaclul „Euridice“, condus de faimosul Marin Mincu, finanțat de ziarul „Ziua“. * În toamnă, va avea loc Colocviul Minorităților Naționale. * S-au rezolvat, sperăm definitiv, relațiile cu revistele literare, finanțate, fie și parțial, de Uniunea Scriitorilor. Situația lunarului „Viața

Românească“ e încă incertă: fie ne asumăm integral editarea ei, fie nu mai avem nici o legătură cu apariția acesteia. * Editura „Cartea Românească“ și-a mărit costurile financiare. Se speră ca toate titlurile acesteia să devină rentabile. * Festivalul internațional de literatură va avea loc în 19 septembrie, la Neptun. Au confirmat participarea în jur de 50 de mari autori din Europa, China, S.U.A., Israel. Toți banii vor veni din sponsorizări. Premiul „Ovidiu“ va fi în valoare de 10.000 de dolari. Vor fi prezenți și 25 de scriitori români. Manifestarea se va organiza și cu colaborarea Societății Române de Radiofuziune. În cadrul festivalului va fi și un colocviu despre criza din lumea scriitorilor. * În noiembrie, va avea loc Colocviul traducătorilor de limbă română din străinătate. * În perioada autumnală, vor începe modificările la statutul filialelor și al secțiilor din cadrul U.S. * Ciclul de dezbateri „Serile de la Casa Monteoru“ vor avea în vedere problemele incitante ale scriitorilor români. * Intenționăm să stimulăm cititorii pentru lectură. Poate că e nevoie să mergem în uzine, în unități militare, în școli, pentru a ne face cunoscute pozițiile literare și crezurile artistice. * Memoriile prezentate de Aureliu Goci și Corin Bianu nu au fost concludente, astfel că acestea au fost returnate Comisiei de validare pentru noi clarificări.

in memoriam

A încetat din viață, la Paris, scriitorul de elevație și discreție Nicu Caranica, în vârstă de 91 de ani. Înainte de cel de al doilea Război Mondial s-a afirmat între tinerii poeți ardeleni ai epocii, fiind prezent în antologia lui Emil Giurgiuca. Între cărțile cu versuri care îi pun în evidență un timbru propriu, sobrietate și sensibilitate, substanță, cult al formei, se detașează mai net, inclusiv ca o mărturie despre timp, **Anul 1940**.

După o scurtă activitate diplomatică la Roma, ca atașat de presă (1940-1941), în total vreo zece ani grei petrecuți în Italia, se mută în Franța, dedicându-se în principal scrisului. Este autor și al unor piese de teatru (**Mouvement irreversible**), a scris și proză. În țară, unde în 1940 debutase cu volumul **Poeme și Immuri**, a publicat nu de mult un volum de articole literare despre scriitorii români clasici și contemporani. S-a aflat într-o relație specială cu Mario Luzzi, căruiua îi consacră o monografie. Cea mai recentă prezență în revuistica din țară s-a produs în numărul 2-3 al revistei „Steaua“ (pus pe piață în luna mai a.c.), cu traducerea unui sonet de Dante Alighieri, din **Vita Nuova**.

S-a stins o voce care din depărtări vibra pentru verb, și suflet, și etnic românesc. Sub un ideal de clasicitate, eladice. Rămân după el multe poezii în manuscris, care își așteaptă editorul. Unele dezvoltând inedit o problematică a senectuții. **Noapte și iar noapte** s-ar numi una dintre cărțile de tipărit. Originar din Pind, poetul acesta cu o teză de licență - luată în tinerețe, la Sorbona - despre critica plastică

Domnule redactor,

Chiar dacă a trecut prin diferite transformări, revista „Lucașfăruul“ a avut și are merite deosebite. Aceasta a găzduit creații valoroase ale unor tineri și mai puțin tineri, care au avut ceva de spus, în cultura română. În numărul 22 (560) în noua formulă, cuprinzătoare, se întâlnesc: creații literare, cronici, convorbiri, activități de cenaclu, poezii în capodopere, precum și rubrici dedicate televiziunii, teatrului, filmului, care trebuie să-și atingă ținta. Acestea, ca și prestigioasele semnături, dau un plus de credibilitate și autoritate revistei dumneavoastră

