

Luceafărul

77i

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

Nr. **23** (607)
Miercuri, 18 iunie, 2003

Parisul este, în acest moment, de o frumusețe nemaivăzută, n-ai chef decât să te plimbi. Văd foarte puțină lume, nu suport oamenii și apoi munca mea nu mi-o permite, am foarte puțin timp. Vroiam să plec la țară sau la mare să mă odihnesc, sunt obligat să rămân, totuși aveam nevoie de ODIHNĂ, o voi face mai târziu. Aveam intenția să vin puțin în România (poate o voi face), dar călătoria costă sume astronomice.



victor brauner



bertolt brecht

Citesc *Corespondența între Goethe și Schiller*, o lucrare făcută de Gheorg Lukács. Un complot „generos” contra publicului; burghezia primește cu sila literatura sa: o carte de legi, o coterie printre coterii și conspirația este oficială. În același timp, ce încercare potrivită! Cum se califică social amândouă geniile!

pag. 7

opinii

Un cântec
cu foarte multe cântece



alexandru george

aproximații



Spațiul și timpul poetic

emil manu

pag. 21



Colectivism și individualism (sau omul între încurcătură și moarte)

caius fraian dragomir

Imaginile aspirației către înălțimi oferă unul dintre acele referențiale în care condiția umană poate fi situată, înțeleasă, regăsită, în toată măreția și în tot derizoriul ei, în amețitorul balans, mereu încercat de umanitate, precum și de către fiecare dintre noi, pendulare neoprită și indecisă între metaforă și praxis. Orice element existențial uman semnificativ începe în forma unei metafore elevate, idealizante, permanentizându-se apoi ca trivialitate pragmatică. Înălțarea („vom întâmpina pe Domnul în văzduh“) este transgresare a materiei înspre spirit, depășire a viciilor terestre întru puritatea eternă, absolută, a spațiului supralunar. Hyperion oscilează între lumea banal omenească și infinitul divin; în mod concret Armstrong pune, în 1969, piciorul pe Lună, ca primă ființă terestră ajunsă pe un alt astru. Ce s-a întâmplat de atunci cu acest tulburător ideal, cu înălțarea și zborurile? Echipajele de cosmonauți au pierit în accidente cutremurătoare, și nemeritate, aparate de zbor subsonice sau supersonice, de pasageri, au poluat cerul cu imaginea a nenumărate trupuri sfărtecate în aer sau la atingerea cu solul, zeci sau sute de mii de tone de explozibil au fost lansate din aer asupra unor spații vaste ale planetei, ucigând, mutilând, pulberând vieți, speranțe, anulând inocența a miliarde de suflete. Avioane au fost folosite - încărcate cu oameni - ca proiectile împotriva altor oameni. În sfârșit - sau: mai ales - călătorim toți, cu

mult mai mult, mai repede, mai ușor, decât cei care ne-au precedat în lunga evoluție a umanului, neștiind totdeauna de ce o facem, mai puțin entuziaști decât altădată (și mai puțin decât eram convinși că vom fi), oferind însă universului noi dimensiuni ale ființării, nu toate nocive sau negative, nu neapărat dezumanizante, destructive.

Trebuie totuși observat că, în istoria sa de un secol, avionul a acționat de nenumărate ori împotriva orașului, multimilenar în diversitatea întrupărilor principiului de cooperare interumană pe care îl reprezintă. Icar contra Babel? Sau: conspirații și asociere a autismelor voinței de putere împotriva comunicării deschise, neîngrădite a oamenilor? Ori, dimpotrivă: libertatea individualității în conflict cu un colectivism constrângător? Conflictul avion-oraș nu s-a concentrat exclusiv în actul sinistru al bombardamentului - să comparăm psihologia unui Antoine de Saint-Exupery cu aceea de genul Louis Ferdinand Celine. Să așezăm în paralel zborurile de noapte ale primului și călătoria la capătul nopții a celui de al doilea.

Joos de Momper II și Frans Francken II, pictori flamanzi din perioada mare a școlii pe care o ilustrează, realizează împreună o pânză babelică, un tablou al imensului turn biblic, în toată perspectiva neîmplinirii sale. Fără să aibă geniul lui Peter Bruegel cel Bătrân, exprimat în al său „Turn Babel“ pe cât și în restul creațiilor prin care îl cunoaștem, Momper, și Francken fac parcă mai vizibilă stupiditatea unui efort constructiv, în care drumul spre înălțime nu este altceva decât egocentrism colectivizant. Absența visării (visare atât de proprie

lui Bruegel cel Bătrân) din pictura celor doi flamanzi mai puțin fabuloși în inspirația lor, lasă însă clară monstruoșitatea unui proiect colectivizat global. Desigur, primitivismul colectivizat a luat, nu o dată, forma îndârjirii arhitecturale - să nu vorbim însă de funie în epoca noastră și în cultura noastră. Dacă din pictura flamandă ne întoarcem o clipă la Vechiul Testament vom vedea imediat că tema babelică ne pune nemijlocit - și, mai ales, în chip electiv - în fața problemelor globalismului: „Tot pământul avea o singură limbă și aceleași cuvinte“ (Geneza 11,1). Ce s-a întâmplat știm cu toții, iar „Babel“, în traducere, înseamnă încurcătură. Vom observa cu ușurință legătura inextricabilă dintre ceea ce se numește de la o vreme „gândirea unică“ (voință unică, sau globalizare, sau înregimentare) și colectivism - ideea de a ajunge la cer prin integrarea eforturilor. Rezultatul uniformității pare să fie însă tocmai încurcătura.

la limită

Rezultatul aspirației total individuale, icariene, este, pe de altă parte, moartea - adesea neglijată în concret, devenită parte a unui mit. Icar nu este însă o victimă a zborului (Dedal reușește în încercarea sa), ci a beției cerului, a atracției solare și a ignoranței sale. Zborul nu este interzis oamenilor, este nepermisă doar trecerea într-o lume de zei. Povestea lui Icar seamănă sensibil cu aceea a Semelei. Constructorii turnului încurcării își spun explicit: „să ne facem un nume, ca să nu fim împrăștiați fața pământului“ (Exodul 11,4). Ei încearcă exact contrariul a ceea ce Dumnezeu va ordona lui Avraam: „Ieși din țara ta, din rudenția ta și din casa tatălui tău“ (Exodul 12,1).

Să acceptăm concluzia că idealul, dorința de absolut ne plasează iremediabil între confuzie completă și moarte? În dezvoltare colectivizată idealul degenerază în unicism, globalism, mai exact în totalitarism - în varianta individualistă, el ia forma aventurismului și ignoranței.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Tepeș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Lucafărul“ este editată de Fundația Lucafărul, 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_lucafarul@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.



stelian tăbăraș

O... extrapolare în zori

Adormisem în plină lumină, „pe la patru dimineața“ - cum zice un cântec de petrecere - oră când fășii parșive de realitate se strecoară în vis, neștergându-și măcar picioarele. „Nimerisem“ în plină ședință de înființare a O.P.C.L. (Oficiul de Protecție a Consumatorilor de Literatură) sub cupola Ateneului. Întotdeauna acolo s-au ținut adunările importante: primele congrese PCR, ultima consfătuire politică pe teme de cultură.. Picătura ce umpluse paharul și dusese la așa ceva fusese arestarea, cu câteva zile în urmă, a Șefului Pieții Literare a Sectorului Doi, prins că favorizează prezența la tarabe a unor scriitori fără certificat de producător, fără Buletinul de analiză a Calității Etice, niște editori fără Certificate de Reproducere, niște profesori de

adunarea se afla la punctul spinos al alegerii conducerii. *Cutare I*-ul a fost respins, că n-are studii superioare, că ar fi auto... didact („oniric“). *Cutare al II-lea* n-a întrunit sufrag adunării întrucât avea studii superioare, ba chiar mai mult, dar el formase o generație pornorebelă ce-l contestă pe El însuși. Un director de ziar - respins și el întrucât în cotidianul său se vorbește în prima pagină despre „frigul din case“, iar într-o VI-a despre „oltence fierbinți“. Unui șef de la Organizația Jurnaliștilor i s-a reproșat că ar fi spus, precum Platon, „mi-e dragă literatura S.F. -, dar mai drag mie „Adevărul“. L-au înjurat bolintinește „Du-te la o știre, pentru țara mori“. S-a apelat la un optzecist, dar fracturiștii, grupați sub inscripția avertisment „Nu rupeți picioarele cariatidelor din sală!“ l-au contestat fiindcă trecuse demul de treizeci de ani. Se părea că fusese, în sfârșit găsit *Cutare III*, scriitor „nepătat“ întrucât nu debutase nici măcar în „Euridice“, dar care era conștient că „trebuie să ai Condeescu ca să ajungi Cărtărescu“. Însă chiar atunci a avut loc un incident neașteptat: de afară s-a auzit un strigăt de zguduia cupola Ateneului: „Formă fără fond! Cine mai ia forme fără foșoond!“

Măi să fie! Să fie... Maioreșcu? În vis totu e posibil. Să fie Lovinescu? Ori maioreșcier din generația a III-a, a IV-a? Noroc că m-ar trezită. Pe străduța mea liniștită trecea o căruț cu un cal, cu un om pe capră (nici o aluzie la sodomie) care striga să audă tot cartierul: „Pe mânt de floooooori, pământ de flori! Vîno, neamule, să-ți dau pământuuuu!“ Articolul hotărî -4, îl lăsase acasă. Am să-l reclam la 966.

nocturne

engleză ce predau „Engleza fără profesor“, niște autori de manuale alternative ce nu erau... native. Se-nțelege că unii au fost amendați drastic de primarul Onțan, alții au fost trimiși la Ponta.. Euxina, oricum, toată marfa aia ilegală și infectă a fost confiscată și donată unor Centre de reeducare a copiilor defavorizați.

