

Luceafărul

JTI

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

Nr. 42 (580)

Miercuri, 27 noiembrie, 2002

Am făcut unele observații asupra „cazului“ Goma, cu referință specială la ultima lui carte, în care el face o mulțime de referiri la mine, cu caracter tendențios, fantezist-indirect și, de cele mai multe ori, grav-calomnios. Exprimându-mi intenția, am fost descurajat de mai mulți amici, sub cuvânt că detractorul meu este un ins cu totul discreditat, că nimeni nu-l ia în serios, pentru că n-ar mai fi în toate mințile. Nu e și impresia mea; minciunile lui apar în volume, editate de case de prestigiu și sunt prevăzute cu fraze de prezentare iscălite de M. Iorgulescu, ba chiar, stupoare!, de Livius Ciocârlie...



alexandru george

convorbiri incomode



ion
caramitru

Acum, dacă privim lucrurile obiectiv, nici în țări mai dezvoltate ca noi și mă refer, de exemplu, la Cehia, Polonia sau Ungaria, nu s-a putut întâmpla acest lucru. Și aici există subvenții. Sigur, ele sunt încrucșate. Adică, teatrele indiferent că sunt naționale, regionale au subvenții duble sau chiar triple (minister, comunități locale și sponsori). Și la noi ar trebui ca teatrele naționale din marile orașe să fie, în primul rând, în grija primăriilor, pentru că ele reprezintă pe cetățenii comunităților respective și, în doilea rând, în grija Ministerului Culturii și al Cultelor.

pag. 2

nocturne

Comportamente preN.A.T.ale



stelian tăbăraș

reacții



liviu grăsoiu

Trăire acută într-un prezent incert

pag. 15



horia gârbea:

Noi, video-artiștii de mâine

Am participat de curând la un eveniment excepțional în ciuda puținei mediatizări din jurul lui.

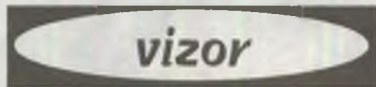
Tocmai de aceea țin să-l remarc aici. Este vorba de susținerea tezei de doctorat a lui Bogdan Cristian Drăgan, regizor de teatru și film, intitulată **O artă la începuturile ei experimentale: videoarta (probleme de producție, creație și expresie specifică)**. Nedrept de puținii martori prezenți am constatat că teza constituie o lucrare de pionierat în domeniul artelor, videoarta fiind, după însăși definiția autorului tezei și așa cum evidența o impune, la granița dintre artele vizuale (plastice) și cele ale expresivității

tipuri de videoartă și la interacțiunea lor atât cu celelalte arte, cât și cu societatea, devenind astfel primul care realizează la noi o asemenea investigație incitantă intelectual și cât se poate de necesară, conferind analizei sale profunzime și pertință.

În referirile la spațiul virtual, autorul operează pe un teren în continuă transformare spectaculoasă și o anticipează prin extrapolare realizând poate partea cea mai interesantă a tezei și referindu-se totodată la aspectul cel mai interesant și mai radical nou al videoartei.

Teza lui Bogdan Cristian Drăgan (îndrumată inițial de regretatul Florian Potra, apoi de doamna Manuela Cernat) care sper că va deveni carte curând conține un material informativ foarte bogat, interpretări îndrăznețe, dar pe deplin plauzibile asupra fenomenelor artei de azi în genere, o analiză profundă și vastă asupra acestora, pe baza unei bibliografii bogate și mai ales de dată recentă. Nu mai puțin, fiind și scriitor (dramaturg și scenarist), domnul Bogdan Cristian Drăgan a dat lucrării sale un ritm palpitant, incitant și i-a conferit un stil al expunerii elegant și accesibil.

Regizorul de teatru și film este prezent în spatele celor prezentate în teză cu experiența lui personală care cuprinde filme și piese de teatru realizate cu talent și care, după cum este notoriu, s-au bucurat de recunoaștere națională și internațională. Felicitându-l la final m-am gândit dacă nu cumva în curând scriitorii, cel puțin dramaturgii, nu se vor transforma inevitabil în video-artiști. O cameră digitală, o lumină și talentul de scenaristi ar fi destul.



dinamice (teatru, dans), înglobând însă și forme de expresivitate verbală și muzicală. Citisem de altfel cu pasiune lucrarea mai înainte.

Bogdan Cristian Drăgan caută să reveleze în teza sa modalitățile estetice și tehnice specifice videoartei. Așadar, el caută specificul unei arte complexe care face apel la multe dintre mijloacele tuturor celorlalte arte pentru a crea un mod superior de adevărată sensibilități creatoare/receptoare la realitate.

După analiza istoriei și a tipologiei expresive a videoartei, autorul conchide în mod justificat că ea intră în sfera fenomenologiei post-moderne și o analizează ca atare cu acuitate și în mod neconcesiv față de limitele inerente. În capitolele următoare, domnul Bogdan Cristian Drăgan se referă în mod special la mai multe

OBSERVATOR

MÜNCHEN

Anul XV, Nr. 3 (67)
noiembrie-decembrie 2002

DIN CUPRINS

Editorial: Radu Bărbulescu:

ANUL XIII

Interviuri cu:

D-I Vasile Dâncu,
Ministrul Informațiilor Publice
- a consiliat Gheorghe Săsarman

Eseu: Dr. Dana Puiu:

George Astaloș -
Reconstituire de Auto-
portret

Copyright © 2002
Tutut Publishing
Tutut Publishing

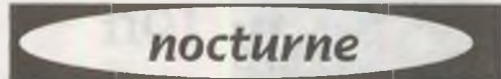
La München apare o excelentă revistă a românilor în exil; condusă de poetul și prozatorul Radu Bărbulescu este susținută mai ales cu iluzii de cei din diaspora. În numărul de față întâlnim câteva semnături prestigioase: Gheorghe Săsarman, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu și mulți alții.



stelian tăbăraș

Comportamente preN.A.T.ale

În **Mihai Viteazul**, unul din frații Buzești este trimis la Papă în solie. Acesta iese din cadru pe „Marșul lui Iancu”. O anticipare de 250 de ani. În altă parte a filmului, episcopul ce ținea locul Prințepelui Transilvaniei, văzând trupele, în aparentă dezordine la țărmlul mării, exclamă: „Parcă revăd scene din **Iliada!**”. Dacă acum le „re-vede”, unde să le fi văzut oare altădată? Poate, tot în vreun film de „Sergiu Nicolaescu”. În cartea sa, **Istoria Românilor supt Mihai Viteazul**, Bălcescu admiră vitejia oastei valahe, dar nu omite să precizeze mai apoi că a fost un act eroic de rezistență al muntenilor încheiat cu retragerea în munți lăsând pradă turcilor țara, inclusiv Târgoviștea, și acolo, în munți, au așteptat venirea salvatoare a oastei lui Bathory (ce întârziase



din cauza propriei nunți). Atunci cum se explică uralele și strigătul de „Victorie! Victorie!” (pe atunci se zicea - de fapt - „izbândă”).

Dar să revenim la aceste emisiuni „patriotice” - reluate din perioada ceaușistă. Cea mai mare parte a emigrației române din Diaspora e... bătrână. Are timp de televizor toată ziua și „cere” (și pentru a-și auzi numele la televizor) filme de pe când era ea în țară. „Istorie” de două ori, a doua oară însemnând „învechite”.

Și, la urma urmei, cine este interesat acum în prag de admittere în N.A.T.O. de atâtea lozinci naționaliste și de vestejire a Occidentului trădător sau nepăsător față de destinul românilor, în vreme ce noi am stat aici „stavilă” în calea năvălitorilor păgâni? Desigur, internațional deranjează lozincile naționaliste. Cele socialist-comuniste ne privesc doar pe noi, români.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

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

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_lucafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Program 2 al TVR ne „oferă”, într-o serie ce parcă nu se mai termină, filme „istorice” realizate de inginerul-regizor Sergiu Nicolaescu. Poate doar România internațional să-l mai „concureze” nu doar în persistența lozincilor naționaliste, ci și... socialiste. Dar acum ne vom opri mai cu seamă la oglinzile strâmbe și la cele aberant-cronologice care falsifică trecutul nostru comun. Ni se va răspunde că un Sergiu Nicolaescu a făcut scenariile. Ei și? Vi-i închipuiți pe Ciulei și Pintilje semnând atâtea aberații? Să exemplificăm. În ordinea emiterii ne vom referi întâi la **Războiul Independenței**: O mamă moldoveancă își strigă printr-o curte plină de orătănii fiul menit să fie luat la răzbel: „Peneș! Peneș, vino iute!” Războiul nici nu începuse! Să nu fi auzit făcătorul nostru de filme (pe al căror generic doar la „Tapițer” nu semna) versurile alecsandriene din **Peneș Curcanul** recitate la serbări, dacă de la lecția respectivă de română va fi lipsit, unde se spunea clar: „Ne dase nume de **Curcani** un hătru bun de glume./ Noi am schimbat lângă **Balcani** porecla în renume?” În același film într-o secvență mult diminuată și bagatelizată apare fulgerător și Prințepel Carol I colorând (acum, la 10 mai 1877) dintr-o trăsură pe care era pictată... stema regală, adoptată odată cu Regatul abia în... 1881!

Ce să mai spunem că, în locul Prințepelui, rolul covârșitor în Declarația de Independență de la 10 mai 1877 i se atribuie lui Kogălniceanu? Adică ministrului de Externe care încheiase atât de superficial Tratatul de alianță cu Țarul Rusiei încât a făcut posibilă după război... pierderea Basarabiei. Iar atunci când am cerut ajutorul puterilor apusene, acestea au replicat - pe drept cuvânt: „Nu ne putem amesteca într-un Tratat semnat între doi aliați!”

Să fim de acord cu Pierre Teilhard de Chardin: faptul conștiinței aparține în chip funciar existenței. Așa cum variația, einsteiniană, a masei cu viteză, este prezentă la orice viteză, dar sesizabilă numai la deplasările aproape la fel de rapide ca acelea, limită, ale fotoniilor, tot astfel perceperea conștiinței a existentului ar fi prezentă, după credința filosofului călugăr, în orice existent, dar se manifestă cu evidența doar înspre capătul evolutiv al lumii, încununat (sau măcar întrupat, concretizat) în om. Spinoza sau Henri Bergson anticipaseră o astfel de concepție, în sistemele lor filosofice - Giordano Bruno, Platon și, poate, mai ales, Thales vorbiseră despre spiritele prezente în univers (în planete, în universul întreg, sau în fiecare lucru). Sunt toate aceste credințe - sau teorii - dovezile unui



caius fraian dragomir

simplu atavism, ale restanței unui primitivism animist, infiltrând chiar și cea mai elevată filosofie? Răspunsul la o asemenea întrebare nu are cum fi într-adevăr relevant. Ce este conștiința ultimă, elementară? De ce lumea întreagă nu ne-ar privi - după cum o privim și noi - cu ochi mai umbriți, sau mai vii? Atunci când Sfântul Francisc predica păsărilor nu trebuie crezut că el făcea un gest inutil și absurd. Vorbind despre instinctul tanatic, socotit ca o aspirație către inanimat, Sigmund Freud nu atribuia subiectului uman dorința de suprimare a conștiinței, ci, mai obabil, o nevoie de odihnă, de încetinire a efortului.

Renunțând la reflecții sau speculații, într-unul dintre spațiile cele mai incerte ale cunoașterii, pe terenul care se cere continuu reconstruit, restaurat al teoriei conștiinței, să încercăm o abordare funcțională a problemei: să ne întrebăm unde este concentrată conștiința și unde este ea fie inaparentă, fie, pur și simplu, inexistentă. Pitagora nu proceda altfel când aborda cu „matematicii” esența lucrurilor, lăsând pe „acusmatici” să perceapă doar ierarhii ale acestora, să facă ordonări valorice, să vadă unde este mai multul și mai puținul. Utilizând o astfel de tehnică, dobândim o simplă și imediată certitudine: conștiința se concretizează în unicitate - ea dispăre în existentul repetitiv, în obiectualitate lipsită de individualitate, multiplicată masiv, eventual în infinit. Este greu de presupus o conștiință a atomilor, a cristalelor, a stropilor de apă ai ploii (deși metaforic, poetic, ar fi posibilă și o astfel de credință), nu este ușor să atribuim conștiință insectelor - păsărilor Sfântului Francisc, și cu atât mai mult câinelui sau pisicii de lângă noi, sunt însă, din punctul de vedere al posibilei încărcături de conștiință, cu totul altceva, enorm mai vizibil

și mai înalt. Vorbim în mod special de conștiința umană, atunci când ne referim, diferențiat, la o personalitate unică și procedăm cu totul altfel dacă avem în vedere mulțimi aproape indistincte de oameni. Ni-l reprezentăm pe Dumnezeu ca pe un absolut al individualității, al unicității - drept persoană în sensul cel mai înalt, întrupare a perfecțiunii fără sfârșit.

Cel care se teme de crepusculul speciei umane, al speciei așa cum s-a manifestat aceasta prin creația de istorie și cultură, nu are de ce să se scufunde în povestiri și imagini cataclismice - despre viruși, meteoriți, cutremure, atențate presimțite izolat sau mai toate împreună. Este suficient să se gândească la primejdiile nenumărate care pândesc individualitatea ființei omenești, întruparea ei în ansamble de calități (și defecte) inconfundabile - dacă vom ajunge să nu mai diferim, cu adevărat, unii de alții, acei puțini care încă vor mai păstra urmele unor personalități reale, vor constata că

Două scenarii pentru sfârșitul lumii

evoluția conștiinței nu doar a culminat în om, dar s-a și stins prin acesta.

Iată două posibile scenarii pentru dispariția unei specii vidate de conștiință, pe când natura sa rezidă tocmai în conștiință. Proprie omului este o distribuție gaussiană de calități, în populații, sub forma unui clopot mult evazat; să presupunem că toate calitățile noastre tind să se aglutineze înspre o medie a lor. Clopotul lui Gauss va deveni un vârf ascuțit și înalt. O dată cu ștergerea diferențelor, intră în ocultare conștiința. Uniformizarea valorilor prin impunerea, pe o cale sau alta, a unui grup selectat, unui grup de opțiuni pre-adaptate alcătuiește, de la sine, un prim scenariu al dispariției umanității. Substanța acestui parcurs este simplă: conștiința se modelează după instinct (după exercitarea simplă, imediată a instinctului) și nu instinctul după conștiință. Totalitarismele, uniformitatea mediatică, cultura concepută ca instrument, sau ca productivitate indiferentă la stil, așa numitele revoluții culturale, toate conduc în direcția uniformizării de facto a speciei. Sărăcia, ca și bogăția, securitatea ca și libertatea nu absolvă de riscuri conștiința într-o lume în care individualitatea este în același timp exaltată și compromisă.

Mai există însă o cale către sfârșit - virtuală, dar nu mai puțin distructivă, amenințătoare, fatală: valorile există, personalitățile se disting în ele însele și totuși dispăre capacitatea de a fi percepute ca atare, în eventuala lor unicitate irepresibilă. Filosofi sau scriitori, conducători politici sau artiști sunt tot mai puțin percepuți, la scara unor culturi întregi, prin personalitățile lor autentice. Valorile par să existe în sine - mai puțin însă pentru specie, pentru marile colectivități umane, pentru națiuni. Nerecunoscute sau confundate cu nonvalorile ele nu mai orientează istoria.

Poate că un model pentru viitorul omului ar trebui să se întrupeze în figura lui Simeon așteptând la porțile templului.



marius tupan

Magnetul Iliescu

Mulți comentatori români, cu gustul hazului și al insolitului, îl vor păstra în memorie pe Marin Sorescu într-o scenă ce a

stârnit multe zâmbete în perioada post-revoluționară: dând din coate, ca un Gulliver printre uriași, pentru a prinde un loc în față, în vecinătatea președintelui țării. Operatorul, care i-a urmărit zăcșorul înaintării, i-a surprins nu doar transpirația și eforturile, ci și disperarea că nu va ajunge la timp pentru a intra în cadru, eventual, în vederi. Ale cui, era ușor de bănuț. Curioasă psihologie! Pentru că nu aveam de-a face cu un autor oarecare, ci cu unul faimos, cu o operă împlinită, suficient mediatizată, tradusă masiv în străinătate. În aceste circumstanțe, el ar fi trebuit să atragă, nu să fie atras. Am crezut atunci că autorul Descântotecii are un moment de rătăcire. Apoi, că, după ironiile aruncate poezilor de curte, nu vom mai vedea scriitori în posturi hilare. Ei bine, ne-am înșelat. Fiind invitați la Casa Vernescu, cu prilejul lansării colecției „Biblioteca pentru toți” (felicitări Uniunii Scriitorilor pentru inițiativă!), am descoperit că domnul Ion Iliescu are un magnetism atât de puternic, încât puțini creatori mai rezistă să stea în banca lor atunci când îl zăresc. Un guraliv, care face multe valuri pe mai toate undele, și-a demonstrat eficiența, imediat ce a apărut în sala de conferințe: e adevărat, cu întârziere, să fie și-n acest fel remarcat. Deși era o aglomerație greu de suportat, omul cu numele unui râu (cum curge, e deja altă poveste!) a reușit să smulgă un scaun de la o masă și să se strecoare printre participanți, până în apropierea domnului Iliescu. Neobservat sau numai special ignorat, omul s-a arcuit peste trei invitați și a apucat brutal volumele sub semnătura lui Nenea Iancu: nu știa, în acele clipe, că poate înlocui cu brio pe unul din eroii comediografului. Iar, în final, s-a petrecut ceea ce era ușor de ghicit: calviționologul s-a îndreptat țintă spre președinte, pentru o conversație, desigur, interesată. Greu de spus dacă și interesantă.

Asemenea lui, au reacționat și alți condeieri. Fiindcă spațiul părea insuficient (nu și irespirabil), au preferat să rămână în picioare, dar nu prin colțuri sau lipiți de pereți, ci cât mai în față, să le fie observate prezența și bucuria de a aplauda frenetic, neluând în seamă vociferările celor din spatele lor: ale acelor care acceptau să-și respecte locurile cuvenite.

Manevrele grotești ale unora dintre scriitori ne-au obligat să sesizăm că fascinația puterii e o maladie mai ales a celor mediocri, doritori de foloase nemeritate. Aceiași care-i barau calea domnului Iliescu la Mangalia, cu ocazia Festivalului „Zile și nopți de literatură”, se evidențiau și-n Casa Vernescu: cu spirită insistență.

Schimbând perspectiva, nu cumva scriitorii români de azi se află la limita supraviețuirii și recurg chiar și la soluții compromițătoare, în speranța că șeful statului le va asculta doleanțele? Iată un subiect pentru alte acolade.



radu voinescu

PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (V)

Operă strălucit realizată constituie o provocare pentru mulți dintre artiști, care ajung să vadă în ea un motiv suficient pentru a se lua la întrecere cu propriile forțe și cu standardul generat de aceasta, în așa fel încât să atingă cel puțin aceeași performanță. Este ceea ce în mod comun se numește dorința de imitație și ea explică mult din mecanismul plagiatului. Imitația este un element fundamental al dezvoltării și evoluției personalității umane. Învățarea comportamentelor, achiziționarea cunoștințelor se fac prin imitație. Prin imitație se răspândește moda -, de la cea vestimentară până la cea arhitectonică. Prin imitație se adoptă de către întregi comunități umane modele și proceduri sociale care constituie, în optica acestora sau a liderilor lor, elemente de progres. La limită, înclinația ființei umane către imitație este aceea care asigură succesul produselor de serie, al bunurilor de larg consum purtând o anumită marcă, realizate într-un anumit design sau având rezerve anumite utilități. Înainte, probabil, de țeluri practice, unele obiecte sunt achiziționate în virtutea procesului de imitație (creatorii de reclame simt acest lucru mai bine decât oricine, substratul multor rețete publicitare sprijinindu-se pe activarea sau inducerea unor *pattern*-uri care să declanșeze reflexul de identificare cu un beneficiar

călcâiul lui Ahile

model, fericit, triumfător, cu un pas înaintea celorlalți), iar exemplul cel mai pregnant al epocii pe care o traversăm mi se pare că este telefonul mobil. Comanditarul unei copii după un tablou reușit vrea să se identifice cu fericitul proprietar al respectivei pânze, în timp ce copistul se identifică, în subconștient, cu însuși maestrul original.

Și la fel de adevărat poate fi și faptul că o astfel de operă transcende, într-un fel, arta și se înfățișează, admiratorilor și artiștilor deopotrivă, nu atât ca o creație cu un autor anume, cât ca un element șocant, surprinzător, al realității. Precum Muntele Fuji pentru Hokusai.

Așadar, dacă din punct de vedere stric practic, material, se poate vorbi despre copii, replici, adaptări și derivate, din punct de vedere abstract conceptul care acoperă probabil cel mai bine acest tip de producții este acela de imitație.

Imitația stă la temelia artei figurative, la aceea a operei literare, a artei actorului. Este vorba - în sensul clasic, grecesc, transmis de la Platon și de la Aristotel - de artă privită ca *mimesis*. Din acest punct de vedere, a imita realitatea poate însemna și a imita creațiile umane care ajung să se integreze, la rândul lor, în realitate, să facă parte din ea. Dar dacă a imita ce a făcut natura nu ridică probleme - dimpotrivă, artistul este apreciat pentru acuratețea observației sale, pentru îndemânarea cu care a surprins cutare detaliu sau cutare nuanță coloristică a obiectului, pentru calitatea la care s-a ridicat în efortul său către fidelitate - a imita ce a realizat, ca titlu de artă, omul începe să nască suspiciuni. Nu întotdeauna, după cum se poate observa și din numeroasele exemple pe care le-am adus în discuție.

În cazurile descrise, imitația înseamnă a lua drept model o operă sau un autor, iar „imitatorul este - după cum îl definește Anne Souriau (în

Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, publicat sub direcția de Anne Souriau, *Quadrige, Presses Universitaires de France*, 1990, 1999) - un artist care se inspiră din opera unui artist precedent, străduindu-se să lucreze în cadrul aceleiași gen. De pildă, el tratează subiecte analoge, adoptă același stil, își realizează operele în aceeași manieră, preluând de la primul anumite idei, procedee, imagini. Anumite imitații dovedesc o asemenea virtuozitate în exercițiul lui *à la manière de*, încât s-ar putea atribui imitația autorului imitat și nu celui real (astfel de situații se pot întâlni în istoria picturii). Dar imitatorul nu pretinde să fie cel pe care-l imită, ceea ce-l distinge de falsificator, și recunoaște ceea ce datorează modelului, ceea ce-l separă de plagiator.“

Atrage atenția aici folosirea cuvântului „virtuozitate“. Ceea ce denotă faptul că un imitator poate fi demn de admirație pentru cei care-i evaluează lucrarea, copia. Iar aceasta ne trimite la ideea de *mimesis*, pe care am adus-o în discuție mai înainte. În acest sens circulă și expresia de copie conformă, adică aceea care urmează fidel originalul. În al doilea rând, este de remarcat confuzia care se poate instaura între imitat și imitator. Ea are consecințe în planul valorii unei opere, întrucât valoarea este, înainte de toate, o rezultată al unui complex de factori în care subiectivitatea joacă un rol determinant. În 1947, lumea artei a aflat cu stupeoare că faimoasa pânză a lui Vermeer „Pelerinii din Emaus“ nu era decât un fals realizat de Hans Van Meegeren. În 1926 s-a descoperit că multe tablouri din catalogul Van Gogh erau pictate, de fapt, de Otto Wacker. În 1920 se constatare, în urma unor expertize amănunțite, că „Portret de bătrân cu un băiat“, atribuit vreme de patru secole lui Tintoretto, fusese realizat, de fapt, de către fiica acestuia, Marietta Robusti, care lucra în atelierul tatălui său. Se mai știe acum, de asemenea, că tabloul „Companie veselă“ nu aparține lui Frans Hals, ci este făcut, de fapt, de Judith Leyster.