NICU CARANICA

a lui Charles Baudelaire, într-o mare cunoștință de cauză a modernității, a fost nevoit să trăiască într-o patrie adoptivă, limba română, mai mult din trecut și din viitor. De aceea nu l-a ocolit nici gestul patetic, parcă din marele poem al unui Alecu Russo, cu iluminări în mesianic. În loc de o lacrimă, la ceasul despărțirii de un scriitor care trebuie încă descoperit, se potrivește poate într-un fel acest murmur, dintr-una din poeziile lui, cu un dor de opuneri la neant, și cu viață:

“Bucură-te, neam al meu, bucură-te. Tu nu mai poți muri! Bucură-te din măruntaiele Argeșurilor/ și-ale Sucevelor și-ale Tismanelor / și-ale Tighinelor și Putnelor și-Amincilor/ Și Vidrelor și-Albacurilor/ Domnul cel mare mare ștafetă ț-i-a dat să porți/ Pe scara veacurilor!”

De pe Bd. des Batignolles profilul înalt și firav al unui cavaler rătăcitor răsăritean s-a rupt, și din vecinătatea aripilor morii de vânt de la Moulin Rouge. Într-o proză de rafinament, **Diana** („Mare este Diana Efesenilor!”), orașul de pe malurile Senei apare fermecat de un discurs al său volubil, ce-l scrie cu o cerneală simpatică printre mii de nume ale emigrației literare parcă din schițele fugare ale unui Toulouse Lautrec. Cuvintele sunt numai sărbători. Îl apăr și eu cum pot.

Aurel Rău

reacții

care ar trebui difuzată cu mai mult curaj în școli și universități, biblioteci publice, precum și în alte așezăminte culturale.

Dacă revista „Lucașfăruul“ va „vedea“ printre altele și realitățile social-economice de la noi din țară, din perioada actuală, succesul ei va fi asigurat. Cu deosebită considerație,

Radu Moise

fapte culturale

Concursul „ARON COTRUȘ“

Dorind să sprijine activitatea de creație a tinerilor autori, Primăria municipiului Mediaș, județul Sibiu, organizează Concursul Național de Poezie „Aron Cotruș“, ediția a II-a, care se va desfășura în perioada 11-12 octombrie, 2002, la Mediaș.

Concurenții, în vârstă de până la 35 de ani, nedebutați în volum, vor trimite câte 10-12 poezii, dactilografiate în 3 exemplare, până la data de 15 septembrie a.c. pe adresa: George I. Nimigeanu, str. Turda nr.6, 3125 Mediaș, jud. Sibiu.

Lucrările vor purta în loc de semnătură un motto, datele personale fiind introduse într-un alt plic cu același motto (nume, prenume, data nașterii, localitatea, adresa, telefon, premii obținute, revistele literare la care a colaborat).

Se vor acorda premii ale unor reviste de literatură, precum și premiile „Aron Cotruș“.

Se va asigura cazare și masă, transportul fiind suportat de concurenți.

Concurs de debut

Departamentul DESTIN al Editurii Paralela 45 anunță concursul de debut în poezie, roman și eseu pe anul 2003.

Textele (numai în formă printată sau dactilografiate) vor fi expediate până la data de 1 noiembrie 2002 pe adresa: Editura Paralela 45, Bulevardul Dimitrie Cantemir, nr. 20, bl. 8, sc. A, ap. 16, 9451 București, sector 4.

Textele nu vor fi semnate, numele și adresa autorului fiind înscrise într-un plic închis și inclus în coletul respectiv.

Manuscrisele nu se înapoiază expedito-riilor.