Aici în sală se trecuse la citirea proiectului de statut, se convenise folosirea de către consumatori a telefonului 966, același ca la OPC, în caz de urgență. (Chiar într-o carte confiscată fusese găsită o caricatură porno cu 966). Acum



„Agitat și obraznic“

marius tupan

După o adunătură de opinii, căreia i-a zis carte, Daniel Cristea Enache a început să-și scrie memoriile: se teme, probabil, că memoria-i va juca feste cât de curând! Sau, cine mai știe, a intrat deja într-un anume an... Fiecare cu destinul său! Îngrijorați și noi de situația dramatică în care se află omul, i-am citit un prim capitol, intitulat **Paginile criticului**: suculență memorabilă. Cu toate astea, greu ne-am edificat ce-ar reprezenta acestea și, mai ales, pe cine. Ce contează însă un titlu, când personajul căruia îi este dedicat e o persoană cunoscută, ajunsă la o vârstă venerabilă? Ați ghicit, Eugen Simion, sub povara celor 70 de ani. Iconoclast cum vrea să pară, D.C.E. nu se aventurează în hățișul cuvintelor și al cărților aparținând academicianului, ci, de la înălțimea faimei și autorității sale, înnegrește pagina cu compoziții aforistice, care de care mai insolite. „Când cifra e rotundă (n.n. așa, ca o sferă sau ca un cerc!), iar personalitatea celui aniversat - de mare anvergură...“. Parcă personalitatea ar fi și de mai mică anvergură! Cineva, rău intenționat, ar putea spune că avem de-a face cu o tautologie, dar noi, toleranți, căutăm exprimările alese ale lui D.C.E., căci antologice sunt și o colecție putem să alcătuim cu ele: extrase numai dintr-un singur articol, sau encomion, nu din vasta-i operă. Ambiționat să analizeze poziția în epocă a lui E.S., *autorele* ajunge la astfel de concluzii: „Opera scriitorului mare este ca o locomotivă ce trage după ea, aducându-le în atenția și conștiința publicului, toate amănuntele și nuanțele existenței“. Aici avem mai multe nedumeriri. Din câte știm, o locomotivă trage după ea vagoane, nu nuanțele existenței“. Dacă ai o minte ca a lui D.C.E., în discursul critic poate să intre

orice, chiar și „nuanțele existenței“, inclusiv formulări pe care alții le numesc truisme, ca de pildă: „Valoarea literară operează cu o selecție necruțătoare“. Iar suntem tentați să ne oprim asupra expresivității. Nu cumva criticii operează? Dacă așa știe D.C.E. să coaguleze un text, haideți să-i dăm crezare! Tot în același paragraf, condeierul ajunge la o exprimare șocantă: „Iar pagina de carte *rescrie*, cumva, raportul dintre autori“. Așa, orice pagină de carte? Ajunși la o altă compunere, „Nu e o spumă conjunctural-sărbătorească în această evaluare“, unii cititori, care se respectă, ar putea să spună că autorul textului ar avea o retardare prelungită, ca să fim în nota **Paginilor criticului**, dar noi ne despărțim de ei și suntem ispitiți să credem că D.C.E. e contaminat de poezia pașoptistă și de lecturile grăbite, cu efecte sumbre asupra puterii lui de selecție. Altfel, în alte foiletoane, n-ar amesteca planurile (ale autorului cu ale personajelor), ar admite că sunt variate forme de discurs epic. D.C.E. nu s-a familiarizat cu formulări și sintagme, care individualizează eroii scrierilor, n-ar descoperi că literatura fantastică și parabolică trebuie analizată diferit de cea realistă. Intrând de la începutul carierei într-un rol mic, ignoră și faptul că vânarea greșelilor de tipar e deliciul semidoctilor. Dacă sare dezinvolt peste studiile unanim acceptate, poate rămâne doar la performanțele de până acum. Noi îl admirăm și-n ambalajul personal, fascinați de frazele sale: „Iar canonul literar postbelic s-ar fi făcut, probabil, țândări, spre jubilația mediocrităților resentimentale“. De ce nu cioburi? Sau așchii? „Pe agenda zilei apar și alte subiecte - tratate tot așa, cu multă seriozitate participativă“. „... lucrurile să se prezinte altfel, tocmai în sfera elogiului și firitisirii...“. „Ce vreau să arăt, evocând toate aceste momente și fragmente de existență?“. „Dar recunoașterea omenească n-are de-a face cu analizele și verdictele critice“. Toate

de o seducție și o profunzime adorabile.

Salutam, în debutul acestor acolade, pasiunea (obsesia?) lui D.C.E. de a-și dezvălui apucăturile cu prilejul omagierii lui Eugen Simion. Aflăm, tot cu această ocazie, semnele premonitorii ale viitoarei celebrități, care răspunde la numele de Daniel Cristea Enache. „Copil agitat și obraznic, mă cățaram în nukul înalt și strigam de acolo de sus, cu decomplexare infantilă: Eugeeen! Eugeeen!“ Atragem atenția că Eugen e, desigur, Eugen Simion, profesor cunoscut și critic literar, același care, la examenul de mai târziu, e totuși temut de copilul „agitat și obraznic“, „deoarece, cunoscându-l pe profesor, m-aș fi simțit foarte prost (la propriu și la figurat) să mă prindă cu o lacună“. Autocritica se cuvine semnalată! Desigur, în copilărie și adolescență, D.C.E. avea și alte *ieșiri*: vindea „Caiete critice“, spre exemplu, „răsfoind ostentativ revista și scoțând exclamații încântate“. Găselniță epocală, de vreme ce încântate erau chiar exclamațiile!

acolade

După un așa studiu, în care academicianul e pierdut pe drum, pentru evidențierea semnatarului, D.C.E. își amintește totuși că: „La 70 de ani, cât împlinește pe 25 mai, îi fac cadou lui Eugen Simion adânca mea invidie“. 1). Adânca invidie nu poate fi făcută cadou, atâta vreme cât e un sentiment ce-i aparține lui D.C.E. și nu poate fi transferat. 2). După cum își însăilează textele și-și aruncă otrava în jur, D.C.E. va avea multă vreme nevoie de ea, fiindcă greu se va apropia de criticii literari veritabili. 3). Dacă nu se va elibera de agitație și obraznicie, va trebui să caute alte instituții, inclusiv pe cele medicale, pentru a se însănătoși.

Apoi, dacă va continua să joace rolul de mercenar („Îl consider pe Eugen Simion un critic cu majusculă nu fiindcă îl cunosc de mic și l-am strigat din nukul, l-am avut profesor și m-a angajat la «Caiete critice».“ - câtă logică!), Daniel Cristea Enache nu va avea doar puseuri infantile, ci și de altă natură, pe care nu le numim, de teamă că, aflându-le, s-ar putea s-o ia razna și să urce iarăși în nukul înalt, pentru a face o nouă strigare: Simioanee! Simioanee!



Reproduceri după lucrări semnate de Radu Dărăngă



raluca dună

Cabala (re)lecturii. Sistemul

Am început articolul anterior despre A citi, a reciti prin sugestia unei traduceri alegorice - a lui Matei Călinescu, de către Matei Călinescu, din limba (și ipostaza ezoterică, universitară) engleză în limba (și ipostaza ezoterică, mateină) română. "Cheia" acestei auto-traduceri - sau "(re)lecturi" - o constituie "capitolul românesc" despre Mateiu I. Caragiale, așa cum mărturisește Prefața. Am adus argumente-"detalii" care să sprijine ideea unor corespondențe sau jocuri speculare între "autor" (cel care recitește / rescrie), "operă" ("operele" recitate / "opera" lui Matei Călinescu) și (re)cititor (cel care, la rândul lui, recitește / rescrie).

A citi, a reciti este o carte întemeiată pe un concept paradoxal - (re)lectura - și nu poate fi înțeleasă în profunzime decât printr-o (re)citire, adică printr-o lectură dublă - circulară, hipnotică, epifanică. Deși o carte de teorie literară, construcția și finalitatea ei par mai degrabă de domeniul romanescului: o carte a oglinzilor, construită în spirală, prin suprapuneri succesive, pe o axă paradigmatică - pe acel principiu al non-adăugării în cantitate, al "concentrării alephice", de care am vorbit data trecută. (Re)lectura pe care o întreprinde Matei Călinescu este una "autobiografică" și livrescă, tot așa cum operele investigate se dovedesc, la (re)lectură, livrești și autobiografice, tot așa cum (re)lectura noastră trebuie să fie una livrescă și autobiografică, inter- și intra-textuală.

cronica literară

(Re)lectura s-ar defini ca act de rescriere imagină sau ca redescoperire (prin rescriere mentală) a secretelor ascunse într-un text. Fie că este vorba de "autorul" cărții, cel care se plasează în ipostaza unui re-cititor, sau de noi, cititorii ei, dimensiunea euristica a (re)lecturii rămâne esențială. Prin (re)lectură descoperim "comora din insula" textului și a sinelui. (Re)lectura este un act de cunoaștere și autocunoaștere, în sensul unei descoperiri, în propriul sine sau în text, a ceva deja existent - în acest sens cunoașterea este, fundamental, o *recunoaștere*, iar orice lectură, o relectură. Rigoarea unui sistem închis (nu pot reciti decât ceea ce am citit deja) se îmbină cu provocarea unui sistem deschis (orice relectură este o nouă lectură).