Pictorii cu ateliere în care lucrau discipoli și angajați au putut produce multe motive de greșită atribuire. Astăzi, cine privește mai multe tablouri ale lui Rubens aflate în aceeași galerie (e cazul, spre exemplu, celor două săli rezervate maestrului de la *Kunsthistorisches Museum* din Viena) nu poate să nu fie izbit de caracterul industriios al unora dintre compoziții, de graba cu care tușa a fost trecută pe pânză, chiar de o oarecare precaritate a materialelor (aspecte care nu se pot sesiza decât la confruntarea directă cu opera, altminteri reproducerea pe care le examinăm în albume de artă, în calendare cu imagini sau, mai nou, pe suport electronic - CD-ROM, Internet - sunt ele însele un mod de a falsifica opera prin calitatea înaltă a fidelității, prin ameliorarea culorilor, prin ștergerea urmelor pe care timpul le-a lăsat în materie de pe pânză, rezultat al unei restaurări *sui generis* efectuate cu ajutorul programelor de computer pentru tratamentul imaginilor), aceasta din urmă fiind un simptom al preocupării pentru a satisface cât mai repede dorințele unor clienți. Se poate infera că o parte dintre tablourile ieșite din atelierul pictorului flamand nu-i purtau decât stilul și semnătura, fiind realizate, în fapt, de către ucenici și angajați. Este echivalentul lucrului „cu negri“, care urma să facă mult mai târziu carieră în literatură.

Reproducerea despre care am amintit se înscriu și ele în aria unei discuții despre originalitate și copiere. Pe lângă multe muzee funcționează magazine care pun în vânzare cu mult succes reproduse după gravuri și desene.

În cazul acestora, tiparul estompează numai foarte puțin din caracteristicile originale ale operelor respective. Sunt însă și situații când suportul are, voit desigur, caracteristici uimitor de asemănătoare cu ale originalului - același tip de hârtie, cu aceeași porozitate, aceeași nuanță de culoare ca a unei hârtii vechi. Ele se înscriu într-o convenție prin care se acceptă de o parte și de alta - realizator și cumpărător - faptul că nu sunt decât un *Ersatz*, un surogat. De altfel, prețul modic de vânzare vorbește elocvent despre valoarea reală a ziselor reproduceri. Sunt uneori acceptate și reproduse pe hârtie ale unor tablouri celebre. Toată lumea recunoaște însă că aceasta implică un grad mare de trivializare, de degradare al originalului și ele nu sunt primate decât în rândurile unui public cu nivel scăzut de instruire.

Ne interesează, în lumina celor discutate mai sus, și problema falsurilor, a contrafacțiilor. Nu există modalitate infailibilă de a atribui corect o operă. Chiar semnătura pictorului sau marca unui sculptor pot fi contrafăcute. Diferența față de imitație în general și față de copie în particular este aceea că ambele urmăresc scopuri mercantile, că sunt destinate înșelării unui cumpărător sau unui public în vederea obținerii unor sume care în general sunt rezervate autorilor care au o cotă ridicată de piață. Se socotește însă că se realizează și se pun în circulație falsuri și pentru plăcerea falsificatorului. Anne Souriau dă, în lucrarea citată, exemple din literatură, unde Walter Scott a compus balade pe care le-a strecurat printre altele autentice populare, vechi, sau al lui Thomas Chatterton, care a făcut să treacă drept ale unui călugăr fictiv din secolul al XV-lea, Thomas Rowley, poeme care în realitate au fost compuse de el pentru amuzament.

Contrafacerea este, principial, sinonimă cu falsul. Domeniul ei de aplicare este însă mai larg sau, mai exact, uzul cuvântului intră în mai multe arii de interes decât cel al artelor plastice și al literaturii. Vom nota doar în treacăt că, în conformitate cu teoria estetică occidentală, în sfera contrafacerii intră și comportamentul simulat al unui actor de compoziție care interpretează, de pildă, rolul unui estropiat sau al unui personaj cu chip monstruos (cum ar fi Anthony Quinn în *Quasimodo*, din filmul lui Jean Delannoy „*Nôtre-Dame de Paris*“, sau John Barrymore, Fredric March și Spencer Tracy în rolul Mr. Hyde, fiecare în câte o versiune a lui „*Dr. Jekyll și Mr. Hyde*“, de J. S. Robertson, Rouben Mamoulian și Victor Fleming). Pentru personaje de acest tip, Fellini nu recurge la contrafacere, ci angajează pentru rolurile necesare din „*Roma*“ or „*Satyrikon*“ chiar inși cu malformații.

Se discută despre contrafacere în domeniul modei, unde case cu mai mică importanță sau anonime copiază modele vestimentare ale unor mărci renumite pentru a le pune în circulație, încasând beneficii fără a fi prestat munca de creație necesară, uneori atașând și eticheta firmei de prestigiu, de asemenea în domeniul unor mărfuri industriale, unde se copiază aparate, dispozitive și o serie de alte produse, parfumurile fiind printre cele mai vizate.

Se mai practică și contrafacerea unor elemente de mobilier, piese realizate de către meșteri contemporani fiind vândute drept aparținând unor stiluri și unor case renumite din secolele anterioare.

Contrafacerea se regăsește și în literatură, atunci când se încearcă imitarea unui autor celebru și lansarea pe piață a acestor texte, atribuindu-i-se în mod fals. Pe la mijlocul anilor '80 un ziarist de la „*Stern*“ a făcut vâlvă prezentând în serial un presupus jurnal al lui Hitler. Falsul a fost dovedit curând. În vara anului acestuia, când s-a anunțat descoperirea unor pagini dintr-un jurnal al lui Marin Preda, fragmente de text fiind publicate în presă, au existat temeri, în lumea literară de la noi, că ar putea fi vorba de o contrafacere. S-a putut dovedi însă că este vorba de un text autentic al autorului **Morometilor**.

Rețete supra-exploatate (sau, cui i-e frică de Breban?)



bogdan-alexandru stănescu

În mod categoric, acesta a fost anul contestărilor, venite în cea mai mare parte din rândul tinerilor critici, contestări ce au produs furtuni apocaliptice în paharul literaturii române. Partea cea mai interesantă este tocmai reacția marilor critici, mergând de la acceptarea condescendentă a acestor reacționari - în stilul "lasă-i domnule și pe ei, că sunt tineri" - până la zâmbetul plin de satisfacție al concurenților celor criticați. Ce a deranjat de fapt a fost faptul că acești tineri critici, pe lângă luciditate a demersului lecturii, au dat dovadă de foarte multă îndrăzneală, tranșantă până la Dumnezeu. S-au spus lucruri pe care le gândeau mulți, dar pe care nu aveau curajul de a le spune. Generația mea are curajul de a le pronunța tocmai pentru că este o generație *disperată*, mai ales când e vorba de tineri care și-au ales această meserie. Aici o disperare ce-și află rădăcini în solul unor timpuri care ne-au modelat, în mijlocul unui ocean de violență, prostie și încultură. Noi nu avem ce pierde. Poate doar iluzia că în domeniul acesta nu are nimeni nevoie de falși idoli sau de mistificări. Iluzii, într-adevăr...

Nicolae Breban este un scriitor ce anunță apocalipsa. Proza domniei sale este confinată unui discurs profetic în simbolismul său, creează un univers prăfuit și paranoic tocmai

cronica literară

pentru a atrage atenția asupra destrămării iminente a acestuia. De aceea, cred eu, Nicolae Breban își așază romanele în mijlocul "marii provincii". Spațiul provincial este unul dintre cele mai solide personaje ale scriitorului. Lipsa unui relief "personalizat" îngâduie aproape orice, chiar acele "rupturi" de care au parte acele personaje brebaniene deja intrate în legendă. Modelul, mi se pare evident, este oferit de proza vieneză a începutului de secol.

Ce se întâmplă însă, astăzi, cu Nicolae Breban? Vreau să vorbesc despre ultimul său roman, *Voința de putere (Ziua și noaptea)* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001)..., pornind de la afirmația că Nicolae Breban anunță o apocalipsă, și să spun de la început că anunțarea apocalipsei în chiar mijlocul ei nu mai are efectul pe care-l avea într-un timp pre-eschatologic. Nimeni dintre cei care vor parcurge întregul roman (610 pagini) nu poate nega senzația că a mai citi ceva asemănător: restul romanelor lui Nicolae Breban. S-a ajuns la un manierism atât de evident, atât de agasant, încât te întrebi cum de, acest autor atât de inteligent, nu a prevăzut reacțiile pe care ultimul său roman le-a suscitată.

Ba chiar, cunosc multe persoane, nu lipsite de finețe critică, care-au refuzat să-l citească, judecând numai după titlu. Nu spun că aceasta este calea de urmat, dar cum rămâne, domnule Breban, cu "orizontul de așteptare" al bătrânului Jauss? Cum rămâne cu mecanica succesului? Oare publicăm orice numai pentru că o putem face?

Dar, să ne întoarcem la text: personajele brebaniene sunt recipiente dialogale, lipsite de

o adâncime a discursului "real", recită idei recognoscibile ca aparținând autorului (în plus, se arată de acord cu ele și vocea naratorului omniscient, care nu scapă ocazia de a-și face simțită prezența prin intermezzo-uri "clarificatoare" - cam ca în *Bunavestire*, când aceeași voce marca ruptura ce urma să aibă loc în evoluția lui Grobei). Se "nietzschează" cu multă grație, dar avem de a face aici cu un Nietzsche brebanizat, ca să nu zic grobeizat. Bineînțeles, romanul e construit pe scheletul antagonismelor revelatoare, ca în *Bunavestire*, voința de putere fiind cea care dă naștere acestor revelații "conduse" de personaje aparent minimale sub aspect individual ("Da-da, își spuse a treia oară când îl văzu pe rubicondul domn rostogolindu-se literalmente în cabinet, clipind atât de fericit de parcă l-ar fi văzut pe unchiul său, așezându-se iute pe cel mai mărunț, mai insignifiant scaun al încăperii și... așteptând... Așteptând... ce?! Orice! Tot ce venea din partea "stăpânului", a "prietenului mai mare", a "protectorului", a "ilustrului om" era binevenit! Chiar dacă... nu venea nimic...")

Paradoxul subtil - fiindcă *Voința de putere* e construit pe un uriaș paradox - este că tocmai cel slab, sclavul, insignifiantul îl conduce pe aristocrat, manifestându-se asemeni unui revelator chimic, ce scoate, ațâță această nivelatoare voință de putere. Deci, chiar esența acestei proze este o idee a autorului volumului *Nașterea tragediei*. Tocmai de aceea, romanul lui Nicolae Breban se prezintă asemeni unei lungi cronici de confruntare, a unui răboj pe care se scrijelesc rezultatele războaielor psihologice duse între membrii cuplurilor brebaniene. Aristocratul Callimachi, profesorul Martinetti, chiar și Amedeu Dumitrașcu sunt cei în aparență puternici, regii unei mari provincii identice cu sine (dar *sinele* romanelor brebaniene anterioare), ispitiți prin *fascinatio* de vasali, erijați în simpli sclavi, care însă se dovedesc adevărații maștrii de ceremonie.

Personajul Mârzea, de exemplu, coboară direct din mitul faustic, este realmente un Mefisto ardelean, ziarist, poltron, jigodie de provincie, capabil să scoată bani din gaură de șarpe, sadic cu femeile, a cărui cea mai mare plăcere este tocmai să "le joace" pe degete, să le chinuiască, să le educe (recunoașteți aici un alt personaj brebanian?) etc. etc. Nu-i putem reproșa lui Nicolae Breban neverosimilitatea "caracterelor" sale, dat fiind că ele nu prind culoare nici într-o mie de pagini. Sunt simple teze ambulante, casetofoane greu de oprit, unelte ale autorului prost ascuns în spatele propriilor rânduri.

Acest Mârzea este atât de transparent, de evident ca osatură, încât nu mai simți nevoia de a-l citi. Cu toate eforturile autorului, care mizează cartea cea mare pe acest Mefisto, el devine ușor previzibil și plictisitor. Face parte din bogata galerie a seducătorilor luciferici a

scriitorului Nicolae Breban: "Doamne, ce zăpăceală mai e și pe lumea asta... probabil, din greșeală, așa cum răstorni fără să vrei un pahar de apă sau de vin pe masă, i-am provocat instinctul matern, dar nu ca orice vulgar Don Juan, izbucnind în plâns și cerșindu-i mila, dezvelindu-mi limitele ci, dimpotrivă, arătându-i fața viguroasă a defectelor mele: lenca sfruntată, plăcerea alcoolului, sadismul - da, o băteam uneori, aveam totuși grijă să-i menajez fața și, mai ales, o învățasem cu un vocabular de o clară vulgaritate!"

Mârzea își trece victimele printr-o veritabilă paidee, le arată fețe de-ale sale absolut imprevizibile (sau, cel puțin așa s-ar dori...), dar senzația pe care o lasă la lectură este că... parcă l-ar fi citit pe Breban.

Exact: personajele romanului *Voința de putere* l-au citit pe Breban!

Am citit cronică lui Costi Rogozanu, din „România literară”, și, prin urmare, trebuie să amintesc și câteva din lucrurile pe care le



reproșează el acolo lui Nicolae Breban: inconsistența personajelor și misoginismul stupid... Femeile lui Breban sunt sclavele bărbaților, oricât de inteligente, educate, chiar erudite ar fi. Un psihologism ce tinde să devină de doi bani creionează aceste femei fantomatice.

În încheiere, doresc să citez un pasaj superb din volumul de eseuri al lui Antonin Artaud, *Le theatre et son double*, care exprimă perfect principalul meu reproș adresat acestui roman: "Pénétré de cette idée que la foule pense d'abord avec ses sens, et qu'il est absurde comme dans le théâtre psychologique ordinaire de s'adresser d'abord à son entendement, le Théâtre de la Cruauté se propose de recourir au spectacle de masses importantes, mais jetées l'une contre l'autre et convulsées, un peu de cette poésie qui est dans les fêtes et dans les foules, les jours, aujourd'hui trop rares, où le peuple descend dans la rue."

N-am spus, și nici n-o s-o spun vreodată, că Nicolae Breban nu este un scriitor mare, dar rețeta care a avut succes la un moment dat nu mai poate trezi vreun interes "copiilor acestor vremuri", mai ales când se repetă pe sine într-un mod agasant.

Cineva se întreba - undeva, cândva - dacă se mai poate pune acum problema exilului românesc, în măsura în care, după 1990, s-au deschis porțile libertății și România își așteaptă fiii rătăcitori, goniți de regimul comunist din casa părintească. Comunism nu mai e - s-au întors fiii rătăcitori? Să vedem ce răspuns dă "exilatul" Theodor Vasilache. *Fantasmele-fantomele sale* - mai mult sau mai puțin poetice, dar foarte reale, foarte certe - vin din *lumea cealaltă*: aceasta este lumea liberă, Occidentul, *frumoasa* lume capitalistă, bogată și democratică, dar și americanizată, dezumanizată, insensibilă, impenetrabilă, *aroganță, disprețuitoare. Lumea cealaltă* (atât de departe de cum înțelegem "fantasmă" țărănească a lui "ai laltă lume") este chiar "celălalt tărâm", moartea spirituală și sufletească, *cleiostul morământ - călduț, confortabil cum sunt toate pe-aici, de care nu te mai poți dezlipi (Ubi bene)*.

Dacă n-ar fi acoperit de scutul poeziei, autorul ar putea fi pus la index pentru propagandă naționalistă, dar și anti-naționalistă, anti-europeană, dar și anti-americană, împotriva globalizării, a capitalismului etc. Poezia lui Theodor Vasilache este un antibiotic care luptă, în numele realității exilului fiecărui individ, cu fantasmele ideologiilor care ne bântuie lumea.

Folosind un limbaj colocvial, prozaic, discursiv, uneori cu o doză letală de (auto)ironie, mergând până la retorica grotesc-absurdului, autorul distruge "fantasmele" câtorva idilice mituri: America, țara tuturor posibilităților, emigrarea, îmbogățirea peste noapte, slujba bănoasă occidentală. Românul se dovedește un *mare iluzionist (Pierrot Lunaire)* în căutarea paradisului terestru, în fuga imposibilă de *peisajul căpcăun* al Patriei (*Peisaj căpcăun*).

Theodor Vasilache este un curajos eretic din punct de vedere politic (nu este însă literatura o "teorie a secundarului"?), dar și poetic, în context actual al unei poezii rupte de realitatea socială și de "realitatea" cititorului. Autorul propune/impune o poezie socială, politică, uneori inevitabil "patriotică". El este tristul pamfletar al realităților naționale și occidentale, căruia apo(cali)(p)ticul *inger al exilului* i-a revelat adevăruri sumbre: exilatul (român) este un *clown trist* în circuitul istoriei, un veșnic călător, rupt între dorul de "patriamamă" - ea nu mai există decât ca structură abstractă, imaginată - și imposibilitatea de a se reîntoarce. Amintind de poemele lui Ștefan Baciu, "fantasmele" lui Theodor Vasilache surprind adevărata condiție a exilatului, aceea de proscris: el nu se mai poate întoarce și nici nu mai poate rămâne, el este revoltat și disperat, liric și ironic, un personaj lucid tragicomic, prin amestecul de forță și neputință (nu întâmplător, frecvențele aluzii la Charlie Chaplin). Cu o savuroasă, tristă expresie: "Toți suntem japonezi", într-o perpetuă călătorie centrifugă, purtând cu noi, ca o țară, nostalgia "centrului" pierdut, a obârșii, și mai ales *limba, accentul limbii materne. Perfect bilingv*, adaptabil lingvistic înseamnă monstruos, inuman. Se naște hamletiana întrebare: a trăi (mizer) pe propria limbă sau a muri (civilizat) într-o limbă străină (*Bilingv*)? Chiar dacă "a fi român în Occident" coincide cu "a-ți fi rușine de tine-ca-român în Occident", cu o jalnică tragedie a identității individuale și naționale: "America? Love it or leave it!" se spune./ Și chiar așa: de ce te-ai încapățâna/ să dansezi mai departe dansul apaș în care destinul/ te smulge, te-aruncă, te prinde, dă de pământ cu tine/ și nu așteaptă decât un pas greșit, o ezitare de-a ta./ ca să-ți aplice lovitura de grație?!// Îți mai rămâne, totuși, întoarcerea: înotul, tărâțul/ refacerea în genunchi a drumului parcurs la venire/ (...)/ linsul docil, resemnat, al propriilor scuipați/ - singurii care te-au așteptat la locul lor, neclintii/

știind că, până la urmă, dragostea de Patrie învinge./ și că, senil, vei eșua și tu cândva/ tot în balamucul de-acasă// Fiindcă țara în care te întorci/ Nu mai este demult țara din care-ai plecat/(...)// ...în țara tuturor posibilităților./ ești confruntat doar cu imposibilitatea/ de a te întorce tiptil, nevăzut, la tine acasă./ ca și cum n-ai fi plecat niciodată;.../ - dar și atunci, parcă./ doar pentru a regreta tot restul zilelor tale/ că n-ai rămas, dracului, mușcând din tine, în exil -// Dansând și tu, ca toată lumea, ceea ce se/ dansează pe-acolo/ (chiar dacă nu de plăcere mulându-te întim/ pe trupul tânăr și musculos al călăului.../ De-a cărui lovitură fulgerătoare, precisă./ depinde, în ultimă instanță./ chiar liniștea noastră pe acest pământ)."*(Dans apaș)*

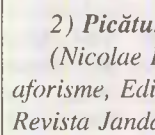
Dacă nu întotdeauna versurile lui Theodor Vasilache au o valoare intrinsec poetică (nici nu i se poate pretinde poeziei sociale aceasta, ea presupunând o finalitate de ordin practic, o comunicare concretă cu receptorul, în dauna comunicării "inefabile"), există o încărcătură emoțională care detonează prozaismul limbajului. Dacă nu trezește neapărat "emoții poetice", autorul trezește cu siguranță conștiințe - ceea ce, să recunoaștem, e la fel de "emoționant".

Bogdan V.
LepădatuThe Tantalus - La
Est de Dimineața

Ed. Timpul, 2002

Dacă mai vârstnicului "exilat" Theodor Vasilache îi repugnă fantasma bilingvismului, mai tânărul Bogdan Lepădatu s-a acomodat lumii și limbii "celeilalte". Volumul său, așa cum indică și titlul, este un volum bilingv, rodul unei experiențe de viață "bilingvă". Limba română și limba engleză conviețuiesc pașnic, în capitole însă separate (doar în câteva poeme scrise în română interferează cuvinte sau fraze în engleză sau franceză): *Prometeu și chibritul* (în română), *The Iliad* (în engleză), *Tantalus* (în română), *The Odyssey* (în engleză), *La Est de Dimineața* (în română).

Nu se înțelege, din *Cuvânt înainte și-napoi: Instrucțiuni de folosire a prezentului manual de poezie*, dacă, în afara explicației de ordin biografic, bilingvismul mai are și alte explicații, mai ambițioase (de ce *manual de poezie*?). **Ultimul poem**, chiar ultimul poem al volumului, poate oferi o sugestie: "Dacă nu Rimbaud, atunci/ Statuia lui La-ce-bun...// Va mai ști cineva/ Peste două sute de ani?// Despărțirea e rațiunea cu maci/ Din primul război mondial, din/ Al doilea;/(...)// Mai plecaseră oameni pe mări după ce/ Scriseră în limbi obscure./ Mici și pline de diacritice...//

1) *Ultimul etrusc (Simona
Grazia Dima), versuri,*
Editura Augustus.2) *Picături de mir
(Nicolae Rotaru),
aforisme, Editura Fundației
Revista Jandarmeriei*3) *Mic jurnal împotriva
maturității (Sorin Vidan),
Editura Decebal.*

galaxia cărților

raluca
dună

(...)// Istoria nu ține de frig și/ Tăcerea nu e un ocean...// De-aia//". Proiectul volumului bilingv ar fi ieșirea dintr-o "limbă obscură, mică și plină de diacritice", motivație pe cât de pragmatică, pe atât de adolescentină. Cu alte cuvinte, autorul vrea să împuște doi iepuri lingvistici, dovedindu-și un profesionalism occidental exemplar. Reușește, firește, să împuște doar unul; paradoxal (intenționat?), poemele "engleze" sunt mai interesante, mai reușite decât cele "române". Poate că, traduse în română, și-ar pierde farmecul; poate că, traduse în engleză, poemele române ar primi un spor de inefabil... *who knows?* Oricum, fascinația limbii engleze este nu doar o fascinație pur lingvistică, ci fascinația unui alt spațiu cultural și existențial, în care autorul se simte mult mai acasă și se mișcă mult mai liber.