Selecția volumelor publicate va fi făcută de un juriu compus din personalități marcante ale vieții noastre literare.



geo vasile

Tot mai insistent mi se spune că textele mele critice sunt prea pozitive, că nu sunt acide, mordante, vindicative, eventual demolatoare. Până și directorul revistei „Contemporanul” îmi recomandă de curând să fiu mai sfichiuitor, eventual polemic. Adevărul este că recenziiile mele dispun de o floretă inclusă în text, bună conducătoare de acid ironic difuz, vizibil doar celor ce au răbdare să-l discearnă. Într-o lume în care nimeni nu citește pe nimeni, nimeni nu ridică un deget pentru celălalt, nu doresc să fac valuri. Într-o lume izolată ermetic, surdă și mută la profesioniștii-cdecari ai literelor, precum și la temerarii *face-lancer-i* ai anilor 2000, nu doresc să fac valuri la persoana I, ci să citesc cărțile acestora, valori certe, aproape ireproșabile. Să scriu despre ele, iar nu despre cele din vitrina mondenității criante, aduse în prim-planul unor reviste de căzușii extraliterari. Să descifrez, prin identificare și admirație, mesajul ideatic și frumusețea artei poetice, truda, îngândurarea și jubilația harului acelor autori din București și provincie, adesea expediați în zece rânduri, când nu sunt complet ignorați. Citesc doar cărțile unor individualități bine conturate sau ale unor debutanți cu alonjă în proaspăta lor autenticitate. Nu demolez cărți și autori, fiindcă nu fac sociologie literară, fiindcă ignor puzderia de diariști, versificatori și anecdotiști de după '90. Nu demolez, fiindcă nu sunt interesat de fenomenul improvizatorilor de albume întime ori de texte zise patriotice în cel mai penibil gust turistic sau național-comunist. Nu agreez volumele-bilanț ale unor domni sau doamne ce își oferă brusc, într-un elan demn de o cauză mai bună, fațeta *ascunsă* a personalității, cea de poet, bineînțeles, înșirând fel de fel de amintiri din copilărie, locuri natale, scene de amor și melancolie leșinată, reglări de conturi, aspirații neapărat luminoase, meditații infantile, disertații mediocre, refuzate de orice fior.

Interesant este faptul că unii dintre acești autori, oameni de toată stima în domeniul lor (ingineri, biologi, medici, juriști, actori, ziariști gen Tucă sau Vrânceanu-Firea eșuează lamentabil, ori de câte ori cred că adevărul ultim - *point d'orgueil* - al persoanei lor este totuși poezia).

Acești oameni cu bani, prestigiu științific, politic sau profesional, se fac pur și simplu de râs, în dorința lor veleitară de a se exprima poetic; oameni serioși, cititori de Coșbuc, Goga, Păunescu (de Sorescu și Nichita, în cel mai bun caz), reținând ei doar clișeele prozodice, alunecarea prăpăstioasă de sunete și câteva sintagme decorative, aceleași, de mult căzute în disgrație și desuetudine, nu fac altceva, prin demersul lor grafic și tautologic, decât să confirme că nu tu alegi poezia, ci ești ales de poezie. Poezia nu se lasă hărțuită de nechemași, de cei ce n-au acces la *misterul* poeziei. Siluitorii poeziei n-au cum, sau nu vor

IGNOR PREMEDITAT COHORTA IMPROVIZATORILOR

să se convingă că ea este un limbaj artistic accesibil doar celor îndelung inițiați, logodiți pe viață și pe moarte cu ea, atleți ai cuvântului revelat, ai autoimolării în numele frumuseții profetice. Refuzatii creativității și ai imaginării își fac un mare rău nu numai lor, prin iluzia uneori de-o viață că ar fi vizitați de muze, dar și cititorilor neavizați (între 10 și 70 de ani) consumatori ai acelor strofe indigeste, facil-mimetice. Gustul lor o dată adulterat, ei nu mai fac deosebirea între acele versificate complexe și frustrări biologice, erotice, politice sau bazaconii mioritice, dacisme sfârtoare, amurg-sentimentale, și poezia semnată de un Villon, Bacovia, Doinaș, Celan, Ungaretti, Apollinaire ș.a.m.d. Le-ar fi de-ajuns acestor *bolnavi închipuiți* de poezie să parcurgă doar zece volume de autori contemporani, între care neapărat cele semnate de un Adrian Popescu, Marta Petreu, Angela Marinescu, Ion Chichere,