A citi, a reciti se adresează unui (re)cititor, așa spune că își creează un model de (re)cititor ideal. Matei Călinescu pomenește la un moment dat de idealul unei "memorii angelice", a detaliului (Addendum), de "timpul concomitent linear și circular" al lecturii (Epilog), de "timpul mitic al memoriei". Nu doar memoria joacă un rol important în procesul (re)lecturii, ci și imaginația. (Re)citirea e stărnită și condusă de imaginație, e un fel de joc "ca și cum" cu adevărul ficțional al operelor (capitolele doisprezece-paisprezece). "A (re)citi de dragul secretului" (partea a patra), a face o lectură circulară, "intensivă" - după o primă lectură, lineară, "extensivă" - presupune o lectură care conștient se dedă plăcerilor imaginației, reinventării acestui puzzle care e textul. Prin apelul constant la imaginație și la memorie - la propria memorie, imaginație și la memoria și imaginația cititorilor săi - Matei Călinescu instituie un model românesc pentru cartea sa de "teorie".

Dacă citim cu atenție finalurile și începutu-

rile capitolelor, identificăm o tehnică a trimiterilor, a reluărilor, a prevestirilor, demnă de o Șeherezadă. Matei Călinescu nu vrea doar să ne mențină viu interesul, ci și să se joace cu noi, "ca și cum" cartea sa de teoria lecturii poate fi mult mai mult decât ceea ce pare a fi, la o primă lectură.

La un moment dat, Matei Călinescu compară cuplul autor/cititor cu cel criminal/detectiv; aplicată cărții sale, comparația s-ar traduce astfel: "autorul" este simultan detectiv și criminal, "textul" e deopotrivă dezlegarea unei crime și înscenarea alteia, pe care cititorul e provocat să o descopere. Aș spune chiar îndemnat, îndrumat, "poetica" (re)lecturii apropiindu-se și de o pedagogie sau metodologie a (re)lecturii.

Dacă am încercat mai întâi o (re)lectură circulară, a detaliilor, să încercăm acum o lectură lineară, pentru a obține imaginea "arhitecturii" acestei cărți.

A citi, a reciti conține, în ordine: o pagină de motto-uri, un Cuprins, o Prefață, patru Părți (împărțite în șaptesprezece capitole), un Epilog, un Addendum (capitolul despre Craii de Curtea-Veche), Note, Bibliografie, Index nominorum.

Prima parte se intitulează **Modele de lectură** și debutează cu un capitol despre El Aleph, de Borges. (Re)citirea povestirii borgesiene, care, la rândul ei, (re)citește *Divina Comedie*, constituie un prim model de (re)lectură. Urmează o trecere în revistă o "modelelor", de fapt o istorie "pe sărite" a confruntării dintre modelul spațial și temporal al lecturii, dintre "prima citire ca normă" și "recitirea ca normă" (cu trimiteri la Nabokov, Proust, Roman Ingarden, Roland Barthes).

(Re)lectura, concept mai degrabă intuitiv, o încercare de depășire a dicotomiei lectură/relectură, "poate fi descrisă - trebuie să fie descrisă - atât în termeni lineari, cât și circulari." (pag.55). Cu atât mai ambiguu, cu cât pe parcursul acestei prime părți (re)citirea se asociază "problemei sensului ascuns", "detaliilor textuale mărunte" (pag.28), reinterpretării (pag.29), "citirii structurale" (pag.33), "modelului unui timp metaforic-circular" (pag.50), intertextualității (pag.67). Finalul primei părți dezvăluie marea provocare a (re)lecturii: "posibilitatea de a ne imagina și de a explora prin lectură un timp mitic, circular" - adică un fel de breșă în Marele Timp, ca în nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade.

Partea a doua, **Istorie, psihologie, poetică** e o istorie a (re)lecturii în cheie psihologică: de la Oscar Wilde și Gide, la Don Quijote și Sf. Tereza din Avila, de la Epoca luminilor la romantici, de la Emerson și John Ruskin la Henry James și Proust. Reținem paginile despre "istoria" (re)citirii **Bibliei** și cele despre "vârstele și locurile" (re)lecturii.

Jocurile lecturii, partea a treia, se concentrează asupra raportului dintre lectură și joc, pornind de la romanul "de-a recitirea" *Pale Fire* de Nabokov și trecând prin Freud, Michel Picard, Piaget, Bahtin, Genette, Frank Kermode, Gregory Bateson etc.. Matei Călinescu ne propune o teorie euristica a lecturii ludice: "dimensiunea ludică" nu e străină de "speranța euristica" (a descoperirii "adevărului ficțional") și de teoria textului ca enigmă. Jocurile relecturii sunt jocurile descoperirii secretelor textului.

Partea a patra, **(Re)citind de dragul secretului**, construiește, pornind de la analiza nuvelei *Viața particulară*, de Henry James și de la ideile unor Gide, Georg Simmel, Goffman, Ruskin, Raymond Federman, E.M.W. Tillyard, Leo Strauss, Spinoza etc., o teorie a "secretivi-

tății", o "dialectică a tănuirii și revelării" secretelor îngropate în text. (Re)citirea se asociază acum "auto-citirii și auto-descoperirii" (pag.277), conștiinței că textul e dublu, că are un "conținut manifest" și "unul ascuns" (pag.256), plăcerii "implicării" în joc și rezolvării unui "puzzle complex" (pag.270).

Epilogul sistematizează informațiile și sugestiile, reordonându-le într-o teorie unitară. Aici se află concentrată întreaga poetică a (re)lecturii, desfășurată pe circa 280 de pagini. Nu întâmplător se încheie cu invitația, adresată cititorului "postulat în paginile acestea", de a "medita" la "actul (re)citirii și epifaniile sale."

Despre rolul ultimului capitol, **Addendum**, în economia și simbolistica (ezoterică) a cărții, am vorbit deja în numărul anterior. Voi mai sublinia doar faptul că Matei Călinescu întreprinde o (re)lectură extrem de subtilă și de originală a Crailor. Iată câteva dintre temele eseului: ogindiri și răsfângeri, rolul kitsch-ului în textul matein și "omul anti-kitsch: Pirgu", tema naționalistă (balcanismul), raportată la modalitatea în care aceeași temă e tratată de către "tatăl" I.L.Caragiale (Pirgu ca figură ambivalentă a Tatălui), tema sexualității. Un capitol absolut remarcabil discută "motto-urile lui Mateiu". (Re)lecturii erudite, intertextuale, a paratextului matein nu-i lipsește dimensiunea autobiografică și intra-textuală: fiecare din cele patru părți ale cărții lui Matei (Călinescu) e



precedată de mai multe motto-uri; mai mult, unul dintre motto-urile lui Mateiu Caragiale, comentat pe îndelete aici ("au tapis franc nous étions réunis"), fusese inclus, treizeci de pagini mai înainte, în pasajul memorialistic (pe care-l atribuim "autorului-narator Matei Călinescu) din subcapitolul *Amintiri despre cartea Crailor*.

Notele din final se pot citi ca un mic roman independent, cu trimiteri intertextuale secrete la textul propriu-zis (despre câteva detalii am vorbit în numărul trecut).

La sfârșitul unei lecturi lineare, ai senzația că ai citit un elegant, informat și *easy to read* curs pentru studenții americani. Abia (re)lectura schimbă "fața" acestei cărți, care nu se poate citi cu adevărat decât prin (re)citire. A citi, a reciti este, la suprafață, o carte americană, universitară, de teoria literaturii; ea se adresează însă, în profunzime, *memoriei și imaginației* (re)cititorului "matein", nevoii sale de încifrare și de "epifanie". Și cu aceasta ne întoarcem la început și (re)citim primul motto al cărții lui Matei Călinescu: "Orice carte cât de cât importantă trebuie recitită imediat." (Schopenhauer) și motto-ul primului subcapitol: "Întotdeauna recitește mai curând decât să citești." (Borges). Ceea ce vă invităm și pe dumneavoastră să faceți.

România postrevoluționară

“pe sticlă”



**bogdan-alexandru
stănescu**

culinaristică a devenit imperceptibilă... Pictura, sculptura, fotografia, poezia, da, chiar și literatura, se regăsesc în canalele media, dacă nu sunt chiar responsabile pentru existența acestora.

De la spoturile publicitare și pînă la cele electorale, avem de-a face cu funcția poetică a limbajului, cu puterea imaginii puse totuși în slujba politicului sau a economicului. Aici găsește Bogdan Ghiu izbăvirea televiziunii, în terenul pe care îl împarte cu arta. Aici se află și punctul în care eu nu sunt de acord cu domnia sa: trebuie să avem în vedere și teleologia celor două forme de exprimare: într-adevăr, celebrul “I like Ike” a instituit pentru întotdeauna o funcționalitate estetic-persuasivă a acestei expresivități angajate, dar ea nu poate funcționa în afara “angajării”. “The rhyme of the ancient mariner” există în afara oricărei determinări sau interpretări...

În plus, televiziunea este, așa cum remarcă autorul, total dependentă atît de politic, cît și de economic: de aici survin cele două cenzuri de neînțeles. Nici măcar concurența nu poate tolera o critică de televiziune sinceră și bine făcută. Pentru că noi nu tolerăm diferența. Totul trebuie să vină în pachete omogenizate (pînă și generațiile literare): “în urmă cu doar cîțiva ani, în România televiziunea era ceva și făcea eveniment social. Acum, meciul dintre marile posturi este atît de acerb încît a ucis cu totul spectacolul: se practică temporizarea, pasele laterale și uneori chiar înapoi la portar. Nu se mai înregistrează nici un 3-0 ca la semifinale de marți, Valencia-Leeds Strategia a învins bătaia. În aceste condiții, voi mai avea despre ce să scriu?” (12 mai 2001), pag 43.

Cel mai interesant este că acest Ev Media

cronica literară

pe care-l portretizează Bogdan Ghiu nu este nici măcar adevăratul Ev media (asemănător celui occidental), ci unul trunchiat, construit pe tiparele vestului, dar cu material autohton. Este cazul, dacă vreți, reality-show-ului “Big Brother”, unde au fost selecționați, cred, cei mai plictisitori concurenți din sud-estul Europei.