Poeziile scrise în română vor să șocheze rimbaldian, dar ele nu trec de limita ineditului: o poetică asemănătoare celei unui jurnal de idei și imagini, un limbaj concentrat, economic, un ritm rapid, un univers eteroclit, în care se articulează tema socială, dragostea, introspecția (cu parafreza freudist), tema scrisului. O lirică a eului, tinerescă, violentă, amintind de generația beat.

În "poemele engleze", complicate, deopotrivă proaspete, biografice și livrești, se desfașoară adevăratul talent al autorului, în spațiul amplu al poeziei epice. Poemele "engleze" alcătuiesc un fragmentar jurnal-roman epopeic și simbolic al experienței tânărului Odiseu emigrant în America-Circe, brodând pe tema călătoriei un "desen" în care sunt prinși Homer (*Iliada, Odiseea*), Dante (mai ales *Infernul*), T.S. Eliot (*The Waste Land*), Rimbaud (*Une saison en enfer*), într-o tonalitate unificatoare whitmaniană. Ne întrebăm doar: cărei literaturi aparțin "poemele engleze" ale scriitorului român?



Dragoș Morărescu

Enaxor

Editura Aritmos, 2002

Enaxor, poeme pentru o himeră este un volum care continuă linia poeziei de dragoste voiculesciene. Tema iubirii se confundă programatic cu tema creației: "himeră" este iubita, dar și tradiționala muză a inspirației ori chiar personificare simbolică a Artei. Combustia contrariilor (trup-suflet, iubire-artă, imaginație-realitate) nutrește substanța poeziei lui Dragoș Morărescu.

Sublimarea (la nivelul semnificației), limbajul de o pasionalitate hieratică, materialitatea plină de gingășie a imaginii, cuvântul concret, în descendență gândiristă, registrul stilistic al sentimentului și al sincerității caracterizează poezia de dragoste a lui Dragoș Morărescu, o poezie a senectuții, închinată, firesc, și cu atât mai total, Himerei...

Poemele, de o melodicitate apropiată de cea a cântecului popular, sunt simple, dar nu mai puțin sugestive. Formația autorului - arhitect, grafician și pictor - se "vede" nu doar în prezentarea grafică a volumului, care cuprinde desene excepționale, dar și în plasticitatea, concretețea vizuală a imaginilor poetice, trimițând inevitabil la Arghezi: "De mi-ai fost sortită mie/ Te-aș urca în bagdadie./ Să te așez pe un lăicer/ Cu perine de-albastru cer./ Să te desfac, să te despice./ Bob cu bob, câte un pic./ Să-l sărut și să-l așez/ În al inimii Horez./ Cu tămăie și cu mir/ Arzând în sfântul potir./ În miezul de jerăgai/ În genunchi la porți de rai..." (*Porți de rai*).

Am făcut unele observații asupra „cazului“ Goma, cu referință specială la ultima lui carte, în care el face o mulțime de referiri la mine, cu caracter tendențios, fantezist-indirect și, de cele mai multe ori, grav-calomnios. Exprimându-mi intenția, am fost descurajat de mai mulți amici, sub cuvânt că detractorul meu este un ins cu totul discreditat, că nimeni nu-l ia în serios, pentru că n-ar mai fi în toate mințile. Nu e și impresia mea; minciunile lui apar în volume, editate de case de prestigiu și sunt prevăzute cu fraze de prezentare iscalite de M. Iorgulescu, ba chiar, stupeoare!, de Livius Ciocârlie... Așadar, lucrurile capătă altă importanță decât ceea ce ar reieși din afirmațiile unui iresponsabil, asupra căruia e mai bine să se tacă - chiar și în interesul său, un om cu oarecare merite în trecut, și cu o operă care marchează un moment în istoria literaturii contemporane. Replica mea este cu totul justificată și se construiește pe ceea ce descopăr cu forța evidenței: că el nu mi-a citit cărțile, nu-mi cunoaște nici măcar articolele care tratează chestiunea de el incriminată, ci se folosește de comentariile altora, îndeosebi de cele ale strigoiului comunist S. Damian. Pe baza unor lucruri aflate după ureche, el brodează tot felul de aberații.

Eu nu am scris „împotriva“ disidenților, așa cum pretinde Goma, i-am redus pe aceștia la ceea ce au fost în realitate, fiind, probabil, primul publicist român care a riscat această operație. De curând, mi-a fost dat să citesc o definiție a lor, sub pana unui scriitor politic și ea coincide punct cu punct cu ceea ce am spus eu de mult, trezind indignarea

opinii

unora. Vorbind de Djilas (ar fi putut vorbi de Al. Jar, de Dan Deșliu, de C. Pârvulescu, Felicia Antip scrie: „A fost, așadar, un disident în adevăratul și singurul sens al cuvântului (cel care exprimă opinii diferite de opiniile grupului sau organizației din care face parte). Oportunitatea acestei precizări mi-a fost sugerată de un subtil mânăitor al ideilor și al cuvintelor bine potrivite, contrariat de aplicarea calificativului «disident» unor persoane care, nefăcând parte niciodată în mod declarat, organizat, din tagma susținătorilor comunismului, nu aveau cum să se distanțeze din interior sau să se desprindă de ea. Disidentul este un sectar sau un renegat, nu un necredincios, nu un oponent din start“. **N-au fost decât evenimente**, în „Adevărul literar și artistic“, 20 mart. 2002. Este cea mai exactă definiție a disidentului, o specie politică deosebită de oponentul cu arma în mână sau de cei care, lămurii asupra situației, văzând imensitatea Răului, capitulând în fața realității, au crezut că trebuie să facă altceva: să reziste în fața opresiunii comuniste, refuzându-i programul și încercând să-l evite, formându-se în continuitatea vechii culturi, din țara lor liberă, doar cu vago speranță că regimul va slăbi, dacă nu va ceda până la urmă, îngăduindu-le să apară la suprafață.

Ceea ce s-a întâmplat cu iscalitorul acestor rânduri, care a mărturisit aceasta deschis (deși nimeni nu-l obliga să o facă) și și-a întărit afirmațiile printr-o operă care are un sens, o adresă, poate chiar o valoare cu totul în afara programelor oficiale. Niciodată nu mi-am atribuit altceva și, cu toate că Goma pare a-mi fi citit o astfel de declarație (în fond, de modestie), îmi atribuie o lăudăroșenie nejustificată, cum că aș fi fost un lup-tător anti-comunist, fără să pot cita un singur

La prea multe minciuni (II)



alexandru george

gest întru aceasta. În nenumărate pagini el vorbește de mine, „opozantul clasei, curat sertaricoul A.G.“ (p. 508); „Blandiana, Adameșteanu, A.G. și alți bravi și-au pompat balonul faptelor anti-comuniste dinainte de '78, sublime dar inexistente“. „La urma urmelor, aș fi de acord să primească certificat de opozant anti-comunist Paler, Blandiana, Dimisianu, Ștefănescu, Manolescu, Pruteanu, A.G. (mai ales!) ba chiar să li se decerneze Ordinul Rezistenței“ (p. 526). Presupuneri pur gratuite și cuvinte insultătoare, de vreme ce eu, niciunde, în nici o împrejurare, nu am susținut că aș fi fost un oponent față de regimul instalat în România prin ocupația rusească.

Dar, într-un loc în care frizează ticăloșia, calomniatorul meu nu rezistă să spună: „Ei, anti-comuniștii din moși-strămoși ca deja amintitul A.G., opozantul confidențial (sau de taină) așteptau demi-sub-pat, semnalul doborârii comunismului...“, „pentru românii opozanți de taină (ca Fenomenalul A.G.)“ (p. 272), ba chiar vine și cu o „explicație“, o conspirație diversionistă prin care eu, „târându-mă prin șanțuri în patru labe“, „ca să nu aflu Popescu Dumnezeu că amicul șefului său de cabinet este un rreacionar și un opozant terribel lătram la Soljenișin, Havel, Saharov“, ceea ce îmi atrage calificativului de „vânjosul A.G.“ (p. 526). Nicăieri nu am pomenit de Havel, iar despre Soljenișin și Saharov am făcut unele distincții, dar nu în anii când erau persecutați în țara lor, ci mai târziu, în anii '90. Iar complicitatea cu Dumitru Popescu prin M.H. Simionescu este iarăși o născocire calomnioasă pe care Goma o folosește de mai multe ori. Fiind și un capitol de istorie literară mai trecută, îmi îngădui să insist aducând precizări în spiritul adevărului.

Goma se întreabă în pamfletul **Sfântul Al. Gheorghe...** de ce mă voi fi războind cu disidenții (ceea ce nici nu corespunde realității din puținele mele texte închinat lor) și nu l-am atacat pe D. Popescu, pe care aș căuta să-l inocențez pentru **Tezele din iulie**; și găsește o explicație cel puțin extravagantă, dar la fel de falsificatoare: „Nu cumva pentru că Tovarășul Popescu i-a fost șef prietenului său de o viață M.H. Simionescu, iar acesta punea câte o vorbă bună pentru despotmolea cutărui volum? Ei, da. Oponentul (!?) A.G. avea pe ușa din dos intrare la Curte - câți dintre scriitorii contemporani lui se puteau lăuda cu o asemenea pilă? În 1970, când pentru ultima oară băteam fără succes, la ușa Bulibașei culturii (cel care concepușe revoluția culturală și o impune, nu o executa). A.G. ca o floare (altminteri terribel de reacționar de cafeină... îl aștepta, la Nestor, pe șeful de cabinet al Popesc-Dumnezeului (vezi **Jurnalul** lui Mircea Zăciu) ca să aflu mersul cărților sale - și afla numai lucruri bune“. Toate rândurile de mai sus sunt o înșiruire de născociri pe seama mea, aberante și calomnioase. Eu nu l-am cunoscut pe D. Popescu, nu l-am văzut niciodată, nici prin ușa din față, nici prin cea din dos. Apariția cărților mele nu are nici o legătură cu bunăvoința sa, nici cu vreun schimb de servicii între noi. Iar

pe MHS nu l-am cunoscut decât după debutul meu, pe la începutul anilor '70, prietenia noastră, cu care eu mă onorez, s-a înfiripat abia mai târziu, când amândoi aveam în jur de 45 de ani, iar eu scosesem deja cinci cărți și patru traduceri. Noul meu prieten (nu de o viață, cum minte Goma) mi-a povestit doar vag de șefia sa de cabinet, care cade în alți ani. Iar întărirea acestei interpretări infame cu o scenă din **Jurnalul** lui Zăciu (un ins nu de parte de felul de a fi al lui Goma) la începutul lui 1970, e iarăși o pură invenție. Zăciu pomenește de o întâlnire cu mine, pe la începutul anilor '80, dar nu la Nestor, care nu mai exista după cutremurul din 1977, ci la Athénée Palace, unde eu mă aflam cu MHS, pe punctul de plecare. I-aș fi debitat atunci niscăi lucruri inconvenabile, dar nici vorbă n-a fost de Dumitru Popescu sau de vreo intercesiune a amicului meu în favoarea vreunei cărți. Ei bine, pe această imensă balivernă, Goma stabilește nu doar o legătură de complicitate între noi, dar și o acțiune de dirijare a întregii „Școli de la Târgoviște“, lăsată să existe și încurajată pentru că lovea în autorii realiști, de curaj, închinat dezvăluirilor și demascărilor, așadar persecuției, în timp ce noi ne vedeam liniștiți de treabă, scriind cărți imediat apărute. Ba am fi beneficiat, tocmai de aceea, de o glorie post-decembristă. Față de cei care *au mințit*, ar trebui blamați și cei care, precum „M.H.-Simionescu, Radu Petrescu, Alexandru George, Tudor Țopa (iar pe urmele lor Horasgian, Crăciun) - care nu au spus adevărul - deși îl cunoșteau, deși rostul și rolul mântuitorului cuvântului acesta este: să mărturisească“ (p. 372). Dacă las de o parte amănunțele incorecte și tonul acuzator, aici cel puțin, după atâtea baliverne, Goma aduce chestiunea la ceva real: deosebirea dintre unii scriitori (căci ar fi trebuit să adauge și o mulțime de poeți) pe baza programului estetic. Acesta i-a ținut departe de propaganda Partidului, dar și de ilustrarea, măcar parțială, a așa-zisului adevăr (pretenție enunțată încă după căderea stalinismului de câțiva scriitori comuniști foarte tineri, în frunte cu Radu Cosașu și N. Tic); acțiunea lor destul de răsunătoare, nu e niciodată pomenită de Paul Goma. Or, chestiunea programului estetic este esențială la niște inși care se credeau și s-au și dovedit a fi niște scriitori - motiv care mă determină să continui cu unele lămuriri.

P.S. Cât privește **Tezele din iulie 1971**, continui, până la varianta contrarie, să le atribui lui Ceaușescu, așa cum admite până în ceasul de față unanimitatea martorilor gravului eveniment. Că Dumitru Popescu, subordonat marelui său șef, a desfășurat un zel deosebit, corespunzător propriilor sale înclinații, de spirit dogmatic și inferior, e altă chestiune și-i conferă o certă răspundere, dar nu cea supremă. A spune asta nu înseamnă a-l inocenta.



Angajarea existențială în discurs

marin mincu

Ioana Nicolae s-a format în ambianța exanguă a cenaclului studentesc de la „Litere“, fiind inclusă în antologiile „experimentale“ **Ferestre '98** (1998) și **40238 Tescani** (1999), cu texte destul de capricioase sub aspectul substituirii biografice. Nu altfel se prezintă textele sale din volumul de debut, **Poză retușată** (Editura Cartea Românească, 2000), unde obsesia incertitudinilor erotice se transformă într-o insuficiență indiscretă la nivelul scriiturii. Cu cât subiectul poetic își denudează experiența autobiografică, cu atât „scriitura“ apare mai inautentică.

Este indiscutabil faptul că prin al doilea volum, **Nordul** (Editura Paralela 45, 2002), poeta face un salt neașteptat, modificându-și limbajul mimetic inițial și angajându-se agonal în scriitură; parcă s-a produs un incendiu devastator în pădurea de semne aseptice, și incandescența peisajului calcinat se simte încă în asprimea contondentă a discursului

intermezzo

descărnat, purificat acum de orice excrescență parodică specifică congenerilor aflați în ofensiva defulărilor post-freudiene și post-lacaniene. Nimic din poncifurile post-post-avangardiste ale fracturiștilor sau ale minimaliștilor de ultimă oră nu mai regăsim în gravitatea sumbră a acestui discurs restrictiv ce se rostește aproape mecanic, cu acea mecanicitate a prea-plinului semantic ce-și impune în mod autonom forma semnificantă firească fără să țină cont de mediocritatea contextului.

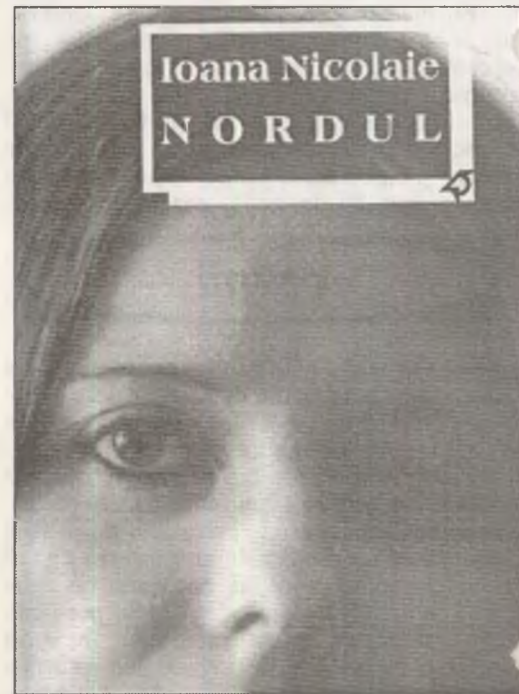
Autoarea renunță la superficialitatea mimetică a unei biografii exterioare și-și descoperă amprenta ancestrală a ființei, conservată în pliurile anamnezice, resuscitate brusc să-i restituie ritualitatea ereditară a existenței reale; ea își retrăiește copilăria aspră într-un spațiu natal, cvasirural, și această retrăire/scriere capătă semnificația mitică profundă a unei *biografii exemplare* înscrise în pariul ontologic al subiectului. Se traversează un *iter initiatic*, prin aspirația de recorporalizare de lepădare de reziduurile și malformațiile eului ce se auto-culpabilizează și vrea să se reîntoarcă spre zonele matriciale *mai pure*. Altfel spus, prin această *descensio* se decodează tentația dezalienării, care presupune dorința de *înțoarcere* către natura ritualică a afirmării vitale în existență. De aceea se produce o fenomenalizare intensă a cadrului, o umplere cu rezidualitatea rudimentară a realului pentru ca subiectul biografic să poată să reziste la solicitările alie-

nante ce-i slăbesc capacitatea existențială înscrisă în genă.

Cu o asemenea perspectivă ontologică, textul devine un procedeu terapeutic, o modalitate de exorcizare a zeilor mărunți pentru a se obține starea de vitalitate inițială, reitându-se programatic îndreptarul etic al familiei numeroase în care poeta s-a născut și a crescut; în poemul secvențial **Întoarcerea** se recuperează vertebra ombilicală a tiparelor primare, constituite în canoane existențiale inalienabile. Se rememorează experiența labirintică esențială când subiectul infantil este pus la proba liminară de „înțoarcere asudată de pe pământul nostru din munte/ cel năpădit de aluniiș și de ferigi/ cu ierburi prea seci“. Zeitatea tutelară a întregului volum este aceea maternă, și copilul își depășește spaima ancestrală de real numai „luând drumul pieptiș“ către locul ocrotitor în care se află mama: „Să urc până la cei mari. După Poduri urma Călinișul și la capătul trupului meu înnebunit de spaimă era mama. Vedeam lutul desferecat sub scaieți. Șopârlele cu fălci de hârtie și burți de bambac. Sub ochi bulbucați, șiroind de flori și otravă. Pe apusul storcit între tălpi neverosimil golite. Grumazul solzos al tufelor stătea să mă apuce. Înapoi totul se surpa, un fășăit de molie pe zaua felinarului. Din degetul zdrobit al Revecăi se cocea povârnișul de-alături. Fiecare fereastră se spărgea în nesfârșita-i reluare. La capăt era mama, avea să fie mama“.

În această căutare a rădăcinilor semiotice ce întemeiază metafizic ființa înstrăinată de sine, actantul poetic „ignobil“ străbate apocalipsa antropologică spre a-și regăsi „mulajul“ original „celt“: „Se poate să fi fost celtă!.../ se poate depărtările/ ca pietrele de moară să mă strângă/ în laringele opărit al cascadei/ printre roțile de lemn mâncate/ de arama nisipului și lâna dărăcită// aurul și plumbul/ haitele de lupi coborînd tot mai des/ se poate/ și mistreții grohăind lângă prispe/ în negura celui mai greu urcuș/ din diminețile divizate sub neschimbatul șpalt/ se poate să fi fost celtă“. Originea „celtică“ dorită înobilează obscuritatea ereditară și fixează cu mai mare pregnanță „nordul“ adevărat al ființei/ poeziei. Există posibilitatea descoperirii acestui „mulaj“ de identificare „arheologică“ la nivel ontogenetic, și stratul „celt“ contribuie la întărirea și omologarea descendenței morganatice. Toate eboșele psihologice și toate fișele de existență neretușate din acest volum ajută la ieșirea din starea larvară a ființei, stare subliminată ce nu a fost încă depășită, marcând criza de trecere spre o adolescență întârziată. Volumul se încheie cu un text emblematic în care se acumulează angoasa kafkiană dată de obsesia descrierii „prizonieratului“ febril de creștere „în camera mică“: „Clanța din fier subțiat de oscioare își răzlețea modelele de

șarpe peste gardul ghimpat, șarpe omorât deja și întins acolo ca o cârpă. Perdelele purtau pe alocuri urme de degete, dar și de proteze. După plecarea soră-mii nimeni nu a mai avut grijă de lăzile năclăite, cuierele din lemn forjat și patul grosolan, încă nevopsit. Cartofi pe jumătate încolțiți, fereastra bătută în scânduri. Pe fața celei ce mă urma se rânduiseră flacoanele vii ale atâtor creme și pudre nefolosite. Dar pe fața mea de școlăriță? Am văzut singurătatea ca un lichid puturos izvorînd din ciment. Am văzut degetele tăiate mărunț revărsându-se din pungi. Se sudau cu flamă, topindu-se neregulat în scărițe. M-am văzut obișnuindu-mă, ca un balon umflat cu scâncete, traverse, vată, gările și culorile, fiecare casă cu tandrețurile-i, cutii peste cutii până la nori. După plecarea-mi, altcineva își va de seama cum e. Mereu altcineva. Încă puberă, neadolescentă încă.“ Destinsă pe „patul“ psinahalitic, poeta evocă imaginile de coșmar - prin lucidizarea însingurării ontologice - căznindu-se din răspuțeri („încă puberă, neadolescentă încă“) să se smulgă din nediferențierea inertială a unei pubertăți incerte.



Nordul Ioanei Nicolae propune o cale soteriologică de purificare; cu cât accesează memoria spre a-și actualiza faza aurorală a ieșirii din larva „increată“, cu atât individul are șanse să se recapete pe sine. Coborîrea în rădăcini se face abrupt, prin escaladarea grohotișurilor interioare ocultate cu lașitate involuntară între cutele obscene ale eului duplicitar. A putea să te scuturi de toate scoriile ce s-au adăugat impur periplului individual constituie un act temerar pe care poeta reușește să-l toarne în forme de expresie viguroase, bărbătești, ceca ce ne obligă să-i subliniem originalitatea. Tonul frust, anticatolofil, de angajare existențială în limbaj, atrage atenția asupra unei experiențe morale profunde, retrăite direct până la limita autolivrării tragice. Această impresie puternică pe care o traversăm pe tot timpul lecturii ne întărește convingerea că, prin cel de-al doilea volum al său, Ioana Nicolae este o poetă autentică ce se înscrie salutar în siajul auster al poetei Angela Marinescu.