tatori obstinați ai tuturor sindrofiilor literar-artistice, n-au nimic cu viața și piața capitalistă a cărții, științific organizată în a omologa și vinde, nu curiozități și nostalgii grafomane, ci *produse de consum* postmoderne, utile și totodată detectabile, la Frankfurt, Torino, Paris sau București. Genuri și specii majore sau minore, sub sigla unor editori, redactori și autori *profesioniști*. Amatorismul literar-artistic există și în Occident, *of course*, în fond vanitatea nu cunoaște frontiere, dar acolo el este pus la colțul efemerității salonarde, considerat un capriciu, un hobby, loisir fără pretenția de a aspira la performanța unor Lodge, Ormesson, Bellow, Eco, Fowles, Saramago, McEwan, Tabucchi, Schlink ș.a.m.d. În Japonia sunt câteva zeci de mii de compozitori de haiku, un adevărat sport național, ce nu se confundă, Doamne ferește, cu veritabila literatură japoneză.

Așadar, nu fac sociologie literară, ignor premeditat volumele, uneori de o eleganță sfidătoare, ale improvizatorilor incontinenți. Prefer, în schimb, să citesc cărțile *unice*, ale unor autori, poeți și prozatori, ce scapă premeditat criticii oficiale; adică unor domni, pensionari ai propriei reputații, ce nu prețetă să se comporte conform aceluși vechi și foarte democratic adagiu: *de minimis non curat praetor*. Acești pretori și retori din oficiu nu ezită să scoată în vedetă și să tămâieze la mese rotunde și simpozioane o seamă de autori obsedanți, aceiași, gloriole recente de tranziție. Când un recenzant de la „România literară” se întrebă cine este Paul Eugen Banciu (romancier cu peste zece cărți), nu-mi pot reprimă stima și considerația, prin ricoșeu, față de prolixă cohortă hulită a diletanților. Măcar ei, când și când, își recunosc amatorismul euforic și vidul pompieristic.

În timp ce alții, de la care avem oarece pretenții și de care depinde *venitorea* țărișoarei noastre, nu-i așa...

fonturi în fronturi

Marian Drăghici, Ioan Flora sau Paul Vinicius; rezultatul ar fi de două ori benefic, pentru ei, de vreme ce-ar ieși în fine iluminați (dacă e cazul!) asupra incovenientului de a te naște poet (concepție imaculată), și în plus și prin consecință, s-ar lăsa de poezie, printr-un șoc, fie el și traumatic, cel al ieșirii din impostură.

Disocierea mea explicită de cohorta amatorilor (cu lacrimogenia și patosul lor găunos) nu mă împiedică să realizez ravagiile amatorismului în poezie, critică, proză. El este *flagelul* tuturor liberalizărilor noastre postdecembriste, al doilea după sărăcie, flagelul minții și inimii unui public dispus să tolereze și chiar să cumpere subcultura unor autori ce-și deapănă locurile comune primite de-a gata, încredințați că dacă tot știu ei să scrie gramatical și au avut și note mari la română, pot deveni automat scriitori, în disprețul și ignorarea bibliotecii universale. Farsa e totală!

Ofertele acestor domni și doamne, de obicei ultrasexagenari viguroși cu mult timp liber și înclinații de căpușe cronofage, frecven-

Trei membri ai unor generații diferite: Ileana Măslănoiu, Augustin Buzura și Daniel Cristea-Enache

