

# Luceafărul

LECTURĂ

JTI

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

Nr. 19 (603)

Miercuri, 21 mai, 2003

Pe undeva, faptul că am părăsit România s-a datorat și acestei situații... Am vrut să-mi dovedesc mie însămi că e ceva de capul meu, că pot trăi și altfel decât ca o remorcă a unui părinte celebru. Consider că am trecut examenul, nu numai în ochii mei, ci și în ochii tatălui meu. Vorba lui, am dovedit că am un prenume! Așa încât acum mă pot bucura în liniște de numele meu, de conștiința că fac parte dintr-o dinastie artistică, de care sunt mândră și pe care sper s-o perpetuez!



anamaria beligan



constantin novac

Ca om al mării (dacă nu mă vrea, eu o vreau) hrănit de istorii citite, văzute și auzite, hârșit între barcagii cu ambiții confuze, răi, recalcitranți, pitorești, deștepți, inventivi, cârtitori, dar devotați unei misii care scapă deocamdată intereselor nației, socotesc că Radu Theodoru are dreptul, după cele ce-a făcut pentru yachtingul românesc de croazieră, să afirme răspicat că planeta ne aparține numai dacă o vrem cu tot dinadinsul.

pag. 20

thalia

Dimineata - la pușcărie,  
Prânzul - la mănăstire !



maria laiu

nocturne



Everest,  
pământ balcanic

stelian tăbăraș

pag. 2



horia gârbea:

## Povestiri despre "Acolo" și "Aici"

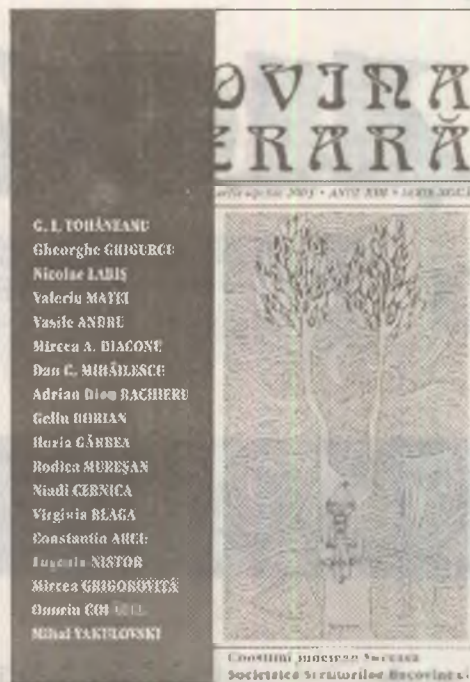
Se spune că "a pleca" înseamnă "a muri puțin". Pentru scriitor, șansa de a nu muri deloc stă însă în forța memoriei care transformă în poveste ceea ce a rămas în urmă. Transfigurarea literară îl ferește de rănile despărțirii. O astfel de persoană privilegiată este scriitoarea Vera Dreichlinger. Medic anestezist și autoare germană de literatură cu cotă în țara sa, ea s-a născut în România, în Banat și, împreună cu soțul său, tot medic, au părăsit România în anul 1974. Până atunci au îndurat în țara natală, pe care de altfel continuă să o iubească, prigoana cea mai cruntă și mai ales absurdă pentru simplul fapt că... erau germani.

sînt acum prezente în cele zece volume de proză pe care le-a publicat.

În proza Verei Dreichlinger este vorba, cum spune un subtitlu al uneia dintre cărțile sale, despre "acolo" și "aici", despre "atunci" și "acum". Atunci și acolo desemnează România, în special Banatul pe care le evocă adesea cu nostalgie pentru ceea ce au frumos, dar fără părtinire când se referă la istoria lor și a locuitorilor peste care comunismul a căzut ca o boală și ca un blestem.

În curând, este de sperat, proza scrisă de Vera Dreichlinger se va face cunoscută cititorilor români odată cu talentul și temperamentul admirabile ale autoarei. După ani și ani de îndepărtare silită și de suspiciune justificată, autoarea germană vrea să revină în prima sa țară atât ca persoană, cât și ca prezentă literară. Ea face parte din FDA, una dintre marile asociații de scriitori din Germania, și felul în care vorbește confrăților despre România și literatura română vor stâmi cu siguranță un mare interes pentru acestea.

Am speranța că voi fi primul care voi aduce, în traducere, proza Verei Dreichlinger acolo unde ea merita mai demult să fie citită și unde scriitoarea își dorește să fie cunoscută pentru că, de fapt, a rămas legată de locul unde s-a născut.



G. I. TOHĂNEANU  
Gheorghe GRIGURCU  
Nicolae LABIȘ  
Valeriu MATEI  
Vasile ANDRU  
Mircea A. DIACONE  
Dan C. MIHĂLESCU  
Adrian Dinu RACHIERU  
Gellu DORIAN  
Horia GÂRBEA  
Rodica MUREȘAN  
Nisări CERNICA  
Virginia BLAGA  
Constantin ARCI  
Eugeniu NISTOR  
Mircea GRIGOROVICĂ  
Gemma COJOCIL  
Mihai YAKILOVSKI

Un interesant grupaj de versuri publică  
Gheorghe Grigurcu în revista scriitorilor din Nord,  
condusă de Ion Beldeanu. Mai semnează, printre alții,  
Adrian Dinu Rachieru, Vasile Andru, Horia Gârbea,  
Gellu Dorian, Valeriu Matei.

stelian tăbăraș

## Everest, pământ balcanic

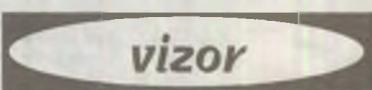


modestie, calități ale adevăraților eroi. Și ale celor care îi sprijină. Nu să fie transformate într-o publicitate pentru falsele postamente ale celor cărora, pe banii contribuabililor, li se potrivește anecdota cu șoricelul și elefantul („vezi ce tare tropăim?“)

Ce aflăm din epopeea ascensiunii? Că tabăra românească stă la cota X să se adapteze. Că mai departe vor merge doar cei selecționați. Că într-o noapte furtuna le-a luat „mai toată corturile“ (nu cumva au fost superficial corate?) Că au ajuns mai sus de cota 7000 m și că, în curând, și ultimul pisc va fi „supus drapelului tricolor“. Pe urmă începe o insistență pregătire psihică (a noastră) cum că, de fapt, în ultimele decenii, mai mult de jumătate din temerari n-au reușit, ba chiar (sinistru!) că de-a lungul timpului numărul victimelor „ce și-au găsit mormântul în ghețurile veșnice ale Acoperișului Lumii“ e cam egal cu al învingătorilor.

O ultimă știre (sperăm, nu ultima) ne comunică o ... stranie tăcere în legătură cu Everestul și ne anunță pur și simplu intenția de a cuceri alt pisc de 6000 și ceva de metri - performanță „ce nu e la îndemâna oricui“. De acord, dar după ce ai anunțat că ești la peste 7000 de metri, cei „6000 și ceva“ mai constituie o cucerire? Pare, logic - nu? - mai degrabă o coborâre.

E omenesc și nimic neobișnuit să nu-ți reușească totul. Dar e nobil să ai curajul recunoașterii sau măcar al tăcerii modeste. Poate că n-am înțeles noi prea bine convorbirea dintre cei din tabără cu... Cristi Tabără (cuțmea, ur Tăbăraș mai lipsea din ecuație!), dar așa s-a cam înțeles: e bun și vârful Cutare de peste 6000 de metri! Sigur că e bun. Dar ce vor zice politicienii care și-au legat numele de ur „pământ românesc“ aflat la aproape 9000 m altitudine? Între 9000 și 6000, unde este restul? Eventual... (Eve)restul?



Astfel, în 1974, România a pierdut nu numai doi medici de excepție care și-au dovedit ulterior calitățile în patria cea nouă, ci și o scriitoare. Ba și o sportivă, Vera Dreichlinger fiind în România campioană națională de schi. După destulă vreme de la stabilirea în Germania, Vera Dreichlinger și-a descoperit vocația de autoare și hărnicia ei, tenacitatea și... impulsivitatea

Director:  
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

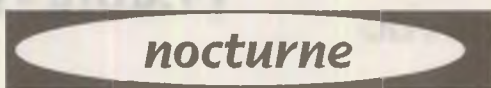
Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Ce ar fi balcanic în încercarea unui grup de alpiști români de a cuceri Everestul? Nu au fost câteva sute de persoane din diferite țări și continente ce au „accesat“ vârful de aproape 9000 m altitudine? Ba da! Dar, hai să recapitulăm puțin etapele ce au precedat acțiunea: mai întâi, intensă și deloc scurta mediatizare a proiectului ascensiunii. Ca de o flacăra, noaptea, s-au apropiat fluturii efemerului la auzul sonorului Everest. Oameni politici, și nu numai, „s-au fotografiat“ în fel și chip alături de alpiștii la urma urmelor nici ei chiar de bronz. Au fost alocate, la concurență între Palate, fonduri pentru „desfășurarea în cele mai bune condiții“, „cu demnitate românească“ a aventurii. Ce foloase mediatice vor fi trase după victorie! Ce motivație concretă pentru alpiștii! S-a dus vremea primei cuceriri a



încăpățânatului pisc la data ce a „coincis“ cu nunta Reginei Angliei, nu mai e loc pentru idealistul răspuns dat de cel întors cu mâinile și urechile degerate: - În definitiv, de ce aceste eforturi-limită, domnule? - Pentru că Everestul există!

Expediția noastră este mediatizată din destul: comunicate zilnice, secvențe tv transmise prin satelit, celulare ultrasofisticate. Hrană de la un magazin francezesc ce vinde „specialități pentru altitudine“. Să fim bine înțeleși: ca om care cunoaște din proprie experiență capcana Muntelui, nu voi bagateliza niciodată eforturile celor ce-l înfruntă, nici necesitatea ca acești visători să fie ajutați, răsplătiți. Însă toate acestea trebuie situate - până la victorie - într-un climat de discreție și

T. S. Eliot a prezentat un grup al reflecțiilor sale cu privire la iubire sub aparența aceluși eseu referitor la poezia lui Dante, văzută din unghiul operei lui John Donne. În fapt, trei aspecte existențiale decisive sunt simultan considerate în analiza comparativă întreprinsă de Eliot asupra operelor lui Dante și Donne: iubirea, de bună seamă, apoi credința și moartea. Poate surprinde așezarea sub aceeași incidență (și supunerea în referențialul unei măsuri identice) a marii poezii concepută în primii ani ai secolului al XIV-lea și a versurilor poetului englez, scrise trei sute de ani mai târziu. Să observăm însă câteva elemente esențiale pentru raportul stabilit de Eliot: Donne este un predicator, Dante își așează întreaga sa operă poetică epică sub semnul credinței, iar Eliot este, el însuși, un scriitor, un poet, recunoscut și declarat creștin. Atât Dante, cât și Donne sunt dominați de perspectiva iubirii și morții. Că Eliot se



caius traian  
dragomir

## De la Dante și Donne la Eminescu și Eliot

dedică unui astfel de subiect este lesne de înțeles - în primul rând, el asociază două dintre cele mai importante, mai exact cutremurătoare, teme ale conștiinței și inconștientului uman; în al doilea rând unul dintre primele, dintre cele mai frumoase și mai cunoscute poeme de T.S. Eliot este intitulat „cântec de dragoste” („The Love Song of J. Alfred Prufrock” - nu are importanță câtă ironie sau cinism conțin versurile acestei poezii celebre); în sfârșit, poetul englez este continuu preocupat de ceea ce el avea să numească „one end, which is always present” - adică, deci, de fapt, nu doi, ci trei poeți în fața credinței, iubirii și morții.

Concluzia lui Eliot îl dezavantajează clar pe Donne în calitate de poet al iubirii - trăirile sale pasionale puternice, de o enormă intensitate, rămân acte pur și simplu terestre, aproape triviale. Iubirea, în opera lui John Donne, stă în echilibru cu moartea, însă nu derivă dintr-un substrat divin și nu este suportată, nu se află sub semnul și binecuvântarea Divinității, așa cum se întâmplă în cazul lui Dante. Iubirea între oameni nu își are sensul și nici realitatea decât drept parte integrată a iubirii lui Dumnezeu și a iubirii noastre pentru Domnul. Nu există nici un motiv să îl contrazicem pe Eliot - iubirea poate fi orice altceva, dar nu iubire, dacă este lipsită de o dimensiune transcendentă; pe de altă parte, am definit în multe rânduri poezia ca fiind mesaj trimis înspre o țintă transcendentă. Criticul și poetul americano-britanic relevă simultan legătura esențială prin care există împreună iubirea și poezia, prin care se instituie valoarea, atât în faptul iubirii, cât și în poezie. În ce relație este însă moartea cu trăirea poetică și cu iubirea? Am pretins (poate, relevant) cândva că orice emoții, oricât de elementare, implică percepția morții. Care este postura lui Eliot în planul definit de cele trei determinări ultime ale existenței? Iubirea oamenilor nu poate exista fără iubirea lui Dumnezeu, dar iubirea noastră pentru Dumnezeu poate exista fără iubirea de oameni?

Dante tratează atât credința, cât și moartea cu o oarecare exterioritate, mai redusă în ceea

ce privește credința, cu mult mai evidentă când este vorba de moarte. Poetul arată respect Divinității și hotărârilor acesteia - nu se vede însă o autentică dorință de confesiune, de aflare a iertării, de trăire a sentimentului păcatului propriu și al celui universal, ci doar acel al altor oameni, cât se poate de concreți și, evident, diferiți de sine. Dante, asemenea filozofilor scolastici, este un aristotelian - el își organizează rațional întreaga sa cunoaștere, separând-o însă de sine. Dacă este să disociem, încă o dată, tragedia de comedie, ar trebui să observăm că în timp ce în tragedie intri, identificându-te cu personajele, comedia este contrariul absolut al identificării. Luând lucrurile astfel, **Divina comedia** poate avea în ea fragmente tragice (ca exemplu: Francesca da Rimini), dar, de fapt, nu este câtuși de puțin o operă tragică. În ceea ce privește moartea, trebuie observat că Dante nu își pregătește un loc în lumea de dincolo părând să lase totul în seama Beatricei, și fiind aparent convins că lucrurile vor ieși bine pentru el. Dacă Eliot se dovedește profund legat de poetul florentin, faptul se datorează omniprezenței aparente a morții în opera acestuia

(Eliot, parafrazând un vers dantesc va scrie: „I had not thought death had undone so many”), cât și din cauza relativei distanțe pe care ambii o manifestă față de oameni.

Moartea, iubirea și, de fapt, în egală măsură, credința sunt reperele absolute în funcție de care se structurează opera eminesciană. Locul în poezie, în artă, al lui Eminescu diferă, însă, enorm de cel al lui Eliot. La doar patruzeci de ani distanță în timp al unuia față de altul, ei sunt mai puțin asemănători stilistic și metafizic decât este Dante față de Donne, pe care îl precede cu trei secole. Totuși, cele patru **Scrisori** (sau **Satire**) eminesciene oferă multe similitudini cu seria **Quartetelor** (tot patru) aparținând lui T.S. Eliot. În ambele ansambluri poetice este în joc un puternic apel la concepte, până la nivelul categoriilor cunoașterii; în ambele este prezentată o imagine, o construcție completă și specifică a unor universuri și lumi sensibile. Atât într-o suită de poeme, cât și în cealaltă, presiunea emoțională maximă este generată de aprehensiunea morții. Am putea să remarcăm faptul că poezia dantescă stă în chip explicit, pronunțat, eventual fabulos de puternic, dar similar altcum, pe aceleași coloane principale de susținere. În opera lui Dante, ca și în poezia lui Eminescu, referirea la iubire se face direct. Aici apare diferența față de lirica lui Eliot. La acesta din urmă, iubirea aparține unui cuplu (sau grup) evasi-abstract, unui „noi” pe cât de puternic emoțional, pe atât de indefinit. Pe de altă parte însă, iubirea la Dante și Eliot este o funcție lipsită de scop - în primul caz, ea nu a fost încercată vital, înainte de a trece în moarte; în cel de-al doilea caz, ea ține de domeniul abstracției. Similare iubirii lui Eliot, este iubirea unui alt foarte mare poet modern, a lui Saint-John Perse.

Sentimentul eminescian al iubirii, atât cel din teoretizantele sale **Satire**, ca și acela din ceea ce trebuie să numim cântecele de dragoste, se adresează unor persoane reale, unor subiecte, concrete, recognoscibile - la fel avea să arate mai târziu iubirea în poezia unui Pablo Neruda sau Dylan Thomas. „Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos, tu pareas al mundo en tu actitud de entreja”. Rămâne de stabilit, în cazul unor personalități de geniu, sau pur și simplu în artă, când existența - moartea, credința, iubirea - preferă să ascundă corpurile și când le relevă.

## Preda, în actualitate



marius  
tupan

Puțini scriitori reușesc ca, în viață fiind, să-și atragă simpatiile comentatorilor și să-și umilească, în diverse feluri inamicii. Printre ei, Marin Preda ocupă un loc aparte. Metodele lui erau variate, de la telefoanele nocturne și până la simularea unei solitudini endemice: dar, spre deosebire de alți confrăți, care aveau harul de a se război cu autoritățile și cititorii (Lăncrănjan e un exemplu ilustru!), Monșeurul știa când să intre în arenă și când să iasă, după un instinct tipic țărănesc, ce presupune multă viclenie și tot atâtea calcule. Și, îndeosebi, să ocolească comenziile sociale (programate în era lui), chiar dacă unele cărți au fost publicate (**Desfășurarea**, spre exemplu) pentru a ajuta apariția altora (**Moromeții**, desigur). Intenția unora de a prezenta un Preda implicat profund, gata să se înceie în valul autorilor compromiși, nu vine, neapărat, din tendințele generale de a-i macula, deopotrivă, pe toți aceia care au trăit în *Era Ticăloșilor* (ca să preluăm chiar sintagma autorului din Siliștea Gumești), ci ca o reacție la cei care exagerează în sens invers, ambițioși să-l scoată pe prozator basma curată. A mai afirma acum că am avea de-a face cu un rezistent (în parte, disident), când comportamentul lui era imprezvizibil și puțini puteau stabili cu exactitate pe ce cărți joacă, și că ar rămâne cel mai important prozator postbelic, înseamnă: 1) Să ignori toate dezvoltările ce s-au făcut între timp, care nu-l așează pe autor într-o postură tocmai convenabilă. 2) Să n-ai luciditatea și discernământul necesare pentru a stabili o scară exactă a ierahiilor ce nu mai poate rămâne la nivelul anilor '60, deși mulți cad în această capcană. 3) Să nu fii la zi nici cu analizele, nici cu lecturile.

Nu plasarea lui Marin Preda într-un anumit top trebuie stimulată, fiindcă valoarea operei sale, parțiale, e recunoscută și circumscrisă epocii, prin care nu putea trece ca un înger, ci elucidarea contextului în care a dispărut: controversat, misterios, încă ascuns marelui public. După ce a cercetat unele dosare secrete, Mariana Sipoș a adus contribuții pertinente, susținând că moartea lui Preda (de la care s-au împlinit săptămâna trecută 23 de ani) nu a fost un fenomen natural, ci, se pare, unul provocat, despre care și regretatul Cornel Popescu, intim al său, avea opinii asemănătoare. Nu sunt singurii: și alți creatori au bănuieți și, în particular, își exprimă destule puncte de vedere surprinzătoare. Dispariții stranii au fost multe (Pompiliu Marcea, Marius Robescu, Virgil Mazilescu, Laurențiu Ulici), dar a lui Marin Preda a suscitat un deosebit interes. Omul, încă în plină creație, cu ambiția de a-și completa și desăvârși opera (cine mai știe ce mecanisme și instituții au blocat scrierea celui de-al doilea volum al **Delirului?**), a deranjat mai ales prin scrierea romanului **Cel mai iubit dintre pământeni**. Destui potențați, printre ei și scriitori, s-au recunoscut portretizați în capitolul cu deratizarea, unul dintre cele mai necruțătoare pamflete din literatura română. Probabil, prin intermediari, cei vizați au ținut să-și plătească datoriile. Ceea ce nu se discută cu precădere acum e impactul pe care-l avea cuvântul predian, puterea lui de persuasiune, cum la puțini creatori se mai întâlnește. Susținătorii lui ar putea vorbi de o conștiință morală și artistică. Ni se pare că e prea mult. Mai degrabă suntem tentați să credem că știa să iasă la tribună doar atunci când era absolut necesar și să spună ce-i avantaja pe cei mai mulți: dar, în primul rând, pe el însuși. Or, în această privință, Marin Preda n-a văzut doar idei, ci și-a întrevăzut dăinuirea, așa controversată cum e acum, sub semnul contestărilor izolate, dar vii, care-i asigură perenitatea.



# Portret de tânăr poet cu floare

raluca dună

**A**tunci când se configurează norme, canoane literare (în jurul unor centri de putere și de influență), poeții, mai ales cei tineri, au tendința de a se "afilia", de a urma acel, altfel disprețuit, "instinct de turmă", care adesea nu este decât o formă falsă, autodistructivă, a instinctului de conservare. Existența unor "modele", care tot mai mult se confundă cu retorica unor grupări literare, explică uniformizarea (stilistică, tematică, structurală) a poeziei noastre "tinere".

De aceea, orice deviere de la norma poetică actuală (violența, agresivitatea, vulgaritatea gălăgioasă a limbajului, "tema" obligatorie a sexualității, biografismul visceral etc.) nu poate decât să-mi amintească de normalitate. După ce citești poeme semnate de celebritățile "oficiale" ale zilei (Ianuș, Peniuc, Urmanov), lectura unui volum de Constantin Virgil Bănescu (cunoscut mai ales sub numele de Bobiță) pare ca o gură de aer proaspăt într-o cameră îmbâcsită.

Floarea cu o singură petală (Editura Junimea, 2002) este al doilea volum al lui Constantin Virgil Bănescu, după debutul din 2000 (*Câinele, femeia și ocheada* a obținut premiul Concursului de poezie "Aurel Dumitrescu"). Nu așa afirma cu siguranța rituoasă a lui Daniel Bănuțescu: "Da, cu adevărat, Constantin Virgil Bănescu este un mare poet." (în prefața volumului), fiindu-mi oroare

## cronica literară

de cuvinte mari ca acestea, rostite atât de des; m-aș mulțumi să afirm că foarte tânărul Constantin Virgil Bănescu este, pur și simplu, poet. Debutul și acest al doilea volum (superior primului) confirmă nașterea unui poet care își caută propria cale regală, dincolo de căi bătute și potecute, mode și modele.

Constantin Virgil Bănescu scrie o poezie care, în esență, se înrudește cu religia (cu o religie) sau cu filosofia: o poezie de cunoaștere, dacă ne-am plasa în spațiul cultural occidental, dar, pentru că ne aflăm în spațiul spiritualității orientale, am spune mai degrabă o poezie de iluminare, cunoașterea nefiind proces, devenire rațională, ci o revelație spontană, în care "eul" își găsește disoluția. Conceptele (temele, simbolurile) acestei poezii sunt somnul, visul, trezia, lumina, cerul și pământul, sufletul și trupul (raportul dintre suflet și trup, dintre "carne", în-carnare și spiritul des-carnat, eliberat de trup, de limită), timpul, spațiul (ieșirea din ele și limitarea la ele) etc. Multe poeme poartă titluri în limba sanscrită, explicate în nota finală (*jagrat* - "stare de veghe", *svapna* - "stare de somn cu vise", *kartari* - instrument cu care un rajah din *Kama Sutra* și-a ucis soția, într-un moment de paroxism sexual). Cuvântul-titlu în sanscrită (dublat de un subtitlu în română) pare a ne indica "specia" literară căreia aparține poemul respectiv. Astfel, volumul se deschide cu o *svapna-gata* ("visând") și conține, în ordine, un ciclu de poeme-*jagrat*, apoi o succesiune de *svapna*, la mijloc niște poeme independente, fără "specie", cu titluri în limba română și, în final, un ciclu de *kartari*. E un fel de succesiune inițiativă: de la

veghea în trup, la somnul cu vise și apoi la uciderea trupului, asociat femeii ("ea" poate fi și Maya) și ieșirea din somn, din timp, din carne (încarnarea, intrarea în timpul lumii, ca încarnare, intrare în carne).