Marți, la o poartă

Dacă stau și adun
sfărâmele zilelor
din bucata albă întretăiată
rămâne o dură minusculă

cenușă-veți spune
privindu-mă în treacăt

m-aș putea încălzi
la un foc mai mărunț
cu un alt fel de dragoste
mi-aș smulge de pe mine
veșmintele ude

aș putea încropi
un surâs
o luminiță albastră
cât să vă fulgere sufletul

de la un timp
îmi spun obosită că umerii-mi scad
și că frigul e oricum suportabil

Miercuri ca o virgulă

Înstrăinată de timp
trec prin orașul
aparținând unei alte istorii
numai turnuri și becuțele
pe care se sprijină vieți

aș putea să mă îmbrac
în culorile lor
pe mesele lor
dănțuind
aș mima fericirea

când sila scrâșnește-n agore
când ceața poleiește mulțimi

pe dalele reci
tălpile încremenite rămân

Duminică de hârtie

Îngân un vers
și el mă poartă spre marginea
lumii
unde și dimineața
e o mică vocală albastră

unde nave
înaintează greu prin ghețari
cu cerul deasupra -
o răcoare pietrificată

încropesc verbe mă uit
în sinele meu

ca un val de hârtie
nescris
zăpada mă tulbură

Luni ca o pasăre

O pasăre limpezindu-și
zborul cu salbe de alabastru

zi bună fă-mi loc
de speranță
în cochilia de aur se zbat
încă spaime de ieri
neliniști surprinse
în ochiul tăcerii

capcanele dureroase
spulberă-le
fă loc la puțină odihnă

Răsfrângere

Macină macină
pietre de moară
insomniacul
bătrânul meu gând

verde odaia
se întunecă

ce înseamnă un ceas
el nu mai înseamnă nimic
o izbăvire
amară și dulce
argintie și neagră
maggă și fum
doar maggă și fum



mariana filimon

Joia străinului

Spui bună ziua
umbrei ce trece
precum în universul mic
întâmplări se amestecă
nebulun orașului
face tumbe pe creierul tău

vrei ca drumul
să nu mai sfârșească
ochiul să adune culoarea
în falduri nedureoase

cu întrebarea aprinsă-ntre buze
îți pui un nod la tăcere

îți faci loc prin mulțime
îți faci?

Mozaic de vineri

Scriu lucruri
pe care nu le mai pot îndura
Aburi
în care se pierd amintiri

ce album disperat
alcătuit din fărâme
sferturi de fraze

jumătăți de speranțe

în colțuri odaia
se năruie
pătratele albe pătratele negre

pe tabla de șah
pionii fac singuri mutările

Duminica norilor

Câini vagabonzi
în parcul pensionarilor
chipuri impure
într-un mov aparent

o pâine dormitând
în sacoșă
un castan auriu
umile simboluri păstrate
în memorie

sub pietre tăcere

cuvintele nu se ating

Noiembrie, seara

Nimic nu se întâmplă
în singurătate
cuvintele trec într-un grăbit
înțeles

poți conversa cu propria umbră
și ea - o știi bine -
martor al spaimelor este
peripatetic umple odaia
cu griuri
strivește distanța
ca pe un astru fluid

până la ultimul geamăt
de vânt
privirea descoase neantul

Penitență de sâmbătă

Ceva se întâmplă
în golul și plinul ferestrei
ploaia se adună
ca o clopotniță părăsită
din mila săracilor

fiorul ce mă face
să alunec în penitență
vine din adâncuri
nedeslușite

de veghe la insula mea
de corali
stau Doamne și iată
jertfa poemului
scânteiază la mal

Pe șoptite

Cerurile descresc
noapte scrie pe ele

în puritatea tăcerii
ierburi se confundă cu stele

timpul e dat cu un pas
înapoi
la verticala răbdării

privesc în sufletul tău
și acolo se întunecă



adrian dinu rachieru

Ori te aliniezi, ori dispari. Asta e regula! Pricepuși?

Cu o mină preocupată, catadicsind să-și ridice ochii din dosarele pe care le cerceta cu un plictis evident, fostul tovarăș, înșurubat în fotoliu, tronând după acel masiv birou, aproape mugii: Ai înțeles, Alex?

Alex înțelesese că era cazul să se retragă. Să dispară. Imensul cabinet îl strivea. Se chirci îndreptându-se șovăielnic spre ușă. Dar prefectul cel rotofei răsese gros: nu părea dispus să-l expedieze scuturându-i energic brațul, concediindu-l apoi cu o mișcare leneșă. Dimpotrivă. Avea timp, s-ar zice, invitându-l la taclale. Un bărbat puternic, ce mai... Chipul lui somnoros se destinse, își îngustă - reflex -

cerneală proaspătă

ochii, îl privi cu atenție tandră, descoperindu-l parcă.

Te dăduși la fund, bă... Unde dracu te-ai pierdut? Avem gânduri mari cu tine, a venit momentul tău, Alex. Am pus la punct strategia, bob cu bob. Ai grijă, dacă te dai cu opoziția, te termin, poa' să se smiorcăie Nora... Reține, profesorașule: te scoatem din sătucul ăla uitat. Întrebarea e dacă ești pregătit pentru un mare destin. Aud?

Și izbučni iarăși într-un răs amplu, vital, dezvelindu-și dentiția de carnasier. Părea bine-dispus deși se lamenta.

E viață grea aici. Uzură mare. Toți vor ceva, stau pe la uși. Cerșesc. Milogi. Ca la moară... Dar Alex era *afură*, rătăcind - stângaci, crispat - în torentul străzii, grijuliu să nu deranjeze, târîndu-și geanta borțoasă. Forfecând aerul cu silueta lui uscățivă, vagabondând leneș; sau poate „fixat“ pe o terasă, la o bericică, privind undeva în vara forfotitoare: grupuri vesele, splendida insolență a tinereții, vitalitatea gălgăitoare, dame mișunând etc.

Un epic somnolent, așadar. Ar fi cazul să se întample ceva.

Dom'le, perora neobosit prefectul, viața e un șir de întâlniri. Multe inutile sau chiar păguboase. Alte decisive. Cum e și cea de azi. Mă auzi, Alex?

Alex părea absent; dar reveni brusc, îl descoperi pe masivul prefect abandonat în acel fotoliu primitor. Zâmbet unuros. Figură de stăpân. Trecut de ședințoman, cu antrenament pe-cerist. Gândi: are fundul tăbăcit, a urcat pe bază de lins. E în șa, se ține bine!

Te punem mare la cultură, Alex. Te freci de lumea bună. Nora insistă, se zbate, îți face lobby. Să nu ne dezamăgești. Gândi: ăsta e

În căutarea personajului memorabil

bleg, nu mișcă în front. E bun! Și surâse superior, evident mulțumit. Încântat de sine.

Ce-am putea spune însă despre Alex? Că se chinuie cu un românel; scrie și tot scrie, vrea să smulgă adevărul, ademenit de fantasmă. Asta e boala lui, nu se poate mulțumi cu realitatea, nu-i ajunge. Cine nu-l știe pe domnu' scriitor? Îns amorțit, profesoraș „îngropat“ la Strâmtura, încercând să prindă în rânduri muncite, pulsând stins, o fărâmă de viață. Lup-tându-se cu deșertul foilor albe. Sperând că va publica marele roman, că se vor buluci bieții cititori devorându-l. Și până atunci? Un plictis desăvârșit, cu noroaie și viscole, o privire goală; ori refugiu lângă cărți, cu nasul în hârțoage, plimbând o geantă umflată; cu un manuscris, un viitor roman, ha, ha, cine să-l creadă? Lenevia îl încerca; umbla pe coclauri, ca tat-su; o fi bolunzit, chicoteau babele, pierde vremea, n-are treabă. Dar Alex - noi știm - era în documentare. Se retrăgea, fugea în lumea ideilor. Îmbrățișa cu privirea negrul mustos al țarinilor, sorbea peisajul cu suflul de *peizan*; urca pe dealuri îmbătându-se lacom cu mirosul de reavăn, privea tolănit cerul, înfrățit cu pământul „maternizat“, cerceta miriștile de foc ori hoardele albe fugărite de viscol peste întinderea vineție a bălții.

O cafeluță? Prefectul îl chestionă radios. Figură prosperă, jovială, emanând autoritate. Un învingător. Se îți secretara, minijupată, ghicindu-i comanda mută. Sau un licheur? Apăru o sticlă plată, verzuie. Pentru oaspeți de soi, hohoti. Alex se foi, se scuză anemic, cumva ridicol, cu gândurile aiurea, se bălbâi, mulțumi și refuză. Încercă o explicație. Un provincial crispat, o existență măloasă, vom zice. Trăind în vârful picioarelor. Să se strecoare, să nu deranjeze. Gata să îngaime o scuză. Să dispară.

O țigară? Dom'prefect sorbi sonor, înșfăcând niște fursecuri glazurate. Îndemnându-l. Și spuse: eu îmi port viciile la vedere. Fuma prea mult, bineînțeles. S-a mai lăsat o dată... Fără succes, se vede, nu?

Puterea te obosește, Alex. Problemele ne omoară. Suntem cocoșați, bă E nevoie de o destindere, ceva. Ne împrietenim la un pahar. Altfel...

Da, prietenia începe la un pahar, mai auzise el vorba asta. Iar Teo Popescu - Magnus, faimosul medic ajuns prefect nu se dădea în lături.

Îmi place viața, dom'le! Recunosc. *Nihil sine Teo!* Și laudătorii, osanalistii foiau. Ploconeli unsuroase.

Eu nu văd idei, ca ăla, cum îi zice, văd probleme. Sunt pus aici să le rezolv. Îs tăbăcit. Toți vin să ciugulească.

Alex se simți vizat. Dar domnu' Teo îi reteză spaimetele, îl curăță de angoase. Bă, Alex, eu vreau să te ajut. Să urci, să fii văzut. Asta e important. Altfel nu exiști. *Alura, statura și gura* - cum zice un prieten.

Doctorul se frecase de lumea bună, urcase, era vizibil. Era *pă val*. Se ținea bine în șa. Emfatic, zgomotos, dar nu grobian. Binevoitor chiar.

Bă, noi producem Istorie. Am prins momentul. Ce, credea cineva că se surpă șandra-maua? Au țâșnit înșii mioritici, au înșfăcat cio-

lanul. Tu moțai, ai dormitat, scăpași Revoluția. Te-ai ales cu praful de pe tobă.

A, scrii un roman? Bravos, nu te lăsa. Da' știi ce-a spus Gârbea - supremul: „autorul și cititorul nu mai au timp de peltea“. Fii scurt, bă...

Profesorașul nostru se foi. Agitat, timid, uimit, încercat de o vagă mirare.

Reține, îi șopti domnu' Teo confesiv: pilele înving! Noi ne-am gândit să te punem, da să fii băiat ascultător. Și ne trebuie și un *Sivi* blindat. Ehei, pe vremuri lucram cu dosărelul. Știi doar: un dosar-beton te făcea om. Machiat (ca să treacă), cercetat cu lupa de vigilenții cadriști. Nu știi niciodată ce surprize ascunde trecutul. Și răsese...

Da, asta era de fapt problema *lui*. Se poticnise cu romanul tocmai fiindcă nu dezlega surprizele trecutului. Nu descâlcea ițele. Iar adevărul, îngropat sub stratul gros al întâmplărilor rămâne pîit. Bietul scrib, un ins costeliv, purtându-și măștile, obosit de viață, ținut în neputință face, totuși, pe micul demiurg; se joacă cu scenariile și cu cititorii (câți or mai fi), îi plimbă, târându-i de lesă prin pădurea narativă și cerșește o dulce amânare. Să fie vorba de frica de a rata? Să fie doar deprinderea perversă de a falsifica, cum spunea Borges? Iar memoria te mai lasă, pierzi fraza genială, scoți precipitat carnețelul și pixul, notezi, lași un semn. Iar viața, ca un vis, se șterge.

Alex, băiatule, intelectualii sunt niște curve. Asta e părerea mea. Gresesc?

Și domnu' doctor, înveselit, se răsturnă în fotoliu, hohoti zgomotos, aruncă o privire de stăpân spre ușa capitonată. Lichidase audiențele, se simțea obosit. Dincolo veghea blonda. Cerberul. Rubicondul prefect era o mână de fier, ținea ferm hăturile județului; aruncă, totuși, o întrebare: Ce mai e p-afară? Ce mai știi? Că tu ești un *element sigur*. Pe tine mă bazez.

Alex intră în alertă; îi explodă un gând ușor alarmat; foștii lui colegi, aranjați și burtoși, cu chelie și celular îl compătumeau, desigur, pentru prizonieratul de la Strâmtura. Aluneca spre nimic, traversa acolo zile - pustii, simțea teroarea golului. Un ins șters, invizibil. Iar acum, omulețul ăsta (de care, între noi fie vorba, tremură cei din preajmă) i-a întins o mână, vrea să-l salte.

Sunt obosit, dragule. Sâmbătă scot telefonul din priză. Mă izolez. Dorm. *Nu mai sunt*.

Chiar zbârnâi telefonul și domnu' Teo, abandonându-se unei lungi conversații, îl uită. Auzi doar: Sănătate etanșă, boierule! Te pup, pa!

Evident, un (alt) personaj important.

Dom'le, toți vor ceva. Da' în viață, îți reamintesc, nu ai ceea ce meriți, ci ceea ce negociezi. Dacă n-ai spate, nu te bagi... Tu ai. Pot zice că peste tine a căzut mărirea. Sper să te descurci. Ești omul nostru. Știi cum e, ai partid, ai parte.

Deci Alex se va trezi mare șef, deducem. După cum îl știm, nu prea credem să se-nvechească în jobul ăsta. Îl papă gașca. El se bate cu ideile, visează, fantazează. Caută adevărul. Și ăia îl ronțăie. Nea Pilat s-o fi întrebat și el: Ce este adevărul? Și?

Răi, dom'le, zice și prefectul. Nu încap unii de alții. Mușcă, latră, se gudură, dau din coate.

Obositoare această bălăcăreală din mica noastră istorie. Și domnu Teo scupă plebeian o înjurătură, o flegmă verbală, un *Tu-le!* sonor.

Ne-a uzat Istoria, bătrâne, zice. Mi-e greață. Tropăie pe la uși o șleahță de imbecili și lingăi. Ceata lui Vodă, ha, ha. Turma de aplaudaci. Pe lângă cei puternici și utili.

Alex, bleg, cârpă, parcă s-ar contempla neputincios „din afară”. Privirea pipăie molatec mobilele greoaie, alunecă peste tablouri, șterge mângăietor rafturile cu cărți. Doctorul încă citește, nu și-a pierdut nărvul, nu vrea să se rupă de meserie. Glumește: funcția creează competența, bre. Cască și aruncă glumeț un refren: „Fie domnu cât de mic/La amiază tot doarme un pic!” Ar fi vremea s-o ștergem... Să ne predăm.

Iar tântălăul de Alex, urcat în jilț, se trezește parcă, ispitit de beția șefiei. A apucat o halcă de Istorie, s-ar zice, s-a ciocoit, se deșteaptă în el stăpânul. Crește, se umflă, ne privește cu ochi porcini, îngropați, împovărat de ani. Voce tunătoare, porunci ferme. S-a reinventat. Își apără scăunelul.

E omul nostru, ne asigură șagalnic prefectul, gata s-o întindă. Să se retragă pentru refacere. Noi l-am pus, noi îl aruncăm. Dacă nu e cuminte, bien sur... I-am spus: nu poți fi bine cu toți. Optează!

Cei doi sporovăiesc mai departe, pun țara la cale. Bineînțeles, nu Alex e vorbărețul. El doar acceptă cu docilitate povara. *Copita destinului*. Și timpul se târâște, ne înghite. Iar noi tricotăm bârfe, forfecăm târgul. Asta facem.

Cei doi, trănecând, ies în stradă. Împărțind saluturi și zâmbete amabile, prefectul - ins rasat, domn bine - urcă într-o mașină luxoașă, cu un șofer moțând, toropit de așteptare și face un gest larg, generos invitându-l pe Alex. Profesorașul nostru, inutil să mai precizăm, refuză. Și se pierde alene în coregrafia străzii, în zbaterea atâtor omuleți grăbiți, adunați de întâmplare. Plevușca. Mărunței și descurcăreți. Ori statui mișcătoare, impenetrabile, încrucișându-și traiectoriile pentru o clipă, despletind atâtea istorii, vagabondând sub acest ochi ciclopic, avid. O mulțime de singurătăți. Iar ogarul Alex - cine să-l observe? - se pierde și el în această forfotecă. Un mers fără țintă. A, nu, se îndreaptă, bănuim, spre faimosul restaurant *La Paradis*, în *templul bârfei*, cum ar spune prozatorul Brebenel. Ce-o fi în sufletul lui, sub carcasa insului politicos, filosofard, măcinat de plictis? Nu vom ști niciodată. Un zâmbet uitat îl nimbează. Intră, scufundându-se în prezentul nostru mic, mizer, înghițit de această indiferență vorbăreată.

Un birt puturos, ispitindu-ne în amiaza albă, cu aerul ei fierbinte, încins. O lume vitală, grăbită, înghesuială, mirosuri; stup gemând de omenet. Și peste toate, părelnic, stăpân, domnu' doctor Teo Popescu-Magnus care se scarpină lenos. Îl vedem: o existență satisfăcută, posesivă, un dispreț mărunț, în jur foială, figuri docile, zel funcționăresc, lătrător, agitație. Lumea e la picioarele lui grăsuțe, opărite: oamenii au probleme, alcargă iar el e pe baricade, la datorie. Tronează acolo, frunzărind dosarele, împresurat, ah, de probleme urgente, în spatele unui birou masiv, încărcat de telefoane și agende.

Voi, ăștia din cultură, ne cam creeați probleme. Sunteți dificili. Râse relaxat, se destinse, îl pironi cu o privire de stăpân. Pe umerii lui, nu-i așa.. Parcă i-ar fi spus: Gata, bă Ești liber, circulă, cară-te. Și Alex se supuse. Ieși pleoștit în suvoiu străzii, despiciând - ca un pește mare, dezorientat - apele grele, marea umană, masa indiferentă. Cam asta e.

Grăbește-te, bă Fiecare are o șansă, nu-i da cu piciorul. Țasta e trenul tău... Și învață lecția: scăunelul trebuie apărat. Fii vigilenți! Haita...

Se urni molatec spre gară. Avea Alex moacă de personaj memorabil? Pă dracu'. Totuși, să vedem, să mai vedem... Urcă în cutia galbenă, legănătoare a tramvaiului, printre papornice și babe. O amiază năclăită, promițătoare, glorioasă. Și el gusta din plin eternitatea clipei, pătruns de beția ei. Auzi stins comanda: înapoi la Strâm-tura! Dar vocea destinului îl căuta.

Bunăvestire

Toate surâd
cu o a doua față
și parcă
și cu o zi mai devreme

încât
se desprimăvărează
în târziul și-n departele
ochiului cel nou

Și teama nu mai are chip

Altfel
cum ai mai putea trezi
cântecul
în fluierul de fiecare luni

pentru încă o săptămână
de jertfă

Orbul (Artă)

Trecea
cu noaptea lui
pe umeri

În palme inima-și purta
și-o stea îl lumina
pe dinlăuntru

Străin era de lucruri
dar umbla
de parcă
el ar fi clădit pământul

Se sprijinea de aer
și vedea

Destin

Fiecare
cu partea de lume a celuilalt
acoperă partea lui de lume

Însingurându-se
întru căutare de sine

Alături
în aceeași barcă
fiecare
pe o altă mare călătorind

Unul de altul
tot mai departe
cu aceeași bătaie de vâslă

Până la țarm

Fereastră întredeschisă

Masa mea
a tăcerii
mai bogată decât a rostirii

În palmă linia vieții
mută
precum pustiul

Ceas ticăind
dar cu limbile căzute
încă mai sunt
singurătatea mă știe
pe de rost

În lume
de lume și de mine însumi
ascuns
iată-mă

Masa
a tăcerii



george I.
nimigeanu

în palmă viața-n pustiul
ornicul
încă ticăie împărțind
pâinea luminii
în calde felii

Viciu

Trebuie să joc
trebuie

dar măsluitele zaruri
mă scot mai sărac

Pierduți îmi sunt ochii
pierdute și brațele și
în sânge deja e departe
și e soare puțin
și buimac

Și alți ochi de unde
de unde alte brațe

Și-n mine tânăr
cine să-mi ia locul
cu măsluite zaruri cine
să-mi ducă mai departe jocul

plătind
cu aur
licărul de-o clipă
splendorile veciei
în risipă

Nunta aceea

La nunta aceea
mireasa
își va dansa mirele

Apoi
se va auzi cum noaptea
încuie ușile
după steaua a șaptea

În pahare
se va turna vinul cel negru
iar mireasa
va râde
arătând
altuia
inelul de găde

Dar până
la nunta aceea
mai este
încă nedescifrata
(și parcă eterna)
poveste

ion caramitru:

„Nu cred că festivalurile aduc o proastă imagine teatrului românesc“

Irina Budeanu: În cei 12 ani ați fost implicat deopotrivă în teatru, dar și în politică, și ați putut privi lucid realitatea. Ce s-a schimbat și mai ales ce nu s-a schimbat în teatrul românesc?

Ion Caramitru: Am să încep cu ceea ce nu s-a putut schimba. În primul rând, este vorba de faptul că reforma teatrală, despre care toți vorbim, nu s-a realizat. După cum bine știți, atunci când am fost ministru al Culturii, am propus reforma teatrală, dar, efectuând o serie de sondaje în rândul actorilor, mi-am dat seama că aceștia nu sunt nicidecum pregătiți pentru o astfel de schimbare. A încercat și puterea actuală să implementeze reforma teatrală cu jumătăți de măsură. Or, în această domeniu, compromisurile nu sunt posibile. Ori vrei teatru subvenționat, care să-ți asigure o stabilitate, ori vrei teatru privat, unde să lucrezi pe contract. Analiza de piață pe care am efectuat-o, nu numai în domeniul teatrului, ci în toate domeniile culturii, mi-au arătat că acei care realizează actul creator nu sunt pregătiți pentru a doua eventualitate. E adevărat, costurile unei reforme sunt enorme din punct de vedere uman, dar, în timp, efectele ei sunt benefice și salvatoare. Consider că nici atunci și nici acum nu a sosit momentul pentru realizarea acestei reforme în artă.

I.B.: De ce?

I.C.: Pentru că atât timp cât situația economică a României este precară, standardul de viață al omeniei este scăzut, nici nu poate fi vorba de soluții extreme. Oamenii nu au cum să plătească actul artistic la valoarea lui reală. După cum bine știți, ca să dau un exemplu din teatru, costul biletelor nu reflectă nici investiția artistică și nici prestația actorilor. Biletele sunt subevaluate, dar și așa prețurile sunt mari pentru puterea de cumpărare a românilor. Un bilet ar trebui să coste, în mod real, peste un milion de lei. Să nu uităm că există impedimente esențiale în aplicarea unei reforme. Și ele vin, pe de o parte, din structura învechită a Codului Muncii, care încă îi consideră pe artiști drept funcționari, iar pe de altă parte, Legea finanțelor este rigidă și nu cuprinde articole care să se refere clar la domeniul cultural. Cum ar trebui făcută reforma? Ar trebui s-o luăm de la 0, nimic din ceea ce este acum nu mai trebuie să rămână, și mă gândesc la forma de organizare. Totul va trebui construit pe principiile economiei de piață. Acum, dacă privim lucrurile obiectiv, nici în țări mai dezvoltate ca noi și mă refer, de exemplu, la Cehia, Polonia sau Ungaria, nu s-a putut întâmpla acest lucru. Și aici există subvenții. Sigur, ele sunt încrucișate. Adică, teatrele indiferent că sunt naționale, regionale au subvenții duble sau chiar triple (minister, comunități locale și sponsori). Și la noi ar trebui ca teatrele naționale din marile orașe să fie, în primul rând, în grija primăriilor, pentru că ele reprezintă pe cetățenii comunităților respective și, în doilea rând, în grija



Ministerului Culturii și al Cultelor. Consiliile județene ar trebui să fie interesate și să suporte cheltuielile ce țin de turneele teatrelor în județul respectiv. Doar salariile angajaților ar trebui suportate de Ministerul Culturii și al Cultelor și să subvenționeze proiectele de interes național și internațional. Or, la noi, Legea finanțelor publice nu permite tot ce v-am spus eu.