Evul media românesc se arată deocamdată, pentru noi, ca un panou uniform, împodobit cu sampling-uri de kitsch, literar și artistic.

Dar mai mult decît atît, ce reușește cartea lui Bogdan Ghiu este să reamintescă lectorului imagini pe care le uitase, atmosfera în care acest Ev media a început să fie construit, fazele de euforie care au trecut apoi în banalitate ucigătoare, ineditul ce a devenit nivelare totală și obligatorie. O scurtă și bine venită istorie a construirii imaginii în România post-revoluționară, a imaginii create după un adevăr la rîndul său disimulat sub faldurile “diplomației”. Studiile care încadrează cronicile de televiziune, ca și interviul “furiș” de la începutul cărții oferă un cadru teoretic adecvat instrumentării datelor oferite.

Așa cum am spus, aștept studiul care va avea la bază aceste observații ale criticului de televiziune, aștept ca filosoful să ia locul criticului în întregime și să ajungă la acel adevăr final, ascuns în pliurile multiplelor imagini.

nestînjinită în absolut toate publicațiile și televiziunile (posturile de radio) din România. Este un subiect care merită discutat (în limitele unei cenzuri personale): dacă cenzura nu este subordonată unui “semnificat transcendent”, ea apare peste tot în forma sa cea mai civilizată, mai urbană și mai josnică: cenzura internă, dictată de interesele publicației respective, cenzura dictată de interesele “șefului” de publicație etc. E un cancer pentru care nu știu cînd se va găsi vindecare în țara asta. Să revenim totuși la cartea domnului Ghiu...

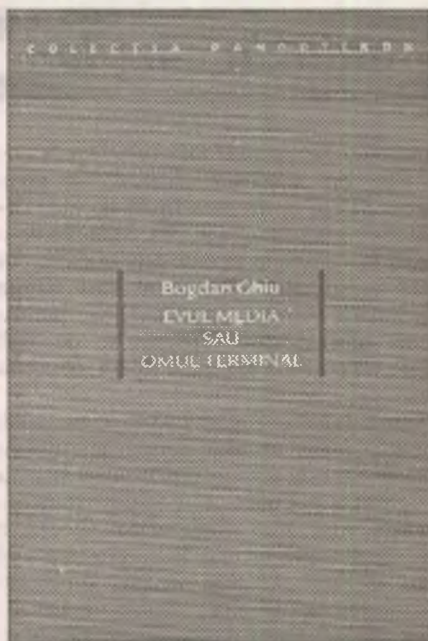
Autorul ezită, sau, mai precis, își trage discursul atît din deconstrucția lui Derrida, cît și din privirea incendiatoare a lui Baudrillard: rațiunea care știe să caute cea “différance” semnificatoare retroactiv lasă loc unor accente de sarcasm lucid temperate doar de “re-scriere”. Interesante mi s-au părut din punctul acesta de vedere cronicetele de critică media ce-și depășesc subiectul, involuntar parcă (este doar o iluzie), pentru a realiza fresca unei țări a nimănui ce trimite semnale în spațiu, prin eter. Toate *talk-show*-urile, toate *reality show*-urile post-decembrie sunt disecate de Bogdan Ghiu în această carte pe care o bănuiesc a fi doar mapă în care autorul a strîns material pentru un studiu viitor mai voluminos. Cartea de față ar fi, dacă doriți, o culegere, o antologie a imaginilor imaginii: pentru a ajunge la ceva asemănător esenței, sau adevărului, trebuie aplicată o *afereză* michelangioloască, ce aici nu este altceva decît luciditatea în fața a ceea ce Baudrillard numește *pornografie*: suprasaturare a simțurilor, denudare totală, absența a seducției etc.

“Am dus-o așa, vreme de mai mulți ani, într-o adevărată chermeză mediatică. Dimineața (în metrou, în autobuz, la locul de muncă) aveam ziarele, seara și noaptea aveam programele de televiziune, iar în restul zilei, permanent, radiourile FM. Eram ținuți în brațe și legănați tot timpul. Presa, în România acelor ani, și în special televiziunile nu doar redau și mai ales creau, zilnic, tot timpul și din (mai) nimic evenimente, dar au reprezentat ele însele, în toila unei tranziții trase cînd în jos, cînd în sus, cînd în dreapta, cînd în stînga, numai împinsă înainte nu, Marele Eveniment, principalul Eveniment al acelor ani zbuciumați.

Cum se vede însă, despre toate aceste lucruri nu mai putem vorbi azi, vai, decît cu minime excepții, la trecut. Sărbătoarea nu s-a încheiat, dar a trecut. Televiziunile nu mai au cu ce să ne surprindă. Iar noi așteptăm, continuăm să așteptăm.” (p. 83)

Dacă esența televiziunii zace în ceea ce se numește simulacru, de ce oare să pui atîta suflet în a critica acest incubator de asemenea simulacre? Pentru că, răspunde Bogdan Ghiu, instrumentele media sunt oferite de arta înaltă, pentru că trăim într-un Ev în care distincția dintre această artă înaltă și cea

“Deci ce se enunță prin televiziune? Noi nu privim ceea ce vedem. Aici implicațiile sunt enorme. Căci ca telespectatori noi devenim un apendice, o «sculă» în plus a televizorului, o prelungire a uneltei, a protezei, o proteză a protezei: rele și amplificatori. Mă distrez enorm privind doctele și reductivele «teorii ale informației» și ale «comunicării», cu schemele lor afărente și înșelător clare. Există cu adevărat emițător și receptor în lumea actuală sau doar circuit și rețea? Cît privește «evoluția» televiziunii la noi, ea este o involuție.”



V-ați dat probabil seama din citatul de mai sus în ce sferă se încadrează această carte a lui Bogdan Ghiu (*Evul Media sau omul terminal*, Editura Idea Design&Print, București, 2002, Colecția Panoptikon): critică dură, ținută la zi, permanent “updatată”, a fenomenului media autohton, cu toate branșele sale ubicue. Demersul este cu atît mai interesant cu cît vine din partea unei personalități adînc afectate de un soi de schizoidie profesională: pe de o parte îl avem pe Bogdan Ghiu poetul, traducătorul lui Foucault și Derrida (cu cel din urmă a și colaborat), cel aflat la curent cu tot ce “mișcă” în domeniul filosofiei contemporane, pe de altă parte există și un cu nimic mai prejos Bogdan Ghiu - om de radio și televiziune, un “media-man”.

Această schizoidie fundamentală (care se împacă la un anumit nivel, vom vedea care) se transmite și materialului adunat în această carte: pe de o parte sunt acele cronici de televiziune acide pe care autorul le-a semnat în diverse jurnale, pe de alta eseuri teoretice ce lasă totuși să răzbească pînă la cititor o amărăciune sinceră. Un alt palier al lecturii dezvăluie și o luptă surdă a autorului cu cenzura ce în momentul de față funcționează

Căderea

Editura Granada, 2003

Mihail Grănescu scrie o poezie livrescă, aspirând la perfecțiunea formală. În volumul **Căderea** - ce reunește poezii scrise în decursul a peste trei zeci de ani - întâlnim numeroase sonete, rondo, sextine etc. De asemenea, o caracteristică a inspirației lui Mihail Grănescu este lectura simpatetică a poezilor preferați. Autorul nostru "intră" în lumea măștrilor, încercând să le surprindă spiritul și să le ducă mai departe intenția, cu propria voce. Astfel iau naștere un "sonet în maniera Vinei", o "loamnă cu iz de Trakl", o "șansonetă (în maniera lui Macedonski)", un "romanț în maniera poezilor blestemați americani". "Maniera" de lucru nu denotă epigonism, ci mai degrabă un exercițiu de virtuozitate și o modalitate de constituire a propriei personalități prin intermediul afinităților electiv.

Aceeași încrucișare de influențe câteodată contradictorii care îl caracteriza pe Macedonski îl ispitește și pe Grănescu. Eclectismul său este, până la un punct, benefic poeziei. Recuzita neoromantică și unele inflexiuni simboliste sunt medii cel mai propice al viziunilor sale poetice și din această combinație rezultă cele mai reușite versuri. "degeaba întind mâna, degeaba închid ochii/ ești pururi lângă mine dar n-am cum să te-ajung/ doar la un pas în urma nălucitoarei rochii/ cu falduri de rugină de-nșingherat amurg/ mă lasă prefrumoaso! m-am risipit socot/ în casa ce m-apasă cu ternul și uitarea/ dînd colbul de pe geamuri m-am scuturat de tot/ după amar și zbcium începe nemișcarea/ pe trunchiul unei sălcii a poposit trudită - / curînd se-nalță zorii și stelele se cern/ din lemnul cărnii crude se-ntoarce răsucită/ un cap de lemn cu piept uscat pe stern" etc. (**regret de frunze moarte se cerne peste noi**, p. 85)

Poetului îi lipsește pornirea ludică și dezintegrator-ireverențioasă a postmodernilor, așa că - fiind structural un liric grav și sensibil - preferă să rămână discipolul respectuos al marilor modele. Cele mai frumoase poezii sunt, ca în exemplul citat mai sus, acelea suav-melancolice și muzicale, de un esteticism discret,

mulat pe tehnica maestrului. De cele mai multe ori acest maestru este, deși nemărturisit, Macedonski, cu care Mihail Grănescu are, cred, destule afinități: de la orientarea spre o versificare voit anacronică până la discursivitatea romantică și aplecarea către exotism, muzicalitatea simbolistă și cultivarea prin artificiozitate a nevrozelor și extazelor.