Nu ne interesează în primul rând cantitatea de filosofie orientală din aceste texte (Maya, iluzia și iluminarea, reîncarnarea, raportul dintre materie și spirit, trup și suflet, yin și yang, limitare și ilimitare, concepția asupra spațiului și timpului etc.), nici posibilele interpretări "metafizice" ale poemelor sau calitatea de inițiat-iluminat a autorului lor, cât valoarea lor estetică.

Citatul rămâne argumentul cel mai sigur: "chiar acum/ mi se întoarce/ sufletul/ în/ trup// chiar acum/ mă văd/ scriind pe dealuri/ așteptându-mi fluturii/ ascuns/ într-un zid de apă// chiar acum/ spun:/ dorm ca să visez// dorm numai ca să visez// dorm", *svapna-gata* (*dorm ca să visez*), "împrejurul orașului totul e înalt// chiar și cerul-cel-de-jur-împrejurul-orașului/ e atât de înalt/ încât ploaia care cade din el/ nu atinge niciodată pământul//", *jagrat* (*împrejurul*), "numai ochii mei știu/ cât de frumos e asfințitul/ văzut de deasupra cerului//", *jagrat* (*asfințitul*), "de pe canapea văd trupul ei/ acoperit cu o haină fosforescentă/ și-mi amintesc colibele luminate/ de la suprafața tărâmului albastru//", *svapna* (*de pe canapea*), "din brățara Anaxalindei ies/ bomboane mentolate/ când o atingi/ auzi un copil rugându-se", *svapna* (*Anaxalinda*), "sora mea bună/ mi-a dat saci cu carne/ pe care i-am pus în spinare/ ca pe o înspinare/ și m-am văzut/ din ochii noi ai pământului/ ducând saci cu carne/ saci cu carne/ carne nemaisfârșită/ carne care mă duce spre ce?", *kartari* (*carnea mă duce spre ce?*).

Procedeele prin care Constantin Virgil Bănescu își concentrează, simplifică poemele - un fel de condensare ritualică, o spiritualizare a "materiei" poetice - se află la antipodul manierei digresive ori colocviale; dacă mulți poeți despletesc la nesfârșit un semnificant (uneori nul) în scenarii verbale și vizuale, el reduce adesea un întreg, presupus, scenariu de semnificații la o unică imagine ori frază poetică. *Floarea cu o singură petală* ne dezvăluie un vizionar, care ne vorbește nu despre viziunile sale, ci din interiorul unor viziuni (frecvența adverbului *acum*, a verbelor dicendi, a prezentului): poemul este o modalitate de "spunere" a unei revelații fulgurante, petrecute *aici și acum*.

Poemele se particularizează prin construcția circulară, prin voita redundanță a procedeelelor: reluări, paralelisme, repetiții (uneori inversate, sub forma paradoxului). Acestea creează și o melodicitate sinuoasă, învăluitoare, o vrajă muzicală, care, asociată unei estetici a luminii, a diafanului, a imaterialului, dă o senzație intensă de imponderabilitate: "deasupra fustei ei albastre/ cerul își lărgeste tristețea// sufletul meu/ nu știe unde să se ducă/ și nu știe/ nici că nu are unde să se ducă", *jagrat* (*sufletul meu*), "întind mâna și aștept/ soarele să-mi aurească trupul/ și știu teroarea cum e/ că mă duc/ mă duc spre negăsitul/ tot mai negăsitul capăt al pământului/ acolo unde mireasma dimineții/ îmbie soarele să-mi aurească trupul", *jagrat* (*mireasma dimineții*), "ca un catehumen/ șed/ în lumina trupului tău", *catehumen*.

Fraza ori metafora lui Bănescu este cea a enunțului aparent logic, extrem de simplu, tip definiție, dar o definiție paradoxală, care să res-

tablească ordinea mitică a lumii-cosmos ("armonic"). *Pântecul lumii*, un poem remarcabil, unul dintre cele mai frumoase ale volumului, este poate construcția perfectă din acest punct de vedere - o succesiune de definiții metaforice foarte simple, unele aproape copilărești, generate prin reluări în spirală, finalul proiectând poemul la dimensiunea unui inițiativ act tragic (traseul oedipian vedere-cunoaștere-orbire): "Am văzut pântecul lumii// Pântecul lumii este foarte mic// Pântecul lumii este atât de mic./ încât nimeni și nimic nu începe în el// Pântecul lumii nu poate ține ceva/ sau pe cineva înăuntrul lui// Pântecul lumii este trupul lumii// Pântecul lumii este trupul sărat/ și trupul dulce al lumii// Pântecul lumii este lumea însăși./ însăși ea, lumea, nepermisitoare/ și neîncăpătoare, așa cum o vedem/ seara sau dimineața./ când sângele ochilor înroșește cerul."

Am spus la început că lectura acestui volum e ca o gură de aer proaspăt - aceasta se întâmplă la o primă lectură. Din păcate, la o a doua lectură, descoperi și artificii, retorică, o anumită convenționalitate superficială ori doar plată, în spatele unei profunzimi de față: "adorându-te/ am văzut/ că și sufletul/ are suflet// (adorându-te)", "esteticul mi s-a prins/ și pe picioare// nu mai scap de el// (nu mai scap)", "acela/ care va pleca dintre noi/ va avea de îndurat zorile/ singur" (acela), "trupul meu



făcut din cea mai puțină carne/ ce poate încăpea într-un trup/ tremură tot când vede/ domnițe frumoase lângă domni scârboși", (*kartari*, *trupul meu*). După pagina 40, deci în a doua jumătate, volumul descrește progresiv ca valoare, bineînțeles, cu destule excepții salvatoare. Nemulțumește mai ales prezența unui coșbucian *Gynandromorphisme* (care începe cu versul "La mine-n sat e un ginandru.", continuând pe același ton ridicol) și a unui poem mai lung, *Miezul*, care nu este deloc slab, dar care nu se leagă stilistic de celelalte poeme. Volumul ar fi avut de câștigat dacă ar fi păstrat doar poemele "sanscrite", propunând o construcție unitară la nivel stilistic și la nivelul semnificației. Pentru că așteptam, nu doar la mirajul unei prime lecturi, o veritabilă floare cu o singură petală.

Și pentru că am impresia că poezia a ajuns azi o fată frumoasă răstignită într-o scară de bloc, violată mai mult în grup (mai mult pentru glorie, decât dintr-o autentică poftă), am încredere în promisiunile de eliberare ale cavalerului "cu floare" Constantin Virgil Bănescu.

# Povestaș la canguri



## bogdan-alexandru stănescu

Intitulatul de precizat că membrii cu dare de mână ai acelei comunități româno-australiene erau mafioți/țigani trecuți cam prin toate "universitățile" de profil până a ajunge să fie pictați în povestirea respectivă drept ctitori ai bisericii. Interesant este că blasfemia nu devine apocaliptică în sensul general religios, ci capătă profil eschatologic doar din perspectiva unui individ șters, complexat, cu profil de vierme, al cărui vis era să fie pictat alături de tatăl său (erou personal, membru în detașamentul Tudor Vladimirescu etc., etc.), în ipostază de cavaler al lui Vlad Țepeș.

Volumul de povestiri publicat de Anamaria Beligan (**Dragostea e un Trabant**, Editura Curtea Veche, 2003) duce un aer proaspăt în peisajul prozei scurte scrise la noi în ultima vreme.

amintirii aceluia trecut, revenind în mod statornic în materia "nativă", trecut care se confundă cu o Românie comunistă, dar care, spre deosebire de alte încercări asemănătoare, apare plină de farmec, nicidecum confundată cu grozăviile (prezentate de altfel cu umor și ironia celui ce știe să aprecieze *la petite histoire* în detrimentul celei oficiale) regimului.

Anamaria Beligan își asumă rolul povestașului în ciuda "broderiilor" de margine, astfel încât lectorul este foarte ușor captivat de întâmplările narate. Contribuie la asta, în mare parte, și stilul abordat, concis, iute, când e vorba de dialog, dar și extrem de liric și elipsoidal în pasajele "feminine". Acum, între noi fie vorba, miza ar fi fost următoarea: pasajele Șobolanului, bazate exclusiv pe argou și pe replica iute a "drojdiei" inteligente, și-ar fi aflat contraponderea în peisajele interioare pictate de Otilia & Co. Singura problemă este că autoarea nu stăpânește atât de bine argoul, iar lirismul Otiliei devine de multe ori excesiv. Astfel, frazările Șobolanului sunt de multe ori cele ale unui intelectual, fără ca elementele argotice să mascheze impresia aceasta de neîfăpt. De partea cealaltă a baricadei, asocieri obositoare de cuvinte, stil încărcat, un fel de baroc forțat să intre într-un cadru prea strâmt: "Otilia închide ochii în lascivă expectativă. O briză călduță aduce o boare parfumată. De rândul ăsta, mirosul trandafirilor e persistent. Aproape că le simți dulceața roză, purpurie. Aproape că le auzi povestea nespusă (...)" Sau: "Erai bine, mulțumesc pe lumea noastră: întregă, despuiată, împielită. Zâmbetul îți înghețase pe buzele vineții și ochii tăi oblici erau pironiți dincolo de stejarul din spatele meu..." etc.

Aceste defecte nu pun însă în umbră calitățile unei proze captivante, ale cărei puncte forte, trebuie spus, stau în trama narativă (deși, finalurile neșteptate sunt un pic prea exploatare de autoare). Un student întârziat ajunge în România pe urmele unui taraf de țigani, pentru a se îndrăgosti de "Aurelia", dragoste pe care o asociază cu Trabantul (camera suplimentară a familiei de "muzicanți")... Nenea Zaharia a ajuns să se întrețină cu Regina Angliei, motiv să fie mutilat de securiști, pentru ca apoi s-o revadă după 37 de ani și două luni. Bineînțeles că Regina îl remarcă în mulțime... Recunosc, un pic trase de păr soluțiile finale. Lucru ce știrbește oarecum din farmecul povestirii.

Într-adevăr, construcția e evidentă prin miezul "alburii" al prozei, carnația ciudată lăsând să transpară semnele unei organizări riguroase. Cu toate acestea, curiozitatea lectorului nu scade aproape deloc, dorința de a ajunge la capătul drumului fiind imperioasă. Există un farmec al exprimării (atunci când se evită defectele

"- După cum vedeți, în dreapta ușii, explică diaconul Gavrilă înaltului funcționar de la Departamentul de imigrație, în engleza lui cu accent bănățean, așa cum cere tradiția noastră strămoșească, pictorul a realizat un tablou votiv, înfățișându-l pe ctitorul - sau, cum am spune în ziua de azi, pe sponsorul - bisericii. În vremurile apuse, sponsori erau principii, sau conducătorii, sau stăpânul moșiei. Azi, sunt membri cu dare de mână și suflet generos ai comunității noastre".

pe care le-am menționat), o subtilitate a "fotografierii", cât și o ironie ascunsă în faldurile superficiale ale materiei textuale.

"El e unicul depozitar al acestor suferințe, spaime și eșecuri secrete. Aplecându-și întotdeauna cu bunăvoință urechea, ascultând păsul fiecăruia și împărțind generos absoluțiuni sub forma unui pahar de vișniak sau a unei dansatoare din buric (după orele 22:30), nepunând niciodată întrebări și nedând niciodată sfaturi fără a fi insistent solicitat... Și munca asta îi place. Este singura pe care o face cu dăruire și competență, fiind în sine lui încredințat că împlinește un modest, dar nu lipsit de importanță rol în schema de ansamblu a lucrurilor (căreia, chiar dacă n-o înțelege, pe măsură ce au trecut anii, a învățat să-i recunoască existența cu un amestec de umilintă și

## cronica literară

încredere)." Un personaj bine construit acest Șobolan, deși, trebuie s-o spunem, tipul ne este chiar foarte familiar din filmele americane, unde bar-tender-ul a luat preluat tradițional al confesorului religios. Poate fiindcă mai mult ascultă, fără a da prea multe sfaturi și fără a impune penitențe.

În fine, un volum de citit, poate și pentru a verifica impresiile de lectură pe care le-am expus aici. Din pasajele Otiliei, trebuie amintită povestirea **Betsy și împăratul**, care reușește într-adevăr să surprindă, fără a exagera prea mult în stilul "unexpected endings". În general, lumea Otiliei este una a realului invadat de un supranatural privit de personaj ca verosimil, dar prea intim pentru a fi împărțit. De aici vine și imposibilitatea comunicării, schizoidia fundamentală a eroinei, refugiarea în teritorii personale, cu tente magice. Același refugiu îl găsește un tânăr agent de bursă care inventează o poveste dată drept reală, dar care este de fapt o pură obsesie de care nu se poate dezlipi. Intervine însă un nou clișeu (se pare că nici autoarea noastră nu poate scăpa de aceste marote), și anume bătrâna înțeleaptă (ah, bătrânul Jung), fostă femeie de viață, care știe să decripteze jocul umbrelor din spatele narațiunii.

Dacă toate acestea v-au stârnit curiozitatea, citiți cartea...



Coincidența face ca, după ce am scris despre volumul dedicat exilului de Florin Oncescu, să ne oprim și acum asupra unei cărți axate pe aceeași temă. Personajele sunt, în general, români "fugiți" în Australia, componenții unei faune ce o pune în umbră pe cea descrisă de Florin Oncescu. Lucru pare oarecum normal, dacă ne gândim la istoria continentului australian. În general, volumul urmărește tehnica contrapunctului, o povestire dedicată lumii interlope (al cărui catalizator este deținătorul de bar cu program de dans exotic - alcoolic și cu scăpări de geniu - Șobolanul) fiind urmată de accentele lirice dezvoltate de "intuitiv-romantica" Otilia obsedată de un trecut bizar populat de personaje abstruse, dar angajată și într-un prezent fantomatic, în care vagul misticism se împletește cu irealul ușor marquezian... Interesantă este permanența



**Jon Istrate**

## Structuri și forme literare

Editura Dacia, 2002

Cartea de față reprezintă reluarea și aprofundarea unor teme mai vechi ale autorului, cercetător principal la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară "Sextil Pușcariu" din Cluj. După cum se poate observa din lista de volume publicate, preocupările sale științifice se îndreaptă spre investigarea imaginarului literar românesc și spre discernerea unor direcții de dezvoltare în cultura română. În acest context Ion Istrate acordă o atenție deosebită barocului și manierismului, sau - după cum spune el însuși, împrumutând un termen al lui Gustav Rene Hocke - "tradițiilor iregularului în cultura română".

Revenind asupra subiectului în **Structuri și forme literare**, autorul își concentrează cercetarea asupra epicului, în încercarea de a stabili corespondențe între literatura română premodernă și gustul european al epocii (aflat sub semnul "bizarului", "neregulatului", "inegalului"). De altfel, cartea este aproape în întregime dedicată acestei perioade și se împarte în capitole care tratează, în mare, trei categorii de texte: cărțile populare, romanul baroc "cu cheie" și eposul burlesc.

O primă secțiune, consistentă, a lucrării se ocupă de receptarea cărților populare românești. Premiza de la care pleacă cercetătorul este că o înțelegere adecvată a acestui fenomen literar "nu echivalează cu descrierea și nici cu analiza lor (a textelor, n. mea, M.I.) și nici cu analiza lor în sens filologic. Interesează, din noul punct de vedere, zonele caracteristice ale imaginarului pe care le-a

pentru *concești* și fast retoric calculat, sau cu alte cuvinte pentru *alchimia verbală* (*Sprach-Alchimie* este termenul folosit de G. R. Hocke, a cărui instructivă lucrare, **Manierismul în literatură**, este disponibilă de mai multă vreme și în limba română).

**Țiganiada** lui Ion Budai-Deleanu este privită drept "cea mai valoroasă construcție literară a culturii române de până la Eminescu" tocmai datorită abilității cu care se sustrage grilelor de interpretare unilaterale, nedezevăluindu-și sensul nici la lectura exclusiv alegorică, nici la cea exclusiv poetică. Plasând din nou accentul asupra *orizontului de așteptare* (concept iserian care nu apare la Ion Istrate, dar care se potrivește foarte bine analizei sale), autorul conchide că epopeea burlescă (iar nu eroică, după cum se susține în manualele de română) **Țiganiada** se adresează unei elite de cărturari încă în curs de formare în spațiul cultural românesc.

Cartea universitarului clujean mai conține și studii de literatură română mai nouă: despre Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Sextil Pușcariu, Liviu Rebreanu. Meritul său principal însă, motiv pentru care lucrarea mi se pare deosebit de utilă, este că se dezbară de tiparele tradiționale de interpretare a operei literare ca monadă și, fără să aplice totuși vreo grilă hermeneutică anume, se deschide spre procedee interdisciplinare, reușind să surprindă interacțiunile multiple dintre operă și epoca sa.

o dezbateră literară pe marginea romanului **Zeul în diaspora** al autorului Marin Marian (evident, "eu înscenat" - p. 21 - al lui Marin Marian Bălașa). Mai multe voci, care reprezintă tot atâtea concepții despre literatură - de la cea mai primitivă, care vede în text doar anecdoticul și biograficul, până la cea mai sofisticată care exprimă, firește, poziția autorului - își dau cu părerea despre romanul unui spirit exilat, "care nicăieri nu-și află un mediu propice" (p. 17). În efortul disperat de a accede la singura experiență care ne scapă, acest "zeu în diaspora" își imaginează propria moarte, ca un gest extrem de transpunere în literatură a aporiei heideggeriene a morții ce nu-și află sensul decât în sfârșitul propriei ființe.

Pornind de la teoria fizicianului Winkler Bohm despre realitatea plurală, autorul își justifică retorică asiatică: "...aceasta explică foarte multe lucruri. Ca de pildă echivocul și asimetria cunoașterii (...). Autorul nostru pare că a căutat întotdeauna ca pe o nadă, ca pe un năvod sau capcană, creind astfel climatul plăcut realului..." (p. 21). Și o delimitare de realismul clasic (adică de spiritul atic al ordinii și conciziei): "Consider că adevăratul realism este să instauri cu de la sine putere o ordine a faptelor, legăturilor și semnificațiilor lor, după chipul și asemănarea ordinii presupuse de tine." (p. 20).

Textul e dens și reușește să fie polifonic, chiar dacă poate nu și atât de "întortocheat"-sofisticat cum și l-ar fi dorit autorul. În subsol sunt puse în abis fragmente din romanul discutat, însoțite de comentarii ale vocii auctoriale, care se autoexilează - semnificativ - din textul propriu-zis. Dacă am insistat atât asupra textelor prime proze, în ciuda imperfecțiunilor ei, este pentru că mi se pare relevantă pentru profilul autorului, ținând într-un fel loc și de avertisment.

Volumul este eterogen atât ca stil, cât și ca valoare (la urma urmei avem de-a face cu o colecție de povestiri scrise la mari intervale de timp). Nu toate prozele conțin acea hipertrofiere a autoreflexivității, specifice unei scriituri voit novatoare, iar dacă **Masă rotundă** - în care Marin Marian Bălașa își expune programul estetic - preconizează ieșirea din cadrele fixe ale normelor narrative, acest lucru nu se întâmplă întotdeauna, ceea ce este uneori în avantajul textului. Astfel, o proză "tradițională" precum **Paznic de noapte cu apoteoză** - în care autorul adoptă tocmai acel realism de care se delimitează teoretic - se numără printre cele mai reușite din volum. Bineînțeles, povestirea nu încurajează deloc lectura "naivă". Se poate specula și aici pe seama unei intertextualități implicite: în ce măsură este personajul principal - Gligor, țărănul de o sinceritate și o curățenie sufletească aproape neverosimile, ajuns paznic de noapte la oraș în urma unei dezamăgiri provocate de minciunile soției sale - o replică la alte personaje cu structură psihologică asemănătoare? Îi lipsește, aparent, acea latură mistică a eroilor dostoevskieni, dar nu este finalul, "apoteoză", în care bătrânul paznic, obez și infirm, ce trăia oricum de multă vreme în lumea viselor, "își ia zborul", ridicându-se "într-o slavă discretă" (p. 177) de pe turla catedralei, o contradicție a acestei impresii? Răspunsul rămâne să-l găsească fiecare cititor, în funcție de gusturile și lecturile sale, iar incitarea la acest joc hermeneutic se trage tocmai din faptul că autorul nu ne mai dă nici un fel de indicii.

În cu totul alt registru este scrisă **Oglinda**, un imens monolog (95 pag.!) lipsit de punctuație și întrerupt periodic de rânduri întregi de puncte de suspensie și împănate pe ici, pe colo cu cuvinte "rupte", mimând hazardul mașinii de scris. Textul e un adevărat tur de forță, în care autorul își încearcă virtuozitatea într-un discurs-fluviu, inspirat probabil de monologul interior al lui Molly Bloom. Deși pe alocuri devine exasperantă această dezlănțuire logoreică, textul are forță epică și se susține din punct de vedere estetic, așa că merită efortul de a fi citit până la capăt.

Marin Marian Bălașa este un prozator viguros și inventiv de la care așteptăm surprize plăcute pe viitor.



**maria irod**



**Maria Marin Bălașa**

## Galeria cu revelații

Editura Viitorul Românesc, 2001

Prin cine știe ce joc nebănuit al hazardului s-a întâmplat ca a doua carte pe care o recenzez aici să rezoneze cumva, la nivel metaliterar, cel puțin, cu cea discutată mai înainte. Marin Marian Bălașa, despre care aflăm de pe coperta a patra că este muzicolog și etnolog, face parte - după câte îmi pot da seama citind prozele adunate în prezentul volum - din speța aceea de *poeta doctus* care se pierde cu voluptate în labirintul aluziilor livrești, al artificiiilor retorice și al metaforelor ingenioase, opunând conciziei și sobrietății atice o estetică asiatică. Se verifică ipoteza lui Hocke cum că această specie de scriitori nu a murit odată cu barocul, ci reprezintă "o constantă anticlasică și antinaturalistă a culturii europene."

Cam înspre această tradiție tinde și autorul nostru. Despre proiectul său estetic luăm la cunoștință - într-un mod cam prea tezig, e drept - încă din primul text. **Masă rotundă** pune în scenă

## galaxia cărților

activat, în mințile ascultătorilor, modul de transmitere a mesajului textual, felul specific în care a fost redimensionată, pe această cale, lumea cu forma și geografia sa, chipul particular în care au căpătat ființă, în mințile oamenilor de odinioară, botanica, zoologia și orizontul uman al acestor teritorii." (p. 31). Așadar, fără să practice o interdisciplinaritate programatică, lucrarea lui Ion Istrate părește terenul acribiei filologice "pure", apropiindu-se de antropologie și de istoria mentalităților.

În centrul atenției nu stau cărțile populare propriu-zise, ci actul receptării lor, teza avansată de autor fiind că baroc nu este textul în sine, ci modul în care acesta a fost înțeles. Impactul considerabil pe care îl au scrieri precum **Alexandria**, **Ethiopia** sau **Erotocrit** în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea se produce deci pe fondul unei sensibilități favorizante. Însuși corpusul mare de texte se explică prin "cererea" ridicată, prin faptul că aceste cărți corespundeau gustului estetic al epocii.