I.B.: Cum vi se pare inserția politicului în actul artistic?

I.C.: Dacă am analiza acum, repede, care sunt elementele ce dau de bănuț în acest sens, așa enumera câteva. Registrul Comerțului, care era organizație nonguvernamentală, este sub controlul Guvernului. Autonomia Ministerului Educației și Cercetării nu este reală, pentru că rectorii și prorectorii sunt numiți de minister. Plecând de la minister, am lăsat câteva programe care se află și acum în derulare, cum este Programul Național al Restaurării Monumentelor, derularea împrumutului cu Banca Mondială. Am reușit să introduc pe lista UNESCO 30 de monumente, iar dacă Parcul Dracula Land, pe care conducerea actuală voia să-l ridice lângă Sighișoara, nu s-a mai materializat, este și pentru că această cetate istorică a fost introdusă pe lista UNESCO. Văd cu stupeoare că se întâmplă lucruri inacceptabile. De exemplu, vasul „Libertatea”, pe care Comisia Națională a Muzeelor și Colecțiilor l-a clasat la categoria „tezaur”, oprind definitiv exportul său, este, în momentul de față, de aceeași comisie, dar sub alte culori politice, deklasat.

I.B.: Vi se pare normal ca evenimente culturale de amploare, fie ele teatrale, sau literare, sau muzicale, să fie trecute toate sub înalte patronaje?

I.C.: E adevărat că în orice țară marile evenimente culturale se fac cu ajutorul Guvernului. Ceea ce este grav la noi constă în faptul că festivalul, cum ar fi Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale”, a fost organizat de Secretarul general al Guvernului. De când există Festivalul „Enescu”, nu s-a întâmplat niciodată ca primul ministru să fie patronul manifestării. Nu el este patronul, ci România. Care este contribuția primului ministru la aceste manifestări? Aceea că dă bani. Păi, trebuie să dea bani, pentru că este obligația lor. Sunt bani publici.

I.B.: Întorcându-ne la teatru, nu credeți că asistăm la o inflație de festivaluri, care toate au cam aceeași temă, iar aceleași spectacole sunt duse de colo-colo?

I.C.: În această privință, sunt și nu sunt de acord cu dumneavoastră. Eu aș fi mai tolerant în această privință. De ce? Pentru că provicia a încercat, și uneori a reușit, cum a fost la Piatra Neamț sau la Sibiu, să facă festivaluri de marcă. În funcție de animatorii care s-au succedat la cârma acestor evenimente, au arătat mai bine sau mai rău. Dar nu poți să vii să spui să nu mai faci cei de la Arad, sau de la Galați, festival. Trebuie cultivate tradițiile locale și inițiativele acestor oameni care se implică. Nu cred că festivalurile aduc o proastă imagine teatrului românesc. Sigur, important e să fie bine organizate. Problema se învârtește tot în jurul banilor, pentru că dacă nu ai la dispoziție un buget din timp, și mulțumitor, nu poți face decât improvizații.

I.B.: Dar în cazul acesta să nu le mai facă.

I.C.: Trebuie să revenim la responsabilitatea celui care își asumă calitatea festivalului. Adică la selecționerul unic. De exemplu, Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale”, de la sfârșitul acestui an, va avea un selecționer unic, în persoana criticului Ludmila Patlanjoglu.

I.B.: Ați ales să montați în Țara Soarelui Răsare un text scris de Eugen Ionescu, destul de puțin cunoscut și la noi în țară, fiind montat după '90, doar de Beatrice Bleonț. Ce știu japonezii despre Ionescu?

I.C.: Lucrul asupra Macbett-ului lui Eugen Ionescu a presupus o muncă specială, complet diferită de cea anterioară, de la Ne-guțatorul din Veneția. Opera lui Shakespeare este foarte prezentă pe scenele nipone. Aș putea spune că japonezii sunt fascinați de lumea comediilor și dramelor marelui Will. Nu același lucru se poate spune despre Eugen Ionescu, dar, în mod paradoxal, piesele marelui dramaturg de origine română, sunt mai jucate la Tokyo decât la Paris. Cu greu găsești un teatru din Franța care să joace o piesă a lui Ionescu. Mi se pare foarte ciudat. La ora actuală, în repertoriul teatrelor japoneze se află piesele Lecția, Cântărețul cheal, Regele moare și Rinocerii. Macbett, o piesă pe care

*Hamlet, pe vremea dictaturii ceaușiste, învolburat și revoluționar în nopțile și zilele din decembrie '89, implicat profund în politică, ministru al Culturii în timpul mandatului lui Emil Constantinescu și, în mod constant, indiferent de culorile politice, președintele Uniunii Teatrale din România, actorul și regizorul Ion Caramitru are o carte de vizită foarte încărcată. De curând i s-a mai adăugat o funcție, cea de senator în Parlamentul Cultural European, a cărui primă misiune a avut loc în zilele de 15-17 noiembrie în Belgia (rol foarte important, având în vedere faptul că din cele 150 de personalități culturale foarte cunoscute în cele 48 de state care au semnat Convenția Culturală a Consiliului Europei, doar 30 sunt senatori cu rol de a propune teme sesiunilor parlamentare). În ultimul timp, se pare că s-a apropiat foarte mult de cultura și civilizația japoneză, montând la prestigiosul teatru de proiecte din Tokyo, „Du Sygne“, două spectacole - *Neguțătorul din Veneția de Shakespeare*, anul trecut, iar în această toamnă, *Macbet*, de Eugen Ionescu -, experiență care l-a marcat. Despre modul de organizare a lumii teatrale nipone, despre relația sa cu actorii japonezi, dar mai ales despre cum arată lumea teatrală românească la ora actuală, a avut amabilitatea să ne răspundă Ion Caramitru.*

Ionescu a scris-o spre sfârșitul vieții sale, este mai puțin cunoscută aici. Însă au fost foarte deschiși la propunerea mea, și au îndrăgit foarte repede textul. În fond, *Macbett*-ul lui Ionescu este o replică la cel al lui Shakespeare. Autorul *Scaunelor* preia din textul shakespearian titlul ușor modificat, dar și ideea cuplului sau, mai, precis, cum am încercat eu să explic în nota mea regională, delirul celor doi (Lordul și Lady Duncan). Personajul feminin este asemeni unui balaur cu mai multe capete (Lady Duncan devine în același timp și Lady Macbeth și Vrăjitoarea), iar elementul diabolic este privit din mai multe unghiuri. Cu siguranță, Ionescu s-a gândit atunci când a creat acest personaj la similitudinea cu odiosul cuplu ceaușist. Eu am făcut, practic, un scenariu după piesa *Macbett* și e foarte greu să găsești o logică în absurd. Mie mi se pare că în acest text, Ionescu se trădează pe sine. În finalul piesei abundă explicațiile, în mod exagerat. Am redus piesa la esență, păstrând elementele constitutive și adăugând elemente de teatru specific japonez.

I.B.: Primul contact pe care l-ați avut cu civilizația și cultura japoneză a fost puternic și v-a marcat. Cum a fost acum întâlnirea cu actorii japonezi ai Teatrului „Du Sygne“ din Tokyo, teatru condus de o mare personalitate, Seya Tamura, cel care a construit replica celebrului „Globe“ elisabetan?

I.C.: Relația a fost extraordinară. M-am înțeles foarte bine cu ei, pe cei mai mulți îi cunoșteam de acum un an. Disciplina lor este impresionantă și te obligă și pe tine ca regizor să fii mereu în formă. Aici nu există noțiunea de vedetă și am avea foarte multe de învățat de la ierarhia foarte strictă care se instalează de la sine în interiorul unei trupe. Întotdeauna actorii foarte tineri

fac tot felul de lucruri, nu doar artistice, inclusiv cele de bucătărie. Gândiți-vă că am stat două luni la Tokyo ca într-un cantonament. Toți actorii, fără nici o excepție de la cei vârstnici, până la cei recent cooptați în trupă, sunt profesioniști. Un exemplu de talent, modestie, disciplină și înțelepciune. Din prima zi am început repetițiile, pentru că pregătisem totul în cele mai mici amănunte. După 17 repetiții, lucrând cam opt ore pe zi, cu o singură zi liberă, premiera a fost gata. Comunicarea dintre noi cred că a fost atât de bună și pentru că ei au intrat destul de repede în joc. I-a atras versiunea mea scenică esențializată asupra femeii care confiscă totul, puterea, iubirea și sexualitatea. Am folosit o traducere nouă, care are la bază o versiune anglo-saxonă, realizată în anii '70, pentru o montarea acestei piese în SUA. Așa cum spuneam, pentru actori, întâlnirea cu textul ionescian nu a fost simplă. Dar aici, în perioada în care lucrează la un spectacol, un actor este total implicat, el nu mai face nimic altceva. Pe când la noi, după cum se știe, un actor, ca să-și câștige existența trebuie să alerge în zeci de locuri. În timpul repetițiilor, actorii care nu mai erau distribuți, nu plecau din sală, ci rămăneau până la sfârșitul repetițiilor, fără ca nimeni să le spună acest lucru. Este o practică, pe care actorul japonez o face de la sine, din respect pentru profesie. Vă reamintesc faptul că spectacolul *Macbett* s-a aflat în turneu la București și Sibiu, iar, de curând, la Paris (la Maison des Cultures) și la Teatrul „Le Volcan“ din Le Havre, iar peste tot s-a bucurat de succes. Una dintre cele mai mari satisfacții ale mele a fost că la premiera parisiiană, Marie France Ionescu a vizionat spectacolul și m-a felicitat.

corina bura

Noblețe și solemnitate

A scrie despre ce s-a petrecut în sfera vieții muzicale în ultimele zile, mai precis pe scena Atheneului Român, depășește clișeul, oricât de lax ar fi el. Motivul: prezența dirijorului Seiji Ozawa la București. Cu acordul maestrului, Filarmonica „George Enescu“ a deschis larg porțile pentru tinerii muzicieni, elevi, studenți la Universitatea de Muzică, pentru cei care altădată, prin anii '60-'70, constituiau publicul fidel concertelor, care nu au mai apucat să cumpere un bilet sau nu au avut posibilitatea să o facă, repetițiile desfășurându-se cu public. Această virtute a generozității pare a fi una din caracteristicile adevăraților mari artiști și, după cum s-a aflat, concertele au fost un cadou dezinteresat pentru români. Până aici s-ar putea spune: „nimic nou, Sergiu Celibidache, un monstru sacru al artei dirijorale, a făcut la fel“, da, cu marea deosebire că cel din urmă venea acasă, revenea! Pentru a nu ne depărta de „tipar“ și de o anume simetrie, chiar programele aveau similitudini, simfonie de Brahms, rapsodie de Enescu... Rămânând în același registru, sălile de concert din România au fost gazdele multor orchestre celebre, conduse de Mengelberg, Karajan, Perlea, Mehta, Masur. Și totuși Seiji Ozawa a cunoscut puțin România, cu prilejul ultimului Festival „George Enescu“ și despre noi știa relativ puține lucruri.

Formată într-o țară cu civilizație amprentată de mentalitatea și respectul datorat instituției imperiale, personalitatea sa artistică are o putere transformatoare, identificându-se cu ESENȚA. Ozawa are harul de a capacita la maximum fiecare participant la actul interpretativ, indiferent de cadrul repetiției sau al spectacolului propriu-zis. Realizezi astfel cât de bine sună orchestra

muzică

Filarmonicii, câtă măreție și în același timp naturalețe are dramatismul lui Beethoven, tragismul lui Brahms, tumultul schumannian și profundul onirism enescian. Expresivitatea gestului dirijoral, izvorâtă din însăși substanța muzicală este aproape imposibil de descris, marcând spiritual pe toți cei care l-au urmărit.

Noblețea lui Ozawa s-a manifestat și în afara sălii de concert, acceptând cu aceeași politețe desăvârșită atât onorurile aduse la Palatul Cotroceni, cât și cele ale acordării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității de Muzică din București. Aula acesteia devenise neîncăpătoare când Seiji Ozawa, însoțit de solistul concertului, pianistul Valentin Gheorghiu (nu se putea imagina o colaborare mai fericită), a apărut alături de artizanul acestei benefice întâlniri, directorul Operei din Viena, Ioan Holländer, originar din Timișoara. Acesta din urmă este un mare prieten al românilor și putem spune fără rezerve că nu a existat o voce a teatrului liric care să nu fi beneficiat în ultimii 35 de ani de sprijinul și de sfaturile sale impresariale, gândindu-ne că prin Viena trece drumul spre scena Metropolitanului din New York. Pentru serviciile aduse artei noastre interpretative i s-a acordat același titlu de Dr. H.C., prilej cu care și-a lansat și un volum de memorialistică *De la București la Viena*. Evocările și revederile au adus cu sine nostalgie, duioșie, bucurie pentru împliniri. Momentul impresionant a fost când discursul său a luat „aria Da Capo“, vorbindu-ne despre OMUL Ozawa. Astfel, ceremonia, la a cărei deschidere prof. univ. dr. Șerban Soreanu spusese că „ora astrală a României a sosit“, părea că nu se va mai sfârși spre mulțumirea tuturor. Zilele au trecut, dar magia lor va dăinui în inimile celor care au știut să primească și să valorifice acest dar.

convorbiri incomode

Milenială

Am sângerat până mi s-au strepezit arterele
de gustul tălâmb al brazilor împodobiți.
Colindă-mă, Moarte!
În orașul gri vine Mileniul pe la intersecții:
„Sens unic“,
„Drum înfundat“...
Câtă încrâncenare în interdicții!
Moș Crăciun doarme pe treptele Senatului -
îl încălzește flacăra Eroilor
și Comedia Erorilor...
„La mulți ani, România!“

Transhumanța searbădă

Ce poate fi mai sfidător
Decât o răbufnire de petale -
Te mai încrâncenezi să zbori
Când ești miruns cu sânge de vestale?

Mai poți să muști din lutul aburind
Ce naște amfore carnoase,
Sau te topești în argilos colind
Orbecăit de tălpi slinoase?!

De te-ntremează un serafic gând
E doar părelnică lumină...
Ridică-ți aripa-n adânc
Și urcă-ți sufletul spre tină!

Perpetuum mobile

Revin din munți precum un cal sălbătic
Pe câmpul unde am robit odinioară
O mână blândă ca un asfințit
Și pătimașă ca o primăvară.

Îmi scutur coama-nfierbântată,
Stropind cu spume alburii
O amintire-nourată
De lacrimi - triste elegii.

Când scurm cabrat țărâna cu copita
Și nările-mi palpită-n aburii-nserării
Alunec în crevasa-nfrigerării
De bici și ham. Puternică-i ispita...

Dar chiuie pădurea și mă cheamă
Să mă afund în cetină și-n dor.
Voi reveni la strigătu-ți de teamă
Ca iar să fug... și iar să mă cobor...

Amar matinal

Mă mai colinzi cu zgura dimineții
Răvășitoare remușcare...
Pe când răpusul cavaler al ceții
Rănește zorii cu-o plecare.

Zâmbesc potirului cu mătrăgună
Și timpului zburat de așteptarea
Alunecării în tăcerea ta postumă...
Te las acum, mă strigă dispararea!



eduard filip palaghia

Bagajul meu rămâne să aștepte
Albastre și nomade coviltire;
Mă îngrozesc trăsurile selecte -
Rânjesc din ele cimitire.

Sfat

Te-nvăț o taină: mergi tăcut!
De te-au simțit nebunii acestei lumi
Nu vei scăpa! Te-ademenesc spre rut
Și îți deschid în drum genui.

Spinările-arcuite de te-mbată
Și-ți dau fantastice iluzii,
Când vei simți c-a ta e lumea toată
Te-ai prăbușit cu ipotetice contuzii.

Colindă-n gând potecile umile
Și-alungă haita hămesită
Cu ale ei trădări senile...
E doar balast și truda risipită!

Înălțare

Albesc pădurile-n amurgul feciorelnic,
Se haiducesc stâncuțele în aerul stătut,
Hălăduie hulubii în dezgheț părelnic,
Rotula se-ncovoiaie-n lut...

Nu te urăsc fertilă amortire,
Dar simt grumazul cum se pleacă,
Troznind o cervicală contopire
Cu stepele de gheață seacă.

Mă scutur de sordidul jug
Ce bântuie îngenuncheri hilare,
Mă-nham nepăsător și fug
Trăgând în urmă Carul Mare.



liviu grăsoiu

Trăire acută într-un prezent incert

Două sunt subiectele care frământă viața literară în ultimele luni, contribuind nu atât la necesara efervescență în sfera ideilor estetice, cât mai ales la derutarea publicului cititor care, aflat tot mai departe de posibilitatea financiară de a cumpăra carte, rămâne la ceea ce îi oferă revistele culturale, sau, din când în când, câte un cotidian dornic de un mic scandal. Primul dintre subiecte este acela legat de ortografia noastră și, am impresia, parcurgând luările de poziție, că am dat ceasul înapoi cu circa 100-150 de ani. Pe atunci, disputele lingviștilor și scriitorilor erau pe deplin justificate, obligatorie fiind stabilirea unor norme fără de care literatura însăși nu putea progresa. Acele norme *au fost stabilite* pe criterii științifice, ținându-se cont de istoria limbii, de evoluția ei și, nu chiar în ultimul rând, de specificul interesului național. După războiul al doilea au intervenit diverse motive pentru destabilizarea ortografiei acceptate. Ce a urmat, se știe. După 1990, s-a încercat refacerea ordinii și în acest important segment cultural. Ce a urmat, se vede: un haos generalizat, în care fiecare scrie cum vrea sau cum se pricepe, presa dând impresia că

tată de noile personalități ce reprezentau, de fapt, gustul altui public, acela format după Unire, după obținerea Independenței și proclamarea regatului. Erau generațiile care realizau România modernă. Se știe că direcția nouă a început prin a contesta. A existat însă și o excepție: ea s-a numit Eminescu, iar poemul său, **Epigonii**, pune în lumină cu totul aparte lupta dintre generații. El vorbește peste timp despre noblețea, înțelepciunea și respectul datorat predecesorilor. Pentru Eminescu, lumea nu se naște o dată cu el și cu membrii Junimii. Lecția n-a fost însă reținută în esența ei de posteritate, decât în câteva cazuri aproape izolate. Mă gândesc la Sadoveanu, la Voiculescu, la Pillat, de exemplu. S-au scris rafturi de bibliotecă despre acest subiect ce-și păstrează și acum farmecul pentru că a contribuit din plin la progresul literaturii române, iar gesturile iconoclaste au dovedit că au substanță și se bazează pe talente autentice.

După războiul al doilea, lupta generaționistă a fost intens colorată politic. În roșu, bineînțeles. Tocmai de aceea, reușita debutanților din anii '60 s-a dovedit salutară, reluându-se firul literaturii adevărate, întrerupt de o istorie nedreaptă. Reacția față de ei au constituit-o optzeciștii, cultivați, zgomotoși și mizând nu doar pe câteva personalități într-adevăr excepțional dotate, cât mai ales pe număr și uniformizare. Iar pe drumul deschis de ei pășesc cu și mai mult zgomot cei care au apărut după 1990, tineri sau mai puțin tineri, tipărind carte după carte cu o viteză greu de imaginat. Autocontrolul lipsește, dorința de a fi autor este dominantă în pofida

evidenței că fiecare seamănă cu celălalt ca într-o stranie clonare. Există, desigur, și excepții, dar se văd greu din cauza mulțimii de aspiranți la gloria literară. Tabloul nu pare alarmant decât în măsura în care sunt contestați ori ignorați scriitorii *cu operă*. Se cuvine o precizare: diferența dintre critici și creatori; cei din urmă se pot considera *alfa și omega*. Primii au obligația ca dacă demolează să pună ceva în loc, având mereu în minte fapta lui Maiorescu. El curăța și concomitent construia. Necunoașterea celor consacrați este un lucru real, după cum reală este și tendința de manipulare a contestatarilor. Pentru a-și vinde gazeta, de pildă, un redutabil director și editorialist scria zilele trecute despre tineret și bătrânet în literatură și se îndigna pe seama unei puneri la punct venită din partea unuia dintre cei mai serioși critici ai generației mature. Prin urmare, anunța pe prima pagină că va încredința cronică literară celor refuzați într-o publicație de specialitate. Un gest comic, mincinos și inutil, care însă vorbește despre atitudinea semnalată anterior. Cred că diversele reacții adverse, atunci când sunt făcute în favoarea originalității și a inovației veritabile sunt binevenite, iar recepțarea lor se cuvine a intra în regulile conviețuirii civilizate și în literatura actuală, infirmând impresia de trăire acută într-un prezent incert.

reacții

se află la începuturi, bâjbâind ca pe vremea lui Heliade Rădulescu, așa încât n-ar fi de mirare să asistăm și la alte elucubrații. Cert este faptul că se evită cu încăpățănare simplificarea sistemului și triumful bunului simț. Păgubiții sunt în special copiii și adolescenții aflați în derută și din acest punct de vedere. Dar și alții. Devenind pe zi ce trece mai europeni, am uitat să scriem. Mă gândesc cum se vor descurca politicienii redactând tratatele internaționale. Spre care ortografie vor înclina pentru a nu se face de râs. Se confirmă acum o părere mai veche, după care un soi de blestem băntuie la nivel național, dezbinând și distrugând și ceea ce părea mai rezistent în spiritualitatea contemporană.

Al doilea subiect ce se impune atenției este lupta dintre generații, manifestată uneori acut, alteori tacit însă, cu metode lipsite de fair-play și onestitate. Conflictul generaționiste nefiind noi, ele pot fi privite ca o curiozitate și o contribuție firească adusă periodic valorilor estetice.