Câteodată, însă, elanul poetic decade în verbozitate, iar calitatea textului se apropie de cea a versurilor de muzică ușoară (ca în acea interminabilă **Oda Iubirii** din deschiderea volumului). Din fericire această situație nu este generalizată și în ciuda unor scăpări - versuri șchioape, rime nefericite, formulări bizare, de genul "anamnezic transcendentând ce ne desparte" - rămân destule poezii care merită atenție.

ignatie grecu

Stihurile despre nisip

Editura Sofia, 2001

Autorul "stihurilor despre nisip" este un poet-călugăr, ierodiacon la Mănăstirea Cernica. Până în prezent a mai publicat câteva cărți de versuri (la propriu, fiind vorba despre volume de foarte mici dimensiuni) - **Bucură-te, Hrisov, această zi, Mierea singurătății** - care îl anunțau deja drept o voce lirică interesantă.

La interval de câțiva ani, poetul revine - renunțând de data aceasta la numele laic, Iordan, în favoarea celui monahal, Ignatie - și confirmă impresia plăcută pe care mi-o lăseseră primele volume. Impregnat de o imagerie religioasă, universul poetic al lui Ignatie Grecu este creștin în sensul generos și profund al dragostei și milei care îmbrățișează toată creația, detectând cu bucurie netrucată binele și frumosul în cele mai nebănuite locuri și eliberând sufletul din închistarea indiferenței și a egoismului.

"Insulțat în coastă, pe dealuri/ Fiecare pom e-un Crist răstignit/ Jos, iarba, din loc în loc, arsă/ Plînge cu picături de greieri." (**Secetă**, p. 68). Pentru Ignatie Grecu poezia e o oază înmiresmată, undeva între pământ și cer, străjuită de îngeri, pătrunsă de "adierea pomilor

din Paradis", iar poemele sale sunt plecaciuni uimite în fața minunilor simple ale creației. Poetul se miră cu o încântare mereu proaspătă de întâmplările cele mai umile, iar ochiul său atent descoperă sămânța de miracol în tot ce-l înconjoară. Trăirea trece neschimbată în versuri peste care se așterne uneori bruma unei tristeți delicate. Actul poetic are simplitatea și măreția zămisirii vegetale: "Poetul blând ca o păstaie/ Deschide-și sufletul: culori/ Se risipesc pe jos și sună" (p. 34). El este totodată un gest smerit, căci poetul "răstoarnă pe ascuns în cetate/ Căruțele sale pline cu diamante..." (ibid.)

Ignatie Grecu e un poet care a asimilat lecția poeziei moderne și, cu siguranță, supunându-se și propriului temperament liric, excelează în versul liber. Reușite sunt și poemele foarte scurte, unele scrise dintr-o răsuflare, atingând perfecțiunea haiku-ului. "În suflet/ Ca-n marmura zăpezii/ Se-adâncește urma



maria irod

galaxia cărților

pasului tău./ Mireasmă/ O, iris!..." (p. 33) Sau: "De câte ori a cântat cocoșul/ În noaptea aceasta./ Și eu, cu fruntea lipită de zid,/ N-am vărsat nici o lacrimă" (p. 78). Stângăciile care apăreau în volumele trecute atunci când poetul aborda versificația clasică au fost eliminate aici, Ignatie Grecu hotărându-se pentru o formulă hibridă care, lipsindu-se de ambiții formale, să permită explozia liberă, neîngrădită a ideii.

Pentru Ignatie Grecu poezia e un mod de existență, poate o altă formă a rugăciunii. Smerenia nu este un moft, ci un fapt structural. Iar "chimia tăcută" a poeziei transformă substanța realității. Căci "Dacă poezii n-ar cânta/ Diminețile ar mai fi de cleștar?". Noul volum dă seamă, prin însăși dimensiunile miniaturale, de o altă calitate a autorului, anume de scrupulozitatea de meșteșugar cu care acesta își lucrează poemele și de (bunul) simț estetic cu care își selectează textele.



1) **Cenușa paradisului** (Alexandra Vișeu), Editura Scrisul Prahovean



3) **Trianglu** (Ioan Mazilu-Crîngașu), Editura Albatros



5) **Vizitator** (Constantin Virgil Negoită), Editura Dacia

2) **Didactica frustră** (Dumitru Pană), Editura Calende



4) **Cireșe amare** (Bianca Marcovici), Verlag/ Editura Radu Bărbulescu



6) **Viața vie a unui mănunchi de creștini români** (preot Radu Botiș), Editura Enesis



Mai săptămânile trecute concepusem o "scrisorică", pe care rugam redacția revistei „Luceafărul“ să o transmită domnului Ion Crețu, autor al unui articol plin de informații și interpretări, pentru mine extrem de interesante, despre cântecul de mare celebritate, **Lili Marleen**, care mi-a încântat pentru prima dată auzul acum mai bine de șase decenii. Între timp, domnia sa a mai publicat unul, **Lili Marleen - sau de ce devine vântul furtună**, care, de asemenea, m-a interesat, în completarea primului, stârnindu-mi însă, ca și acela unele contrarierăți. Țin să precizez că am scris despre această foarte populară melodie un (să-i zicem) eseu mai demult, în legătură cu distincția pe care o fac unii (cu Hasdeu în frunte) între **poporan** și **popular**, acesta din urmă putând fi un cântec sau o poezie care se bucură de o imensă audiență, dar are un autor și ascultă de regulile artei culte, în timp ce "poporan" (termen inventat pare-se chiar de către Hasdeu) e doar acel produs anonim, repetat timp de mai multe generații, în variante aproape identice, corespunzând unei arii culturale specifice. Eu nu prea recunosc distincția, dar admit că **Internționala** e un cântec de universală difuzare, cu text tradus dar și schimbat uneori, altceva decât **Miorița**. Mai rămân în discuție unele cântece foarte populare, concepute din capul locului de autori culți în stil "poporan" și concurând cu acesta: **Sanie cu zurgălăi** este exemplul cel mai recent și poate scandalos, ca și **Ionel, Ionelule**, sau **Du-mă acasă, măi tramvai**, sau **Țărăncuță, țărăncuță...**

opinii

Lili Marleen a cunoscut, după știința mea, celebritatea încă din primul Război Mondial, după care a intrat în eclipsă, dar cei care l-au propagat inițial au fost soldații englezi din tranșeele din Flandra, care, neînțelegând cuvintele, i-au reținut melodia. Și aceasta, și textul au variat în decursul vremii, în timpul celui de-al doilea Război Mondial, la noi, circulând o adaptare: **Undeva, departe, un soldat scria// Vorba de iubire pentru draga sa**. Dar, deși a cunoscut o adaptare a lui în tempo de marș, cântecul nu e deloc "războinic", nici măcar milităros, e unul nostalgic, legat de viața militară, care desparte pe o față de un iubit aflat sub arme (nu în război). De aceea, îi ceream domnului Ion Crețu informații asupra textului, pentru a-l compara cu versiunile știute de mine. (În timpul celui de-al doilea Război Mondial, eu am cunoscut mai ales versiunea în tempo de marș, cu textul complet schimbat; poate că aceasta e cea care a fost acceptată, de nevoie, de sferile mai înalte naziste.)

dl. Ion Crețu are perfectă dreptate când spune că în literatura română primul Război Mondial a fost mult mai productiv ca motiv de inspirație decât al II-lea, în ciuda marii importanțe a evenimentului istoric. E, de altfel, prea simplu de explicat: despre ultimul nu s-a putut scrie cu sinceritate, dar ceva a apucat să apară de la **Mitrea Cocor** al lui M. Sadoveanu, la **Tudor Ceaur Alcaz** al lui I. Teodoreanu ori chiar **Eroica** lui Laurențiu Fulga sau **Războiul lui Ilie Săracu** de Cezar Petrescu. De asemenea, nu mă pot în nici un caz învoi cu opinia că la noi, "Camil Petrescu a descris războiul (și) ca pe un fenomen dorit de oameni, care vedeau în el posibilitatea unei înnoiri, unei renașteri. **Ultima noapte...** este cronică românească a acestui prim război. La fel și **Pădurea spânzuraților** de

Un cântec cu foarte multe cântece



alexandru george

Rebreanu". În realitate, **Ultima noapte...** ne prezintă un personaj azvârlit de soartă într-un război absurd, într-un moment în care trăiește marea dramă a destrămării iubirii sale pentru o femeie de care se vede despărțit; războiul este văzut sub unghi egotic, de un orgolios neparticipativ la acțiuni comune, pe care le critică tot timpul, ca o supervedetă fotbalistică scoasă din fire de imbecilitatea antrenorului și a camarazilor săi de acțiune. Iar Rebreanu ne prezintă în expresia sa cea mai dramatică aventura unui tânăr ușuratic care s-a precipitat să se înroleze în armata străină pentru a demonstra că nu e un oarecine unei "logodnice" pe care a văzut-o flirtând cu un ofițer ungur.

Adevărata experiență a războiului și desfășurarea secvențelor acestuia, foarte convulsive, se găsesc în două mari romane-cronice, care, dacă nu sunt niște capodopere, documentează despre ceea ce s-a întâmplat în anii Primei mari conflagrații mondiale cu combatanții ce alcătuiau armata română: **Întunecare** de Cezar Petrescu și **Cartea facerii** de Eugen Goga (fratele poetului și erou român, care și-a lăsat o mână pe câmpul de luptă). În sfârșit, ca o anexă, aș recomanda unui curios o bună parte din romanul meu **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, în care peste o sută de pagini înfățișează și o cronică a primului Război Mondial, consemnată nu de un luptător pe front, ci de unul care a suportat nenorocirea asemeni majorității românilor: mizerie, umilința înfrângerii, prăbușirea speranțelor, invazia străină, jaful, tifosul, foametea. Imensa majoritate a românilor nu au fost pe front, nu au trăit nici n-au văzut bătălii, nu au trecut prin primejdia morții; războiul a fost pentru toți aceștia altceva decât pentru cei ce au luptat cu arma în mână. Cine urmărește acest aspect al fenomenului război ar putea face o comparație între tabloul meu, cuprins într-o mult mai mare desfășurare epică, și romanul **Războiul micului Tristan** de Mircea Gesticone, o carte care, pe un ton zglobiu, prezintă tot ocupația germană a Bucureștilor și aventurile unui elev de liceu, dar într-o țesătură de roman polițist sau de spionaj, de cu totul altă factură.