În continuare, autorul identifică alte două forme ale epicului semnificative pentru literatura română premodernă: romanul "a chiave" și poemul epic burlesc, pe care le ilustrează prin câte o analiză minuțioasă a **Istoriei ieroglifice** și a **Țiganiadei**. Ca și în capitolele precedente, primează plasarea în context și acordarea la sensibilitatea europeană contemporană. Astfel, Ion Istrate revizuieste și contestă unele tradiții consacrate de interpretare. Dimitrie Cantemir nu mai este văzut ca un precursor al iluminismului, ci ca un nou tip de cărturar, de un "enciclopedism grandios", aflat la confluența dintre renaștere și bizantinism, baroc și orientalism și preocupat de aceleași probleme filosofice ale timpului său - cum ar fi "concilierea unor principii ireconciliabile", a rațiunii cu credința și a sufletului cu trupul - pentru care găsește soluții ce se înscriu în *Zeitgeist*-ul baroc. Obstacolul limbii de care se împiedică unii cititori la lectura lui Cantemir este interpretat de Ion Istrate drept cifru, adică un dispozitiv hermeneutic complex, cu două sensuri: unul evident, iar altul care trebuie căutat dincolo de semnificativ. Analiza **Istoriei ieroglifice** exemplifică plăcerea lui Cantemir



**1) iani... (ochianul cu vitalii)**

(sorin gârjan),  
Editura EIKON

**2) Iubiri risipite**  
(Valentin Nicolijov),  
Editura Vasile Cârlova



**3) Căței și dumnezei și alte povestiri**

(Teodor Fleșeru),  
Editura Cartea Românească

Și scriitorii noștri clasici (mai aproape sau mai departe de noi în timp) iubeau fotbalul; unii chiar foarte mult, cu o „pasiune maladivă”, după expresia lui Ionel Teodoreanu, părere la care adera în primul rând Camil Petrescu.

În alte literaturi, ca de exemplu în cea italiană, un Umberto Saba a scris poeme dedicate acestei pasiuni. Un întreg ciclu, care se adresa copiilor, purta un titlu adecvat: **Cinci poezii pentru jocul cu mingea.**

Au mai scris pagini deosebit de calde și deosebit de colorate un Monherlant (piesa **Cei unsprezece în fața porții de aur**), un Paul Vialar (întemeietorul Asociației scriitorilor sportivi), un Roland Barthes, ca să cităm pe cei mai înfocați fani literari ai „Sportului Rege”.

G. Călinescu scria în „Adevărul literar și artistic” din 29 mai 1932 despre un meci de box semnând cu pseudonimul: „Sportiv”. Profesorul reproduce aidoma un fragment din această cronică în romanul său, **Cartea nunții.**

Dar cel mai fidel admirator al acestui joc a fost Camil Petrescu. Tudor Vianu explica „tinerețea” permanentă a lui Camil Petrescu prin varietatea domeniilor în care s-a manifestat. Printre aceste domenii nu uita să treacă și pe acela de „ziarist sportiv”. Cu o sensibilitate extrem de vie, pe care Eugen Ionescu o caracteriza a fi de esență *dinamic dialectică*,

## opinii

Camil Petrescu a problematizat temele sportului, scriind într-o mare măsură *eseuri* literare, și nu simple articole, realizate într-un stil neutru și fără culoare.

Cea mai mare parte a publicisticii cu temă sportivă a lui Camil Petrescu s-a publicat în revista săptămânală „Foot-ball”, condusă și scrisă în întregime de ei. Revista a apărut în cursul anului 1937 și se subintitula „Revistă săptămânală pentru deprinderea jocului în sport, artă, literatură și viața socială”. Avea redacția în strada Câmpineanu nr. 59, iar ca director figura N. Grămătic, unul din pseudonimele lui Camil. În cuprinsul revistei se pot identifica și alte pseudonime ca Ion Răscoală și I. Străjuliță. În afară de aceste trei semnături, întâlnim la cronică mărunță numele lui Theodor Scarlat, literator tânăr, autor al volumelor de versuri **Claviaturi și Floarea reginei** și al romanului **Viața la-ntâmplare.**

Deși organ de publicistică sportivă, de nivel neobișnuit în ziaristica noastră,

# Scriitori și stadioane



emil manu

revista rămâne până azi un model. Aici trebuie să inserăm o mică notă care spune totul despre istoria presei noastre sportive. Când am afișat acest material senzațional, în octombrie 1966, pentru a scrie un articol marginal la o problemă pe care o dezbătea revista „Secolul 20, intelectualii și sportul” (cerut de Dan Hăulică), am mers la Biblioteca Academiei, sursa documentară nr. 1 în epocă. De preocupările sportive ale raționalistului scriitor, care spunea într-un vers că el a „văzut idei”, am luat cunoștință chiar de la el, cunoscându-l prin prozatoarea foarte frumoasă, pe care se pare că o și iubea, Cella Serghi. Doamna Cella era tare familiarizată cu comportările acestui lup singuratic al prozei românești interbelice și-l iubea (în concurență cu alte femei literate, poate la fel de frumoase, care roiau în jurul lui Camil). G. Călinescu spunea chiar, în orele lui de bărfă sublimă, fără pic de răutate, că maestrul îi scrisese acestei iubite și un roman cu care tânăra, pe atunci debutantă, suporta laudele unanime ale unui succes nu prea obișnuit în epocă, e vorba de romanul **Pânza de păianjen**. Stând de vorbă cu Cella, mult după moartea lui Camil, ne-a vorbit (mie și soției mele) despre acest lup al literelor noastre, pe care îl iubea cu devoțiune și atunci, în 1950-1955. Mai întâi admira polivalența preocupărilor pe care toată lumea le lua uneori în derâdere, neînțelegând, mai ales, preocupările sportive ale acestui idol ai scriitoarelor tinere. Cella Serghi ne-a vorbit de prezența lui Camil pe stadioane, luând-o uneori și pe ea și explicându-i *rațiunea metafizică a jocului cu mingea*. Am văzut că marele jurnalist, care era Camil, dăduse chiar în literatura revistei pe care o scotea o rațiune morală sportului.

Autoarea **Pânzei de păianjen** ne-a spus că iubitul ei scotea în tinerețe și un ziar sportiv de care făceau haz unii din colegii lui de scris.

De la Cella am aflat, deci, că autorul care-i organiza pe scriitori și pe intelectuali în genere într-o *ligă noocratică* avusese un jurnal (o gazetă) a sporturilor. La Biblioteca Academiei, în 1966, nu exista nici o gazetă sportivă condusă de Camil Petrescu. Am încercat și la alte biblioteci, am dat telefoane la toți maniacii sportivi. Nimeni nu mai avea revista pe care o citiseră și pe care n-o prea apreciau, fiind prea plină de abstracțiuni. Și, în final, m-am adresat anticarului Radu Sterescu, de la care cumpăram la fiecare chenzină cărți și reviste vechi. Sterescu mi-a scos dintr-un sertar revista lui Camil, spunându-mi: „Nu-i de vânzare! V-o dau numai să vă informați, cu obligația de a indica de unde ați avut-o, pentru că nici Biblioteca Academiei n-o avea”.

Bineînțeles, am luat revista acasă și am scris articolul, indicând într-o paranteză

finală sursa documentării completă. Bineînțeles că redactorii „Secolului 20” au șters indicația bibliografică.

Deși organ de publicistică sportivă, așa cum am mai spus, „Foot-ball” se ocupa și de alte domenii, în special de literatură. Rubricile culturale („Puncte bune, puncte rele”), variate și incisive, făceau un bilanț săptămânal mai corect și mai bogat decât unele reviste de specialitate. Iată câteva exemple: o recenzie la **Întunecatul April** de Emil Bota, moartea poetului buzoian, tubercul, George Petcu, despre traduceri din limba arabă ale poetului sirian Emil Muracade (pe atunci student în România), polemici personale, o săptămânală revistă a revistelor, cu lungi citate din poezii.

Cele mai multe pagini erau, desigur, dedicate fotbalului. Părerile scriitorului despre evenimentele fotbalistice ale săptămânii se cuprindeau în articolul de fond, intitulat **Comentarii** și semnat N. Grămătic. Articolul, scris la modul unui eseu, evolua de la nota informativă la sinteza de specialitate, de la relatarea simplă la portretul jucătorilor. Documentarea se baza pe cifre și argumente matematice. Ca să convingă pe lectori (și desigur și pe antrenori) de importanța jocului pe extreme și să combată monopolizarea mingii la centru, N. Grămătic arăta cu calcule științifice că un joc pe aripi e întotdeauna ofensiv și oferă mai multe șanse de victorie: „portarul advers are de apărat un front de 160 de grade” și în cazul jocului centralizat “frontul nu e decât de 80-90 de grade”.

Stilul articolelor sale (adevărate teze și antiteze sportive) este direct literar, fără să ajungă la literaturizare. („Un sâmbure aprins care trece prin mediul ree al inteligenței sale exacte și abstractive” - T. Vianu). Metafora nu e un mijloc de emotivizare a cititorului, ci numai o idee, o posibilitate de argumentare, uneori o poantă... Astfel vorbește foarte plastic (dar nu sentimental) despre medievalismul sportului românesc din vremea sa, despre picioarele „meditative” care conduc sportul românesc.

Comentând pasiunea sportivă pozitivă a publicului german, o caracterizează figurat: “Publicul în Germania atinge chiar, în meciurile naționale, cifre britanice”.

Informat și versat ca un cronicar sportiv, teoretician al jocului și critic acerb al mentalităților retrograde din lumea sportului, scriitorul concepe o cronică sportivă nu pentru scriitori (deși revista are și rubrici literare), ci pentru marele public. Stilul, cu toată problematizarea și cu toate implicațiile sale literare, rămânea al unui pasionat, al unui participant activ pe stadion.





# Întrebare fără răspuns

liviu grăsoiu

**A**m văzut (și eu, și alții) de-a lungul timpului, cât de nedreaptă poate să fie soarta cu unii scriitori și cu opera lor. Mai exact spus, soarta în contemporaneitate, pentru că postum, indiferent de evenimentele social-politice, dreptate se dă valorilor și nu scrierilor în jurul cărora se face o agitație adesea deplasată, sfidătoare a bunului simț. Mi-au revenit aceste gânduri după ce am citit recenta carte a doamnei Victoria Ana Tăușan, **Poem crepuscular**. Ca unul care citește destul de mult din ceea ce se tipărește de vreo trei decenii, pot afirma că **Poemul crepuscular** este fără îndoială o capodoperă a autoarei și a liricii actuale. Trecând peste mode, modele și curente autohtone ori străine de ultim moment, găsind în sine tăria de a medita la cele nepieritoare și posedând arta convertirii gândirii existențiale în expresia artistică adecvată, doamna Victoria Ana Tăușan se singularizează în peisajul literar de astăzi. A făcut-o, de fapt, cu ani și ani înainte, adoptând o atitudine rezervată față de ceea ce se petrecea în societate, atât înainte de decembrie '89, cât și după aceea. Izolarea sa era însă aparentă căci, prin regretatul Marin Bucur, soțul său, știa perfect pulsul vieții literare, culturale și sociale în ansamblul lor. A preferat să scrie, nu și-a cultivat relațiile ce contribuie la gloria momentană, nu a frecventat cenacluri, revistele nu prea i-au solicitat colaborarea. Numai că, la anumite intervale, revenea cu câte un volum care îi pune pe gânduri pe comentatorii onești prin atitudinea realizării estetice. Din păcate, prea puțini i-au mai urmărit scrierile, iar sistemul editorial actual și, cu precădere, difuzarea dezastruoasă a literaturii, nu au reușit decât să consolideze tăcerea din jurul numelui său.

**Poemul crepuscular** nu se abate de la cele constatate mai sus, fiind în egală măsură înconjurat în nedreaptă tăcere și elocvent pentru ceea ce se mai poate scrie și acum în limba română.

Aveam de-a face cu o creație unitară, gândită atent și construită ca un veritabil poem simfonic amplu, în trei părți ce se continuă firesc una în cealaltă, prin conținut ca și prin forma aleasă. Fiecare parte nepurtând un titlu, cuprinde o elegie, o „stare” și o altă secvență, întinsă, de obicei având cam 15 poezii în componență, intitulată special. Aici se găsește și centrul de greutate al discursului liric, *elegia* fiind o punere în temă, iar *starea*, un fel deosebit de preludiu la poemul care urmează. Elegiile și Stările nefiind numite, îi revine cititorului plăcerea de a găsi ideea dominantă. De aceea, interpretările nu pot fi decât strict personale, după gustul și capacitatea de înțelegere a cititorului (sau a comentatorului). Nu este aici o scuză pentru eventualele erori în care mă voi afla.

Elegia I-a ar putea avea următorul titlu, ales dintre versurile ei: „Precare forme suntem, cu dinlăuntru Vreame și Devenirea fără de sfârșit”. Meditația de tip hamletian nu dă nici un moment impresia de poză, de glosare pe model shakespearian, originalitatea autoarei fiind de o pregnanță fără dubii și,

totodată, neostentativă. „Ce fost-au nopțile decât părerea de somn,/ o repetare până la obsesii a întunecimii de la stea la stea,/ acolo în vecia din sinele-i crescând adâncitoare,/ pe care-aici prin noi am mărginit-o, vrând/ s-o cuprindă strămele tipare”. Contemplând cele două Veșnicii, aceea universală și aceea interioară, umană, poeta simte „drumul prelung al vieții mult prea scurte” în pofida repetabilității fenomenelor. Continuând fluxul ideatic, prima „Stare” s-ar numi „imensul vuiet al Desăvârșirii”. Prin el se manifestă Devenirea anterior invocată, ca și „puternica suflare de Vecie a Suflului Universal”, al cărei întuneric de ultim ceas va fi învins de lumina Spiritului. **Poemul singur** este, de la primul la ultimul vers, o odă închinată Creatorului și Poeziei. Poeta crede fără a risca îndoiala, știe că totul este „har al luminii”, că „nimic nu-i întâmplător, ori fără rost, că toate sunt o parte/ din ceea ce nu poate fi gândit./ Și nici o zi nu mi-e întâmplătoare”. Poziția sa ar fi ori de „stalagmită a Soarelui, ori stalactită stelară”, iar „Florile dorului meu se deschid atât de departe/ încât miremele lor stăruie în faldurile veșmântului lui Dumnezeu”. Se insinuează apoi un motiv ce va deveni principal în Partea a III-a a **Poemului crepuscular**: mâna Toamnei, „tremurul brumelor din Veșnicie”. O întrebare se naște firesc: „Ființa mea? În marginea de Vreme, în anonimă/ stare, în încercări cu greu/ la limita răbdărilor, pe unde trece adesea/ desculț, prin ploaie, însuși Dumnezeu”. Refugiul, spre a rămâne ea însăși, înseamnă Poemul, unind „imensitățile Lumii și indiferențele tuturor”. De acolo încearcă să gândească „ultima clipă” neștiind cum va fi, sfidând o lume dominată de „putere și Bani”, clamează: „Cântecul singur, în iarba iubirii/ Cântecul singur, pe piatra credinței/ Cântecul singur al speranțelor fără de moarte”.

Elegia care prefațează Partea a II-a a **Poemului crepuscular** s-ar intitula „Putere cerească în toate”. Cum s-ar manifesta aceasta? „Gândul în gânduri fi-va sfârșit./ Sămânța întrebărilor ca iarba pământului va fi/ împrăștiată din fiecă răspuns/ și astfel va rămâne ferecată Obârșia, în stări de nepătruns”. Atâta doar că „sufletul, neîncăput în vreo formulă/ va suferi mereu în amăgiri/ și-același, din Vecie, va rămâne”. Resemnarea anunță Starea a II-a pusă sub semnul „În echilibru precar, printre lucruri precare”. Echilibrul îl reprezintă „Femeia cu snopul în brațe, nădăduind/ să răsară, cândva, semintele bune./ Pământul sub talpă, cerul deasupra, cu stelele mult prea departe”. Puterea i-o dă Credința „în vreme ce va să vină”. „Peisajele spirituale” care urmează, conturează un paradis posibil: „Esența vieții mele blând privea la cele/ trecătoare și lăsate în urmă, undeva, acolo/ unde i-a fost numai un țărnam pentru plecare”. O retrăire a copilăriei înseninează atmosfera tensionată instaurată încă de la începutul volumului: „Aur de frunză-n cuvinte. Frunza stejarului din copilărie...// Sub frunza aceea stă sufletul meu/ Sub frunza aceea cuvintele mele./ Frunza, ca un han al plecării, ori cine știe...”

Pentru un timp amintirea satului natal și jocul „de păstrăvi în Teleajenul muntelui” o remontează, sugerându-i „nu-ți fie teamă de vremea care a trecut”. Ipostaza nu are nimic

vetust în ea, ducând la o piesă antologică: „Toamna, vulcan peste pădure/ și munții mei arzând într-aste flăcări ce/ mistuie doar frumuseți în sine;/ în sufletul deschis ca o poiană./ Și-n toate, simplitatea unui cânt/ fărămele de străluciri dau veste/ că Dumnezeu îmi calcă pe pământ./ Torontul repezit venind din munte își/ frânge povestirea printre pietre/ și Luna mi-e pe ceruri ca o perlă/ Pe-un ram al sufletului stă și cântă/ canonul Toamnei/ cea mai tristă mierlă.” Un sentiment, cu prezență vagă, devine treptat domiant: „La pământul așternut peste noi, cine veni-va să lase o floare?/ Poate numai pădurea de-alături ne va așterne/ cu frunze și ne va plânge cu ploi”.

Elegia deschizând cea de-a III-a Parte, aș numi-o, tot după un vers al autoarei, „lumina altei lumi, un prea curat izvor de Poezie”. Crezând în „sufletul Cuvântului”, lansează o filipică la adresa celor de la „capul mesei ospățului de Lume și de Țară”, preaslăvind-i pe aceia din „rare stirpe” care „au ținut curata Poezie ca pe-o lumină în întunecime”. Pentru ei însă acorduri prevestitoare de recviem: „ne-acoperă frunzișul toamnei noastre/ și vântul toamnei noastre ne pătrunde”. Dorința de pe urmă este, în esență, eminesciană: „De m-ar devora pădurea, marea iubire, pădurea mea.../ Să mă devore pădurea. Atât mi-aș dori. Să crească din oasele mele din craniu, din creierul meu până nu se topește./ frunza de aur a toamnelor noastre./ frunza legendelor noastre, dumnezeiește”. Aceasta fiind a treia Stare, secvența „Cuprinderea în munți” capătă intonații testamentare, vizând intrarea și integrarea în marele joc al elementelor, trimiterea la Blaga părându-mi-se obligatorie. Evident, expresia și expresivitatea sunt altele,

stop cadru

dar puntea de legătură subterană există. Ideea de Munte o subjugă deplin, opunând-o fragilității omenești: „Voi sunteți neconținerea. Eu sunt la capăt de drum/ pasul meu nu peste mult se oprește”. Muntele nu-i de imaginat fără pădure. Deci: „Voi îmi veți fi de jur-împrejur./ Pentru somnul de veci, legănați-mă ramuri, troieniți-mă, frunze și stele/ și mierle să-mi cânte împărătește./ cum am vrut eu să vă cânt, pădurile mele”. Versurile au o solemnitate cadentă, imnică: „Vouă păduri, vouă, munți, vă las ceea ce am/ izbutit în cuvânt./ să-mi faceți din lacrimă ploaie/ și din frunza de dor falduri de noapte, ca un veșmânt”. Gândurile se adună acum către cel iubit și pierdut, strofele dedicate lui Marin fiind coplesitoare prin adâncimea de necontrolat a durerii. Liniștea coborând peste cei doi, peste munte și peste pădure, sufletul se păstrează senin, în tradiție populară: „Nici de moarte nu mă mai tem./ Voi păstra numai Cuvântul de taină/ pentru nuntirea cu un ultim Poem cu un ultim apus”. Acest „poem marginal” închizând în sine „minunile/ ca o piatră taborică”, impresionează nu doar prin citatele extrase în paginile anterioare, ci printr-o suită de poeme antologice, cum rareori mi-a fost dat să întâlnesc în producțiile curente. Reproducerea lor ar fi depășit spațiul unei simple cronici, iar comentarea amănunțită ar avea rezultat o carte întreagă. Ea s-ar cuveni scrisă, doamna Victoria Ana Tăușan dând acum întreaga măsură a înzestrării sale poetice, livrescul supunându-se vieții într-o idee, iar abstracțiunea concretizându-se spectaculos. Atunci va veni și răspunsul la întrebarea vizând indiferența față de un autor cu operă impunătoare.



## Chiar că nu mai contează

Bobul de jar mai mocnind în alba cenușă de sare  
a desfătărilor tale când celeste când infernale,  
nu se va lua în calcul la slujba din urmă -  
îndurare pentru atari „păcate“ nu se acordă!  
La mare căutare, deliciu nu alta, va fi seul  
prelingându-se greșos din mortăciunea ce se va scrie  
cu numele tău,

zeama aceea tinzând printre degetele unuroase  
ale semenilor, mai imaculați și mai vii ca niciodată,  
care te vor întoarce pe toate părțile parcă  
spre a se convinge că ești stârv de om și nu de altă creatură  
(că prea nu te-au încălzit „nobilele lor, deh, idealuri!“).

Gata, le-a venit apa la moară, te-au păsuit ei cât  
te-au păsuit pofticioși pe la toate cotiturile  
și te-au pozat bălăcindu-te imprudent, ca porcul,  
în tăul comunal,

că multora le-au plesnit ficaiții într-înșii  
văzând cât poate fi de „cu... minte“

un lipit pământului,

da, nu te-au avut la rânză, ce mai!

Flămânzi de sânge curat, însetați de oarecari  
fleacuri metafizice,

resimțind și ei povara unei anume cuminecări,  
pândarii te vor sfâșia, te vor degusta pe îndelete,  
petrecându-te la groapă bine dispuși, ca de armindenii,  
hrănindu-se o vreme, savurând, din firimiturile  
săracelor tale nesăbuițe.

Dar timpul trece, curge, ce să facă și el, și treptat  
așterne peste toate vâl de uitare, de neuitare,  
și vine acea neiertătoare „într-o bună zi“ când  
aceiași semeni sau procreaturile lor

își vor aminti de hoitul care-ai fost  
și vor catadicsi să se încline la el cu flori,  
felurite parfume, tămâie, uleiuri sfințite  
(cu nevoia oarecum vulgară de idoli nu te joci!),  
surâzători, de fapt rânjind, roși de ascunse invidii,  
numai lapte și miere, dând și de pomană la  
calicimea mișunând printre cruci și lespezi,  
ei bine, gealații de mai ieri devin ca prin farmec  
generoși, umani, evlavioși,

„raționând“ în felul lor întâia oară că  
praful și pulberea de dincoace de mormânt  
nu-s chiar numai... praf și pulbere dincolo de...  
Vei fi departe, nu se va ști de bună seamă unde,  
la mii de „ani întuneric“ de ei, de ai tăi...  
dar ce mai contează!?

## Mai nimic... nimic... aproape nimic!

Pare că în sfârșit după veacuri de veacuri  
Dumnezeu e totuși mort, a murit, s-a terminat  
cu „domnia“ lui și nu e nimenea să-l plângă,  
oamenii, „fiii“ săi, progeniturile, moșteni-  
torii de drept vădindu-se prea ocupați de  
cum să se mănânce între ei!

Aiurarea spiței umane e-n floare, pierzania  
ca niciodată s-a înstăpânit peste lume și,  
firește, numele zădărniceii e... Dumnezeu  
că cineva trebuie făcut vinovat și hulit  
pentru această parodie de eternitate!