Tradiția are peste 150 de ani. Vă reamintiți că pașoptiștii, ale căror idei fuseseră sintetizate în programul „Daciei literare” își declarau preferința către romanțism și către Occident, dislocând vechile structuri și obișnuințe, făcând operă de pionierat, pentru că despre ei se poate spune, pe bună dreptate, că au luat totul de la zero. Exegezele apărute de-a lungul deceniilor au analizat și subliniat atent întreprinderea lor complexă și profund înnoitoare. După circa douăzeci de ani a venit însă replica fermă și bazată pe o altă înțelegere a culturii și a artei, a ceea ce Maiorescu a numit Direcția nouă. O altă generație intră în scenă, ocupând primele rânduri, înaintașii retrăgându-se treptat spre fundal și lăsând să supraviețuiască operele a căror valoare era recunoscută și accep-

Stimată redacție,

Am citit cu interes interviurile pe care domnul Marius Tupan le realizează cu profesorul Marian Popa, din câte am înțeles, în prezent, cu domiciliu în Germania. Întrebările agresive, chiar violente uneori, îl stârnesc și, culmea, nu-l irită, cum ar fi de așteptat. Bănuiesc că va fi o carte absolut necesară, după ce **Istoria literaturii române de azi pe mâine** a stârnit atâtea reacții: de la contestare la apologie. Vom afla, credem, destule dedesubturi, dacă reputatul critic va dori să ni le lumineze. Am spus toate astea pentru a ajunge la problema cărților pe care nu reușim să le procurăm. Am sunat în mai multe rânduri la redacție, în speranța că vom putea cumpăra un exemplar din respectiva **Istorie**, dar n-am rămas decât cu promisiuni: că se va reedita o nouă ediție. Când? Fundația

„Luceafărul” și-a găsit deja vreun sponsor. Că, suntem siguri, o asemenea carte are nevoie de sute de milioane pentru a fi reeditată. N-ar fi bine să se întocmească niște liste sau, eventual, să intre în joc și cei cu bani mulți, fiindcă vor avea și ei de câștigat, dar și noi, cei care n-am atins încă acea **Istorie**. Dacă istoricii n-au făcut încă un proces al comunis-

ecouri

mului, măcar să ne răcorim cu paragrafe din această carte care, am citit, nu-i zgârcită cu dezvăluirile de tot felul. Că mine sunt și alții care așteaptă o rezolvare cât mai rapidă a situației acestei **Istorii**.

Ion Beze, economist,
Drobeta Turnu-Severin

bilhana:

Dragoste furat.

1. Și încă mă gândesc la ea, înțeleapta, experta în arta amorului, lumina ghirlandei aurite de Campaka, fața ei de lotus înflorit, cu un șir delicat de păr (în jurul omfalosului), abia trezită din somn, cu trupul lasciv de patosul amorului.

2. Și dacă încă am să o zăresc, fața de lună plină, cu proaspăta grație a tinereții, pieptul plin, sclipitoare de farmec, cu trupul istovit de săgetarea lui Eros, îndată am să-i răcoresc coapsele.

3. Și dacă încă am să o zăresc, cu ochii largi de lotus, chinuită de povara pieptului cărnos, cu forța, sub îmbrățișarea-mi am să-i sorb chipul după pofta inimii, beat, precum albina floarea de lotus.

4. Și încă mi-o amintesc, cu trupul nemaîndurând oboseala amorului, părul răvășit pe obrazul palid, tremurând de teama păcatului secret, agațându-se de gâtul meu cu brațele delicate ca iedera.

5. Și încă mi-o amintesc, în zori, cu ochii-i largi tremurând și scăpărând în lături, pleope zbatându-se de veghea amorului, regina-lebădă a lacului dra-

gostei, cu fața aplecată de pudoare.

6. Și dacă încă am să o zăresc, pe cea cu ochiul prelungi până la urechi, trupul zvelt înfocat de lunga noastră despărțire, acoperind-o sub îmbrățișări, cu ochii-i închiși, n-am să-i mai deschid și nu am să o mai las vreodată.

7. Și încă mi-o amintesc, ținând frâurile în dansul sălbatic al amorului, frumosul chip de lună plină, trupul istovit de beția erotică, mlădioasă, cu părul uleios în dezordine.

8. Și încă mi-o amintesc, răspândind parfumul prelins din balsamul de mosc amestecat cu pasta fină de santal, frumoșii ei ochi închiși de extaz sub împreunarea buzelor într-un sărut.

9. Și încă mi-o amintesc, îmbujorată de vin, frivolă, cu silueta mlădioasă, ochii largi, pieziși, trupul uns cu balsam de safron, santal și mosc, gura plină de pudră de betel împarfumată de camfor.

10. Și încă mi-o amintesc, în ultima mea clipă, fața iubitei îmbrobodită de sudoare, trupul strălucind, uns cu balsam aurifer, globii pieziși de oboseala amorului, precum discul Selenei scăpat din eclipsa lui Rahu.

11. Și încă persistă în amintirea mea că acea întâmplare, când strănutând în noapte, prințesa supărată, ocolind urarea „Noroc“, și-a acoperit urechea cu o frunză de aur.

12. Și încă îmi amintesc fața iubitei cu cerceii de aur frecându-se de obraz, din poziția dominantă, perlată de broboane uleioase, țâșnite din sudoare, în oboseala legănarilor.

13. Și încă îmi amintesc privirea ei gingașă căutând în jos în vremea împreunării, trupul ei suav tremurând de plăcere, parte din frumosul ei sân descoperit de marginea sariului căzut de pe umăr, buza de jos împodobită de mușcătura sărutului meu.

14. Și încă mi-o amintesc pe cea cu brațele împurpurate ca frunzele noi de Ashoka, sfârcurile sărutate de șiragul de perle, obrații palizi înfloriți cu un zâmbet, mersul ei ușor și grațios de lebădă.

15. Și încă îmi amintesc urma ghiilor mele pe coapsa ei unsă cu piatră aurifer și pastă de santal, când, ridicându-se, i-am smuls veșmântul strălucind de aur, ea și-a acoperit sfios semnul, în vreme ce pleca de lângă mine.

16. Și încă mi-o amintesc, în taină, cu ochii-i largi strălucitori, jucând în kajal, coama împodobită cu flori bogate, dinții sclipind ca perlele, înveliți în safron, purtând brățări de aur.

17. Și încă îmi amintesc firele de păr răsfirate și ghirlandele alunecând în tainica întâlnire, gura ei cu buze îndulcite de zâmbet. Șiragul de perle sărutând sânul ei plin, ridicat, fermecător.

18. Și încă mă tot gândesc la ea, în apartamentele albe din noaptea spartă de lumina săgetată din șirul lămpilor de diamant, când încercam să-i văd chipul, cu ochii plini de pudoare și de teamă.

19. Și încă mi-o amintesc, trupul de licat, istovit de lunga noastră despărțire, ochii de căprioară, singura cupă de amor, îmbrăcată în straie felurite, cu mers de lebădă, cu zâmbet dulce.

20. Și încă mi-o amintesc, cu zâmbet larg, aplecată de povara sânilor, cu gâtul strălucind de șiragul perlelor, frumoasa, în grădina de joacă a zeului Nandara, cel cu săgeți de flori.

21. Și încă îmi amintesc glasul iubitei istovite de patosul amorului, în sute de cuvinte fără noimă, al căror înțeles se pierdea în silabele rostite într-o ordine frântă, cu voce tremurată și neclară.

22. Și încă mă tot gândesc la ea, la sfârșitul vicții, ba mai mult, în viața viitoare, regina-lebădă a lacului iubirii, cu ochii-i-nchiși în climaxul amorului cu trupul liniștit, ghirlandele, veșmântul și șuvițele de păr lăsate în dezordine.

23. Și dacă încă am să o zăresc, la capătul zilelor, prețioasa cea cu ochii de tânără căprioară, cu perechea sânilor grei și plini de nectar, îmi pot refuza lumea cu plăcerile regale și raiul, ba chiar și absolutul.

24. Și încă mi-o amintesc pe iubita, rănită de săgetarea lui Eros, excelând între cele mai alese femei, prin frumusețea trupului, potirul din care se bea licoarea celor mai fine gusturi ale dramei erotice.

25. Și încă n-am să o uit o clipă pe copila mai scumpă decât viața-mi, cu trupul aprins de focul pasiunii mistuitoare, lipită de corpul meu precum o haină udă, sărmana, lipsită de protecția stăpânului ei.

26. Și încă mă tot gândesc la prințesa, cea dintâi dintre cele mai alese, singura cupă de amor; ah, lume, nu pot să îndur focul acesta pe altarul despărțirii.



După toate aparențele, poemul *Dragoste furată* este opera binecunoscutului autor kashmirian Bilhana din secolul al XI-lea, căruia tradiția îi mai atribuie o dramă și două poeme. Poemul medieval erotico-mistic are cincizeci de versete în vasanajtilaka, metru specific poeziei erotice și devoționale. Multe dintre manuscrisele văzute conțin un apendix cuprinzând povestea romanțată a vieții poetului, care formează fundalul poemului *Chaurapaancashikaa*. Calitatea de preceptor al prințesei Chamipaavatii le prilejuiește celor doi dese și tainice ocazii de întâlnire, conducând la împlinirea sentimentului erotic.

Ne întâlnim prin această traducere literală cu un text de o bogată savoare lirică, cândva cu o receptare largă, așa cum o demonstrează numeroase traduceri medievale în diverse vernaculare indiene, apostat în prezent datorită moralismului sau vreunui tabu sectar. Ultima stanță, pe care probabil o ediție critică viitoare o va relega pasajelor apocrife, este mai cunoscută, prin intermediul florilegiilor contemporane de subhaashitas (proverbe).

27. Și încă, știind că fiecă clipă-mi aduce moartea, înfrânata mea minte, părăsindu-i pe zei, fuge cu forța la minunea și draga, care este a mea.

28. Și încă mi-o amintesc bine, chii-i ei neliniștiți, de căprioară înspăimântată, când a aflat zvonul plecării mele, vorbirea bâiguită, privirea încărcată de lacrimi dureroase, chipul aplecat de grea amărăciune.

29. Și încă după grele încercări nu am zărit alt chip asemenea, care l-a învins pe Rati prin frumusețe, ea, farmecul lunii pline, strălucind cu salba purității.

30. Și încă mi-o amintesc pe ea, cu zâmbet frumos, când și-a răsturnat părul pe spate, cea ca otrava, când departe de mine chiar și pentru o clipă, din nou împrăștiind nectar, când în preajmă-mi, suportul vieții mele, umbrela săgeților lui Eros.

31. Și încă mă doare gândul, cum nu pot descrie câte și mai câte a făcut pentru mine, în vreme ce eram luat pe sus

de brațele solilor Morții.

32. Și încă zi ori noapte inima mă doare că n-am să mai văd în fața ochilor chipul iubitei de lună plină, care l-a învins pe Rati prin frumusețea-i și a înfrânt mândria lui Eros.

33. Și încă până-n ultima clipă mă tot gândesc cu mintea neclintită la copila agățată de mine, speranța încă de viață, aroma tinereții sale fiind gustată numai de mine; fie să rămână a mea și în viața ce vine.

34. Și încă mintea-mi stă în loc gândind la obrazii ei sărutați de albinele atrase în grup de dulceața feței de lotus și de răsunetul brățărilor în graba-i de a le goni.

35. Și încă mi-o amintesc, când beat de dulceața vinului din buzele ei, mi-am apăsat unghiile în rotunjimea sânilor, cu porii fini înfiorați în sute, trezită, încerca să se apere și privea în jur.

36. Și încă îmi amintesc, voind să plece îmi întoarse fața în supărare, fără-o vorbă și fără să-mi dea gură, o sărutai; ea începu să plângă în hohote, atunci, căzut la picioare, îi zic: „Dragostea mea, sunt sclavul tău, iubeste-mă!”

37. Și încă îmi fuge mintea să mai fiu cu iubita și cu însoțitoarele ei în casa plăcerii, unde-am petrecut în distracții, dansuri, tainuri mărunte, în strânsa îmbrățișare a dragei.

38. Și încă nimeni pe lume nu poate să o închipuie pe cea nemaivăzută, alta ca dansa nemaifiind, aleasa mea, nunai cel care-a văzut două asemenea poate să o închipuie, și nimeni altul.

39. Și încă nu știu dacă este Parvati, ori Urvasi cea blestemată de Indra, ori Lakshmi, soața lui Krishna? Ori fost-a închipuită de Demiurg spre mirul lumii, ori el însuși a poftit să vadă această podoabă-ntre femei.

40. Și încă văd cu ochiul minții chipul strălucind, cu ochii conturați de kajal și cerceii atârând de urechi. În chip de glumă, dacă trupul tău ar fi să piară, slăbit de povara sânilor tineri, nu este vina mea.

41. Și dacă încă am să întâlnesc fața de nectar, luna lăptie lucind pe cerul senin hibernal, care-ar distrage până și mintea unui eremit, ce să mai zic de mine!, aș sorbi-o-ndată într-un sărut. Dar inima mă chinuie...

42. Și dacă voi găsi acel unic loc de peleninaj al amorului, lacul iubirii, parfumat cu aroma polenului de lotus, care a înfrânt trufia lui Eros, sufletul mi-aș da ca să-l am de-a pururea.

43. Și ah! cum încă nu pot să compar în lumea plină de mii de frumuseți, întrecându-se care pe care în grozave însușiri, frumusețea ei cu orice altceva. Dilema inimii mele...

44. Și încă-mi locuiește inima, draga regină-lebădă, râu ce-și arată meandrele stârnind porii plăcerii, cu finețea firelor de Kadamba, spunându-mi despre oboseala trupului, în vreme ce admiram urmele unghiilor mele într-însul.

45. Și încă mă gândesc la ea, prințesa cu ochi alunecând iarăși în vraja tinereții exuberante, precum fiica vreunui satir, ori demon, ori gnomon, ori spirit, ori vreun demon-șarpe.

46. Și încă nu o pot uita, noapte ori zi, silueta mlădie-altar de sacrificiu-n talie, sâni-două urcioare pline de nectar, care se ating, trupul decorat cu diverse podoabe, abia trezită din somn.

47. Și încă mi-o amintesc, experta, balsamul vieții mele, cu trupul auriu, strălucitor, lasciv de beția amorului, sfi-oasă și pasională, părând că se lasă, pierzându-și cumpătul în strânsa îmbrățișare a trupurilor și în săruturile împrăștiate.

48. Și încă îmi amintesc amețitoarea ei tenacitate în jocul amorului, luptă fără arme, contorsionată, relaxată, șezând sau din picioare, fără tăria brațelor, umezită de sângele buzelor mușcate de dinții și din zgârieturile unghiilor.

49. Și încă nu pot să visez o clipă, lipsit de extazul amorului cu buna mea mireasă. Când moartea-i ultimul alin pentru durerea-mi, fraților, rogu-vă, scurtați-mă îndată!

50. Și încă; Siva nu scupă înapoi otrava, marea țestoasă tot mai poartă greutatea pământului, oceanul tot ține focul Vadava cel greu de suportat, sufletele mari tot se țin de ceea ce-au îngăduit.

Prezentare și traducere de
Julietta Moleanu



literatura lumii



ion crețu

Istoria unei edituri: Calmann-Lévy

Recent, lumea franceză a cărții a cunoscut un eveniment cu totul particular. Prin caracterul lui excepțional, povestea pare decupată dintr-o poveste cu iz conservator britanic: celebra casă editorială Calmann-Lévy și-a părăsit fostul sediu, pe care-l ocupa de 130 de ani, și s-a mutat în casă nouă. Hebdomadarul L'Express a dedicat un articol special acestui happening. Adresa editurii - Strada Auber nr. 3 - devenise de mult o destinație predilectă a iubitorilor cărții și a celor care căutau o anumită atmosferă literară. Clădirea, unul dintre cele mai frumoase locuri ale memoriei industriei cărții franceze, aflată în apropierea Operei, a fost vândută, în urmă cu doi ani, de către moștenitorii lui Calmann-Lévy unei societăți imobiliare. Prin schimbarea locației, într-un imobil de pe Rive Gauche, editura lui Dumas, Baudelaire, Anatole France... a întors o pagină în istoria ei. Mutare cu atât mai simbolică cu cât era motivată, la origine, de fuziunea cu o altă veche editură, Stock, aparținând și ea grupului Hachette. Acestei mari edituri, Jean-Yves Mollier îi închină o amplă istorie intitulată, simplu, Michel et Calmann Lévy. Aici se povestește ascensiunea și reușita unui evreu alsacian, Simon Lévy, un negustor ambulant care vorbea prost franțuzește, sosit la Paris în anul 1836, împreună cu soția și cei cinci copii, pentru a scăpa de sărăcie. După ce a vândut bretele și portofele, a închiriat binocluri la intrarea teatrelor, familia Lévy a deschis, în strada Marie-Stuart, o sală de lectură specializată în împrumutul cărților și ziarelor. Sufletul acestei prime librării a fost Michel, cel mai mic dintre fii. Pasionat după teatru, inteligent și muncitor, adolescentul părăsește Conservatorul și se lansează în această nouă și profitabilă profesie. Nu împlinește 20 de ani și publică prima sa carte, **Giselle ou les Willis**, balet fantastic în două acte, unul dintre autori nefiind nimeni altul decât Théophile Gautier. Ulterior, Michel va înscrie în catalogul casei nume ca Balzac, Lamartine și chiar Louis-Philippe. Adevăratul succes datează însă din 1856, moment de referință în istoria cărții, când Michel Lévy propune volume de 300-400 de pagini la un preț unic de 1 franc, respectiv de patru ori mai mic decât tarifele obișnuite. Inițiativa s-a dovedit un veritabil triumf popular - și o mică revoluție, totodată. Mérimée, George Sand, dar nu numai ei, au vrut să fie incluși în această aventură. Flaubert, Hugo, Toqueville, Renan vor urma să semneze contracte de exclusivitate. Atunci s-a născut ediția modernă. Dacă este să dăm crezare lui Albert Labarre, autorul unei Istorii a cărții, după 1830, industria cărții franceze a traversat o perioadă de mari dificultăți. Apar însă și soluțiile pentru depășirea crizei: de pildă, librarul Gervais Charpentier face să crească prețul cărții; în 1838, el lansează o colecție în-18 de

3,50 de franci volumul (adică un sfert din prețurile practicate atunci) și publică în câțiva ani 400 de volume în care se găsesc atât cei mai buni autori contemporani, cât și clasici. Terenul pentru inițiativa lui Lévy era netezit. La sfârșitul anilor 1860, după ce se îmbogățesc, frații Michel și Calmann construiesc o clădire - unul dintre acele hoteluri particulare, la doi pași de Operă, de cafenele și de teatre, într-un cartier la modă în acel timp, într-un Paris redesenat de Haussmann. Foarte curând, Strada Auber 3 devine epicentrul vieții culturale și simbolul reușitei. Moartea lui Michel, în 1875, nu umbrește succesul casei editoriale, care își va înscrie în catalog autori ca Loti, Proust, Gorki, Pirandello, Aron etc. În 1985, familia Calmann-Lévy îl cooptează pe actualul patron, Jean-Etienne Cohen-Séat. Atunci, el era doar al patrulea președinte al casei și primul străin care ocupa această funcție. În incinta librăriei, becuri cu gaz, telefoane interioare din lemn datează din vremea când Gaston, apoi Robert - fiul și nepotul lui Calmann conduceau afacerile casei. Arhivele editurii, pe care L'Express le-a consultat înainte de mutare, vorbesc, de asemenea, despre dificila perioadă a celui de-al doilea Război Mondial, când nemții au obligat familia Calmann-Lévy să se exileze și au încredințat conducerea editurii, al cărei nume

meditații
contemporane

l-au schimbat în Aux Armes de France și Editions Balzac, unui colaboraționist. În 1986, cu prilejul aniversării a 150 de ani, Biblioteca Națională a recuperat cele mai importante piese ale acestei arhive, cum sunt, de pildă, chitanțele autografe ale lui Anatole France, socotelile făcute pentru Jurnalul Annei Frank, corespondența dintre Gaston Calmann-Lévy și autorii lui, tăieturi din ziare vechi de peste un secol etc. Schimbarea adresei celebrei edituri face parte dintr-un necesar proces de înnoire. deși vechea clădire avea un farmec indiscutabil. Din păcate, iarna, se pare, înghețai de frig sub luminator, iar vara te sufoca de căldură. Când ploua, sala de copiere era inundată. Moștenitorii, care mai posedă 30% din acțiuni, regretă în van această mutare. Cohen-Séat își amintește că în 1985, când clădirea încă le aparținea, nu existau becuri mai mari de 25 de wați, nici încălzire centrală iar centrala telefonică era veche și de demult, cât despre remunerare, personalul era plătit după un procedeu copiat după cel folosit în mari magazine în secolul trecut. Unul dintre moștenitori se teme că aceste schimbări ar putea însemna o ruptură cu trecutul, o îndepărtare de istoria familiei care a fondat instituția, neliniște perfect justificată. Realitatea este însă că, după o existență plină de glorie, editura se găsește în impas, se caută. Dacă ea continuă să fie rentabilă publicând cărți de sport și romanele Patriciei Cornwell, asta nu înseamnă și că-i merge foarte bine.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Anemone Latzina

(n.1942 Brașov, m. 1993)

Elegie transilvană 1983

Altfel sună izvoarele, altfel aici timpu-mbie.
De etern se-nfioară băiatul uimit din pruncie.
prietenul: 8 münchen 50, linus-funke-weg 20

Putrezesc sub ai criptelor muri străvechi oase.
Ezitănd doar bat ceasuri, ezitând pietre-s roase.
prietena: 8011 vaterstetten/baldham, rotwandstrasse 19

Vezi blazonul în poartă? Ștearsă-i mâna din lume.
Ginți veniră, plecară, de s-a stins al lor nume.
tatăl: cimitirul orășenesc, brașov.

Dar țaranul pios peste racle mai ară,
Taie grâul din ele, vinul nou și-l strecoară.
fratele: 8192 geretsried, steiner ring 173

Altfel gustu-i de martie, altfel fân-u-n priință,
Altfel sună-aici vorbe de iubire, credință.
fratele: 7500 karlsruhe, nikolau-lenau-strasse 5

Lună roșie, multe nopți într-un unic-drag crez
Fruntea jună-nălbiră, cea-nnegrită de-amiezi.
mama: 7500 karlsruhe, lange strasse 90.

Și-o rodără-ntru moarte grea, ameițitoare,
Cum în verdele-amurg înțeleptul stejar e.
mama: 7500 karlsruhe, lange strasse 90.

Ne-ndurați precum stelele urcă anii-n lumină.
Ah, de-acum e septembrie.
Crugul lin se înclină. mama: 7500 karlsruhe, lange strasse 90.

Recent, la postul de televiziune HBO, specializat în difuzarea exclusivă de filme (mai mult sau mai puțin recente), la care o parte din populația (îndeosebi urbană) a României poate avea acces contra unui abonament special (asta când nu achiziționează decoderele necesare, manufacturate pirat, de pe potecile piețelor mai mărginașe), recent, deci, la HBO a avut loc premiera filmului *Quills* (Pene - de găscă), pe românește *Marchizul de Sade*. Filmul a rulat, mai an, și în sălile noastre de cinema, îl văzusem într-o duminică dimineață alături de încă cinci sau șase inocupați, și acum abia așteptam să-l revăd. Un film, mai ales american, fabricat la Hollywood, având ca subiect un scriitor, și încă unul european, și de proastă reputație, reprezintă un eveniment care, măcar ca excepție, nu rebuie ratat.

Regia *Penelor* este semnată de un numit, ca și necunoscut mie, Philip Kaufman, iar scenariul de - dacă pot spune așa - un și mai necunoscut, pe nume Doug Wright, după o piesă de teatru proprie.