Revenind la cântece și la lirism, pentru că românul e născut mai ales poet, să observăm că inspirația nu a secat; pe lângă mulțimea de poezii scrise înainte, în timpul și după primul Război Mondial, au supraviețuit imnuri, romanțe sau compuneri nostalgice pentru toate gusturile și satisfăcând toate scopurile. Ele au răsunit până la cel de-al doilea Război Mondial, căci făceau parte dintr-un fel de folclor secund, ajutat de formele de culturalizare (șezători, comemorări, festivități cu mare adeziune populară). **Cruce albă de mesteacăn** sau **Iubitul meu nu e un prinț...** sunt piese lirice potrivite cu orice război, care desparte cuplurile de îndrăgostiți sau familiile, uneori, rămase acasă. În fond, aceasta e și situația lui **Lili Marleen** în versiunea inițială și deci e firesc ca autoritățile naziste să fi încercat a o prohibi.

Din informațiile mele rezultă că soldații anglo-saxoni, apăruiți în Mediterana în partea secundă a războiului, i-au asigurat difuziunea

extraordinară, făcându-i pe mulți să creadă că e vorba de un cântec de război, poate chiar de propagandă în sensul emițătorilor. Ce rol va fi avut Marlene Dietrich în toată această afacere? Poate, unul, în cercurile ignoranților, dar nu în învierea unei piese populare, și nu unul hotărâtor. Așa se face că atunci când cântăreața italiană Milva a încercat să-l cânte la un concert în Iugoslavia, la Zagreb, mi se pare, prin anii '60, a fost huiduită și recitalul s-a întrerupt; pentru auditoriul croat semnificația cântecului era doar una.

În repertoriul acesta de la limita folclorului se înscrie și **La Crimeia, peste mare**, cântec dedicat soldaților români care luptau în "cruciada antibolșevică." Textul, atâta cât mi-l mai amintesc, nu are nimic subversiv, dar nu e de mirare că nu s-a mai cântat după 23 august 1944. Se schimbaseră "frontul"!

„La Crimeea, peste mare, // măi, dorule-ți trimet o sărutare // O sărutare pentru dragul meu pe care îl iubesc // Și la care zi și noapte mă gândesc. // Vântule, ce treci spre Răsărit // De-i vedeă ostașii noștri care au plecat // Să le spuie că lunca a înflorit // Și că-i așteaptă toate fetele din sat. // Al meu când a plecat // Mi-a spus și mi-a jurat // Că nu se-ntoarce-n sat // Pân n-o fi decorat //”

După câte se vede, "folclorul de tip nou" nu este o invenție comunistă; și în acest caz, noii stăpâni ai țării s-au servit de manoperele propagandei antonesciene, pe care au copiat-o mecanic. "Arta" este infinită și servește la orice.

Cu puțin înainte de a muri Al. Balaci, am avut ocazia să-l întâlnesc și, vorbind de una-de alta, i-am amintit că mi-a fost profesor de italiană în timpul războiului la Liceul „Mihai Viteazul“ (în 1943-1944) și că toți elevii care l-au cunoscut au fost surprinși de tinerețea dascălului nostru, obișnuiți cum eram noi cu profesori în genere gravi și mai ales vârstnici: Balaci era pe atunci un tinerel și ținuta lui vestimentară era destul de apropiată de aceea a unui malagambist. Balaci a zâmbit și a început să-mi fredoneze "imnul" acestei secte de tineri nonconformiști care-și marcau o originalitate mai ales vestimentară, ceea ce a determinat regimul de atunci să-i persecute, pe Sergiu Malagamba bângându-l în lagăr.

Am făcut eroarea de a nu-mi nota cuvintele, dar refrenul suna așa: "Dar nu sunt trist, dar nu sunt trist // căci sunt malagambist".

Melodia era aceea a romanței **Lili Marleen** și cuvintele de mai sus înlocuiseră refrenul repetat:

"Sie heisst Lili Marleen, Sie heisst Lili Marleen!"

De la domnul Ion Crețu am aflat că, grație americanilor, **Lili Marleen** a cunoscut o mare vogă în Extremul Orient; nu știu cum va fi răsunit în japoneză, dar greu mi-e să cred că a intrat în repertoriul cântecelor de război... Însă, mai știi?

Ultimele poeme ale lui Vasile Proca (**Duminica din trăsnet**, Editura Cartea Românească, 2002) configurează un spațiu al spaimelor ontologice, născute din conștiința fetelor distrugătoare ale timpului, din angoasa curgerii permanente spre moarte, clamată cu accente ce amintesc uneori de Cezar Ivănescu, dar fără sublimarea anxietății prin melos. Conștiința acestui timp heraclitic, care dezvăluie, în mișcarea lui insidioasă, nimicnicia tuturor lucrurilor, vederea acestora de propria lor noimă, va conduce la instaurarea vacuității semantice și la nașterea unui limbaj în totalitate interjecțional, spasmodic, lipsit de orice semnificat transcendent, care nu-și poate comunica decât opacitatea superlativă, astfel încât vorbirea devine un soi de pantomimă prin care se anulează

cvasicritice

În totalitate granița dintre semnificat și semnificat: „Trăiesc așa cum trăiesc: gol de semnificații/ inutil sacrificiu/ strig în toate umbrele care învelesc existența:/ din când în când un oftat al pământului// ... toate înfrângerile îți vorbesc asurzitor/ fără înțeles: povara călcând din zi în zi/ din respirație în respirație:/ strig în fiecare prăbușire a copacului/ din când în când gemutul picăturii de apă care/ a hrănit cercurile//... vorbesc așa cum vorbesc: o rostogolire de/ pietre auzită ca o iertare care și te dă/ o dată în viață:/ frig se simte din inima cuvintelor:/ din când în când uit că sunt om“ (**Toate înfrângerile vorbesc asurzitor**). Experiența nimicului și a nimicniciei are însă în poemele lui Vasile Proca o dimensiune benignă: ea se constituie în cea „noapte luminoasă“ despre care vorbea Heidegger, astfel încât coborârea în infern nu mai reprezintă decât preludiul unei înălțări, moartea trebuie „inventată“ tocmai pentru că ea și doar ea dezvăluie ființa și duce la o „dezghecare“ a sinelui, care



simion bărbulescu

Originar din Caraș-Severin, orașul Anina, Sorin Gârjan a debutat editorial în 1993, cu un volum de poeme intitulat **Tăierea aripilor la îngerii**, pentru care - în același an - i se decerna Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor și cooptarea ca membru al acestei instituții... Din 1993 și până azi, Sorin Gârjan a publicat nu mai puțin de șapte cărți de poeme (dintre care una, cea din 1996, într-o ediție bilingvă româno-franceză). Critica l-a întâmpinat favorabil, apreciindu-l ca pe unul dintre ultimii optzeciști, adept al unei estetici cu reminiscențe expresioniste și cărtăresciene, folosindu-se de principalele caracteristici ale postmodernismului, cultivând cu precădere *ironia* față de un univers depresiv, în disoluție. Mai degrabă atras de către concept decât de metaforă, poezia sa exteriorizează și o anume „gravitate metafizică“.

Ultimul său volum de poeme (**iani... ocheanul cu vitralii**, Editura Eikon, Cluj Napoca, 2003) este inspirat de emoții emotiv-paralele colorate thanatic, provocate de moartea „unui bunic hâtru și fermecător - Iani“. Tema de moarte și moartea se întălesc ca motive lirice și în volumele anterioare... În afară de primul ciclu de poeme dedicat lui Iani, ultimul volum, de care ne ocupăm acum, mai cuprinde și o a doua secțiune (**poemele cu aripi**), în care cinci poeme sunt

Sărbătorile morții



octavian soviany

iese din capsula lui ontologică și traversează o „probă a labirintului“ ce are ca miză ieșirea din labirint odată cu refacerea cuplului Animus-Anima. În viziunea poetului par să se amestece acum reminiscențe eliadești, de vreme ce „teroarea istoriei“ este resimțită cu acuitate, iar labirinturile lui Vasile Proca reprezintă „noduri“ ale timpului „rău“, în timp ce angoasa alegerii creează stări paroxistice de perplexitate existențială: „mergeam fără să știu că merg pe malul betonat/ al râului despre care credeam că nu este râu:/ semăna cu mărfarul lung ca un maț de animal preistoric/ încărcat cu păcură//... ca o altă realitate/ de clanța ușii ce se deschide în Rai mă vedeam/ agățat cu aceeași cravată dăruită de toate/ iubitele mele: astfel mărturiseam că nu înțeleg/ viața și eram întrebat de unde vin: mi se spunea/ că binele are două capete și eu nu știu/ să aleg// așa să știi Doamne: eu sunt mai mult decât tristețea Ta“ (**Cruce crescută în mijlocul cerului**). Teroarea timpului se insinuează pretutindeni, conferindu-le peisajelor cotidiene aspectul dioramelor coșmarești și transformându-le în viziuni eschatologice unde transpare motivul apocaliptic al războiului pe care toți îl poartă împotriva tuturor, ce se dezvăluie în curgerea spre neant a istoriei. Deschizându-se astfel spre metafizic și existențial, atingând ceea ce s-ar putea numi „drama semnificării“, dar refuzându-și atât spiritul jucăuș și parodic al postmodernismului, cât și exercițiul de textualizare, discursul lui Vasile Proca amintește mai curând de lirica „neexpresionistă“ de la sfârșitul anilor '60 (și ne gândim mai ales la poezia lui George Alboiu), sau, în și mai mare măsură, de poezii „metafizice“