Toate amăgitoarele disperări s-au irosit  
ca pleava în vânt,

între cer și pământ nouri apăsători de sulf,  
himera deznădejdiei,

clarvăzătorii se ascund în chiliile  
îngropate în „țara sfântă“

așteptând să li se întâmple ciotul de viață  
până la capăt, doar-doar...

Cearta „universalilor“ ori aceea în jurul



## calistrat costin

secțiunii de aur a frumuseții sau  
bătălia pentru fericirea  
propovăduită de cei mai puri bastarzi  
ai materiei triumfătoare,  
necum sângerosul scandal al adevărului  
(nici măcar al ăluia ultim!)  
nu vor mai avea loc, resursele toate  
de energie și tandrețe  
epuizate fiind pentru multe mii de ani...  
Și totuși nu minciună au fost credințele,  
năzuințele, lacrimile, patimile,  
chiar dacă din surda zbatere a sângelui  
și gândului împământat  
a rămas mai nimic... nimic... sau  
aproape nimic!

## Miniaturi

Îmi trec zilele, anii,  
din muritor în  
tot mai muritor,  
mă reazem, iubito,  
de dragostea ta  
ca un olog într-o  
rază de lună,  
dornic de moarte bună.

Ne-amăgim că mai e timp,  
însă timpu-i pe sfârșite,  
sună stingerea-n Olimp,  
se-ncheie călătoria,  
se destramă poezia,  
tragedia, comedia,  
utopia...

Viermi orbi complotând  
împotriva viermilor  
cu un singur ochi!

Declin istoric,  
lumea își face de cap -  
infinat ratat.



## alecsandru văduva

**I** ntr-o vreme, mi s-a părut că aud din camera bătrânei un zvon. M-am ridicat și m-am apropiat de ușă. Din spatele ei, înăbușit, răzbatea un glas care cânta. Era limpede, tânăr, frumos și m-am răsucit spre față, să mă conving că nu intrase ea în cealaltă încăpere fără ca eu să bag de seamă. Dar fata era în picioare, lângă pat, așa că nu înțelegeam ce se întâmplă. Să mai fi venit cineva, câtă vreme noi ne plimbaserăm prin ceață?

- Ce e? m-a întrebat fata, nepricepând de ce stau acolo, încremenit lângă ușă.

- Ciudat! am spus. Tare ciudat!...

- Ce e ciudat? s-a mirat fata

## cerneală proaspătă

apropiindu-se.

- Ascultă, am zis. Cine cântă?

Ochii fetei s-au încărcat cu uimire. Nici nu mai răsufлам, iar în tăcerea lăsată, glasul de dincolo se ridica, unduia limpede și frumos. Tânăr, fericit, glasul părea al unei ființe care nu cunoaște decât acest cântec, care se lasă purtată de el, se confundă cu el, nemaștiind nici ea să facă deosebirea.

- Cine cântă? am întrebat-o pe față.

- Nu știu, a ridicat ea din umeri.

- E frumos, am spus. N-am auzit niciodată ceva mai frumos. Cine ar putea să cânte?

- Nu-mi dau seama, a șoptit fata. Să intrăm.

- Nu... m-am împotrivit. Să nu intrăm acum. Să așteptăm până termină. Cântecul parcă este vrăjit și ar fi păcat să...

Așa că am rămas mai departe acolo, ca niște statui, încercând să respirăm cât mai ușor. De atâta preaplin, simțeam cum în suflet mi se cască un gol dureros, de neumplut. Gândul, simțurile, până și curgerea sângelui prin artere îmi erau toropite de acea melodie, venită parcă de dincolo de viață, de dincolo de moarte. Oasele începeau și ele să mi se înmoaie, ca niște vergele de ceară, și în curând trupul avea să se aplece ciudat, până voi atinge cu fruntea podeaua; întreaga carne mi se va aduna apoi, acolo jos, pe covor, într-un mușuroi fără formă.

Iar cântecul se prelingea mai departe prin ușă, tremurător. Bănuiam că nu se va

# Drumuri spre somn

sfârși niciodată, că va continua veșnic: iar eu, cu gândurile, cu amintirile, cu dorințele sorbite în melodie, tot mai puțin trup viu, alcătuit din carne și nervi, mă voi risipi într-o pulbere mărunță, pentru ca apoi să fiu atras în ciudate desene, ca pilitura de magnetul mișcat sub foaia de hârtie. Parcă mă adulmea un blestem și am scuturat cu putere din cap, dezmeticindu-mă.

Glasul cânta mai departe, momindu-mi din nou mintea și simțurile spre dulcea toropeală din care abia mă smulsesem. Lăsându-mă iar furat, nu știam dacă am să mă mai pot întoarce, așa că m-am împotrivit și am prins-o pe față de mână.

- Să intrăm, am spus. Nu mai pot. Trebuie... Vreau să aflu cine cântă acolo.

Am apăsat cât mai ușor pe clanță și, cu mare grijă, am întredeschis ușa. Melodia s-a întrerupt brusc, ca cea de pe o placă de patefon când o mână îndemnatică ridică acul.

Am intrat în bezna odăii, puțin neliniștit. Călcăm cu băgare de seamă, dar nu se mai auzea nimic. Acruț frezată totuși, parcă bătut de aripi lungi, mlădioase. Într-un adânc, foarte departe, ca și cum întunericul ar fi fost de necuprins am zărit două cercuri mici, ca de fosfor. Păreau că palpită, și la ce mă mai puteam aștepta? Am mai făcut un pas, apoi n-am mai putut să suport tăcerea. Cu gura căscată, dar nu de frică, am întrebat:

- Cine-i aici?

S-a auzit un râs mărunț, limpede și frumos, iar apoi un glas tânăr și vesel:

- Chelie... Chelie portocalie. Ce credeai?

Greu, foarte greu, dureros aproape, am înțeles că bătrâna vorbea. Am crezut și nu m-am mirat.

- Vai, bunică... a spus fata, cu un fel de reproș. Cum ai putut? Vai, bunică...

- Ce să pot? s-a veselit mai departe bătrâna. Vă aștept de atâta vreme... Unde ați fost?

- Dincolo, am spus. Iar mai devreme, pe afară. Ne-am plimbat, prin ceață, pe străzi...

- Vai, bunică... a murmurat fata iar.

Dar bătrâna n-a băgat-o în seamă. Vorbea, cu glasul acela, nefiresc de tânăr.

- Vă aștept de atâta vreme... Am simțit că sunt singură și mi-era teamă că n-o să vă mai întorceti.

- Dar de ce?

- Ești un prost. Nu știi cât de greu e să mori singur? Adică nu știi... Cum să știi?

- Să mori? m-am prefăcut eu că nu înțeleg. Cum să mori?! Ce fel de gânduri sunt astea?

Bătrâna a râs mărunț, ca o față gădilată la joc. Era voioasă că, în sfârșit, poate să vorbească. Cred că toată viața îi plăcuse să

vorbească mult, să se știe ascultată. Cât timp fusese tânără și avusese glasul, revenit acum pe neașteptate, desigur, o ascultaseră mulți.

- Tu știi... a spus. Știi foarte bine totul... Și mi-ai spus, doar, că moartea...

- Lasă asta...

- Vai, bunică... tot nu se dumerea fata. Cum ai putut?... Vrei să îți aduc rom sau ceai?

N-a primit nici un răspuns, iar înainte, scufundați în bezna de nepătruns, irișii de fosfor păreau că palpită.

- Adu lumină, a spus în cele din urmă bătrâna, iar fata, după câteva clipe, a apărut cu unul dintre sfeșnicele de bronz și l-a pus atât de aproape de mine, încât tâmpla îmi era dogorită de flacăra lumânării: nici măcar nu clipeam.

În fața mea, la numai doi pași, într-un pat ciudat, așa cum văzusem numai în fotografii sau în filme, se găsea bătrâna. Cu greu am recunoscut-o pe cea care stătuse, la începutul nopții, pe treapta unei case; pe cea care mă adusese aici; pe cea care, în fața mea, aproape, la aceeași masă, băuse rom, chicotind, plescăindu-și limba de cerul gurii. Acoperită cu un cearșaf din mătase grea, îngălbenită de vreme, nu puteam să-i văd chipul. În lumina pâlpâitoare, îmi dădcam seama că pielea îi este întinsă, fragedă, mătăsoasă. Buzele îi deveniseră pline și roșii, iar în jurul lor - nici o cută. Pe pernă, părul i se încolăcea în șerpi albastrii. Numai ochii îi rămăseseră la fel, scânteietori, cu dogoarcă de jar.

- Vai, bunică... a gemut fata din nou. Cum ai putut?... Tremurând apoi, n-a mai scos nici o vorbă. Deși lângă mine, aproape, nu-i puteam risipi nedumerirea.

- Lasă asta... mi-am scuturat eu capul, deși bătrâna nu mai spusese nimic. Lasă asta...

- Chelie portocalie... Tu știi... Numai tu știi că începusem să mor de atâta vreme. Că taina iubirii putrezise în mine, răspândind duhori grele. Că nu mai puteam înțelege.

- Lasă asta, am spus. Afară a început să se risipească ceața, iar vântul s-a agățat de un ciot și nu mai poate scăpa. Cerul este senin, din blană albastră și mătăsoasă, iar stelele se culcușesc la căldură. Numai luna, strălucitoare și fericită, se tot dă de-a dura, fără griji. Nici nu bagă de seamă că zările au început să se lumineze, vestind o nouă zi. Cocoșii își bat aripile și cântă răgușit. Au ochii încă înroșiți de somn.

- Nu. Toate astea le las în urmă. Când mă voi întoarce, am să le văd din nou. Mă voi întoarce?

Câte o pală rece de aer fâlfâia uneori, stârnind pâlpăitul lumânării, aproape s-o stingă. Și mirosea a pusti, a gol, a nimic,

așa că n-avea nici un rost s-o amăgesc pe bătrâna cu altfel de vorbe. Ea aștepta de la mine putere, încredere în ceea ce crezuse toată viața, dar acum, în fâlfâitul aerului, începea să se clatine.

- Sigur că da. Ai să te întorci.

- Când?

- Nu știu. Nu știu precis. Dar ai să te reîntorci, desigur, curând. Foarte curând.

- Dar până atunci ce-o să fie?

- Nimic. Odihnă. Ca un popas.

- E bine atunci. Sunt atât de obosită...

Oasele îmi sunt ca de cretă, carnea ca un burete. Mă voi odihni, voi prinde puteri noi. Mă voi întinde, ca după un somn lung, iar apoi voi reveni la lumină. Aș vrea să știu ce voi vedea.

- Oameni. Mulți oameni. Copii, tineri; bătrâni pregătiți de plecare, bucuroși de odihna în care se vor cufunda pentru o vreme. Vei vedea munți și păduri, câmpii și izvoare. Vei răsări, pe neștiute, sub portocalii abia înfloriți, iar mireasma lor te va îmbăta. Râzând, vei alerga, iar înainte îți va apărea țărâmul înșorit al unei mări. Nisipul va fi fierbinte, iar valurile - leneșe, ușor înspumate. Îți vei scoate veșmintele, iar trupul tău, tânăr și neted, se va bucura în căldură, în lumină și apă.

- E bine, a suspinat bătrâna. Tare bine... Am să mă întorc curând de tot. Ai să te miri cât de repede voi veni.

- Am să te aștept. Te vom aștepta cu toții.

- Dar cred că mi-e teamă de clipa când va trebui să plec. Nu știu de ce. Mi-e urât.

- Nu trebuie. Este atât de ușor... Atât de scurt... Nici n-ai să pricepi. Când îți dai seama, ești deja dincolo.

- Dar cum vine? Aș vrea să știu cum o să vină, ca să mă pregătesc. Mai înainte știam toate astea, dar acum, tocmai acum, când ar trebui să știu totul, nu-mi mai amintesc nimic. De atâtea ori m-am gândit la asta, înțelegând, dar acum... Spune-mi, cum vine clipa aceea, când te desparți de lumină, când pornești spre *dincolo*?

- Nici nu știi, tot așa cum nu știi când vine somnul. Simți doar cum tot ce ai făcut în viață, tot ce ai cunoscut, tot ce te-a întristat sau ți-a adus bucurii, simți cum totul se scurge din tine, ușor, fără dureri, iar trupul, sufletul, mintea, toate îți rămân goale, din ce în ce mai goale, plăcut de goale. Iar în golul acesta, după o vreme, simți cum începe să tremure ceva, ca

bănuțul unui ou privit în lumină. Este un nou început, este cealaltă viață, și abia atunci înțelegi că nu ai cum să nu te întorci din nou pe pământ, cu un trup nou, dar cu aceeași bucurie de a trăi.

- Am să mă întorc, promise bătrâna. În mulțimea de ani pe care am trăit-o aici, nu am pângărit nimic în jurul meu, așa că pământul, viața nu se vor împotrivi întoarcerii mele. Căci tot ce am făcut a fost din bucurie și înțelegere. Bucurie și înțelegere am risipit în jurul meu, orice am făcut. Iar dacă trupul, dorințele mele nu au urmat legile scrise în cărți, a fost doar pentru că acele cărți au fost rău întocmite, de oameni care nu cunoșteau, nu înțelegeau fericirea. Am să mă întorc; am să mă bucur și mai mult de o altă viață, dragul meu copil.

Iar vorbele mi se păreau caraghioase, rostite de glasul acela tânăr, de buzele pline și roșii. Sub cearșaf, desigur, trupul îi era de aceeași vârstă cu chipul.

- Și nu mai îmi e nici o umbră de teamă. Mă bucur că plec. Dacă aș mai rămâne, cred că trupul mi s-ar fărâmița, ca un lemn putregăit de vreme. Cu cât plec mai repede, voi reveni mai curând. Am să plec. Cred că trebuie să plec.

- Vai, bunică... nu poți... și-a mușcat fata buzele, dar de plâns nu plângea.

- Ce să nu pot? a spus bătrâna, dar glasul părea că îi vine puțin mai de departe. Ce să nu pot? Tu ești frumoasă, tânără, cu trupul neted și aprins. Mi se pare că ți-am spus mai înainte ceva... Nu mai știu. Șă nu uiți...

- Îmi amintesc... a murmurat fata. N-am să uit.

Câteva clipe a fost tăcere, iar atunci am simțit că zbaterea aerului se înteește, tot mai pustie și rece. Ochii păreau că mi se încețoșează, și vedeam chipul bătrânei tot mai neclar. O umezeală străină, vâscoasă îmi mângâia pielea, ca un pântec de gușter.

- Trebuie să plec, am auzit din nou, dar și în urechi parcă aveam vată. Nu are să-mi fie teamă. Am să plec. Nu trebuie să-mi fie teamă. Mă voi întoarce curând... Chelie portocalie... Mă voi întoarce?

Aș fi vrut să-i răspund, să-i povestesc ceva frumos, dar un nod dureros mi se ridicase în gât, și abia mai puteam să răsufli din când în când.

- Am să mă întorc... Trebuie să mă întorc... Nu mi-e teamă... Dar dacă dincolo nu e nimic? Dacă nu există întoarcere? Simt cum încep să mă duc... Dar dacă... Dacă mi-e frică? Dar dacă ar trebui să mai rămân... De ce tăceți? Uite, vin gloatele... Sunt toți cei pe care i-am cunoscut... Chelie... Vin gloatele...

Fata s-a prăbușit deodată în genunchi cu fața afundată în cearșaful care acoperea trupul bătrânei. Hohotele ei m-au dezmeticit, mi-au amintit că sunt singurul care stă în picioare.

- Chelie... a scrâșnit un glas de departe. Dacă este doar o amăgire?... Dacă dincolo nu este nimic?

Și a trebuit să încep să vorbesc, aproape neștiind ce spun. Aerul, totuși, a încetat pentru o vreme să mai fremete.

- Atât de multe lucruri sunt acolo, atât de minunate! Acolo puiesc vulpile de aur și se deschid flori neștiute; izbucnesc la fiecare pas izvoare de toate culorile, iar pădurilor nu le cad frunzele. Acolo, zăpada e dulce și o mănânci din pumni; sunt

cântece vrăjite, iar când te culci în iarba înaltă, nici nu te mai vezi; merele au alt gust, iar adierile foșnesc ca mătasea. Tot ce vrei, tot ce visezi se găsește acolo din belșug.

- Mai spune-mi! Nu te opri nici o clipă. Vorbește, vorbește mereu, altfel, vin gloatele.

E ca o noapte caldă de vară, iar cerul - atât de limpede, spuzit cu o mulțime de stele. Te culci în iarba fragedă, iar deasupra portocalii își tremură florile. Greierii țârâie și adierile sunt răcoroase; mai înainte s-au tăvălit pe crestele valurilor.

- Mai spune... Spune mereu...

- Ești tânără, ești frumoasă, iar în brațe strângi un trup puternic și neted. Spui și ascuți șoapte dulci, mângâi și ești mângâiată, săruți și ești sărutată.

- E bine. Tare bine. Și corabia?

- Corabia e minunată, iar valurile leneșe o leagănă de parcă ar vrea s-o adoarmă. Este dimineată, soarele abia a răsărit, iar briza răcoroasă îți înfioară trupul tânăr și dogoritor. Ești culcată pe puntea corăbiei, pe un covor gros. Ești mângâiată și mângâi. De atâtea deplină fericire, izbucnești în hohote de râs.

- E bine... Tare bine... Iar în păr mi se anină stropi de rouă. Brațele îmi sunt rotunde și albe, mijlocul mlădios, pielea mătăsoasă, șalele puternice.

Și era atât de frig în cameră, iar fâlfâitul aripilor îmi oprea răsufierea. Vorbele bătrânei se auzeau din ce în ce mai încet, mai de departe, și abia mai deslușeam uneori câte o frântură:

**cerneală proaspătă**

- Limpede... tu... dragoste... să mor... ca o tortă... mai mult... întoarcere...

Chipul își pierdea trăsăturile tinere, trupul se subția, se ascutea sub cearșaful îngălbenit. Fata hohotea pe marginea patului, dar eu, în picioare, puternic, înțelegeam totul.

Nu se mai auzea nici o vorbă, aerul încetase să se mai zbată, din camera cealaltă începu să intre căldura. Flacăra lumânării era dreaptă, parcă pictată acolo, deasupra sfeșnicului de bronz, iar pe pernă se odihnea un chip stafidit, ca de ceară; buzele - subțiri, vineții - rămăseseră deschise, parcă încercând să termine de rost un cuvânt.

Bătrâna își trăsese tinerețea, revenită pentru câteva clipe în chip și în glas, spre moartea pe care n-o crezuse toată viața.



## anamaria beligan:

# „Am certitudinea că, dacă aş fi rămas în România, nu aş fi scris literatură”

**Marius Tupan:** Dragă Anamaria Beligan, deseori te întorci din Australia și repede mai lansezi câte o carte. De ce o faci?

**Anamaria Beligan:** Dragă Marius, bine ar fi să fie cum spui! Dar de când am lansat ultima mea carte, romanul **Scrisori către Monalisa** (Polirom, 1999), și până la această ultimă lansare (**Dragostea e un Trabant** (Editura Curtea Veche), au trecut aproape patru ani... Altfel, am mai fost prin țară, dar cu scopuri strict familiale. De ce îmi lansez cărțile? Inițiativa le-a aparținut edito-riilor mei, de fiecare dată. Dar am luat-o foarte în serios și am pus umărul cu tot entuziasmul, pentru că o lansare reușită nu poate fi pregătită fără implicarea autorului. Din păcate, în lumea în care trăim și scriem, noi producem o marfă - una de lux, superfluă! - și, dacă nu reușim s-o vindem, și ea zace în librării... nu facem nimănui nici un serviciu, nu-i așa? Nici cititorului, nici editorului, nici nouă... Cine va mai investi în noi data viitoare, cine ne va mai citi? Apoi, să nu uităm, concurența e mare - pe lângă avalanșa de cărți din ce în ce mai variate și din ce în ce mai scumpe, mai trebuie să concurăm cu televiziunea, ziarele, Internetul... Deci, e nevoie să facem reclamă cărților noastre, să atragem atenția publicului, să dezmințim pronosticurile care văd cartea drept o relicvă a Galaxiei Gutenberg...

**M.T.:** Mai știe ceva cititorul român despre tine? Nu ți se pare că vorbești doar pentru un segment redus al lectorilor?

**A.B.:** *Helas*, cititorul român știe prea multe despre mine! Cu fiecare lansare de carte, am dat tot felul de interviuri, însă multe publicații preferă să selecteze doar părțile pe care le consideră picante și publică o versiune atât de ciopârțită a interviului inițial, cu lucruri atât de lipsite de context... încât uneori mă încearcă râsul. Un răs trist, firește! Nu de mult, o reporteră de la un ziar de largă circulație mi-a luat un interviu lung, plin de întrebări interesante - despre literatură, politică, războiul din Irak, social-democrație etc. Ca până la urmă să apară un articol despre atitudinea mea în privința căsătoriei. E drept, menționasem, în trecut, că nu cred în instituția căsătoriei, că nu am nevoie de aprobarea nimănui ca să trăiesc lângă cine doresc, dar acesta nu fusese nici pe departe subiectul nostru principal...

În ceea ce privește numărul redus al lectorilor, despre care m-ai întrebat - am plăcerea să declar că lucrurile nu stau așa. Mi-am descoperit mulți lectori, de vârste și ocupații foarte diferite... unii îmi trimit chiar

e-mail-uri la Melbourne! De asemenea, au fost, în ultimii ani, câțiva studenți care mi-au ales scrierile drept subiect al tezei de licență sau de masterat. Ce să te mint, atenția de care mă bucur în rândul celor foarte tineri este, pentru mine, prilej de mare bucurie. Asta pentru că, în calitate de mamă, îmi este uneori destul de greu să câștig atenția odraslelor mele. Parcă niciodată, noi, părinții, nu le-am părut copiilor atât de depășiți! Tot la capitolul acesta, ar mai fi de menționat faptul că romanul meu, **Scrisori către Monalisa**, s-a aflat în topul național de carte timp de aproape un an, conform Monitorului 2000...

**M.T.:** Bănuiesc că ai mulți prieteni pe malul Dâmboviței. Lansările le faci mai ales pentru ei? Ce ne poți spune despre stima purtată de aceștia și prin ce le-o descoperi?

**A.B.:** După cum am menționat deja, lansările nu le fac pentru prieteni, ci pentru că reprezintă, în ziua de azi, un exercițiu de *public relations* strict necesar pentru aducerea unei cărți la cunoștința unui public și așa suprabombardat cu informații. De altfel, încerc să invit lume cât mai diversă, nu neapărat cunoscuți. Prezența persoanelor pe care nu le cunosc, sau a unor persoane pe care nu le-am mai văzut de câteva zeci de ani, este întotdeauna o sursă de încântare.

În privința numărului de prieteni... să știi că nu e chiar atât de mare! Mă refer, bineînțeles, la prieteni adevărați, cu care corespund și cu care mă văd de câte ori vizitez România. Nu-i mai puțin adevărat că, pe măsură ce trece vremea, numărul lor pare să crească... Mi-am făcut, de fiecare dată, noi prieteni - mai cu seamă literari! - iar trecerea anilor și depărtarea au darul să cimenteze asemenea prietenii.

**M.T.:** Acolo, în Australia, ai întâlnit mulți scriitori? Cum ți se par? Literatura lor, ca în multe colțuri ale pământului, e una de consum sau, dimpotrivă, diferă? Prin ce anume?