În *Misery*, un roman al disprețitului de tre scriitorii, oh, "culți" Stephen King, arte la rândul ei ecranizată, un scriitor de evident!) romane de succes bănuie pe unde va, iarna, prin niște munți înzăpezii, re, dacă mi-aduc bine aminte, un accident, vede o casă în pustietate, bate la ușă, au este, mă rog, descoperit, primit, omnit, îngrijit. Gazda este o femeie ("paradigma feminină a publicului"), mare fană" a respectivului scriitor. Acesta, neorocitul, are asupra lui manuscrisul, terminat, al ultimului său roman, care începe să încheie un ciclu narativ care a adus deja multă faimă, poziții de frunte și listele de *bestsellers* și, mai ales, foarte mulți bani. Și gazda-infirmiera sa, hiperadmirativă, începe să-l descoasă pe scriitor um are de gând să-și încheie romanul, deci epopeea romanescă: va muri, la sfârșit, personajul principal, feminin, cu care, rește, cititoarea, izolată în munți, se identifică fantasmatic? Scriitorul, parcă, o cam caldă, trebuie însă să ajungă la oraș, să termine romanul, să-l predea editorului, să aspekte un contract ofertant, firește, dar și arm. Trage cu tot dinadinsul să plece. Dar titoarea-gazdă taie în ascuns firul telefonului, apare cu o mașină de scris, îi reează toate condițiile, îi asigură tot confortul, și îl pofteste pe scriitor să-și peceacă iarna în casa ei, având și posibilitatea de a-și termina romanul. Acesta se uacă de lucru, dar muiera descoperă în ascuns manuscrisul și își dă seama că scriitorul își ucisese, așa cum și voia, personajul, punând capăt istoriei, adică ciclului romanesc. Neavând cărei povești să-i mai e prizonieră, cititoarea îl face, la propriu, prizonier pe scriitor, torturându-l sub obliția de a schimba finalul romanului, de a continua povestea la nesfârșit. Literatura se silește la infinit. Șeherezada devenită înrăbit refuză, și sultanul-cititoare dă să-l ucidă. Până la urmă, scriitorul își va ucide titorul-tortionar izbindu-l sănătos cu așina de scris în cap. Scrisul ucide, la tâmplare: cineva trebuie să moară, sau iar toți, pe rând, fie ei cititori sau scrii-

Penele sau alegoria literaturii



bogdan ghiu

tori. "Prețul succesului" literar este captivitatea: a cititorului, a scriitorului, închiși în vraja eliberată a poveștii. Visul de mărire și de "audiență" al literaturii i-a adus, astăzi, istoricește, pierzania. "Ucigând" prin farmecele ei, literatura este, la rândul ei, ucisă: dispare, este evacuată, moare pe nesimțite. Păcatul mortal al literaturii este acela de a fi voit și de a voi în continuare să aibă succes, să fie citită în masă. Dacă "mass-media" a ucis literatura (și alte arte), a făcut-o cu armele ei, pe care aceasta i le-a predat singură, voind să acapereze mulțimile. Misiunea literaturii este, însă, cu totul alta. Dar ea a uitat-o. Iar când se mai trezește, rareori, din coșmaru-i istoric, nu are la ce să mai revină, de cine să își mai aducă aminte. Literatura contemporană a ajuns o umbră.

În *Sade*, filmul despre care vorbeam la început, *Divinul Marchiz*, cum i s-a spus, este, firește, închis într-un ospiciu (unde a trăit, de altfel, aproape întreaga viață), dar este tratat "liberal", dispune de oarecare confort, poate scrie ce vrea, nestingherit. Beneficiază de complicități. O tânără spălătoreasă nevinovată, fascinată de provocările și de scrisul acestuia, îi scoate, ascunsă

Una dintre verigile lanțului literar va face însă exact ce aude, ce i se "dictează": îi va tăia limba tinerei spălătorese, pe care mai încercase deja s-o violeze. Iar un piroman va da foc întregului castel-ospiciu. Finalul: Sade este încarcerat, dar va scrie cu fecale pe pereți, urlând, obligându-i pe îngrijitori să-i taie limba, ucigându-l. Numai că fostul stăpân al locurilor, tânărul abate îndrăgostit în ascuns de tânăra spălătoreasă (pe care o și învățase să citească: pe Sade), va lua locul Marchizului, continuându-i povestea, cerând să fie lăsat să scrie. O dată pornită, literatura e de neoprit, infinitul însuși făcându-se lume și distrugându-o: așa a ajuns până azi, trecând prin noi și dincolo de noi, bieții ei nebuni-cititori, cu chibrite și foarfeci ascunse prin buzunarele sufletului.

De mult n-am mai citit/văzut astfel de alegorii ale literaturii, pornind de la care ar trebui să se predea literatura nu numai în universități, ci și în școlile cele generale. Astfel de alegorii ale literaturii, cum le-am numit, reprezintă, azi, cel puțin, momente extrem de rare de trezie și de luciditate în practica literară curentă. Literatura doar me și nici măcar nu sunt sigur că mai visează. Bolborosește. Bâguie. Sau, dimpotrivă, ca să fie cât de cât sigură că "face sens", transcrie ce găsește gata scris, prin ziare sau pe pereți mai mult sau mai puțin dosnici. Cu toții visăm "povestea", de parcă am fi oameni de televiziune, nu oameni ai "penei de găscă". Și fericiți, poate, deși n-o mărturisim, am sta să fim uciși în brațele unor cititori scoși din minți de energia bietelor noastre litere, și bucuroși, poate, visăm să dăm în secret, noapte de noapte, foc lumii, chiar dacă nimeni n-o știe și chiar dacă lumea se i-luminează și este incendiată, azi, altfel, cu un foc rece, insensibil, catodic, informațional. Poate c-ar trebui să începem să scriem nu din cuvinte, ci din combinații de 0 și 1. Povestea, însă, se spune și fără noi. S-a automatizat, survine de la sine, fără surpriză, nu mai "face eveniment". Și nici nu mai moare nimeni din sau de pe urma scrisului. Dar nici noi nu mai părem pregătiți să scriem organic, cu tot trupul, cu toată ființa, din tot ce curge sau se prelinge vital și se poate fixa pe orice stă, desfășurat, expus, în bătaie. Scriem mărunț, indescifrabil, dar ne iscălim sus și tare, apăsător. Literatura nu poate fi decât textualistă, fie și doar implicit. Ambitusul unei literaturi se măsoară și după propriile alegorizări-dramatizări pe care ea le produce. Care sunt marile alegorii ale literaturii produse de literatura română actuală?

cartea străină

În rufărie, literatura incendiară în exterior, unde este publicată anonim, deși toți recunosc "pana" inconfundabilă a celebrului "pornograf". Poveștile lui sulfuroase se vând ca pâinea caldă, și scandalul ajunge până la urechile lui Napoleon, care ascultă o vreme, parcă vrăjtit el însuși, dar care, simțindu-se, probabil, concurat pe tărâmul puterii, dispune încetarea "dezmațului". Lui Sade i se confiscă atunci penele, hârtia și cerneala. Disperat, găsește până la urmă soluția: un adevărat scriitor este de neoprit, unui adevărat scriitor nu-i poate fi opusă nici o formă de cenzură. Va scrie înmuind oase de pui în vin roșu, pe cearșafuri, de pe care spălătoreasa fidelă va transcrie povestea, transmitând-o mai departe spre publicare. După care - scenă extraordinară - camera îi este total golită de mobilier. Și atunci, Sade va scrie cu sânge, pe pereții celulei. După care îi vor fi confiscate și hainele, fiind lăsat în pielea goală. Și atunci se organizează "lanțul" literaturii: scriitorul dictează, povestea este purtată, din gură în gură și din celulă în celulă, de nebuni, fiind evident transformată, simplificată, până ajunge la urechile aceleiași spălătorese, care o așterne în scris. Nebunii suntem noi, publicul, noi scriem literatura, căci numai nouă ne dă prin cap să punem în practică scrierile scriitorilor, și să incendiem lumea, aducând literatura în realitate.



Jumătăți de măsură

maria iaiu

Am observat, în vremea din urmă, o puternică înclinație a publicului spre teatrul-lecție. Cu atât mai curios mi se pare faptul, cu cât trăim într-o societate coruptă, puternic convulsionată. Sau poate tocmai acesta să fie motivul unei întoarceri la piesele moraliste.

Rege, preot și profet, ultima premieră a Teatrului de Stat din Arad, a fost aplaudată minute în șir, nepărând ca vreunul din audiență să fi fost plictisit de replicile lungi, didactice.

Am apreciat decorul simplu, de o mare eleganță, conceput în culori pale de bej-cafeniu, costumele (cu rezonanță în trecutul îndepărtat), în aceleași nuanțe, la care se adaugă albul și griul, cu pete arămii, roz, portocalii. Scenografia, de un rafinament discret, atenuează mult senzația de zbucium al unei epoci în care depravarea ia locul credinței.

Piesa, un bogat poem filosofic, dedicat luptei dintre sublim și nimicnicie, dintre bine și rău, sublimul reprezentat prin viitorul în absolut, nimicnicia prin prezentul simplu (păgân), este marcată de un puternic fior tragic. Fără a fi în versuri, textul are o stranie cadență ce îl apropie de poezie. Greu de pus în scenă, apropiindu-se cumva de dramaturgia lui Blaga.

Teatrul de Stat din Arad
Rege, preot și profet de Radu Stanca
regia: Radu Dinulescu decorul: Onisim Colta costumele: Oana Văran
muzica: Constantin Fleancu, Cristian Tarnoveji
coregrafia: Maura Ianoși light design: Lucian Moga
În distribuție: Zoltan Lovăș (Regele), Ion Văran (Marele Preot), Valentin Voicilă (Profetul), Claudia Ieremia (Abigail) ș.a.

Meritul esențial al viziunii regizorale constă în alcătuirea unui spectacol ferit, în mare parte, de perorații, de gesturi largi, de patetisme. Tragismul se poate naște și în situații necomplicate. M-a impresionat



Din păcate, nu la fel de impresionante au fost evoluțiile actorilor Zoltan Lovăș și Valentin Voicilă, primul prea zgomotos, un măscărici superficial și ridicol, celălalt declamându-și replicile cam ca în perioadă romantică, uitând, probabil, că ne aflăm în epoca postmodernă. Piesa neavând un conflict puternic, regizorul a vrut, probabil, să creeze diversitate prin stilurile de joc. Totuși, în felul acesta, reprezentarea și-a pierdut unitatea, dispându-se într-un soi de recitaluri. Ar fi fost mai bine dacă s-ar fi mers până la capăt pe simplitate și emoție. Așa, totul pare că se termină la jumătatea drumului.

thalia

interpretarea (care la prima vedere poate părea plată, monotonă a) lui Ion Văran - o expunere rece, detașată, aproape indiferentă, a motivelor pentru care propune înfăptuirea unor lucruri, în fond, de importanță capitală: prefacerea peste noapte a unei case a pierzaniei în bazilică, astfel încât profeția că cetatea va fi nimicită din cauza destrăbălării să nu se înfăptuiască, iar Profetul să poată fi ucis pentru minciună în contrapunct cu jocul acestuia este cel al Claudiei Ieremia, care arde mereu la o intensitate maximă.

Continuă pe Internet, cu toate că filmul a ieșit de mult de pe ecrane, producătorii pregătesc febril seria a II-a, iar autoarea J.K. Rowling sârguiește la noi volume, semn că lucrurile au mers foarte bine. Succesul filmului, promovat financiar de mega-concernul Coca-Cola, a antrenat și vânzarea spectaculoasă a cărții, tradusă în 35 de limbi și vândută în lume în tirajul record de peste 30 de milioane de exemplare! Desigur, cifrele capătă relevanță doar când sunt privite comparativ, ceea ce timpul și informațiile accesibile momentan nu ne permit, dar iată că romanul autoarei britanice a ajuns să concureze în popularitate Biblia, *Capitalul* lui Marx și romanele Agathe Christie - conform statisticilor, cărțile cele mai vândute din lume.

arta filmului

Dar ce a stârnit valul și, respectiv, contravalul *potter-maniei*? Valul a fost programat, după cum s-a văzut, de campania publicitară agresivă de promovare a filmului și a cărții. Conceptul-cheie era "magia pentru clasa primară", iar propoziția-cheie: "magia poate fi, în circumstanțele gândirii pozitive, o distracție non-agresivă și chiar benefică". Oricum, nici un ocultist ce se respectă nu poate lua în serios un campionat de mături zburătoare ori o pălărie-psihanalist! Avem de-a face doar cu o bagatelizare hazoasă a lumii paranormalului, care oricum a invadat literatura, presa, filmul și jocurile de calculator, de la formelele cele mai triviale, mai paranoice și groțesti, până la capodoperele genului. În fond, un zâmbet detașat în fața peripețiilor extraordinare ale lui H. Potter este mai stenic, mai de *bon ton* decât sentimentul de straniețe morbidă stârnit de rafinatele negre ale lui David Lynch (ca să citez doar un "monstru sacru" al genului) ori decât contactul tulburător cu lumile N-dimensionale din *Dosarele X*. Este vorba și de o altă vârstă a publicului. În orice caz, spectatorii și cititorii din toată lumea, de toate nivelurile culturale s-au simțit foarte bine, pentru două ore, ca elevi ai Școlii de magie Hogwarts,

Gâlceava Harry Potter

acceptând entuziaști umplutura vizibilă a unei bomboane literar-cinematografice agreabile.

Contravalul (adică *potter-fobia*), mult mai timid și beneficiind de mijloace de difuzare incomparabil mai precare, este sesizabil mai ales în unele site-uri creștine americane (<www.crossroad.to> ș.a.), în paginile cărora autorii își exprimă îngrijorarea în fața recrudescenței magiei în lumea contemporană și chiar a inoculării acesteia în educația copiilor și a tineretului. Titlurile articolelor, care pot părea patetice sau ridicole, arată ignorarea desăvârșită a ludicului și o maximă seriozitate acordată subtextului. Iată câteva: *Harry Potter și puterea sugestiei*, *Douăsprezece motive pentru a nu viziona "Harry Potter"*, *Cum magia din filme schimbă modul de a gândi*, *Miturile păgâne devin mai "normale" decât adevărul lui Dumnezeu*, *O strategie de spălare a creierului...* Este vorba doar de niște inși fataliști și lipsiți de simțul umorului, ori de părinți îngrijorați de viitorul copiilor lor și panicați de presiunea tot mai mare a societății civile în impunerea unor valori anticreștine? Estetica cinematografică a lăsat totdeauna loc și sociologiei, iar contextul de apariție a filmului este, vom vedea, definitoriu.

Din punct de vedere cultural, succesul fabulos al cărții și al ecranizării se bazează pe conjuncția a două fenomene: pe criza literaturii și a filmului pentru copii, genuri considerate minore, conjugată cu creșterea interesului pentru practicile păgâne, ca remedii "salvatoare" din lipsa de substanță a cotidianului. Totuși, ecranizări ale literaturii secolului XX, precum *Marry Poppins*, *Călătoriile lui Nils Olgerson* ori din clasicii Andersen, Perrault ș.a. neau încântat copilăria și nimeni nu a devenit vrăjitor, chiar dacă și-a dorit pentru o clipă să zboare sau să se joace cu bagheta fermecată. Lucrurile se schimbă însă astăzi, când "bagheta fermecată" este mult prea



elena dulgheru

aproape. Nu, J.K. Rowling nu-i învață pe copii să utilizeze magia, cum afirmă *site-ul* american, ci îi ajută doar să o îndrăgească și să o dorească. Restul îl vor face alte cărți și cutume, manualele de magie de toate culorile, fabricate de escroci ordinari sau de "guru acreditați" și care abundă pe toate drumurile în lumea "civilizată". Societatea civilă, ca și doctrina multiculturalității vor aproba toate acestea, ca fiind O.K. Ca scriitoare talentată și inteligentă, J.K. Rowling cunoaște, desigur, aceste lucruri. Acuzația că ar fi membra unei biserici sataniste ori afirmația proprie că ar fi scris sub imboldul unei puteri exterioare nu le vom comenta pentru că, dincolo de irelevantanța probelor, nu ne interesează procesul persoanei autorului, ci starea spirituală a unei civilizații. Când o încărcătură psihică este difuzată în masă - vorba lui Marx, cu "starea revoluționară" - nu mai contează cine aprinde chibritul.

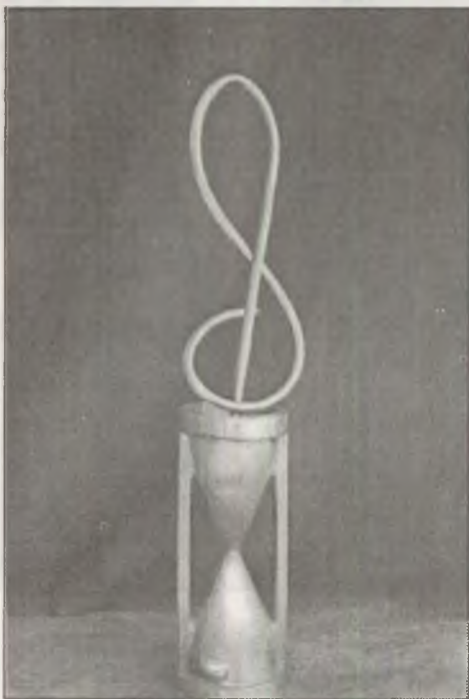
Basme se spun de când lumea, dar niciodată animalele vorbitoare, vrăjitorii cu clop și zânele sedefii din paginile lor nu au făcut atâta vâlvă. Făt Frumos de folosea de perii vrăjite și săpunuri-amuletă, Babă Cloanța îl *iniția* în formule magice cu care să *anihileze energetic* Balaurul. Niciodată apariția unui vrăjitor pe ecran și recursul la magie într-o ficțiune nu au stârnit atâta panică. Din paginile de dialog ale aceluiași *site* vedem că "inspirată" Rowling a stârnit un nou război dintre adulții și copii, de ca și cum se cesiunea dintre părinții ex-hippie și generația pun. nu ar fi fost suficientă. Vom vedea într-un număr viitor că această scindare nu este decât o față văzută a aisbergului sciziunilor de fond ale lumii contemporane.

Poezia este o formă de gândire profund incitantă. Ne referim la gândire în sensul în care limbajul, care structurează discursul poetic, se supune unei ordini, iar această ordine se naște din intenționalitatea artistică a autorului și sensibilitatea sa creativă. Legătura favorizează apariția expresiei poetice care face vizibilă o rețea de relații în care cuvintele își asumă identități nefolosite grație legăturilor pe care poetul le stabilește între ele. Gândirea și limbajul devin indisolubile în creatorul de poezie

conexiunea semnelor

sau, altfel spus, cuvântul este gândire și lumea prinde consistență doar atunci când binomul *gândire - cuvânt* se articulează perfect, contabilizând sistemul percepțiilor, dând formă la ceva ce se ajustează conform legilor propriului proces de gândire. Paul Valéry observa pe bună dreptate că fiecare dintre cuvintele care compun un poem este „de neînlocuit, necesar și vital”. Comunicarea artistică se concentrează în cuvintele care structurează mesajul de așa manieră încât cititorului, înaintând în lectura unui poem, rămâne sub incantația cuvintelor,

Octavian Petrescu. Răzvad, Dâmbovița. „Tu ești falnica iubire ce în lume mi se arată./ Cea mai scumpă dintre toate florile în lume ești./ Și-n grădina fericirii mă atragi ca niciodată./ Cu-a ta dulce puritate peste care înflorești.// Ești regina frumuseții, răsăritul viu de soare./ Marea ce îmi dă putere, și iubire, și fiori./ Simt în suflet fericire ce alunecă pe mare/ Ca un strop de rouă dulce pe petala unei flori.// La mulți ani, iubită scumpă, tot ce îți dorești să ai./ Să cunoști nemărginirea și puterea fericirii./ Să dansezi precum o zână pe al vieții dulce plai./ Dansul viu al nemuririi din corabia iubirii.// Se vor stinge multe stele, altele se vor aprinde./ Multe ori în strălucire înfloresc și apoi mor./ Mă să chipul tău de înger frumusețea va cuprinde./ Strălucind a primăvară sub un



Insuficiența formelor definite



mariana ploae-hanganu

telor, iar fiecare dintre ele devine trecere obligatorie către celălalt. În interiorul poemului însă sensul fiecărui cuvânt conduce către multe alte înțelesuri, alăturându-se astfel, în formele cele mai diverse, altor cuvinte, poemul nu este deci partea externă, fațada, nici cortina care ascunde scena. Poemul este propriul spectacol. Nimic din el nu poate fi retras, schimbat, adăugat fără riscul de a-l distruge. Când ultimul vers a fost citit sau rostit rămâne impresia clară a unei revelații - fugară câteodată, cu efect permanent altorii. Devine evident astfel faptul că identitatea fiecărui text poetic rezidă în relațiile multiple pe care cuvintele, instituibile și vitale, le stabilesc între ele. În fața lecturii unui poem, cititorul are senzația că se află în fața a ceva ce s-a construit treptat, dar care în el a produs o senzație de simultaneitate: toate impresiile deșteptate de lec-

tura poemului se unesc, se suprapun. Această întrecere a cuvintelor în care fiecare ocupă un loc unic în textul poetic generează un moment în care totul pare să se întâmple *acum și aici*. De fapt, în poem cuvintele „se asamblează” într-o ordine specifică care se naște structurată de propriul discurs poetic. Linearitatea textului cedează unei viziuni de ansamblu care favorizează o reordonare a factorilor constitutivi ai propriului text.

Cititori și creatori, toți suntem tentați de a traduce uneori ceea ce cuvântul poetic spune în liniștea pe care invariabil lectura lui o provoacă.

epistolar

semn nemuritor!”.

Cât pe-aici să cred că mi-a scris Iannache Văcărescu. Stimate corespondent, v-ați oprit la axiomele lui Euclid în poezie. Între timp, am descoperit și noi propriile spații riemanniene, propriile ecuații de stare, propriile formule de combinații complementare, propriile omotetii sau ecuații diofantice. Ați absolvit, după cum îmi aduceți la cunoștință, facultatea de matematică. Mult mai profitabil ar fi, așadar, să rămâneți în zona poeziei acestei miraculoase discipline. E multă poezie și în Teorema lui Rolle sau a lui Lagrange, în funcțiile continue sau în analiza combinatorică.

Cât despre ziceri precum „Noi suntem România, noi suntem viitorul./ Doar noi putem conduce frumoasa noastră țară./ În noi este puterea, în noi este izvorul/ Ce naște dintre piscuri o nouă primăvară” etc., etc., nu e clar pe cine denumeste pronumele personal „noi” și poate că sunt mai potrivite în vreo campanie electorală, unde nu e nevoie să se înțeleagă nimic, ci doar să sune vorbele pe placul vulgului. În plus, m-a amuzat încheierea care denotă o masivă contaminare cu limbajul publicitar: „Dacă vă plac aceste poezii, atunci publicați-le și nu ezitați să mă sunați pentru a colabora.” Nu.

Ion Maria. Craiova. Îmi scrieți din nou mărturisind un crez absolut în poezie. Spuneți că numai pentru poezie trăiți. Părerea mea, dacă are vreo importanță, este că trebuie să trăim pentru ceilalți, pentru oamenii care ne înconjoară, pentru prieteni, pentru cei dragi, pentru viața însăși. Dacă e să vină, poezia vine ea singură din toate acestea. Altfel ne transformăm într-un soi de autiști mai mult sau mai puțin antipatici. Așadar, primum vivere! Mai mult optimism, poete!