ai deceniului următor (mai cu seamă Cezar Ivănescu și Dan Laurențiu). Fără a fi așadar nou în totalitate nici prin viziune, nici prin limbaj (dar ce ar mai putea fi nou după mai bine de patru decenii de experimentalism?), poetul are însă capacitatea de a revitalizeza locurile comune, cărora le infuzează surprinzătoarea forță de a penetra orizontul de așteptare al unui cititor destul de blazat (așa cum este cititorul actual de poezie), reușește să redistribuie accentele, să așeze sau să estompeze o imagine recurentă în repertoriul poetic al ultimelor decenii, astfel încât lirica lui capătă un fel de „autenticitate de ordin secund“ (care nu este însă în mai mică măsură autenticitate) și se cristalizează în poeme adeseori memorabile, dacă nu de-a dreptul superbe, în a căror elaborare laborioasă regăsim „spiritul artist“ al unor vârste uitate ale poeticului. „Rescriind“ (adică adaptându-și experiențele existențiale la un inventar de „figuri“ ce aparțin unor zone deja explorate ale poeziei), Vasile Proca se dovedește poet în adevăratul înțeles al cuvântului, fără nimic din spiritul de imitație al epigonului, dar cu acea „pietate“ față de poezia trecutului, ce caracterizează lumea „ființei slăbite“ ce stă la sfârșitul modernității. Și dacă această poezie este una pe deplin conștientă de propria ei vulnerabilitate, aceasta o face și mai profundă, omenească, foarte omenească, deși are aerul că s-ar desfășura în orizontul rarefiat al necropolei scripturale.

Ritualuri purificatoare...

dedicate unora dintre colegii de generație, precum și un ultim ciclu de cinci **elegii înceste**...

Din prima secțiune, desprindem ideea că poetul ar fi „prietenuțel greierilor sângerii - închiși în cutia/ patefonului vieții“. El, poetul, apreciază viața ca pe „unic efort“... „înfiorătoare ca urletul/ celulelor de reeducare/ frumoasă ca diminețea de vară“, încercând să vadă dincolo de „foșgăiala cuvintelor“, evocând un „memorial al nimicului“: „în fiecare zi intru altfel în viață:/ cu glande de smirnă sub pleoape/ cu pâraie de rășină - groasă ca mierea! -/ îngrămădite/ în vene“. În paralel cu această confesiune, folosindu-se de o paranteză în cursiv, poetul detaliază incipitul: „(Fac dragoste/ îmi schimb gustul sufletului/ și șosetele/ caut păsări-miri pentru felul de/ nimicuri înflorite frumos. În curtea blocului florile corcodușului/ se sinucid de plăcere!; o scară de gheață suie copiii la cer -/ iață-i cum ling ca pe o înghețată imensă acru morții -...).

Devenirea existențială este marcată de spaima de moarte și însoțită de *urlet*, ca expresie a unei „descurajări a îndoielii“, de o amară deznădejde (neliniște, angoasă) cu care se-nțreține într-un dialog imperativ, la persoana a doua: „miră-te ecou al atâtor clopote sufocate/ sub bătrâne straturi/ de miere și tu plâns pe la colțurile casei/ ră-tăcite-n păduri de pelini!“ (**urletul. un cântec în slujba comunității**). În evocarea lirică a unor aspecte ale devenirii existențiale - recurge adesea la citate din poezia unor autori români sau străini

(Gellu Naum și Robert Desnos - de pildă) sau ai unora dintre comilitonii „eșecului postmodernist“, poetul fiind conștient de faptul că „poezia scrisă cu indiferență/ miroase doar crupa faptelor noastre și ne părăsește/ scârbită“. Și, altundeva: „poezia ca și boala face exerciții de epolare/ a ființei“.

Viziunea poetului cu trimiteri spre expresionism este melancolic-nostalgică, aureolată cioranian de neliniște și angoase și o insolită „descurajare a îndoielii“, generată de trăiri profunde și de spaima („teama de moarte“) sau de contact nociv cu exterioritatea („zidul de gheață“). Scrierea poemelor are efect cathartic, scoțându-l „din uitare“. Frazarea este deopotrivă ironică și uneori parodică... Imaginea cumulează adesea expresii metafizice cu tente depresiv-thanatice. Sensibi-

semne

litatea sa este orientată paseist spre o anume reflexivitate amară, chinuită de plictis și interogație, ulcerată de „gheara dezgustului“: „cum să te vomizi pe tine întreg/ și să mai ai și cu cine vorbi“... Fapt pentru care poetul-și caută „dezmierea“... „în adevărul sticlei cu vodka Maskoff“ sau în „ceaiul amar“ (respectiv: „ceaiul de cazarmă“).

Conceptia sa despre lume este decepționist-oximoronică, situându-se „între golgota indiferenței și golgota gamelei cu lături/ prețioase și sigure“. Scos din minți „de surzenia lumii“, poetul se află totuși în aflarea unei „întunecări salvatoare“, imaginând în acest scop „ritualuri purificatoare“.

Ceea ce, se cade s-o recunoaștem, nu e chiar puțin lucru!

Păcatul ascuns

Estuans interius

de când nu v-am mai vorbit
despre întunericul
din mine
a trecut ceva vreme

un vânt de gheață
a bătut
pe sub arcadele aspre

războiul a izbucnit

iubiri au erupt și
s-au consumat

dar legea morală
nu s-a statormicit
pe acest tărâm

populat numai cu pietre
de poticnire

Ira vehementi

cum puteți spune că aș fi
oaia cea neagră
când eu nu sunt decât
un castrator de berbeci
ca oricare altul

insidios și tăcut

protejându-mi
păcatul ascuns

mai frumos decât
toate icoanele

sub câteva zeci de straturi
de penitențe

pielea răsfrântelor piedici

In amaritudine

țipătul de durere al herminei
străpungând poemul
noaptea
ca un foarfecă mare
aurit

dar parcă descartes spunea
că animalele nu au suflet

un laț de mătase,
și vagonetul cruzimii

încărcat de călăi și poeți

Loquor mee menti

la ora când abatorul
se deschide

măinile arlechinului
sângerează

haotic
pe catifeaua albastră

iar părul roșu
și aspru
este chiar animalul de stepă
din visul de tinerețe al mamei

cuibărit într-o moarte de lux
așteptam
cu picioarele atârând
prostește-n afară

Factus de materia

privește floarea sprâncenei,
jupuită de o gură
cu dinți rotunjiți

privește apusul
oglundindu-se într-un hymen
străpuns
de o cruce ciuntită

privește-mi păduchii
ei șterg orice graniță între
sexe

sub pulpana unei haine scumpe
doi hulubi uriași
ciugulesc
carnea unui bou jupuit

Cinis elementi

nu de brutalitate
m-ați fi putut acuza
pe când smulgeam
cu buzele avide

podoabele
de care era încărcată

în regatele nopții
sexul ei
împrăștia un parfum straniu
de mirt

pereții cărnoși
înebuniseră
în jurul nostru
iar ura și nostalgia creșteau

cu fiecare atingere,
o nouă tortură

nu de brutalitate
m-ați fi putut acuza

Similis sum folio

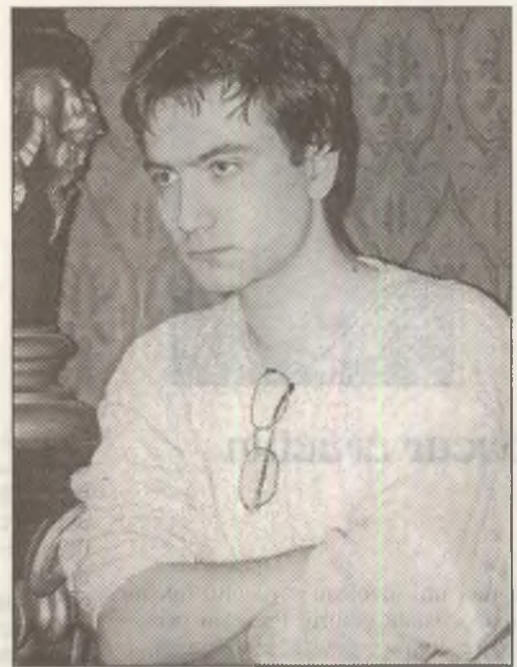
sigur, malurile
se tot apropie
de la o vreme
mă adulmecă și dispar

or fi înțeles ceva mai mult
decât mine
din toate astea

un brici taie aerul
galben și gros
doar la un centimetru
deasupra unui cer
al înstrăinării

chiar la un centimetru
sub pielea
ca un vechi pergament

vidul



claudiu komartin

De quo ludunt venti

eu am văzut pădurea
mugind
învăluită în ceața
de dimineață

adânc înăuntru
pâneau metaforele
cu ochii ademenitori
și holbați

la marginea luminișului
cineva dezmembrase
o păpușă rituală

altminteri totul
era demn
de a fi repetat

Voluptatis avidus

câtă tandrețe în atingerea
care-mi sugrumă somnul
sub clopotele

inundate de viziunea
moștenitorului

câtă duritate
în cântecul vostru
smuls chiar din miezul
pieptului

de oțelul prietenos

un șarpe cu fruntea curată
păzește
cadavrul bărbatului alb

martor al unei crime senzuale

Magis quam salutis

între rădăcina părului meu
negru
și cuvintele simple
cu care îți amăgesc demența

se așterne multicoloră
grădina deliciilor

dar cum să-nțeleagă
un psihiatru
strașnica mea bucurie
de mâine

surâsul tău paranoic
ocrotitor

Mortuus in anima

duplicitate, desigur
fiindcă în furia crizei
și noroiul te poate erotiza
dacă noaptea
e-ndeajuns de fierbinte

vara

când traversezi
puntea rusească

purtând pe umeri
haina de gală a unui poet

seducător și atroce

Curam gero cutis

uite așa mârâie păcatul viril
șlefuit ca un diamant mare
în care ticăie
o bombă cu ceas

vedeți

de aceea mă simt
vulnerabil
în fața voastră
prieteni

numai dacă aș ști
ce trebuie să urmeze acum

pasul în gol
sau pasul în plin?