**A.B.:** Am întâlnit destul de mulți scriitori australieni. De altfel, prin 1999, am publicat o serie de interviuri cu unii dintre ei, apărută în revista „Orizont”. Cum mi se par? Grea întrebare! Eu judec fiecare scriitor individual, mi-e greu să găsesc numitoare comune. Poate singurul numitor comun - cel puțin în ceea ce-i privește pe scriitorii cu care am stat de vorbă pe îndelete și a căror operă mi-e cunoscută - este o anumită obsesie, nu neapărat conștientizată, a identității antipodice. Fiecare loc își are magia și misterele lui, ori acest vast continent, cu paradoxurile lui, nu se poate să nu te marcheze într-un anumit

fel, pe care nu-l poți sesiza pe deplin decât trăind, simțind, scriind aici. În ce anume constă această identitate? Mi-ar trebui, probabil, un volum întreg ca să răspund...

Cât privește caracterul de consum... acest termen este mult prea vag. Există o anumită paraliteratură, foarte vastă, cu multiple genuri și subgenuri și cu un public bine delimitat; de pildă, romanele de dragoste serializate, cumpărate de gospodine, la supermarket, sau romanele polițiste, sau SF, sau *horror fiction*, scrise după rețetă... Dar și ceea ce numim literatură (cu L mare!) - o literatură care stimulează gândirea, care contrazice sau șochează, care încearcă să răstoarne cumva pseudoadevărurile prefabricate pe care le înghițim la tot pasul, într-un stil original, recognoscibil - poate fi de consum. Există peste tot un anumit public avid de asemenea literatură. Important este ca el să fie găsit și ca textul să apară la editurile, la librăriile, la târgurile de carte, la festivalurile literare frecventate de asemenea cititori. Am avut plăcerea să constat, de-a lungul anilor, că multe cărți bune răzbesc. În fond, dacă nu ar fi așa, scriitorii precum Vargas Llosa, sau Marquez, sau Kundera nu s-ar fi bucurat de asemenea succes, mai peste tot în lume...

În Australia, printre scriitorii care s'înscriu în această categorie i-aș menționa pe Les Murray, Tim Winton, Elisabeth Jolley, John Goldsworthy, David Malouf.

**M.T.:** Ce te stimulează la scris: prezența aceluia sau doar singurătatea în care te afli?

**A.B.:** Singurătatea este, pentru mine, un lux! Trăiesc într-o casă mare, suntem trei generații, am doi copii care îndeobște își aduc prieteni după școală... așa încât trebuie să mă baricadez în cea mai îndepărtată cameră, ca să mă bucur de liniște creatoare! Apoi, să nu uităm că trăiesc la Melbourne de douăzeci de ani, aproape jumătate din viața mea! Realitatea este că am mai mulți prieteni aici, decât în România.

Ce mă stimulează să scriu? În primul rând, faptul că sunt mamă. Voi, bărbații, scrieți ca să intrați în literatură. Noi, mamele, istorisim, fiindcă, dacă nu o facem, cine le va transmite urmașilor noștri zestrea noastră de povești? În orice caz nu tații, ei sunt prea ocupați cu lucruri importante: *les affaires, la guerre*... vorba lui Prévert! La noi, povestitul e o chestiune de supraviețuire. Suntem povestași înnașcuți!

De asemenea, mă stimulează enorm reacția cititorilor, care uneori ia forme neașteptate, candide... Mă stimulează, totodată, faptul că am reușit - și continuu - să scriu și

să fiu publicată într-o limbă care nu e limba mea natală. Am un acut sentiment de cuceritor, ba chiar de colonizator! Iată, literatura anglo-saxonă este din ce în ce mai mult invadată, *dinăuntru*, de literatura minoritarilor; ba chiar se spune că noi, minoritarii, multiculturalii, sau cum ne vor mai fi numind, reprezentăm sângele proaspăt, speranța de înnoire a literaturii de pe aceste meleaguri! Și asta nu se întâmplă numai aici, ci și în alte colțuri ale lumii anglo-saxone - începând cu Londra!

În fine, faptul că guvernul australian mi-a acordat, în decembrie 2002, cea de-a patra bursă literară este o încurajare mai mult decât simbolică.

**M.T.:** Prea puțini știu cu ce te ocupi în Australia. Textele scrise despre tine sunt insuficiente. Ai vrea să ne spui mai multe?

**A.B.:** Ba mie mi se pare că sunt mai mult decât suficiente! De fapt, pe cititor nu ar trebui să-l intereseze ce face scriitorul în viața terestră. Din punctul lui de vedere, singura existență care-l privește este cea de povesteaș! Să-ți răspund, totuși, la întrebare. Cu ce mă ocup? Cu disciplinele umaniste! Scriu nuvele, romane, scenarii de filme educative și documentare, recenzii... uneori traduc. În trecut am avut și o agreabilă activitate universitară, acum însă nu îmi mai ajunge timpul. Soțul meu Valeriu și cu mine avem o companie multimedia, *The Athanor*. El se ocupă cu partea de producție, eu cu concepția proiectelor... În prezent, ca să mă eliberez pe mine, Valeriu duce greul administrativ, așa că am mai mult timp pentru scris. Și pentru citit, fiindcă scris fără citit nu se poate. Și pentru creșterea fetelor noastre, pe care o iau foarte în serios. Sistemul de educație trece, în întreaga lume, printr-o criză teribilă. Singura scăpare este să încerci să-ți alfabetizezi singur copilul. Iar eu încerc să-i alfabetizez în mai multe limbi.

**M.T.:** Te simți acolo un autor realizat? Nu te sufocă depărtarea, străinezii și absența graiului întâlnit la naștere?

**A.B.:** Autor realizat! Cine este autor realizat? Poate Milan Kundera... deși, dacă stai să te gândești, n-a mai produs nici o carte cu adevărat interesantă de zece ani încoace, așa că trebuie să se împace cu ideea că, pentru mulți, rămâne un mare scriitor *passé*. Nu cred că există scriitori realizați, fiindcă imboldul scrisului vine tocmai dintr-o fundamentală nemulțumire, răzvrătire, dorință de a contrazice realitatea care împarte lumea în realizați și nerealizați. De fapt, sper să nu mă consider niciodată realizată!

Totuși, trebuie să recunosc că sunt fericită de tot ce mi s-a întâmplat pe plan literar - cu atât mai mult cu cât am scris întotdeauna din dragoste, din gratuitate chiar, nicidecum din ambiție.

Cât despre depărtare... Nu mă sufocă deloc! În plus, aerul de aici e remarcabil de curat! De abia când ajung într-un oraș european, mă sufoc și asta la propriu, din cauza poluării, a aglomerației, a stresului aproape palpabil... De fapt, depărtarea mea este abstractă. Lumea cărților, în care petrec multe ore pe zi, este o lume în care distanțele fizice își pierd importanța... Ca să nu mai vorbim de Internet, care face posibilă comunicarea instantanee, indiferent de distanță. Se întâmplă să comunic mai mult cu prieteni din îndepărtate colțuri ale lumii, decât cu proprii mei vecini!

Dar chiar și așa, la modul geografic, să nu uităm că, de la Ovidiu citire, exilul a avut un rol destul de important în istoria literaturii! Iar astăzi, câți scriitori nu există care, deși ar putea trăi foarte bine în țara lor de



naștere, preferă să se expatrieze... Cred că o anumită distanțare față de origini e benefică, cel puțin în cazul meu. Am certitudinea că, dacă aș fi rămas în România, nu aș fi scris literatură... Asta în primul rând pentru că mi-ar fi lipsit doi stimuli principali: nevoia maternă de a povesti și satisfacția de a cuceri, de a coloniza!

Cât privește conceptul de *străineț*, acesta îmi e cu totul necunoscut. Cred că toți ne înrudit și că semănăm mai mult decât le-ar plăcea unora să creadă... Ce caracterizează străinețul? Faptul că nu e român?! Dar sunt atâția români care prefer să-mi rămână străini! Și-apoi, aici, în Melbourne, există vreo zece mii de români, deci nu există nici un pericol să le simt lipsa.

Am prieteni mai mulți decât îmi permite timpul să văd și să frecvetez. Sunt români, sau a patra generație de australieni, sau irlandezi, englezi, evrei, arabi, unguri, italieni, greci. Asemenea distincții oricum nu au prea mare importanță în Australia - țară care, prin tradiție, a adăpostit pripășiți de prin întreaga lume și care este căminul a peste două sute de etnii.

Să nu uităm, apoi, că ultimele două decenii - cele mai frumoase, mai interesante! - din viața mea le-am petrecut aici. Melbourne-ul, pe care-l iubesc cu patimă, este, pentru mine cel puțin, la fel de *acasă* ca Bucureștiul meu natal.

În privința graiului... am spus deja că scrisul într-o limbă, alta decât cea natală, constituie, pentru mine, un stimul în plus, o provocare. De altfel, deși limba română ocupă un loc foarte special în inima mea, am avut norocul să beneficiaz de o educație - ca să zic așa - cosmopolită. Prima mea limbă a fost, de fapt, germana. Apoi, la cinci ani, am început franceza, iar la zece ani, engleza. Am urmat liceul de limba engleză, unde m-am bucurat de profesori excelenți. Mai târziu, la Melbourne, am făcut și un masterat în lingvistică. Adevărul este că sunt fascinată de această limbă extrem de bogată și nuanțată. Este, totuși, limba lui Shakespeare, nu?

**M.T.:** Bănuiesc că, din când în când, primești reviste și cărți din România. Cu ce sentimente le citești?

**A.B.:** Le primesc destul de regulat! În plus, le citesc și pe Internet. Le citesc cu sentimentul unei apartenențe foarte firești. Experiența mi-a dovedit că poți face parte,

simultan, din două culturi, din două literaturi, tot așa cum două orașe atât de îndepărtate precum București și Melbourne pot forma, în sufletul cuiva, un fel de continuum spațial, un fel de *acasă* globalizat.

**M.T.:** Dușmanii tăi afirmă că tinzi să devii o artistă completă. Ce-ți lipsește totuși să atingi idealul pe care ți l-ai propus?

**A.B.:** Cei care afirmă așa ceva nu-mi sunt dușmani, dimpotrivă! Dar, să fim serioși: în afară de anumite aptitudini de scriitor și cineast, nu prea detectez alte talente. Nici măcar veleități! Mai există, desigur, arta de a trăi - se învață greu, dar simt că am făcut ceva progrese... Cât despre ideal? Să trăiesc în prezent, să transform fiecare clipă într-o mică operă de artă. Pare modest, însă nu-i deloc așa.

**M.T.:** Apasă greu asupra ta numele de Beligan? Care, în unele situații, nu te avantajează...

**A.B.:** A apăsat! Greu, dar bine! Mai cu seamă în copilărie și adolescență... Pe de o parte, exista dezavantajul că, orice făceam, explicația era: sigur, a luat nota zece... a luat premiul întâi... fiindcă e fetița Maestrului. Pe de altă parte, faptul că mă simțeam întotdeauna obligată să iau nota zece sau premiul întâi ca să fiu la înălțimea ilustrului meu tată, ca să-l fac să fie mândru de mine... n-a fost tocmai un lucru rău.

Pe undeva, faptul că am părăsit România s-a datorat și acestei situații... Am vrut să-mi dovedesc mie însămi că e ceva de capul meu, că pot trăi și altfel decât ca o remorcă a unui părinte celebru. Consider că am trecut examenul, nu numai în ochii mei, ci și în ochii tatălui meu. Vorba lui, am dovedit că am un prenume! Așa încât acum mă pot bucura în liniște de numele meu, de conștiința că fac parte dintr-o dinastie artistică, de care sunt mândră și pe care sper s-o perpetuez!

**M.T.:** Ai încercat vreodată să-ți iei un pseudonim? Dacă nu, de ce ai ezitat atâta?

**A.B.:** Nu, niciodată! Sunt foarte mândră de numele nostru, de familia din care fac parte. Într-o țară normală, un actor - un om de cultură - de talia tatălui meu ar avea cel puțin un castel sau două... în România, el n-are decât un nume. Acesta e castelul pe care ni-l lasă nouă moștenire. Iar fetele mele și cu mine ne simțim foarte bine acolo.

**M.T.:** Ai o candoare, o bucurie a întâlnirii, o putere magică de a-ți face prieteni. De unde vin toate astea? Dintr-o creștere aleasă sau dintr-un har divin?

**A.B.:** Harul divin aparține părinților mei, care mi-au dat cea mai aleasă dintre creșteri: m-au învățat un profund respect față de oameni și o totală indiferență față de ierarhii. Modestia, bunul simț, simțul măsurii, bucuria contactului uman, buna vecinătate, bucuria de a cultiva o prietenie de-a lungul anilor au fost valorile sub semnul cărora am crescut și m-am format. E drept, sunt valori care, în lumea ultramaterialistă și belicoasă de azi, par cu totul desuete... Puțin îmi pasă! Atât exemplul părinților mei, cât și propria mea experiență mi-au dovedit că nu există împlinire mai mare pe pământ decât contactul dintre oameni și actul creator (care, în fond, tot asta este). Restul e deșertăciune.

A consemnat

**Marius Tupa**

*convorbiri incomode*

## Cu iubire, cutremurătoare

Sunt în mâna Ta, precum lutul  
în mâna olarului:  
o lucrare înșelătoare  
și fără dragostea Ta aș pieri  
și nimeni nu-și va mai aminti  
de trecerea mea.

Nu Te mânia pe mine!  
Ziua scade și umbrele se lungesc...

Mai înainte de a mă fi-ntocmit  
în pântecul maicii mele  
Te-am cunoscut și-am prins dragoste  
de Tine. Cu dragostea Ta m-ai îmbrăcat  
și cu haina izbăvirii m-ai acoperit  
Spre Tine vin c-o bucurie  
ca zorile pe munte  
și-ntristarea nu mă doboară.

De omul cel muritor nu mă mai tem!  
Nu-mi ascund fața de ocări și blesteme...  
Din inimi împietrite mi-am făcut  
drum de sărbătoare...  
Mi-au săpat groapă și-au căzut în ea!

Mâna Ta mi-ai întins -  
Cine Te va-ndepărta de la mine?

Pulbere luată de vânt sunt  
cei ce-mi necăjesc sufletul!  
În pustie le-ai prefăcut viața...

În turnul din mijlocul viei  
mă bucur de roade,  
un Serafim c-un cărbune aprins  
mi-a atins buzele  
și m-a tămăduit...

Sunt în mâna Ta, precum lutul  
în mâna olarului.

Fără dragostea Ta aș pieri  
și nimeni nu și-ar mai aminti  
de trecerea mea...  
Ziua scade și umbrele se lungesc

Între mine și via mea ai judecat  
și loc de adăpost împotriva furtunilor  
mi-ai făcut...

Proorocirile mincinoase vor fi arse  
de foc. M-am înfățișat înaintea Ta  
plână de răni -  
m-ai vindecat cu untdelemnul virtuții.

Nu mi-ascund fața de blestemele  
și ocările vrăjitoarelor!  
Una câte una vor pieri  
sub zidurile ridicate de Tine  
în jurul meu.

În vedenii de noapte mi Te-ai arătat  
ca flacăra unui foc mistuitor.  
Tămăduită sunt.

Stau în turnul din mijlocul viei  
și mă bucur de roade;  
vrăjitoarele și-au încins coapsele  
cu jale - și le spulberă vântul.  
Blestemele s-au întors împotriva lor  
și le orbesc.

Mai înainte de a mă fi întocmit  
în pântecul maicii mele,  
Te-am cunoscut și-am prins dragoste  
de Tine. Stăpână m-ai făcut peste via  
din Galaad și-i culeg roadele...

Sunt în mâna Ta, precum lutul  
în mâna olarului,  
Între mine și via mea ai judecat  
arzându-i cu foc pe cei ce mă necăjeau.  
Mi-ai șters lacrimile sufletului  
cu untdelemnul virtuții...



**marta bărbulescu**

În vedenie de noapte mi Te-ai arătat  
în veșmintele iertării.  
Ești cu mine pretutindenea  
Cu dragostea Ta, m-ai îmbrăcat  
și m-ai acoperit cu izbăvirea...

Între mine și via mea ai judecat  
ridicându-mi turn împotriva furtunilor...  
Proorocirile mincinoase  
au fost arse de foc.

Plină de răni, am alergat înaintea Ta  
și mi-ai vindecat cu uleiul virtuții  
Sunt în mâna Ta, precum lutul  
în mâna olarului...



**marin codreanu**

unde oștile dorm  
în corturi barbare.

Aproape de ziuă  
voievodul visează frumos  
ca după izbândă.

Afară în aerul roșu  
plutește miros de furtună  
și de osândă.

Iarba verde sub tălpile voievodului  
sună ca o cămașă de zale.

Cu palmele pumn  
pe spadă și scut  
așteaptă să cânte  
în zbateri de aripi cocoșii.

Acolo  
în vârful stejarului  
tipă o bufniță.

**Odă în metru jalnic  
(JV)  
(stenogramă)**

Pe bulevardul Justiției  
sosesc eroii revoluției.

Le urmează potopul  
de revoluționari  
mici și mari.

Încep să se zbuciume,  
să dea din buciume.

Cu toții strigă  
într-un timbru  
„Jos comunismu’!“

Puștii cu cretă  
și pietre,  
scriu lozinci  
pe perete.

Cei de la ochiul  
și timpanul  
răzuiesc lozincile  
cu banul.

Într-un strigăt  
subit,  
un bătrân  
decrepit  
a murit.

## Poem valah

În anno Domini 1601  
un înger blond  
coboară din cer  
pe o vale verde

**D**e multe ori m-am gândit că locul nașterii are mare influență asupra noastră. Chiar dacă nu simțim acest fapt în tinerețe, totuși la maturitate el se impune drept o caracteristică predominantă a personalității noastre. Cred că așa s-a întâmplat și cu Vasile Andru, care prin anii, de tristă amintire, '86-'88, a ales să scrie **Muntele calvarului**. De ce am spus acest lucru? Pentru că Vasile Andru s-a născut în Bucovina, un loc binecuvântat de Dumnezeu, un spațiu plin de simboluri, care te invită să te întorci spre tine însuși și să te regăsești. Dacă până la **Muntele calvarului** Vasile Andru era preocupat de simboluri și introspecție psihologică - așa cum se regăsesc ele în romane precum **Mirele** sau **Noaptea împăratului** (e drept, narația e de sorginte istorică) sau **O zi spre sfârșitul secolului** sau **Turnul** -, în acest roman perspectiva se schimbă. Romancierul devine interesat de o problematică mult mai adâncă și apropiată de ființă. Este vorba de raportul dintre adevăr și drepte la scară fenomenologică. Cu acest roman, pe care - e drept! - a reușit să-l publice abia în 1992, Andru ar vrea, parcă, să ne spună că a găsit o cale, ce nu o va mai părăsi niciodată. Odată cu ultimul deceniu al secolului trecut, autorul **Arheologiei dorințelor** (carte de povestiri) s-a îndreptat cu arme și bagaje spre studiul islamismului și a Filosofiei Vedanta. E adevărat că, în 1989, a

## Scrisul ca o extindere a memoriei



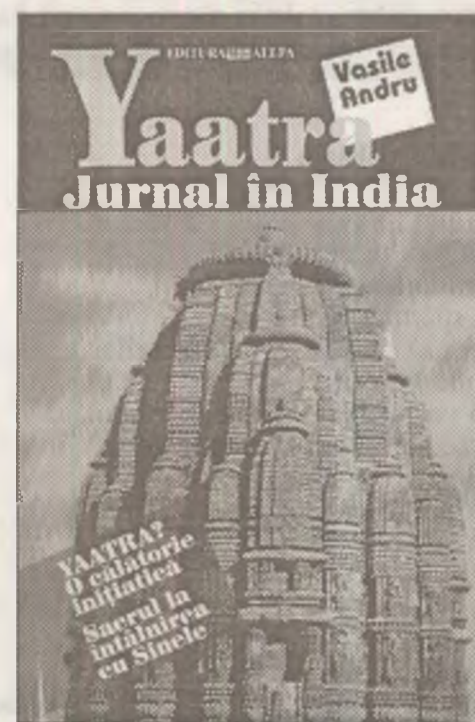
mariana criș

Cursurile aveau să înceapă pe 5 ianuarie 1992, iar el plecase în timpul Crăciunului, pe la sfârșitul anului 1991. Așadar, era relaxat și dorea să-și imprime pe retină toate localitățile pe care le străbătea de la Calcutta la Madras. În acele zile a reușit să scrie un caiet de însemnări. „Scrisul intensifică trăitul sau poate invers, trăitul intens te mână la scris. Îmi dă senzația că fixează clipa. Scriu ca să mă orientez. Scrisul extinde memoria. Scriam pentru mine“ - notează Vasile Andru. La momentul respectiv era convins că jurnalul pe care începuse să-l țină nu va fi niciodată publicat, pentru că era „neliterar“, „era ca și respirația, iar o respirație nu se îndosariază“. Însă, cu trecerea timpului gândurile se mai schimbă și putem citi acum o parte a acestor caiete, pe care Andru le-a grupat în 4 secțiuni distincte. Prima, **Tapas sau înfrânările**, sunt însemnările din timpul stagiului „Teachers Training Course“ (prescurtat TTC), adică din vremea când trebuia să treacă prin aceștia pentru a ajunge la înțelegere. A doua, **Yaatra sau Pelerinajul** este descrierea unei călătorii de trei săptămâni prin locuri sacre în patru state din sudul Indiei. A treia secțiune este **Regele celor trei lumi**, un roman de circa 150 de pagini, a cărui primă versiune a scris-o la Neyyar Dam, în paralel cu jurnalul stagiului. Și, în fine, a patra secțiune **Bhrata Varsha sau Mama India** este partea cea mai pretențioasă a jurnalului, unde sunt consemnate drumurile (circa 10.000 de kilometri) făcute în India de la Sud la Nord, traversând munții Himalaya și fluviul Gange. Însă în volumul de față nu avem decât primele două secțiuni.

**Tapas sau înfrânările** este mărturia timpului pe care Andru l-a petrecut la ashramul sau mănăstirea-academie, înființată de Sri Sivananda, la Neyyar Dam, o localitate din Munții Sahyadri sau Munții Agastya, cum îi numesc localnicii. În fapt, după cum ne mărturisește autorul, numele acestor munți vine de la înțeleptul Agastya Muni, care a venit aici în epoca Vedelor și, conform legendei, mai meditează și azi în acești munți. Invitația de a veni aici o primise de la Swami Kailasananda. În fapt, **Tapas** înseamnă „muncile facerii“, iar de când învățacelul nostru a urcat treptele acestui centru al cunoașterii de sine a știut că s-a înscris pe un drum spinos. Încă din primele zile, când a trebuit să îmbrace pânza portocalie. Andru a intrat în programul propriu-zis al centrului. Dimineața, la ora 5, trebuia să participe la meditație. Apoi se trecea la intonarea cântărilor devoționale, urmau rând pe rând „Pranayama“ (respirația controlată), prima masă a zilei (la ora 10), ora de „karma“, adică munca dăruită, cursurile cu Swami Mahadevananda (directorul centrului), unde se citeau și se comentau fragmente din **Sivananda Upanishad**, carte ce cuprinde învățătura lui Sivananda. Programul zilei, care începea la 5.30, se termina la 22.30. Din toate notațiile pe care autorul le face de-a lungul acestui stagiu în „spațiul consacrat“ se poate lesne observa atenția sporită pe care el o acordă fiecărui element, atât natural, cât și spiritual, al locului. Pentru că Andru nu propune un demers în sensul strict al enunțului filosofic, ci, prin sugestie și frânturi de învățăminte, el re-construiește, în jurnal, un teritoriu al înțelepciunii.