Îmi mai spuneți că din când în când sunteți supărat pe criticii literari. Nu sunteți singurul, consolați-vă! Dar v-ați gândit să priviți problema și din punctul lor de vedere? Vă imaginați cât de supărat poate fi un critic literar pentru fiecare carte proastă pe care este nevoit să o citească? Vă închipuiți câte concesii face un critic literar uneori și câtă diplomație investește ca să nu-i spună de-a dreptul un autor mediocru că e mediocru? Iar asta nu din alte considerente decât de natură morală. El se gândește că dacă tot e câte ceva valoros în textul respectiv nu are rost să amărăscă un om, să-l facă să sufere și să-i strice prestigiul în fața prietenilor, rudelor, nevestei și așa mai departe? Celor care sunt la început, le mai spui să se ocupe de altceva pentru a-i salva de ridicolul la care se pot expune mai târziu, pentru a-i determina să-și exercite energia în domenii care le sunt cu adevărat proprii; le faci un serviciu ferindu-i de strădaniile inutile. Dar cei care deja au un pic de înzestrare, dar nu destulă pentru a face Literatură cu L mare, și au și perservarat deja pe un drum care nu e al lor decât într-o oarecare măsură nu mai pot fi abordați așa. E complicată și relația aceasta critică.

Dragoș Niculescu. București. Ar fi bine dacă ați putea să treceți într-o după-amiază pe la redacție. Apelați-ne la telefon din timp pentru a putea stabili când e cel mai potrivit să avem o scurtă convorbire. Poate nu uitați să aveți cu dumneavoastră o fotografie. Vă aștept.

Al dumneavoastră,
Radu Voinescu

Duntem convinși că Alexandru Brad este un domn mai mult decât onorabil. În schimb, nu la fel de convinși suntem de poemele dumisale. De altfel, dacă stăm și ne gândim bine, habar nu avem de ce, în urmă cu mai mulți ani, peste treizeci, s-a apucat să scrie. Desigur că a scrie nu a fost un act suficient pentru domnul Alexandru Brad, așa că s-a apucat să și publice. Primul volum i-a apărut în 1969 (**Liniștea zăpezilor**, de altfel și cel mai onorabil), după care a tot ținut-o așa, într-o veselie. Stăm noi strâmb (e de vină scaunul de la birou, care tocmai a rămas fără spătar), judecând, desigur, drept: domnul Brad nici nu e prea vinovat. Că el nu a făcut decât să scrie. Mai rău este că a fost încurajat.. Ultimul „încurajator“ de serviciu, domnul critic literar (pardon!) Valentin F. Mihăescu.

S-o luăm încetisor. Avem în față o antologie de autor, **Desene pe suflet** (o ediție elegantă, hârtie de calitate, Editura Demiurg, 2002), prefațată, cum deja am lăsat să se înțeleagă, de Valentin F. Mihăescu. Înainte însă de a frunzări cărțulia domnului Brad, să ne aruncăm o privire pe „nota bio-bibliografică“ de la sfârșitul volumului, notă întocmită, presupunem, de domnul Brad în persoană. Ia să vedeți domniile voastre cu ce se laudă poetul nostru. Nu că nu am fi bănuț noi oarecare răni în genunchii domnului Brad de la prea dese aplecări în fața Partidului iubit, dar parcă nici chiar așa pe șleau: „începând din anul 1965, până în 1968, când este transferat la ziarul «Scânteia», face parte din echipele de reporteri care îl însoțeau în

Desenele pe suflet ale domnului Brad

vizitele prin țară pe președintele Nicolae Ceaușescu, alături de reputații scriitori și ziariști (a-ten-ție! Urmează un ditamai listoi. și, pentru că suntem suficient de cinici, o să cităm întreaga listă. Păi, ce, numai noi să ne tocim creierii?! - n. red.) Paul Anghel, Ilie Purcaru, Nicolae Dragoș, N. Popescu-Bogdănești, George Radu Chirovici, Ion Gălăteanu, Virgil Dănculescu, Eugen Florescu, Mircea Moarcăș, Ion Mărgineanu, Neagu Udroi, Constantin Moraru, Iosif Pop, Constantin Bordeaianu, Ion Herteg, Vasile Moldoveanu, Traian Prosan, Petre Dumitrescu ș.a“ (218). Serios, domnule Alexandru Brad? „Reputați scriitori și ziariști“?. Care sunt ăia, domnule Brad, că noi nu i-am găsit în catastiful dumneavoastră? Cumva domnul, pardon, tovarășul Nicolae Dragoș? Sau, poate, tovarășul N. Popescu Bogdănești? În sfârșit, sper să ne lămurim dumneavoastră cu altă ocazie.

Trecând acum la cărțulia. Având în vedere că aceasta iaste o ditamai antologia, putem caracteriza poezia scrisă de domnul Brad de-a lungul timpului drept pășunistă. Dacă nu aveți timp să mergeți la munte, vă recomandăm cartea domnului Brad, unde o să găsiți de toate: grâne, stejari, brazi, țărani, vite etc. Iată un exemplu: „De atâta amar și nenoroc./ cad stejari și brazi la datorie/ și țărani, și vite ă la un loc - / Așteptând un veac ce n-o să vie...“ (*Ploaia care nu mai vine*). Acum, noi înțelegem că

domnul Alexandru Brad este foarte apropiat de **Agricultura Românei**, de **Satul Românesc** și de alte reviste asemănătoare la care domnul Brad își exersează condeiul. Numai că, dacă la o publicație cu un asemenea specific, subiectele legate... de pășune sunt explicabile, chiar nimerite, în poezie nu prea mai merge. Dar nu prea mai merge de la începutului secolului XX, nu de azi, de ieri.

Să mai culegem un poemuț: „De ce mai vin țărani la oraș/ într-o navetă fără nici un rost?! Câștigă banul mai ușor aici/ Sau truda gliei e plătită prost?! Ei sunt dintotdeauna înțelepți./ I-a învățat istoria de toate - / Nu pleacă de la bine pentru rău!/ și bine pentru ei nu se mai poate?“ etc. (*Poemul plâns* mai are vreo zece strofe, 1 fel de patetice). Bineînțeles, domnul critic literar Valentin F. Mihăescu găsește salvarea cea mai comodă: „O poezie a spațiului românesc și a sufletului românesc, dramatică în conținut și echilibrată la nivelul expresiei («bunul simț»), scrisă într-o curată și frumoasă limbă română, departe de experimentalisme, avangarde ori postmodernisme etc.“ (p. V). Da, domnule Valentin F. Mihăescu, aveți și dumneavoastră dreptate, dar cui îi folosește această minunată poezie a domnului Brad? Poate dumneavoastră, în momentele de singurătate...

Corina Sandu

citate surescitate

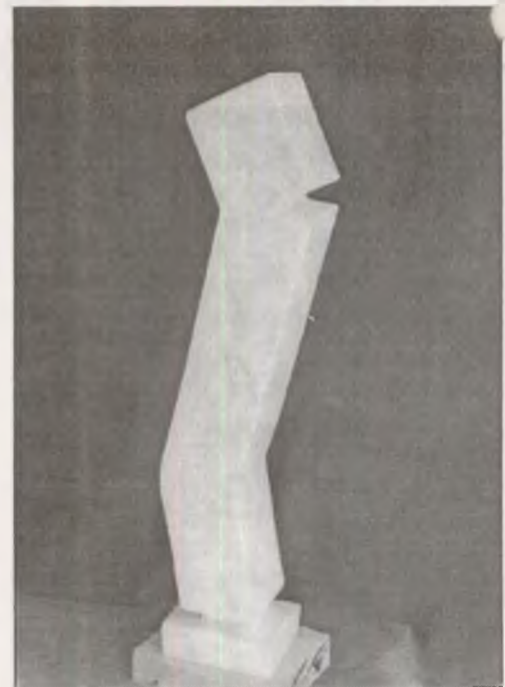
„Când realitatea delirează, sarcasmul ironic, suprarealist al unui autor care, deja, a tipărit a zecea carte a sa după 1989 (am zis Dumitru Hurubă), devine un fel de antidot contra nebuniei generale, surrogat de istorie, definit neaoș «balamuc».“

„Hurubă este un maestru al regiei delirului colectiv, arta lui taie, cosește, macerează, disecă, ceva deopotrivă abstract și omniprezent. Recuzita, stilul, psihanaliza empirică, sunt impregnate de un inimitabil apetit ludic, un instrument de tortură suprarealistă, ionesciană, un absurd-în-absurd, cu efect taumaturgic, reglator al percepției colective debrășate de la rațiune.“

„Un fel de exorcism bântuie rețele, Orwel este adaptat postdecembrismului, Caragiale își prelungește aniversarea într-un nou obsedant deceniu. Sado-masochismul etalat «savuros» de personajul-cheie (și șperaclu), este o sinteză a disperării, a pseudo-comunicării, într-o lume schizofrenizantă.“

„Hurubă scoate pe bandă un soi de «îngeri mutilați» el are un SRL «Engelmaschine» (mașină de îngeri), unde produce clone stihiale ale unei umanități fantomatice, mișcate cinematografic, un circ în care *domină frica colectivă, devenită excentrică...*“

(„Provincia corvină“ - Eugen Evu)



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Constantin Sinescu

Start inspirat

În condiții grafice remarcabile, au apărut trei volume în faimoasa (cândva) „Bibliotecă pentru toți”, reînviată, spectaculos, de curând. Ne întâlnim, așadar, cu momentele și schițele lui I.L. Caragiale și, în același context, cu legendele și

basmele românilor, adunate și selectate de Petre Ispirescu. Noua serie a B.P.T. este îngrijită de președintele Uniunii



Scriitorilor, Eugen Uricaru, iar coperta aparține redactorului asociat al revistei noastre, Daniel Nicolescu. Lansarea



celor trei volume a avut loc la „C Vernescu” și a fost onorată de președintele României, Ion Iliescu Ecaterina Andronescu, ministru Educației și Cercetării, de Răz Theodoreșcu, ministrul Culturii și Cultelor și, firește, de inițiatorul proiectului, Eugen Uricaru. În A Caragiale, un asemenea cadou me toate elogiile.

Concursul Național de Poezie „Carmen Patriae”

Concursul se adresează tuturor creatorilor români, din țară și din diasporă, de orice vârstă, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor, indiferent dacă sunt (sau nu sunt) autori de volume publicate.

Poemele (pot fi și scurte poeme în proză), dactilografiate obligatoriu, vor purta un motto, care se va regăsi și pe un plic însoțitor conținând datele de identificare: nume, prenume, câteva repere biografice, precum și adresa, telefonul.

Textele vor fi trimise pe adresa: Așezământul Cultural „Țara Bârsei”, str. Apollonia Hirscher nr. 8, 2200 Brașov - cu mențiunea: Pentru concursul „Carmen Patriae”.

Data limită: 6 decembrie 2002 (data poștei).

Juriul are un număr de patru membri (scriitori, critici literari) și este prezidat de academicianul Alexandru Surdu, șeful Secției de Filosofie a Academiei Române.

Se vor decerna trei premii (I, II, III), două mențiuni, precum și Marele Premiu „Carmen Patriae”. De asemenea, vor fi selecționate și alte lucrări în vederea includerii lor într-un volum ce va fi publicat ulterior.

Câștigătorii concursului vor fi anunțați din timp, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, care va avea loc duminică, 15 decembrie 2002, ora 11, la Brașov, în deschiderea spectacolului muzical-literar „Carmen Patriae”.

Personalitățile interesate și în organizarea unui simpozion - de necesitatea literaturii patriotice - sunt rugate să ne comunice titlul intervenției.

Informații suplimentare la telefon: 0268-41.97.06 (Așezământul Cultural „Țara Bârsei”).

fapte culturale

Concursul Național de Poezie „Aron Cotruș”

Cu ocazia „Zilelor Revistelor Culturale Transilvania și Banat”, Mediaș, ediția a II-a, 2 noiembrie 2002, juriul Concursului Național de Poezie „Aron Cotruș” a decis acordarea următoarelor premii:

Daniela Rațiu (Timișoara) - Premiul „Aron Cotruș” și premiile revistelor „Poesis” și „Târnava”

Teodor Dună (București) - Premiul I și premiile revistelor „Semenicul” și „Vatra”

Ovidiu Gligu (Reșița) - Premiul II și premiile revistei „Dacia Literară”

Doru Brașoveanu (Slobozia) - Premiul III și premiile revistei „Vatra”

Iulia Balcanăș (Onești) - Mențiune și premiile revistelor „Bucovina Literară” și „Familia”

Alex. Moldovan (Cluj) - Premiul Casei de Presă și Editură „Tribuna” (Sibiu) și premiile revistelor „Euphorion”

Sorin Tache (Pitești) - Premiile revistelor „Discobolul” și „Convorbiri literare”

Doru Cristache (Slobozia) - Premiul revistei „Transilvania”

Diana Veza (Mediaș) - Premiile revistelor „Poezia” și „Echinoc”

Liviu Ofileanu (Hunedoara) - Premiul revistei „Steaua”



Ioan Suciș

O febră de origine necunoscută a cuprins în ultima vreme pe unii politicieni, cu simptome de fixare a acestora la masa de scris de unde nu pot fi desprinși pentru a fi duși la culcare decât cu mari eforturi făcute de membrii familiei sau alte persoane din anturaj. Unii nu se lasă până nu termină două - trei sute de pagini, alții două, trei sau patru volume. Cine-i determină pe respectivii să scrie? Nimeni, e o inițiativă proprie, un dar făcut societății. Ce-i forțează să scrie? Convingerea talentului, inspirației, stilului și farmecului creației lor, bucuria descoperirii bruște a faptului că - deși sunt politicieni, au vocație de scriitori. Care este rezultatul acestor scrieri? Nemaipomenit.

Iată-l pe Radu Vasile, fost prim-ministru, măcinat de febra de care spuneam, pornind pe calea unei radiografii. Își proptește pieptul gol de aparatul rece și apasă pe buton. Își dezvoltă filmul și se duce cu el la tipografie. Apoi privește mirat în jur. "Ce caut eu cu filmul acesta la tipografie?" "Nu-i nimic, maestre, i se răspunde, o să vi-l facem sub formă de carte, oricum dumneavoastră sunteți autorul!" Și domnul Radu Vasile își lansează cartea, intitulată **Cursă pe contrasens**, dă autografe și privește cu satisfacție către oamenii adunați în local. A, nu e restaurant? E librărie? Păcat. Ar fi putut lua doi mici și-o bere. Distinge figuri de scriitori prin prejmă. Se apropie cu paharul de șampanie în mână de unul dintre ei și i se adresează: "Domnule Iliescu, mi-a plăcut epopea dumneavoastră despre revoluție și reformă: ritmul, stilul, rima! Frumos!" "Mulțumesc, dar n-am scris-o în versuri" "Nu!? Eu am scris și versuri. Apropiu, ați auzit de Radu Mischie?" "Bineînțeles c-am auzit! - spune domnul Iliescu. Sunteți rude?" Radu Vasile nu mai răspunde. Ceva l-a blocat. Se retrage pe un scaun din Parlament și încearcă să scrie cu pixul direct peste laptop. Viitoarea lui creație va lămurii totul. La ferestre, cu nasurile turtite de sticla fumurie, mulțimea așteaptă fremătând.

Și Petre Roman își dădu seama că șansa lui de a intra în eternitate constă în scris. Revoluționar a fost, prim-ministru a fost, președinte de Senat și de partid a fost, politician a fost și este. Dar este de ajuns? Nu. Atunci s-a așezat la masa de scris și a început direct cu titlul: **Fetele de la Apaca**. Ce-ar putea ieși de aici? Un roman cu multă dragoste, cu multe fete și cu un singur bărbat. Ar ieși un roman cu o morală sănătoasă? Nu. Șterse titlul cu două linii groase după care rupse foaia și-o aruncă la coș. Concepu alt titlu: **Fugărit de mineri**. Aici s-ar putea desfășura într-un roman de aventuri care să-l țină pe cititor cu suflul la gură. Deși finalul s-ar putea să fie deja cunoscut și să-i strice cititorului surpriza. Renunță și începu imediat, cu o energie inepuizabilă o altă foaie, în fața căreia rămase pironit ore-n sir fără să facă nici un semn pe albul hârtiei. Mai bine să sune un prieten. Uite, în acel moment era bine

POLITICIENII ȘI MUZELE

să fi fost prim-ministru. Cineva i-ar fi sărit în ajutor. Măcar cu o idee, că stilul îl avea. Stilul e omul, a avut dreptate cine a spus asta, și-n acest sens problema era rezolvată. El era om, și încă nu unul oarecare. Dar nu mai avea funcție executivă. Se apropie de biblioteca sa. În rafturi avea foarte multe cărți. Scoase una și o puse imediat la loc. Făcu trei pași înapoi și-și privi biblioteca stupefiat. Erau atât de multe cărți și nici una nu era scrisă de el. Oare autoriiăștia, cum or fi făcut? Rebreanu, de exemplu. Scris toată noaptea, fumând țigară după țigară. Domnul Roman se repezi la un pachet de Marlboro, își aprinse o țigară și începu imediat să lucreze. Din cauza tusei care-i zguduia tot corpul, nu reuși să scrie nici măcar un cuvânt și scăpă și stiloul din mână. Nu e bine. Să lase tutunul. Să mai vadă și pe alții. Carol I - **Memorii** - 4 volume. Scris dens, observații pertinente asupra societății, personaje ale vremii bine conturate, stil sugestiv, concentrat. Regele lucra la un pupitru, stând în picioare. "Eureka!" strigă Petre Roman și-și procură un pupitru. De data asta era mai bine; se simțea ca la tribuna Senatului, putea să se sprijine cu mâinile de marginile pupitrului și să vorbească. Și, într-adevăr, vorbi foarte bine câteva ore bune, însă nu scrisese nimic fiindcă folosise ambele mâini pentru a se ține zdravăn de pupitru. Și nici măcar nu se înregistrase pe bandă magnetică. Și nici nu mai știa ce spusese. De aia ar fi fost buni niște negri. Se zice despre Eugen Barbu că folosea negri. Îi telefonă lui Berceanu. "Tu ai

acces la Internet, creioane foarte bine ascuțite și o ușă capitonată care-l izola de zbaterile și frământările sterile ale cetății.

Înaltele raționamente care l-au determinat pe fostul președinte să pună mâna pe pană sunt ușor de reconstituit: "Dacă Radu Petrescu, de exemplu, care a locuit într-o casă oarecare, fără a fi senator, deputat sau președinte, fără bodyguardi sau secretare, a reușit să scrie un jurnal cu valoare literară, eu, Emil Constantinescu, fost șef de stat care am locuit la palatul Cotroceni, n-aș putea scrie niște memorii de o valoare literară mult mai mare?"

Logic, nu? Și astfel, Emil Constantinescu după un timp de lucru înverșunat, a ciocănit la poarta Editurii Universală făcând semn unui camion încărcat cu patru teancuri de hârtie manuscris - să pătrundă în incintă. Și-a lansat lucrarea ca un mare scriitor și a sărbătorit-o cum se cuvine. Încă de la începutul cărții sale **Timpul dărâmării, timpul zidirii**. Emil Constantinescu ne avertizează că personaje, locurile și întâmplările sunt reale. Precizare este de o importanță crucială. Adicătelea personaje Ion Iliescu, Nicolae Văcăroiu, Victor Ciorbea, Emil Constantinescu însuși și altele care apar în cartea sa de memorii, sunt reale, iar personajele cu aceleași nume pe care le vedem la televizor sau le putem întâlni în piețe sunt o reprezentare iluzorie și artificială. Numai creatorii de literatură memorialistică autentică pot întruchipa personaje reale.

Dar este Emil Constantinescu un mar

fonturi în fronturi

fost ministru al industriilor. Nu știi pe cineva care lucrează cu negri?" "Pentru ce-ți trebuie, comerț exterior?" se interesă Berceanu. "Nu, pentru o documentare. Vreau să văd cum lucrează!" "Uită-te la PRIMA!" zise Berceanu. Nu rezolvase pe această cale. Deschise totuși televizorul și butonă la întâmplare oprindu-se la un film italian. Și noi am făcut filme cu italienii. Coproducție. Atunci îi veni ideea salvatoare: să colaboreze cu Andrei Pleșu. Să fie alături de acesta pe copertă, el contribuind cu vreun interviu, cu ceva, cu orice, numai să ajungă în Pantheonul artelor. Și așa a apărut volumul **Transformări, inerții, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie 1989**, autori Andrei Pleșu, Petre Roman și Elena Ștefi.

În anul 2000, cu câteva luni înainte de expirarea mandatului său, Emil Constantinescu anunță că se retrage din cursa pentru alegerile care urma să aibă loc.

De ce? S-au făcut atunci supoziții și s-au dat diferite explicații cu privire la acest gest de către analiști avizați, inclusiv chiar de domnul Emil Constantinescu, din care însă nu s-a putut înțelege nimic clar. Abia acum, când Emil Constantinescu a publicat o carte, se dezleagă misterul renunțării sale la o nouă candidatură: a fost lovit de focul creației. Nu se știe nimic despre mecanismele interioare care determină pe cineva să devină un mare scriitor de memorii. Cert este că muza domnului Emil Constantinescu nu l-a mai lăsat să-și piardă timpul la Cotroceni. Avea acasă un birou de lucru spațios, dotat cu bibliotecă, calculator,

scriitor de memorii? Răspunsul apare foarte ușor la această întrebare, prin simpla examinare a avalanșei de cititori care se năpustesc și noaptea spre librării, lăsându-și întreținere neplătită la bloc pentru a da 1.600.000 lei pe cele patru volume ale domnului Emil Constantinescu. Ajunsă în fața rafturilor cu cărți populația însetată de cultură are pentru o clipă - nu mai mult - o dilemă: să cumpere **Sărbatorea țapului** de Mario Vargas Llosa sau **Timpul dărâmării, timpul zidirii** de Emil Constantinescu. Cartea domnului Constantinescu are 3500 de pagini și cântărește șapte kilograme. Majoritatea fiind cu mașina, se decid pentru achiziționarea unei opere cu greutate în cultură. Totuși, unii au întrebat dacă volumul nu se vând și separat. De exemplu, să nu ia volumul **Pietre de încercare**, ei venind pe jos cu sacoșe de plastic. Alții au întrebat dacă nu se vinde cartea în rate. Nu, a fost răspunsul, nu se pot acorda nici un fel de facilități. Prețul trebuie achitat în întregime. Valoarea trebuie plătită acolo unde este ea. Cei debransați rămânând cu un surplus de bani de la întreținere, a plătit cu ușurință. Și cum numărul debransaților a fost în continuă creștere, în mod firesc numărul celor care au avut bani pentru cartea lui Emil Constantinescu a devenit tot mai mare.

Și astfel, domnul Emil Constantinescu și-a luat rucsacul de geolog în spate și a pornit pe drumul spre Agora, să-și ocupe locul gândindu-se că și politica e bună la ceva: făcea, n-ar fi putut porni la drum.