În **Yaatra sau Pelerinajul** asistăm la călătoria inițiată pe care orice învățacel care vine într-un asemenea centru trebuie să o parcurgă. Drumul s-a făcut de la Neyyar Dam

la Capul Comorin, în sudul Indiei, apoi la Suchindram, Trivandrum, unde se află Templul Lotusului, Varkala, Cochin, Kaladi, Palakkad sau Palgat, Calicut, unde au călcat pe urmele lui Vasco da Gama, Kanjagad, Udipi, cu faimosul Templu al lui Krishna. Tot atâtea temple și locuri de întoarcere înlăuntrul ființei. Evident, călătoria a continuat la Dharmastala, Belur, Halebid, Mysore, Madras. Aici, Andru a mai fost o dată în 1991, când s-a închinat la mormântul Sfântului Apostol Toma și va mai reveni în martie 1992. Tot aici el s-a întâlnit cu Swamiji Vishnudevananda, ultimul mare



maestru al secolului trecut indian, din ordinul monahal Sarasvani. „El este bătrân, are părul alb și rar. Ne privește - doar atât. Ochii fișci, vii, pătrunzători. Fața, fără nici o mișcare, complet imobilă, de statuie senină“ - îl descrie Andru. Autorul acestui jurnal a avut ocazia - rară pentru un european - de a-i atinge piciorul maestrului, dar și mâna. După această întâlnire fantastică cu acest mare înțelept al lumii au urmat alte orașe ale **Yaatrei**. Tot acest periplu de la un ashram la altul, de la un templu la altul nu sunt decât trepte de suferință și umilință pentru a înțelege sensul adânc al sinelui.

**Yaatra. Jurnal în India** este povestea adevărată, nonficcională, a unui român care prin umilință, în sensul bun al cuvântului, și meditație vrea să înțeleagă sensul adânc al trăirii într-o devenire. Stilul dinamic, inserția, fără ostentația discursului filosofic, a învățămintelor Indiei, descrierile locurilor de închinăciune fac din acest jurnal o lectură captivantă, mai ales pentru acei care bat la poarta înțelesului Filosofiei Vedanta. Aștept cu interes să fie publicate și celelalte două secvențe ale caietelor din India ale lui Vasile Andru.

jurnal

publicat o carte de eseuri, **Viață și semn**, care te făcea să întrezezi că ceva esențial se întâmplă cu acest autor obsedat de simboluri. A continuat cu **Terapia destinului**, apărută în 1994, după ce, în 1992, a făcut o călătorie în India. Au urmat alte două cărți - **India văzută și nevăzută** și **Noaptea împăratului**. În 1996 pleacă din nou în India și primește din partea Centrului Sivananda din Trivandrum (localitate din sudul Indiei) titlul de *master* în Filosofia Vedanta. În toată această perioadă, Vasile Andru și-a făcut o mulțime de notații, încât s-au strâns un maldăr de manuscrise despre călătoriile lui în țara aceasta plină de mister și adevăr. Augustin Frățilă, știind de „caiete indiene“ ale lui Andru, s-a gândit că ele ar trebui publicate. Insistând mult pe lângă Andru să le publice, Augustin Frățilă a reușit să-l determine să dea Editurii Allfa o parte a acestor „caiete“. Astfel s-a născut volumul **Yaatra. Jurnal în India**, apărut la începutul acestui an la editura condusă de Augustin Frățilă.

**Yaatra. Jurnal în India** ne întoarce puțin înapoi, pentru că el se referă la prima călătorie făcută de Andru, în '92, în India. Din '92 și până acum, Andru a mai publicat, tot la aceeași editură, romanul **Păsările cerului** (pentru care a primit, anul trecut, la Istanbul, Premiul Balkanika, 2001) și volumul de excepție **Istorie și taină la Sfântul Munte Athos**.

Dar să ne întoarcem la **Yaatra. Jurnal în India**. După cum ne lasă să vedem încă din titlu, Andru și-a istorisit această fantastică aventură întru spirit, pe care a făcut-o și Mircea Eliade în prima jumătate a secolului trecut, sub forma jurnalului. De ce a ales acest gen, care se află la granița între nonficcional și ficțional? Pentru că întotdeauna jurnalul este, așa cum spunea Eugene Ionesco, „urma cea mai pură și mai permanentă a omenescului“. A te duce în Bharata, așa cum îți numesc indienii țara, trebuie să porți în ființa ta multă smerenie. Andru știa acest lucru și din acest motiv „personajul principal“ din jurnal, nimeni altul decât autorul lui, este un om însetat de cunoaștere, dar și unul care poartă cu el un soi de umilință a celui care vrea să se inițieze. În fapt, ce căuta Andru în India? Primise o bursă pentru un stagiu de Filosofie Vedanta, în Kerala.

guy goffette:

**Laudă unei bucătării de țară** se intitulează volumul antologic apărut în colecția de poezie a Editurii Gallimard. Dar nu numai lucrurile domestice, tihna căminului, sentimentul de regăsire după lungile călătorii prin lume sunt cele ce rețin atenția poetului, ci și lecturile mai speciale (intitulate *delecturi*) din acei autori pe care, prin afinitățile pe care le ai cu ei, ți i-ai făcut prieteni. Așa că, în *camera cu prieteni*, Guy Goffette primește spiritele tortuoase ale celor pe care viața i-a făcut să nu mai aibă altă ieșire decât propria interioritate. A trăi alături, și prin, cei ce zilnic âși vedeau moartea cu ochii, prin cei bolnavi de singurătate, revoltă și zădărnici, prin cei posedați de viziuni ireductibile, este o operație riscantă prin supralicitare. Operație pe care Guy Goffette a rezolvat-o printr-un elogiu al cărții, al biografiei conținute, desemnând pagina drept locul de-nălțare a două perechi de ochi: ai autorului și ai cititorului. Dramatismul încrucișării acestor priviri, existențialul trecut în semn, enigma unor gesturi ce devin ultime și a unor pagini care se sfârșesc, a

unor cărți care se surpă sub propria lor greutate - iată elegia reținută, sobră ca o coardă de arc vibrând încă mult timp după ce săgeata a fost slobozită.

Născut în 1947 la Jamoigne (Belgia), Guy Goffette a publicat următoarele cărți: *Nomadie* (Nomadia), Saint-Germain-des-Prés, 1979; *Solo d'ombres* (Solo de umbre), Ipomée, 1983; *Eloge pour une cuisine de province* (Laudă unei bucătării de țară), Champ Vallon, 1988, premiul Mallarmé; *Mariana, portugaise* (Mariana portugheza), proză, Le Temps qu'il fait, 1991; *La vie promise* (Viața promisă), Gallimard, 1991; *Le pêcheur d'eau* (Pescarul de apă), Gallimard, 1995; *Verlaine d'ardoise et de pluie* (Verlaine al țiglelor și-al ploii), povestire, Gallimard, 1998; *Elle, par bonheur, et toujours nue* (Ea, din fericire, și mereu goală), povestire, Gallimard, 1998; *Partance et autres lieux, suivi de Nema problema* (Plecare și alte țărâmurii, însoțită de Nema Problema), povestiri, Gallimard, 2000, Premiul Valery Larbaud.

O, Mandelstam

Cititorului necunoscut  
i-am arătat nu versul lin  
ci spărtura lui  
această falie în zidul vânturilor  
unde întârzii  
cu un buchet de trandafiri în mână  
grădinar al clipei care trece  
pe veci contabil  
al luminii nempăcate  
de sub pleoapele orbilor

Pessoa

La capătul nopții există o odaie veșnic neluminată  
ca un foc ciobănesc sus pe deal  
sau ca o stea necunoscută  
căreia îi dăm propria monogramă  
pe-aceea a însoțitoarei noastre  
ori chiar pe-aceea a absentei  
a râvnitei în zadar  
și pasului nostru îi e de-ajuns și atât  
iar teama de ceea ce ne-așteaptă după ușă  
ne părăsește  
Eliberați de povară  
înaintăm parcă printr-un vis  
la capătul ființei noastre există o odaie  
care nu se-nchide niciodată  
ca o tutungerie în amiază  
ca o casă de toleranță ca o farmacie  
pe cerul șotronului în zi de vară  
o odaie unică în care poate intra oricine  
așezându-se scoțându-și masca și vorbind  
cu propria imagine în oglindă  
nu sunt aici pentru nimeni

Librăria anticariat  
(Umberto Saba, 1)

Poate că privind firma decolorată  
la capătul străduței și în acest intrând  
care silește marea să se-azvârle  
în țipătul pescărușilor  
poate gândeați deja  
la gloria ce vine în porturile desperechiate  
- Triest Alexandria Bruges-la-Morte  
ce vine, soare când sărbătoarea în ploaie  
și-a strâns tarabele,  
să bată la porți  
și să afle noutăți de la mort.

Umberto Saba, 2

Triest, pe care frații lui Jakob Hutter  
l-au blestemat de mii de ori  
că aducea galera habsburgică  
și-acest soare la capătul cheiului  
pe care azi urmașii lor îl refuză  
e steaua ta galbenă ce strălucește  
în prăvălia asta plină de visări  
canarul din pieptul tău care întreabă câte  
câte cărți ca să poți uita  
că moartea ține-n hăț ochii noștri.

Umberto Saba, 3

în van de-acum rafturile gata să se prăvale  
clopoțelul de alarmă al pescărușilor  
nu mai miră pe nimeni  
zilnic de la zero își reia viața  
pe deasupra cărții deschisă la ultima pagină  
stivind remarcabilul și vetustul, umbra  
și lumina cerurilor odinioară vaste  
deasupra meschinilor ținuturi, apoi se ridică



și singurătatea lui se năruie ca-n piețe  
piramida șubredă de portocale  
Eliberat soarele își deschide mâinile goale  
și șansa de-a trăi care-ți strivea umărul  
ușurează bilanțul

Ezra Pound

Și-atâta merg și se-nghesuie înspre lumina  
ce ignoră îngerul de umbră lipit de șoldul lor  
ca un lăstar nu prea întreg la minte  
- viață oblică dar, poate, cine știe?  
singura cale de-a găsi pe loc ieșirea  
descoperi că arborele era putred dinainte  
și noi îi mâncam fructele, dar nu umbra asta  
mai vie la picioarele noastre ca săgeata din Piza  
în mâna bătrânului Ulise cu pălărie  
amintindu-și de cușca de fier și cântând.

Hotel Roma, 27 august 1950  
(Cesare Pavese, 1)

Lasă noaptea și drumurile ei, nu mai e timp  
să cauți lampa-ngopată de cei de la terasamente  
odată cu ochii tăi în dealul zorilor  
de-acum lumea se scoală trage perdeaua  
rostește  
mai mult pentru sine cuvinte  
care n-au nici un versant  
de n-o fi cumva după peretele invizibil  
mortul ăsta ce se scoală și continuă  
într-o altă lumină  
tranșeul deschis în mijlocul odăii  
pământ care se surpă la fiecare pas de-al tău

Cesare Pavese, 2

Fereastra ce dă spre chei  
îi oprește goana trenurilor  
nici lumina nu oprește  
mâna ce trage perdeaua  
pe drept din zid uneori  
cade puțină tencuială  
o petală atinge gheridonul  
se-ntâmplă chiar ca un om  
să-și lase trupul să cadă  
fără să trezească pe nimeni

Cesare Pavese, 3

Fabulele o iau mereu de la-nceput  
și copilul minune se-ntoarce în țară  
nu-i zorit n-are bagaje căci a crescut  
a cunoscut femeile și ochii lui obosiți  
au pierdut firul vieții  
Rămâne noaptea, deal adormit sub pleoapă  
și nu-l lasă inima s-o trezească  
știind că nimic nu va spăla pământul din vie  
le sângele primelor zile fericite  
ângă stăpânul casei

Traducere și prezentare de  
Constantin Țbăluță

bertolt brecht:

## Jurnal de lucru (III)

16.1.42

Ceea ce este artă și morală merg prost  
împreună în societatea noastră de astăzi;  
dacă morala unei societăți ajunge incomodă,  
este bine și astfel arta își dezvoltă  
propria ei morală și, în fond, devine  
„nemorală“. O ordine socială productivă va  
dezvolta și morală socială în artă. Un mod  
de joc scenic, ce reprezintă atitudinea omului,  
astfel încât societatea să poată reacționa  
la aceasta productiv, pretinde conștiința  
responsabilității, o calitate morală. Desigur,  
este necesar să se transforme obligativitatea  
în posibilitate. Este vorba pentru actor de  
emancipare, de exercitarea dreptului, de a  
lua atitudine în fața situației societății,  
de a fi productiv. Trebuie să ajungă din  
subiect moral dintr-un obiect moral. Artistul  
nu este numai responsabil în fața societății,  
el aduce societatea în fața unei responsabilități.  
Pe scurt, societatea pierde caracterul de  
instanță, artistul nu are decât s-o reprezinte  
în întregimea ei.

27.3.42

Discuție cu Wiesengrund-Adorno despre  
specificul teatrului față de film. O piesă  
didactică devine remarcabilă prin însăși  
jocul actorilor. În comparație cu filmul,  
teatrul aparține cu adevărat genului  
dramatic. Adică este clară ideea diferențierii  
vizibile între piesa scrisă și reprezentarea  
ei de o clipă pe scenă. În principiu, pe baza  
unei teme date pot fi făcute mai multe  
filmări. Dar nu există până acum nici o  
singură „piesă“ filmată care să întrunească  
adevărate calități estetice. Este greu acest  
fapt, atât timp cât producția de filme se  
află în mâna magnaților, de altfel negustori  
de haine sau bancheri. Nimic din ce spun  
nu înseamnă că în U.R.S.S. ar fi produse  
filme bune, ci mai degrabă filme care după  
5 ani cad în desuetudine. Să îl urmărim,  
în schimb, pe Chaplin: el stilizează abil  
temele în așa fel încât cu timpul prin  
istoricizarea lor nu își pierd din valoare.  
Există obiecții tehnice, obiecții aduse  
muzicii, limbajului vorbit. Și cred că nu  
toate se pot rezolva.

Mai ales cred că acțiunea unui spectacol  
artistic nu este independentă de acțiunea  
spectatorului asupra artistului. Publicul  
în teatru reglează spectacolul. Privind  
în detaliu, filmul suferă de slăbiciuni  
incomensurabile. Ele par de neînălțurate.  
De pildă play-back-ul (ascultătorul trebuie  
să-i atribuie unui personaj fiecare replică).  
Apoi fixarea rigidă a perspectivei: vedem  
doar ceea ce vede un ochi, adică ce vede  
aparatură de filmat. Actorul trebuie să  
privească doar spre el și atunci toate  
evenimentele se izolează între ele ș.a.m.d.  
Slăbiciuni mai ascunse: prin reproducere  
meanică întregului i se conferă rigiditate,  
finalitate. Obiecția fundamentală: publicul  
nu mai are posibilitatea să acționeze asupra  
operei artistului, nu se mai poate opune  
producției, ci numai rezultatului unei  
producții, care ia naștere în absența lui.

1.8.43

Seara la Berthold Viertel împreună cu  
Thomas Mann, Heinrich Mann, Feuchtwanger,  
Bruno Frank, Ludwig Marcuse, Hans  
Reichenbach. În patru ore am schițat

un Memorandum.

În aceste momente, fiindcă aliații se  
apropie de victorie, este de datoria scriitorilor,  
oamenilor de știință și artiștilor de origine  
germană să lămurească oficial cele ce  
urmează:

Salutăm Comunicatul prizonierilor de război  
germani și al emigranților în U.R.S.S., care  
cheamă poporul din Germania să constrângă  
pe împilatorii lui la capitulare necondiționată  
și să lupte pentru o democrație adevărată.  
Reținem ca necesar să deosebim profund între  
regimul hitlerist și poporul german pe de altă  
parte.

Suntem convinși că nu poate exista o pace  
universală durabilă fără o adevărată democrație  
în Germania.

Thomas Mann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger,  
Bruno Frank, Bertolt Brecht, Berthold Viertel,  
Hans Reichenbach, Ludwig Marcuse.

Prima propoziție o adăugă Thomas Mann.  
Găsise nepotrivită menționarea Uniunii  
Sovietice. Însă ultima oară când l-am întâlnit,  
în februarie, îmi mărturisise, ținând în mână  
o farfurie cu sandwich-uri, cu totul altceva:  
„aș vrea ca rușii să fie înaintea aliaților  
în Berlin“. Apoi am aflat că în acea după-amiază  
ținuse o alocuțiune de mulțumire pentru Armata  
Roșie la un dîneu la Consulatul Sovietic unde  
a fost tare bine primit. La ideea lui de a se  
scoate din text paragraful cu privire la  
Comitetul din Moscova, Bruno Frank îi replică:  
„renunțarea ar fi comică“. Astfel, discuția  
s-a întors spre ideea de „facțiuni unite“,  
la care în final aderă și „vinovatul“ Thomas.

2.8.43

Și azi dimineață Thomas Mann i-a telefonat  
lui Feuchtwanger și i-a spus că își retracează  
semnătura, fiindcă resimțea o „mahmureală“  
după cele întâmplate. Asta ar fi „o declarație  
patriotică“ cu care „s-ar cădea în spatele“  
aliaților și ar fi inoportună întreaga noastră  
intervenție dacă „aliații pedepsesc Germania  
zece, douăzeci de ani de acum înainte“.

„Mahmureală“ clară la acest „traficant de cultură“.  
Mă paralizează pentru o clipă. Mirosul de  
putregai al Parlamentului din Frankfurt încă  
mă ametește. Cu afirmația lui Goebbels, că  
Hitler și Germania sunt o unitate, cad la  
învoială Thomas cu Feuchtwanger, mai ales  
dacă îi ia în spinare producătorul de filme  
William Randolph Hearst. Nu oare trebuie să  
se impute poporului german cel puțin servilismul,  
se întrebau cei doi, dacă se supun lui  
Goebbels, așa cum de altfel se supun și ei  
lui Hearst? Și nu exista militarism chiar și  
înaintea lui Hitler? Thomas Mann își  
amintește, la fel ca și alți 91 de intelectuali,  
cum în 1914 a intuit învingerea armatei  
imperiale germane în Belgia. Un astfel de  
popor este sămânța rea! Cum am spus,  
pentru o clipă chiar îmi dau seama cum  
s-ar putea dezvinovăți „poporul german“:  
el nu a îndurat numai crimele regimului  
hitlerist, ci și romanele domnului Thomas  
Mann.

Traducere de  
Al. Ronay

literatura lumii



## Ion Crețu

Mai sunt încă sub influența romanului/fragment al lui Erich Maria Remarque **Pământul făgăduinței**, un altfel de roman de război, nu despre primul Război Mondial, ca **Nimic nou pe frontul de vest**, ci despre unele efecte ale celui de-al doilea. Cartea merită citită însă și din altă perspectivă decât cea a cunoașterii distrugerilor materiale devastatoare, cataclismice, ale războiului, Remarque punând aici problema instalării refugiaților europeni în America, evrei sau arieni, alungați din țările lor de baștină de urgia nazistă. Este vorba despre război, desigur, acțiunea se petrece în anul 1944, dar America nu arde ca Europa: „Ce țară! m-am gândit când am ajuns din nou în stradă, reflectă Sommer, personajul principal al romanului, proaspăt poposit la New York. Patruzeci și două de feluri de înghețată, război, dar nu zăreai nici un soldat” - ceea ce schimbă total datele problemei. În esență, se discută condiția de emigrant. Înlocuiri nazismului cu comunismul și veți obține o imagine într-un registru relativ contemporan, suficient de familiar, cu atât mai mult, mai convingător, despre ce trebuie să fie viața pe pământ străin, fie el și al făgăduinței, pentru cel care-și ia lumea în cap. Din punct de vedere strict uman problemele sunt/au rămas aceleași în perioada Războiului Mondial - care a durat doar șase ani - și în timpul Războiului Rece, care a ținut 45 de ani: adaptarea la un nou mod de viață, la o nouă limbă, la alt tip de discriminare, plus dorința - dorință? vis! obsesie! - de a te întoarce, totuși, într-o bună zi, acasă, acolo unde simți în adâncul sufletului că este locul tău, indiferent de ce se întâmplă în urma ta, fiindcă acolo se află ai tăi și toate amintirile tale. „Ai nevoie de un cord puternic pentru a duce o viață de dezrădăcinat,” spune pe bună dreptate Remarque. Și el știe ce spune fiindcă a trecut prin experiența dezrădăcinării. Curios lucru, m-aș fi așteptat la orice de la cineva care s-a bucurat foarte de tânăr de un succes enorm pe ambele maluri ale Atlanticului, care a iubit-o și a fost iubit de Marlene Dietrich, a fost căsătorit cu Paulette Goddard și a fost prieten cu Hemingway, Fitzgerald et Co., orice dar nu să resimtă atât de acut situația dezrădăcinatului. Robert Hirsch, personaj cheie al romanului, pune la un moment dat degetul pe rană, descriind stările prin care trece pribegul: „Cred că mai întâi vrei societate; apoi vrei o vodcă; apoi Seconal; apoi toate la un loc... și în cele din urmă zburătăcești peste tot ca o găină fără cap și nu mai știi nici tu ce vrei.” Și în sfârșit un diagnostic cu bătaie foarte lungă: „N-ai priceput nici acum că trăim în era fricii? A fricii reale și a fricii imaginare? Frică de viață, frică de viitor, frică de frică? Și că noi, emigranții, nu vom scăpa niciodată de ea, indiferent ce s-ar mai întâmpla? Nu visezi niciodată?” Spuneam, altădată, că citim cărțile mari ale literaturii înainte de vreme, fără nici o pregătire prealabilă serioasă. Rămânem de pe urma lor cu un sentiment vag, o impresie - mi-a plăcut sau nu etc. - tangentă la substanța intimă a cărții

# Inimă de dezrădăcinat

respective, la întreaga ei bogăție de idei, de trăiri (în materie de dezrădăcinare am o oarecare experiență). Cred ferm în ceea ce spunea Henry Miller: „S-au scris toate cărțile care trebuiau scrise.” Ne rămâne din fericire suficient timp pentru a le reciti pe cele deja scrise. Există, din fericire, încă suficient timp pentru a reciti multe, poate toate cărțile mari ale literaturii, dacă ne grăbim. Poate că și în cazul victii lucrurile ar trebui să stea la fel: să ne fie dată o nouă viață pentru a o retrăi pe prima așa cum se cuvine. După cum spuneam, **Pământul făgăduinței** are ca fundal războiul. Fatalmente, apar și unele considerații în legătură cu valoarea omului în timp de război. Ravic, unul dintre personaje, medic de profesie, are asupra acestei probleme un punct de vedere care merită menționat. „Omul, spuse Ravic, are o valoare diferențiată. Nu vorbesc de componența emoțională; aceasta este incomensurabilă și variază în așa măsură de la individ la individ, încât o persoană care pentru unul reprezintă însăși rațiunea existenței, nu valorează nici o ceapă degerată pentru altul. Nici din punct de vedere al compoziției chimice nu este mare lucru de capul lui - calciu, proteine, glucoză, grăsimi, multă apă și alte câteva fleacuri - totul în valoare de cam șapte dolari. Omul devine interesant de-abia când vrei să-l distrugi. Pe vremea lui Cezar, în timpul războiului galic,uciderea unui soldat costa în medie șaptezeci de cenți. Pe vremea lui Napoleon, când existau deja arme de foc, artilerie și așa mai departe, costurile se ridicau la două mii de dolari, ca evaluare

globală în care pregătiri pentru ucidere îi revenea un preț minimal. În timpul primului Război Mondial, ținând cont de sumele uriașe înghițite de tunuri, fortificații, vase de război și muniții, costurile se ridicau deja la aproximativ zece mii de dolari per soldat ucis. În ceea ce privește actualul război, specialiștii se așteaptă să coste aproape cincizeci de mii de dolari ca să ucizi un simplu contabil forțat să îmbrace uniformă militară. - Înseamnă că, încetul cu încetul, războaiele vor dipărea, fiindcă uciderea oamenilor devine prea costisitoare, spuse Hirsch. Un motiv cât se poate de moral. Ravic scutură din cap: - Din păcate, nu. Militarii își pun mari speranțe în armele atomice care sunt în pregătire. Vor împiedica inflația prețului pentru ucidere în masă. Se speră chiar să se ajungă la nivelul din vremea lui Napoleon. - Două mii de dolari de cadavru? - Da, poate mai puțin. / Generalii se așteaptă la o prăbușire a prețurilor, spuse Ravic. Au descoperit războiul total. Nu mai trebuie să distrugă doar soldați costisitori pe fronturi, ci exploatează acum practic spatele frontului. Bombardierele sunt de mare folos. Distrug și femeile, copiii, bătrânii și bolnavii. Lumea s-a obișnuit deja, cu așa ceva. Ravic arată spre crainicul de pe ecran. Uitați-vă la el! Onctuos ca un predicator!” Mă întrebam, acum, când tocmai s-a anunțat încetarea războiului din Irak, la ce sumă record o fi ajuns viața unui om. Mai prețioasă decât oricând înainte, fără îndoială. Cu siguranță, calculele necesare pentru a se determina rentabilitatea unei asemenea întreprinderi au fost făcute din timp, iar contabilii și managerii situațiilor de conflict au spus că merită. Așa o fi.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Joseph von Eichendorff (1788 - 1857)

### La marginea orașului

Doi muzicanți veneau grăbit

Din codru-n pribegie;

Ci unul era-ndrăgostit,

Altu-ar fi vrut să fie.

Se-opriri-n margine cântând,

Cântau și la vioară -

Nu-i chip la geam visând, plâpând,

Să se arate-o oară?

De ce nu putem scrie decât ca altul? Când facem aceasta - adică, chiar și (cel mai adesea) fără să ne dăm seama, nu este vorba, din partea noastră, de o fugă sau de cine știe ce invenție „tehnică” sau „retorică”, ci de o frică. Scrisul trebuie permanent delegat, atribuit: e prea puternic. Întotdeauna, când scriem, pentru că altul/altceva (o combinație de forțe) scrie, altul și trebuie să scrie, pentru noi, împreună cu noi (ca să nu fim singuri în actul acesta mareț, să-i spunem, și groaznic). Trimitem, expediem scrisul înainte chiar de a-l lansa în direcția „citorului”. Dar nu există „citor”.

Niciodată nu scriem în nume propriu. Poate tocmai de aceea și ținem atât de mult să ne semnăm, să ne iscălim, de parcă am presimți, ca și cum am simți că scrisul nu este, nu poate fi, de fapt, al nostru, și atunci ni-l adjudecăm de drept, supra- și para-scriind, alături de el, în marginea lui (fie și de sus). Orice-am face, rămânem în marginea „propriului” scris. Dar numai cei mari - adică cinstiți și chiar umili, și vicleni - recunosc această situație „structurală”, și reușesc să profite, intim și în eternitate, de ea: ca scrisul să continue să le fie, să-i facă.

Niciodată, deci, nu scriem în nume propriu. Nu putem. Ne e frică. Scrisul atacă, distruge. Altcineva scrie și altcineva trebuie să scrie: tocmai aceasta este lecția, dezvăluirea productivă a lui Pessoa, despre care nu voi vorbi, din care încerc să scriu. Scrisul te distruge ca „eu”, îți ia locul. Deci nu scrii, de fapt, „tu”, sau „eu”. Prin urmare n-o face nici de drept (cu pretenții la drepturi de autor, deși scrisul consumă, cheltuiește: risipă în pură pierdere, sau deloc). Scrisul te distruge, e „eu” în locul „meu”. Tocmai de aceea trebuie delegat, trimis, spre-a fi scris.

## cartea străină

Poezia, la Pessoa și după modelul lui, ca emfază insuportabilă a scrisului. Pessoa ca hiper-poet, când însăși poezia poate fi privită ca hiper-narațiune: povestire „metaforică”, adică prin „salt”, „pe sărite”, direct: în directul lucrurilor unele cu altele, iubire/gravitație universală.

Scrisul ia locul și ține locul cu infinit - vai! - mai mult succes. Scrisul speciei umane este infinit mai bun ca specia umană. Așa cum, față de Dumnezeu, noi suntem bieți metafizici, Dumnezeu fiind, tocmai, singurul ne-metafizic.

Scrisul ucide. Pe cei puternici - sau nesimțiți - doar îi schimbă. De asta e atâta, esențială, inevitabilă, rezistentă mediocritate, de asta, când scriem, cel mai adesea scriem mărunț, scriem nimicuri. Scrisul în om. Străpunge



# Pessoa: analiză literară



bogdan ghiu

omul, creează fermentație: străinul.

Or, aș putea spune: uite, iată, de asta nu scriu, și aș vrea să sub-scriu, să de-fectez scrisul. Dramatizez clipa morții, ireprezentabilă, ca să nu mor încă, pe loc.

Arta este (prea) puternică. De asta și este mai mare ca omul. De asta e rară. Când este cu adevărat artă, e „capodoperă”. Arta e capodopera „celebrei specii umane” (după titlul altui poet „ascultător” și „recunoscător”, alt absent, Ion Stratan). Să fii scriitor de poziții, în toiu scrisului sub-universal. Faci „marketing”: vizualizezi, arăți scrisul, ce nu se vede.

Sub termenul de „capodoperă”, noi onorăm - protector - arta din om, arta-om (altfel spus, când e, etica). Încolo, traducem. De asta traducem, de asta scriem prin ziare, de asta ne însurăm, de asta iubim, de asta ne agățăm de speranța iubirii: ca să nu scriem, ca să nu murim. Artaud: nebun care vrea să rămână civil.

Deci: scriem sau ce facem? Televiziune cumva?

Eu îmi fac din cărți caiete. Cumpăr cărți ca să am pe ce scrie. De pildă, rândurile de mai sus le-am scris, mai mult sau mai puțin, pe paginile de început ale ediției *Odă maritimă și alte poeme*, de Fernando Pessoa, traduceri de Dinu Flămând. Îmi place când un autor își ia un alt autor, mare, în spate și-l cară, du-te-vino, de la el de-acasă până la noi acasă, când i se dedică. Autorii sunt grei și trebuie cărați cu cărca: traduși. Trebuie să li te dedici, să alegi. Și apoi să cari. Autorii români, în marea lor majoritate, nu cară pe nimeni, nu resimt nici o povară aleasă, sunt liberi, ușori, neașezați. Sunt, toți, „eu”. Vai de ei!

Prima poezie din această ediție a lui Dinu Flămând: *Impresii de crepuscul II*. Deși nu s-a inventat, încă, ca altul, ca alt autor, ca alți autori (prima picătură e cea în plus, care va da peste margini paharul umanității, Adam nu avea cum să rămână, chiar de-ar fi vrut Dumnezeu, singur, și neprihănit: unde-s mai mulți, gata „păcatul”, comunicarea, contaminarea, informația e virusul), deși încă nu scrie în numele altcuiva (obligatoriu inexistent, căci nu poți însărcina pe nimeni existent cu povara scrisului, și atunci singura invenție „tehnică” și singura ficțiune este aceea de autori: Pessoa nu face decât să afecteze, să supramarcheze - așa cum face, azi, „explozia tehnologică” cu tehnica care e, esențial, omul) această situație, deși este încă „eu” (fie și „liric”), „Pessoa”, deja, delegă, își trimite scrisul, face/lasă pe alții să scrie, să marcheze faptul că *se scrie*. El e, doar, spațiu, oferă spațiu: spațiază. Acțiune (*incipit*): „Smârcuri nedefrișate SUNT în suflet auritele mele neliniști...” Neliniștile au fost aurite, smârcurile (care în schimb fac, încă, obiectul unei non-acțiuni, al unei rezerve, poate) împlinesc, exercită acțiunea de a fi: „sunt”. Sufletul este spațiu. Mai departe: „SE RUMENESC pe palide miriști grânele în cenușa amurgului”. Ce chin, să te rumenești, să te faci, poetic, frumos!

Poezia, tocmai pentru că este metaforă, trebuie citită la propriu (altfel spus, trebuie asumată, însușită, experimentată pe tine însuși: trebuie să-i fii obiect, țință și suport, nu van și vag „subiect performativ”): lucru, însă, irealizabil, la fel ca și proiectul mistic. Noi nu putem citi, în general, doar în particular, poezia, decât metaforizând, adică îndepărtând de la noi, de la buzele noastre acest oțet care

nu e apă. Când poezia, ca metaforă invizibilă (suntem în metaforă), este irezistibilă apropiere-fără-mediere, apropiere cu rămânere pe loc.

Și mai departe: „Mă străbate prin suflet un ferig carnal de mister...” Analiza literară cinstită, și eficientă, trebuie să (re)înceapă cu analiza gramaticală. Deci ce spune poetul (sau, mă rog, „eul liric”): că un frig carnal îl străbate pe poet. Și poetul ce face? Stă și simte, dă locul unei desfășurări misterioase de forțe, care parcă anunță o bătălie.

Semi-declarație (recunoaștere): „Întind mâinile spre dincolo, și întinzându-le, iată, zăresc că ceea ce vreau nu este totuna cu ceea ce îmi doresc...” Dorința este pasivitate, vrerea, voință. Dorința străbate și frământă „eul” care



nu-i este decât teren cucerit, răvășit, călcat în picioare, ars, cultivat de copitele cailor și semănat cu „mici morți”. Vrerea se izbește de celălalt ca de un „dincolo”, se pierde în el ca-n deșert.

Și bum: „De cât s-a îmbuibat de vechime Ora împoașcă din sine Timp”. Ora este paharul din care una dintre secunde, nu se știe care, poate chiar prima, în nici un caz nu neapărat ultima (de ce s-ar situa excesul la urmă, și n-ar fi chiar, barbian, începutul însuși?), „împoașcă”, adică face, dă risipindu-l, ca risipire, „Timp”. Timpul e pierdere (de timp). Timpul este dintotdeauna deja pierdut. Etc.

Scriind, Pessoa arată (wittgensteinian), dramatizează: „eu” e mediul, releul și efectul: rezultă felurii și temporar. „Eu” nu face, nu poate face nimic. Este destituit? Nu: delegat strategic. După care urmează (în urmă) cartea. S-o citească cine poate.

În poza alăturată: „eu”, astă iarnă (în februarie), la mormântul, transmutat în incinta Mănăstirii Iezuiților, „al lui” Pessoa (sau Ricardo Reis?).



maria iaiu

## Dimineața - la pușcărie, Prânzul - la mănăstire !

A dese, în timpul unui festival, se întâmplă să vedem două-trei producții cu același text. Nimic nefiresc, în general fiind vorba de autori celebri, pe care teatrele se grăbesc să-i aibă în repertoriu. Am fost, însă, de curând, martora unui eveniment mai special, organizat, la Târgoviște, de Teatrul „Tony Bulandra”: în aceeași zi, au putut fi văzute trei variante și, la cerere, s-ar fi putut asculta o a patra (radiofonică), a aceiași piese: **Provocare sau Zborul - Ce fericire!** de Doru Moțoc. A fost scrisă fără didascalii, astfel încât regizorul să aibă libertate deplină. Doru Moțoc, un dramaturg mai puțin cunoscut, are ambiția de a crea ceea ce el însuși numește *teatru imaginativ*; un teatru fără bariere, bănuim noi, în care fantezia o poate lua razna, personajele fiind destul de puțin definite, iar acțiunea plasată în afara unui timp sau spațiu concret. Scriitura e mai mult un joc de idei, un joc de cuvinte, un soi de *puzzle* care poate fi construit în oricâte feluri, pornind de la ideea de zbor, de năzuință, de izbândă, de disperare. Nimic altceva decât despre OM! Mai mult radiofonic decât scenic, textul a beneficiat, iată, de

trei montări, două dintre ele în același oraș: Râmnicu Vâlcea (la Teatrul Municipal „Ariel”, în regia și cu scenografia: Doinei Migleczi, iar la Teatrul de Stat „Anton Pann”, în regia lui Adrian Roman și scenografia Ilenei Mihăescu) și una la Teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște (în regia și cu scenografia lui Pompiliu Kostas Rădulescu), jucată într-o pușcărie. Inegale calitativ, propunerile scenice au surprins prin varietatea mijloacelor regizorale și scenografice. Fără a avea nimic spectaculos, ai putut descoperi, în fiecare montare, elemente menite a-ți stârni, la rândul-ți, imaginația, astfel încât să fii tentat a-ți realiza, în gând, propria ta viziune. Sfori legate de ștângi, arzând lent printre mere atârnate de fire multicolore (Teatrul „Ariel”), creau un cadru straniu, dar reprezentăția a rămas mult în urma spațiului de joc. Prea contorsionat, convulsiv fără rost. Un decor excelent pentru **Emigranții** lui Mrozek „adăpostea” spectacolul Teatrului „Anton Pann”. Mai aproape de *realitatea* piesei mi s-a părut a fi producția gazdelor, care a avut loc la închisoarea din comuna Caragiale. Ciudat era faptul că, în contextul dat, singurele gratii erau cele ale decorului și singurul îmbrăcat în zeghe era unul dintre protagoniști. Cum arăta pușcăria? Ca orice clădire bine întreținută, în curtea căreia se trebăluia cu răvnă. Trec peste imperfecțiunile

de intenție regizorală, peste cele de construcție, peste cele de interpretare ale celor trei spectacole, pentru că mai importantă mi s-a părut ideea de a construi un eveniment pomind de la existența acestor producții, și purtându-ne, mai departe, într-o zonă cunoscută nouă doar din filme: închisoarea. Mai mult, acolo, am putut vedea și o reprezentație a pușcăriașilor. Cu poezii religioase și cântece adecvate condiției lor. Patetic. Tulburător până la

thalia

lacrimi. Bărbați în toată firea sau tineri abia trecuți de adolescență, îmbrăcați curat și decent, ne ofereau momente de o trăire unică, de o profunzime nebănuită. Scenele cele mai dramatice aparțineau tocmai *protagoniștilor* cu unul-două omoruri la activ - după cum am aflat ulterior. Mi-a mai pierit emoția. Totuși, acea *întâlnire* m-a marcat într-un mod neașteptat. Să stai alături de tâlhari, violatori, ucigași, care arătau onorabil și păreau extrem de sensibili nu e o întâmplare oarecare. Și dacă te gândești că, după vizita la Pușcărie, a urmat prânzul la o mănăstire..., unde măicuțele aveau preocupări mult mai *pământene*, acelea de a ne hrăni și de a ne face să ne simțim cât mai bine în adăpostul lor, nu poți decât să constăți că un artist de mare finețe precum Mc Ranin a preferat să regizeze, pentru oaspeții săi, o zi, în loc de un spectacol. Adevărat teatru imaginativ! Neașteptat și copleșitor în multe privințe!

A rareori ai privilegiul să vizionezi un film, care deja a făcut înconjurul lumii, încărcat de premii și strălucirea succesului, cu autorul în sală. Când filmul se numește **Pianistul**, iar creatorul lui, marele regizor de origine poloneză, nu este nimeni altul decât Roman Polanski, cetățean al planetei, cum îi place să se autointituleze, sentimentul de fericire cinofilică te domină. Așa s-a întâmplat într-o seară de mai, ruptă parcă din nopțile de sânziene, în prezența a peste 4000 de oameni, la Sala Palatului, la premiera românească a ultimei pelicule realizate de cel care a dat cinematografului universale filme de referință, cum ar fi: **Cuțitul în apă**, **Luni de fiere**, **Tess** sau **A noua poartă**. Dar ce anume a strâns laolaltă atâția oameni, care au vibrat în același timp și au privit cu o

## Mărturisiri despre tenebrele din noi



irina budeanu

luptă pentru supraviețuire, îndurând suferințe și umilințe de neimaginat, singur, printre mormanele de cenușă ale unei Varșovii îngenunchiate. Credința în muzică, în sublimul operelor lui Chopin sau Ceaikovski, i-au dat o forță aproape divină, încrederea absolută în viață. Timp de aproape cinci ani, cât a supraviețuit în ghetoul din Varșovia, ajutat deopotrivă de polonezi, dar și de un ofițer german, nu a atins nici o dată clapele pianului. Nocturnele lui Chopin nu au răsunat decât în mintea lui. Eroul filmului interpretat magistral de Adrien Brody, este cel care în realitate a stat la baza acestui film. Imediat după ce războiul a luat sfârșit, Szpilman a scris o carte autobiografică, iar însemnările lui l-au determinat pe Polanski să realizeze acest film. De altfel, regizorul a mărturisit că **Pianistul** este singurul film din cariera sa, care conține și elemente autobiografice. Se știe că el s-a născut la Paris, într-o familie de intelectuali evrei, dar s-a mutat la vârsta de trei ani la Cracovia. O dată cu izbucnirea războiului, a ajuns ca și Szpilman în ghetou. Mama sa a murit la Auschwitz, iar tatăl a reușit să supraviețuiască în lagărul de la Mauthausen. Stranie, paradoxală și înfricoșătoare urzeală a destinului, în care au fost prinse atâtea vieți omenești. Ce anume individualizează creația lui Polanski, față de multe alte pelicule cu același subiect, cum ar fi **Lista lui Schindler**, **Alegerea Sofiei**, **La vita e bella** sau **1946. Ultima revoltă**? Lipsa de sentimentalism, descrierea

obiectivă, rece, a întâmplărilor de atunci, grăitoare prin ele însele, fără să mai fie nevoie de vreo intervenție. Fără efecte speciale, fără încercări de a manipula emoția publicului. Poate de aceea, uneori, filmul pare plicticos, e prea descriptiv, linear. Dar forța și unicitatea lui, constau în simplitatea și onestitatea cu care sunt trăite cinematografic istoriile de viață și moarte din timpul Holocaustului. În fond, **Pianistul** nu este altceva decât dovada supraviețuirii umane în fața Răului absolut, dar și un omagiu adus forței muzicii și a vieții.

Szilman a murit la 88 de ani, fără să mai poată viziona filmul prietenului său. Dar a rămas acest document artistic, care înlătură stereotipurile și clișeele care încă mai circulă pe seama acestei perioade tenebroase din istoria modernă a umanității. Un apel la memorie și luciditate. Privind acest film, înțelegi sau ar trebui să înțelegi cum a fost posibil ca așa ceva să se întâmple. Tenebrele din noi sunt cumplite, ele ne pândește în orice clipă, iar Răul absolut poate lua oricând chipul unuia dintre semenii noștri. Afirmăția tulburătoare a lui Kant - „Răul nu este inuman, ci dimpotrivă, însăși expresia umane libertăți” - capătă prin filmul lui Polanski o imagine vie. Crudă, violentă, reală.

### arta filmului

curiozitate nedisimulată filmul? Povestea, pe care cei mai vârstnici dintre noi o știu, cea a unei perioade din istoria modernă a umanității, ce a stat sub semnul aberanței, absurdului și monstrozității. Cel de-al doilea Război Mondial, „ciuma” secolului XX, care a generat Holocaustul. Despre Holocaust, despre Polonia ocupată de naziști, care a transformat Varșovia în ruine, exterminându-i pe evreii polonezi, pentru vina de a fi evrei, iată contextul istoric al poveștii lui Polanski. În centrul ei, se află un tânăr și foarte talentat pianist, Wladislaw Szpilman, prins în menghina acelor vremuri iraționale, silit să ducă o viață de fugă, pentru a nu fi deportat. În timp ce întreaga lui familie, va fi trimisă în lagărele morții împreună cu alte zeci și zeci de mii de evrei polonezi, Szpilman



## O marcă de colonizator

constantin novac

**L**uându-mă aproape în serios, îndrăznesc să afirm că Radu Theodoru face virtuală parte din categoria acelor conquistadori-colonizatori care, în clarobscurul sfârșitului de secol al XV-lea, făptuiau o punte trainică între întunecimea Evului Mediu și lumina Renașterii, forțe virile, vulcanice, egolatre și achizitive care, fără a fi fost refractare la îndoiele existențiale, erau dublate de vizionarism, curiozitate neostoită, sete de nemărginire, cititori în Ptolemeu, Aristotel, Strabon, Pliniu cel Bătrân sau Marco Polo. Prototipul sau „capul de serie” ar fi, neîndoios, descoperitorul Lumii Noi - Cristobal Colon sau - care alt erou de Romancero zămislit de fierbânta imaginație latino-hispanică.

Să ne închipuim o etnie română *in statu nascendi* dăruită cu un ocean la picioare și cu o duzină de bărbați asemeni lui Cabral, Vespucci, Magellan, Cortes sau Pizzaro, alături de care, prin temperament și vocație de explorator, ar fi putut sta fără complexe contemporanul nostru Radu Theodoru.

Cu ce ne-ar fi prisosit oare, atunci când, cu adevărat, se despărțea pământul de ape, când, din bezna unui ev de mijloc, se conturau continentele și implicit li se desemnau stăpânitorii, câteva personalități de talia celor invocați mai sus? În locul mult exaltatei statornicii cu care ne-am îngălat istoria, convertindu-ne setea de infinit în pulsuni cu limite transhumante, ne-am fi putut scălda în apele unei puteri maritime care, iubită din interes, boicotată, zgduidă de inevitabilele tempeste istorice, ar fi rămas totuși temută, cu drept de decizie în consiliul de structură planetară.

...Ca să nu mai vorbim că *ochiul lui Nelson* de pe manșeta vestonului bravilor noștri ofițeri de marină ar fi clipit altfel, cumva complice...

Dar să revenim. Suntem ceea ce suntem. Marile noastre aventuri peregrine s-au poticnit în stelele uscatului, pendulând între



munte și baltă, oprite-n buza lagunelor și a nisipurilor mării sărate și pustii până-n orizonturi. De unde să scoți amirali, să fluturi măcar propagandistic o eventuală sosie a lui Eric cel Roșu? Dintre tunzătorii de oi, făcătorii de brânză, puternicii stăpânitori ai unui ținut cu relief pastoral, încadrați de măgari obstinați și de câini credincioși până una-alta, bașca mioriță laie bucălaie, nu-ți rămâne decât să te oprești, prin replică, la omul care sparge aceste dimensiuni ale realului casnic, cărora le adăugăm cu năduf pe cele ale unor prejudecăți în stare să ne păstreze, pe cei mai mulți dintre noi, plante-n ciubere. Ca om al mării (dacă nu mă vrea, eu o vreau) hrănit de istorii citite, văzute și auzite, hârșit între barcagii cu ambiții confuze, răi, recalitranti, pitorești, deștepți, inventivi, cârtitori, dar devotați unei misii care scapă deocamdată intereselor nației, socotesc că Radu Theodoru are dreptul, după cele ce-a făcut pentru yachtingul românesc de croazieră, să afirme răspicat că planeta ne aparține numai dacă o vrem cu tot dinadinsul. Pentru că bărbați cutezători, pricepere și sete de ducă există, slavă domnului.

Radu Theodoru a provocat realitatea în diverse chipuri: pilot de război, scriitor cu o amplă operă (în care, alături de transfigurarea artistică, se impun sintezele cărturărești de natură socio-istorică, sau expresia documentară a unui spirit flămând de spațiu geografic, ultima în măsură să mă facă să cred că, asemeni lui Columb, nu rareori și-a pus căpătâi, în loc de pernă, *Imago mundi* a lui Pierre d'Ailly, fermier (dedat, acolo, la Grădiștea de Giurgiu, muncilor hesiodice într-un continent în miniatură, cu ostroave de umbră, pisici lascive, lenevind pe prispă și vegetație disciplinată după rigori ostășești) și yachtman împătimit, venit din București, nu de pe malul mării, pentru a sparge prejudecățile inhibitorii privind drepturile românilor de a pluti pe mare cu complicitatea vântului. Poate tocmai această hetero-structură de tip renascentist, ostaș - scriitor - cărturar și pălmaș, conferă un parfum original scrierilor sale, îmibindu-ne să admitem uneori că pe apele învolburate ale planetei, pe unde i s-a întâmplat Domniei Sale să hălăduiască, puteai desluși susurul sonor al Argeșului de dinapoia casei grădiștene; că, în serenitatea toamnei amefite în sucuri dionisiace, răzbat arpegii exotice cu miresme de Canare ori de Funchal - Madeira; și, în sfârșit, că skipperul, descins fatal dintr-o castă războinică, intolerantă, își confundă la intervale partenerii de aventură nautică - aleși, de altfel, prin liber consimțământ, pe baza respectului reciproc - cu ipochimeni recrutați la întâmplare din tavernele sordide ale Yokohamei.

Faptul, fără a fi neapărat supus arbitrajului nostru, alimentează copios miezul conflictual al celor mai multe dintre scrierile lui Radu Theodoru consacrate voiajelor sale pe mare cu *Hai-Hui* sau *Decebal*. O gâlceavă permanentă la bord, nu întotdeauna benignă, opunând pulsuniilor nativ-autocratice ale skipperului lăbărtarea, specifică uscatului, a celor mai mulți dintre membrii echipajului, e departe însă de a fi simplă întâmplare, fie ea și repetată; mă simt înclinat să cred că

această aparentă lipsă de prevedere, de prudență în alegerea viitorilor coechipieri ascunde setea, conștientizată sau nu, a scriitorului - navigator de studiu caracterologic în condițiile unor spații închise, cu opțiuni limitate de mișcare, precum ar fi o ambarcațiune cu vele.

Radu Theodoru își permite așadar să-și asume riscul neprevăzutului călătoriei și deopotrivă al înfruntării împrevizibilului uman. O dispută fertilă între scriitorul lacom de revelații umane și navigatorul lacom de spații planetare. Un metabolism autoritar accentuat de împrejurări fatalmente stresante, anume căutate, de natură, precum ne-o spune puțină experiență marinărească aflată la purtător, să inflameze spiritele până la radicalizare, adică la răzmeniță tip *Bounty*. Îl consemnez ca pe o dimensiune cuceritoare a tribulațiilor au(c)torului.

Ceea ce mi se pare a fi remarcabil în scrierile despre mare ale lui Radu Theodoru, inclusiv în *Decebal-Circumterra...*, este capacitatea sa de a ni se impune simultan ca promotor al aventurii și ca reporter, comentator sensibil și erudit al acesteia. Magellan, descoperitorul drumului pacific, și-a lăsat cele mai multe dintre isprăvile sale trăite în sarcina condejiului lui Pigafetta, supranumit Lombardul. (În treacăt fie spus, puțini sunt dintre cei ce știu că unul dintre interpolatorii în cunoștință necontestată de cauză al însemnărilor acestuia și totodată traducătorul lor în italiană pentru uzul lui Carol Quintul, al

### vecini de palier

cărui secretar era, se numea Maximilian Transylvanus.) În vreme ce Radu Theodoru este propriul său martor și personaj, cu implicații adânci în investigarea unui relief sufletesc deloc liniar, dacă nu chiar contradictoriu. El se înverșunează pe informațiile care, dobândite din cosmografii, cronici, istorii și tratate geografice, se bat cap în cap; îi repugnă comportamentul derizoriu al semenilor raportat la un standard de table morale al căror păzitor unic, sacru și infailibil se socotește, îl scoate din minți o administrație tembelă, inertă, suspicioasă și subminată de inhibiții, de agresiuni oculte, abil concertate, blocându-ne ca o ecluză avânturile spre orizonturile deschise ale planetei; chestii în măsură, așadar, să-i salte adrenalina la cote supraîngăduite, semănate fiind cu imprecații corozive și sumbre, altfel legitime premoniții; lipsa demnității naționale, lipsa trăirilor patriotice față cu provocările din afară și dinlăuntru, indiferentismul, absentismul de orice natură, ignoranța sau indolența civică, lipsa interesului de a ne impune ca reper-far cultural individualizat în oceanul civilizației euro-atlantice și, în fine, umiliința în spiritul căreia ești dator să te supui nu atât cu conștiința sărăciei tale, cât în aceea a faptului că faci parte dintr-o nație damnată și resemnată în consecință, toate acestea îl galvanizează pe scriitorul-navigator până aproape de pragul electrocutării. Mânia îl aruncă dincolo de cal, ademenindu-l la afirmații cel puțin hazardate cum că cuplul Ferdinand și Isabella, dimpreună cu granzii infatuați și limitați dimprejurul lor (ar fi de amintit, printre ei, Luis Santangel, sponsorul - protocronist - care a creditat cu un milion de maravedi călătoria columbiană nebună spre zări neștiute...) ar fi boicotat ceea ce, în fond, le-a adus dreptul de a fi invocați aici: anume spiritul expansiunii hispanice...

# Când piciorul devine poet

„Să nu uităm, femeia, numai stând cu șezutul/ pe poezie își servește ceașca cu cafea; mă rog/ (înjurând), orice zâmbet e o durere a/ «cărnii», creată să funcționeze **numi/** o viață“ (sublinierile mele, C.S.). Această înșiruire scâlciată și cacofonică de cuvinte am pescuit-o din volumul domnului Loriean Carșochie (da, ați citit bine, iar eu am scris corect, chiar așa îl cheamă pe poetul nostru de astăzi), **Poezii** (Editura Zedax, 2002). Ca să nu îl contrazic pe bard, mă voi așeza - pardon! - cu șezutul pe volumul dumisale, dar numai după ce l-am citit cu atenție. În urma acestui travaliu, am înțeles un lucru: domnul Carșochie are o mare teamă. Că s-ar putea transforma... în vacă. Ca orice frică, și aceasta descrie oareșicare ciupituri lirice pe pielea domnului Carșochie. Nu trebuie să ne mire dacă domnul Carșochie, când mănâncă, se simte o vită: „mă scurtecircuitează foamea, întorcându-mă la/ vita trăind fără vina sa“ (*într-o sarcină de servicii*). Sau: „stare de nihilo-vegeto-bovinism, prezența/ acestei zile

în viața mea“ etc. (*rațiune la zi*). De la această teamă până la a se simți de-a dreptul bovină e un picuț: „îmi odihnesc ciolanele în plictiseala/ unei zile de sărbătoare“ (*farmecul unei duminici*). Sunteți sigur, domnule Carșochie? Poate vi le odihniți într-o ciorbă și nu vă dați dumneavoastră seama. Dacă e de înțeles teama dumisale de a se transforma în vacă, mai greu pricepem de ce domnul Carșochie se apucă se clocit. Chiar așa: „sparg semințe de bostan (așteptându-mi/ rândul la coadă) și clocesc un/ ou din care-ntr-o zi se/ va naște găina; aud cum/ iubita mă strigă din așteptarea“ etc. (*ca un fum de țigară*). Doamnă, treziți-vă, chiar aveți de gând să vă plimbați de mână cu un bărbat-găină?! De fapt, aceasta nu este singura anomalie a domnului Carșochie. Trebuie știut că domnul Carșochie obișnuiește să latre, se plânde de o *kilo*nimă, își aruncă picioarele. Asta este cea mai mare greșală pe care domnul Carșochie ar fi putut s-o facă: „am aruncat ambele picioare pe/ masa din fața mea, fiindcă/ atunci când scriu nu-mi sunt/ necesare; gândesc mai adânc decât o/ săgeată

înfiptă-n inimă și mai ascuțit“ etc. (*rațiune la zi*). Domnule Carșochie, rău ați făcut! Eu cred, domnule Carșochie, că aveți mare nevoie de ele. Ați demonstrat-o în volumul de față. De ce nu recunoașteți, domnule Carșochie, că picioarele dumneavoastră sunt cele care fac treaba a mai mare. Adicăte! Tot cu piciorul ați scris *Poezii* și tot pă Picior (domnule Carșochie, îmi permit să vă personalizez piciorul, având în vedere că el este cel mai important) o să-l folosiți și de acum în colo.

Când vrea, domnul Carșochie poate să fie foarte rău. Ia ascultați-l: „mă dor parantezele/ și-am să nu mai pot/ fir-aș eu“ (*într-o sarcină de servicii*); „storc nasul monumentului iubirii spre a/ constata că/ i s-au ofilit mucii“ etc. (*despre a (ne)vedea*); „bășina parfumată a acestor ani“ (*liniștea celui fără de...*); „și tu, adam-ul mă-sii ai lua-o/ de la început“ (nu mai știu din ce poemi este acest vers și mi-e lene să mai deschid o dată cărțulia). Ce-s astea, domnule Carșochie? Poezii? Visați. Apropo. Până când o să mai treceți pe la noi, poate vă hotărâți să vă schimbați și numele. Dumnea voastră vă place cum sună „Loriean Carșochie“? Dacă da, v-am ruga să-l despărțiți în silabe pentru noi.

Corina Sandu

## fără comentarii

Stimate domnule Adrian Păunescu,

„Vă cer scuze, dar nu știu cum să-mi încep această epistolă - pe care, probabil, nu o veți citi niciodată. Dar, oare, de ce vă scriu? Se vor întreba unii. Să vă laud, să vă critic sau să vă compătimesc? O fac alții mult mai pricepuți decât mine - un biet poet de provincie.

Un lucru e cert: după articolele din «Luceafărul» (pertinent și bine scris unde sunteți încadrat la categoria „grafomani“) și din «Evenimentul zilei» (de Duminică) la fel de bine scris, am rămas puțin bulversat, răvășit, tulburat. Atunci mi-am spus în sinea mea: uite ce a fost Adrian Păunescu și uite ce a ajuns! Unde vreau să ajung, totuși. Am recitat de curând volumul dvs. **Istoria unei secunde**. Un volum de poezie bună, vulcanică, onorantă. După aceea...

Știe toată lumea ce a urmat: **O groapă de pași** cum frumos ziceți dv. undeva. O groapă ce se adâncește în jurul dv. și mai mult astăzi când continuați ieșirile penibile pe „sticla“ televizorului. Aceleași emisiuni imposibile, enervante, plictisitoare, aceleași versuri declarative, șchioape, lacrimogene, scrise, parcă, după o rețetă diabolică pentru a-i impresiona pe cei săraci, singuri, incuți și mulți. Despre cei câțiva zdrăngănitoni cu chitara care vă îngână «versurile» ce să mai spun? Sunt jalnici, săracii de ei. Penibili. Ridicoli.

Pentru că-l stimez pe poetul care a scris **Istoria unei secunde** vin și vă implor: Treziți-vă, domnule Adrian Păunescu! Timpul Cenaclului Flacăra a apus. Am ajuns în secolul XXI, trăim alte timpuri, alte vremuri iar oamenii așteaptă altceva de la poezie, de la televiziune, de la istorie, de la dragoste, de la viață - și chiar de la moarte. Ce? Nu știu. Oricum altceva decât «circul» ieftin și penibil oferit de dv. pe ecranul televizorului.

Treziți-vă, Domnule Adrian Păunescu.

Până nu e prea târziu...

Sau este prea târziu?

Tot ce se poate... Exact: «Și ce se mai poate, când totul se poate?»

Al dv., cu durere,  
**Virgil Panair**

(„Oglinda literară“)



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Georges Dumitresco**



L-am urmat pe Grigore C. Moisil încă din timpul studenției, continuând să frecventez cursurile sale, am ținut referate la aceste cursuri și, impulsionat de activitatea sa debordantă, am început cercetarea științifică sub atenta sa îndrumare. Stagiul de doctorat și susținerea tezei de

## Un generos

constantin  
p. popovici



grigore c. moisil

doctorat în teoria numerelor le-am făcut sub îndrumarea sa științifică. Comisiile de examene de doctorat din care și el făcea parte, le alcătuiă din prestigioși oameni de știință: academicienii Simion Stoilow, Octav Onicescu, Gheorghe Mihoc.

Am făcut parte din grupul tinerilor matematicieni și ingineri alcătuit, în afară de mine, din Mariana Coroi-Nedelcu și Paul Constantinescu, în momentele în care Grigore

C. Moisil a sesizat importanța informaticii în învățământul universitar, mai întâi, și apoi în învățământul școlar. A înființat, la Universitatea București, secția de Mașini de calcul la care eu și Paul Constantinescu am ținut cursuri de mașini de calcul și de teoria algebrică a mecanismelor automate, formând primii absolvenți informaticieni. A înființat Centrul de Calcul al Universității din București în care a încadrat absolvenți ai secției de Mașini de calcul. A întărit, în decursul anilor următori, Centrul de calcul cu cei mai buni absolvenți informaticieni, primind, de asemenea, și ingineri cu cunoștințe de informatică.

Școala de teoria algebrică a mecanismelor automate pe care a creat-o în urma aducerii la cunoștința sa de un tânăr inginer, Leon Livovschi, că se fac aplicații ale logicii matematice în electricitate, a fost recunoscută în 1957, chiar de la începuturile sale, ca fiind a treia în lume, ca număr de lucrări, după SUA și URSS, Grigore C. Moisil elaborând un număr impresionant de lucrări în acest domeniu.

A modernizat Centrul de calcul al cărui director a fost, încă de la început, într-un sediu adecvat, dotându-l cu un calculator IBM 360/30 ce ne fusese donat cu ocazia unui curs de informatică pe care l-am condus ca director, fiind numit în această calitate la propunerea lui Moisil.

Avea încredere în posibilitățile tinerilor și îi promova în diferite funcții, știind că nu-l vor dezamăgi. M-a propus și am fost acceptat ca secretar general al Congresului de Logică, Filosofie și Metodologie a științei ce s-a ținut în țara noastră, unul dintre organizatori, după încheierea congresului, caracterizându-l ca

fiind cel mai strălucit dintre toate Congresele de Logică, Filosofie și Metodologie a științei ținute până atunci.

Era generos. Nu refuza pe nimeni atunci când i se cerea ceva. Mergea împreună cu cel pe care voia să-l ajute și nu se lăsa până când nu obținea ceea ce solicita. Îmi aduc aminte de aceste lucruri când mă gândesc la transferul

### omagiu

meu la Institutul de Matematică al Academiei, cerându-i expres celui ce avea numirea mea să o scoată din sertar, unde o ținea nejustificat de luni de zile. De asemenea, îmi amintesc că a mers cu mine la Ministerul Învățământului ca să obțină o adeverință care să mă scutească de o concentrare, fiind nevoie de mine la catedră.

Veneam cu plăcere, cu alte persoane ce-l venerau, la sărbătorirea zilei sale de naștere. Eram primiți cu bucurie și cu multe bunătăți pe masă. Era o manifestare de solidaritate cu profesorul nostru și o expresie a recunoștinței față de îndrumarea competentă în activitatea noastră științifică și, mai ales, umană.

Ori de câte ori mă gândesc la Grigore C. Moisil, și aceasta nu arareori, îmi amintesc de butadele sale, precum: „Ca să înveți ceva, ține un curs” și îl pomenesc în fața studenților ori de câte ori am ocazia.

## Concurs de dramaturgie

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași anunță un concurs de dramaturgie originală pe tema **Ștefan cel Mare și Sfânt - 500 de ani de la moarte**, eveniment comemorativ de referință pentru istoria spiritualității românești.

Piesa câștigătoare va fi montată pe scena Naționalului în stagiunea 2003-2004.

Textele sunt așteptate la sediul Teatrului Național pe următoarea adresă: strada Agatha Bârsescu, 18 Iași, 6600.

Data limită de depunere a textelor: 30 septembrie 2003. Telefon: 0232-267824; Fax: 0232-254499; E-mail: tniasi@yahoo.com



Deși folosită des, sintagma *lingvistică textuală* (LT), sinonimă cu *teoria textului*, acoperă un domeniu de studiu puțin cunoscut, sau mai bine zis, rău cunoscut, afirmându-se că ar fi o ramură recentă a lingvisticii; dezvoltarea ei în ultimii treizeci de ani face ca această afirmație să-și piardă valabilitatea, LT devenind un domeniu de sine stătător care cercetează constituirea, funcționarea,

### conexiunea semnelor

producerea și înțelegerea textelor.

Termenul a fost folosit pentru prima oară de Coșeriu în 1955, dar utilizarea lui cu sensul de astăzi se face unsprezece ani mai târziu și se datorează unui semantician german. De atunci LT a cunoscut o

dezvoltare continuă, inspirându-se din diferite modele teoretice ceea ce este cât se poate de normal pentru o știință în formare.

În perioada anilor menționați mai sus a apărut necesitatea de a trece dincolo de limitele frazei pentru a da astfel socoteală anumitor fenomene ca referința, selecția, concordanța timpurilor verbale, relația semantică dintre enunțuri care nu sunt legate prin conective, diferite fapte de ordin prezodic etc. S-a încercat atunci să se găsească reguli pentru înlănțuirea secvențelor textuale

## Lingvistica textuală (II)



mariana  
ploae-hanganu

plecând de la metode folosite până atunci doar în analiza propoziției și a frazei. Observarea unor factori studiați până atunci doar la nivel propozițional face ca totul să fie considerat acum „o secvență pronominală neîntreruptă” sau „o secvență coerentă de enunțuri”.



geo vasile

## Războiul româno-român în versiune elvețiană

Cu totul întâmplător ne-a căzut sub ochi numărul pe martie 2003 din publicația „Căminul românesc” ce apare la Geneva. La rubrica „Opinii - Puncte de vedere” dăm de un articol semnat de dl George Tzipoia, român și genevez totodată, care sub titlul *Falși ambasadori ai artei românești* se decide, după lungi ezitări (rol de compoziție), să pună la colț opera de-o viață a confratelui său de breaslă, dar și a compatriotului rezident la Lausanne, medicul, poetul, eseistul și pictorul Georges Dumitresco. Prilejul îi este oferit dlui G. Tz. de *Retrospectiva Georges Dumitresco*, găzduită de Palatul Națiunilor din Geneva - în decembrie 2002.

Despre această expoziție s-a scris în presa din țară; dar și în „Magazine suisse des arts” (nr. 41, dec. 2002 - ian. 2003), nu numai informativ, ci chiar elogios, ca de pildă: „În planul pur al creației, recunoaștem grifa frapantă trădând o libertate de scriitură străină oricărei slăbiciuni, oricărui compromis. Aș spune că rigoarea grafismului nu este la Dumitresco o latură pasivă și limitativă, ci mijlocul cel mai potrivit să cristalizeze imaginea, precum și motivația cea mai înaltă și exigentă estetic pentru revitalizarea imaginii, sustrăgând-o măruntelor detalii, călăuzind-o spre structuri imuabile” (Renato Civello). O prezentare riguroasă a artistului român, cu ocazia aceleiași expoziții-eveniment, face și Jean-Louis Avril. Specialiști ca Jaques-Eduard Berger sau Félix Tuschler, referindu-se la diversele etape ale graficii și picturii lui Georges Dumitresco, vorbesc de un *emblematic* pe măsura meșterilor renașcentiști, de artistul cu o mie de tehnici, de dinamica internă și dramatismul peisajelor, de *alchimistul vizionar* ș.a.m.d.

Cine-și pleacă urechea la ecourile extrem de pozitive ale expozițiilor lui Georges Dumitresco în Italia (patria artelor frumoase) sau în Franța (Centre culturel Christiane Peugeot, Paris, 14-19 nov. 2001), ca să nu mai vorbim de cele de la Iași, Cluj, București (Galeria TNB, august 1992, despre care am scris și noi) și le compară cu părerile demolatoare ale dlui G. Tz., nu mai înțelege nimic.

Adevărul e că am scris și despre expoziția *George Tzipoia* de la Galeria Simeza (Buc., 17 oct. 1995), articol aflat acum într-o carte, *Pluralul românesc* (Ed. Eminescu, 2001). Chiar am stat de vorbă cu gazda, ce atunci ni s-a părut un om amabil și civilizată. Ca să-l regăsim acum deghizat într-un detractor sadea, dublat de un justițiar frustrat. Este inadmisibil să jignești un om, un artist și o operă, contrazicând evidența.

Nu sunt un specialist, nu mă pricep la limbajul plastic, ceea ce nu mă împiedică să prețuiesc expresia artistică și mesajul inclus, fie ea muzicală, picturală sau literară. În numele emoțiilor veritabile ale „publicului românesc de bună credință, dar naiv” (cum ne mângâie pe cap, ex-cathedra, G. Tz.), vă informăm, nestimate domnule Zoil, că tocmai ați comis un delict moral împotriva unui artist. De o mare frumusețe interioară, de o infle-

faceți, atac la persoană. Faceți din negru alb (retorica hulirii) în ciuda probelor multiple (oare toți criticii lui Georges Dumitresco au fost niște amatori de casă de cultură periferică, Jean d'Ormesson y compris, care-i mulțumește artistului român *pour votre oeuvre?*) de omologare a unei valori certe în pictura românească de azi. Nu puteți desigur accepta popularitatea artei lui Georges Dumitresco și-atunci vă repeziți s-o catalogați „o rușine pentru România, o rușine pentru arta românească și la urmă pentru autorul însuși”.

Invectiva și intoleranța, atacul visceral reflectă o stare avansată de disperare și, e musai, ca să ieșiți din acest *cul de sac*, să intrați și dumneavoastră pe urmele lui Georges Dumitresco, ca profesionist sadea, la Palatul Națiunilor, spre a înfățișa în fine chipul adevărat al eternei și fascinantei

### fonturi în fronturi

xibilă moralitate și de un talent asupra căruia nu eu îndrăznesc să mă pronunț, ci, așa cum am argumentat, și-au dat verdictul critici de artă români și străini. Nici măcar diferența de vârstă nu v-a împiedicat să vă revărșați bilioasa invidie asupra unui venerabil octogenar, supraviețuitor doar prin miracol unei operații de inimă infernale. Da, domnule Tz., sunteți invidios că Georges Dumitresco este și va fi ambasadorul picturii românești în Elveția, omologat, în fine, și de guvernul de la București prin prezența ministrului Răzvan Theodorescu și a excelenței sale Anda Filip, reprezentat permanent al României pe lângă ONU (Elveția).

Doar un om păscut de sterilitate se poate lăsa pradă instinctului de a-și elimina confrății cu orice mijloace, indiferent de toxicitatea și consecințele lor. Un ultim dram de conștiință vă face să credeți că „din păcate nu poți scrie despre o operă, sau chiar despre o subproducție, fără să atingi omul direct în inimă”. Este singurul adevăr din injuriosul dumneavoastră articol, căci asta și

România, în care nu prea locuiți, deș faceți atâta caz. Îi reproșați pictorului că nu are *scară* valorică, coloană vertebrală, compoziție, și „nici un mesaj de transmis”. În schimb, dumneavoastră aveți obsesia scării și a treptelor și un ocean de toxine-cu care, *faute de mieux*, inundați frumusețea, muzicalitatea, semantica unei mitologii artistice de referință în România și în Europa.

Diatriba pe care ați semnat-o nu vă onorează, ba dimpotrivă, semnalează o gravă derută personală și confirmă faptul că v-ați înșelat grav de tot. V-ați gândit că ați putea să aveți pe conștiință viața unui compatriot și artist, care, asemeni tatălui dumneavoastră, artistul Al. Tzipoia, a avut parte de ostilitatea și prigoana totalitarismului?

Oricum, pentru noi cei ce n-avem o dublă rezidență și cetățenie, războiul româno-român din România ni se pare floare la ureche, un silențios joc de-a masacrul. Faptul că ați deschis la Geneva un front, ni se pare o surpriză pernicioasă și ridicolă. *La critique est aisée et l'art est difficile*.