Bruma albastră a cursurilor de vară

bucur crăciun

Zorii reci îmi înveleau perceptul într-un nor de cristale alburii. Priveam pereții pe care lumina neutră, indiferentă, a nordului, se așază în predeluri, suprapuneri infinitezimale, pereții ce stătuseră depărtați mult și care acum veniseră până deasupra încă și mă obligau să recunosc că a sosit ceasul deșteptării.

O încă zi, un încă nou început; ceva care așază totul pe un prag nou, loc care prin natura sa poate să absolve, să rechemă toate părțile ca să dea seama de întreg și întregul să dea seama de părți. Un nou început, ca și contraparte a nădejzii; zorii speranței într-o posibilă izbăvire, într-o recentare ireversibilă a existenței mele. Intervalul, cât o respirație, în care se pot recupera atâtea ce au ajuns cenușă. Zorii, prietenii mei, rămași totuși departe, implicați și

doar ale contextului fizic, parte totuși a mediului complex în care eram înscris; sau poate o latentă aspirație la universal, ca prin ei să pot ajunge chiar și la adevăr; poate însetarea după dreptate și străvezime holistică; poate numai dorirea frumuseții neechivoce și nu a celei experiate, implicite. Simțeam cum cadența mă poate duce la euristică, căci vedeam că presupune consonanța, împăcarea, comuniunea, totalitatea aceluiași sentiment.

Vedeam aceleași case (casele ardelenesti, case cetății), aceleași pietre ale caldarâmului, doar aparent asemănătoare cu cele ale gropanelor mele, cadența avea în ele puncte de sprijin, dar ele exprimau și vulnerabilul acestor încadrări ale vieții reale care se manifestau ca martori ai rațiunii care reglementează existența (rațiune care treptat ajungea să se lupte cu izvorul său, cu principiul personal). Pereții caselor respirau obosiți, reflex al obositorilor suflete adăpostite de ei, suflete care au tot „definit“ viața, lumea și care, n-ajungând să o poată cuprinde și determina, au căzut în istovire și au hotărât, poate, că nici nu există Dumnezeu; căci acești oameni au produs o lege mai aspră decât legea talionului, urându-și sufletele și poruncind celorlalți că pentru un dinte vor cere zece, pentru un ochi vor scoate alți zece ochi, și pentru o arsură vor arde pe alți zece din cei ce nu sunt ca ei, ca plămada lor, precum ar fi oamenii gropanelor. Treceam iute pe lângă toate și tot mai importantă devenea prelevanța noului început, promisiunea noilor zori, putere-prietenă, curata revărsare a zorilor peste bune și rele, tăria acestei îngăduințe și răbdării, revenite iar în întâmpinarea mea, puterea luminii care nu cere în drumul ei nici un sfat cârmii și sângelui, ceilalți prieteni ai mei de atunci, lupi îmbrăcați în pici de oaie, cai troieni. Da, singură lumina aceea mi se părea a fi certitudinea biruinței, chiar dacă neconsemnată.

Lumină, culori și umbre, toate se adunau în depozitul sensibilului meu, receptacol, dar și proiecție, sensibil care, atunci când nu îl fracturam eu, prin împresurarea cu reperele imaginației raționale, izvor al mândriei și cursă a autoreferențialului, atunci era, ori contestat, ori nerecunoscut de vecinătățile apropiate mie. Și, cu atât mai mult, nepriceput cum eram, mă aruncam în rețelele proiecțiilor virtuale, în protestul înscenărilor absurde, în nutrirea patimilor. Iar el, sub toate aceste poveri, totuși putea fi ușor recognoscibil, nu era un sediu al echivocului, nu putea să provoace resentimente din cauze ce țineau de natura lui, de reala sa constituție. Faptele, desenele, acuarelele, raportările nepremeditate ce le produceam în câmpul acestui sensibil, îl făceau și mai recrudesc, mai incomod descori. Luminat de acești noi zori, el însuși, sensibilul cu tot cu zorii, se solidariza cu mine împotriva constituitului ce părea un zid imens, peste care nu puteau zbura nici păsările. Lumina se așternea și peste acest dat, acest zid, cu toată autoritatea sa materială, declarat ireconciliabilă. O vedeam cum se strecoară pe sub porți și streșini, în curți, ea însăși străină acolo, ea însăși nein-

clusivă. Era însă lumina aceea (mult mai mult decât corpusculul - undă) însoțitoarea mea, prietena, nemitarnica mea prietenă, pe întreg traseul goanei mele. Ea era însă și martora tristeții mele, cu cât trecea timpul și zorii deveneau doar lumina zilei, tristețea decursă din agonia scânteii zorilor, scânteie ce se stingea, văzând cu ochii, pe miriștea aspră a lumii. (Să vezi această agonică stingere printr-o lupă imensă.)

Am trecut iute pe lângă școală (pădurea, de curând înverzită, începuse să contrasteze tot mai dramatic cu școala). Liceul nostru ce în curând avea să se umple de școlarii cumînți. Mă gândisem, depășindu-l pe domnul Bordenache, că banca mea și a lui Lazăr, cea fără „capac“ (căci hotărâsem să fie asemenea unei tarabe de piață), mai mirosea încă de la cărnații, mămăliga și sarmalele, toate fierbinți, ultimului nostru meniu, de cu o zi înainte. Certitudinea acelor mirosoși ce le știam instaurate definitiv, suprapuse peste celelalte, de mai dinainte, mă făcu să râd sonor, sunete care îl scoaseră pe domnul Bordenache, pictorul, din concentrata sa atenție cu care spăla un obiect ciudat, ceva de ceasornic, în șipotul cișmelei de la răspântie (de unde începea să se urce spre Mărul Dulce prin pădure). Râsul și-a mai continuat rotirea în mine, căci mi-am amintit și fața doamnei de mate, când ne-a văzut la tablă iarăși doar în ciorapi (ciorapii albi de bumbac, ciorapii ostășești). În acești ciorapi doar eu și Lazăr învârteam echeretele, gata să ne scoatem ochii, ca Stan și Bran, țintind la executarea unor translări necesare problemei date. Masa, cu antreu, mâncare și desert cu degustare, o luasem în prima oră, la Rădița, care de-abia și mai putea ține râsul (se băga cu nasul în cuier, mimând nesfârșite strănuturi). Acum râdeam eu, că-mi adusesem aminte de ochii ei frumoși, mărindu-se brusc, fixați pe castroanele noastre aburinde, din care ieșeau afară, năbădăioși, fierbinții cărnați de casă ce triumfau pe sarmale.

Am ajuns în culmea Mărului Dulce ca și când aș fi pășit acolo direct din pat. Sus, acolo, sub atâta cer deodată, m-am oprit și am început să sorb aerul. Îmi venea să-l gust, să pescăi din buze și abia apoi să-l înghit încet, cu ochii închiși. Iarba, cum vedeam că e din acea primăvară, se albăstrise chiar de când începusem coborîrea pe versantul nordic al Mărului Dulce. Era plină de o brumă albastră, o brumă amintind însă doar de gingășia pulberilor de polen.

În răscrucea Giorcaacului am stat în cumpană (m-a ajutat și freamătul pădurii, profunzimea acesteia). Nu, mi-am zis, nu o voi tăia spre Lazăr, pe după serele lui Buhn. Nu, vreau să-mi umplu ferestrele sufletului cu Maiașul, să-i văd palma sa stranie, să-i văd strălucirea albastră a ierbii brumate. Iată, îmi ziceam, iată o fericită exercitare a sinelui meu sensibil, ceva curat, pornire neîntinată de nimic.

Am întins pasul și m-am pormenit deodată în spatele unui car ce stătea, ușor pieziș față de dunga drumului; de fapt, carul îmi oprise brusc fuga spre gura de jos a Maiașului. Vedeam că peste câțiva metri drumul intra deja în pâlnie.

cerneală proaspătă

totuși neofensivi, cei cu care, nici nu mai știam de când, conspiram la reconfigurări fundamentale, precipitați, știind că trebuie să profităm de acest ceas al imobilității totale, când lumea, deplin amorțită, nu mai putea să contraatace. Desigur, fulgurație și nu permanentă, desigur corabie ce nici nu apucă să acosteze, ci rămâne veșnic tangentă țărmlui. Desigur, zorii, care odată ieșiți din reale, dau drumul, slobozesc succesiuni fixate în automatisme motrice și chiar mentale, doar aparent nevinovate; în adevăr acel „liant mortificator“, agenți ai mumi-ficării, antinomii tuturor promisiunilor zorilor.

Cămașa în pantaloni, ginșii negri din pânză de filtru chimic, de la Colorom, material fără moarte; pantalonii despre care colega noastră M.O. (liceana gracilă care auzise și de „Secolul XX“, de faptul că e de elită) spusese că are impresia că s-au lipit de mine definitiv. Dar și ea, vorbind părea cu totul vulnerabilă, solitară între florile uscate din preajmă, flori cu același sânge ca și ea, contradicție în termeni: flori agonice, deși abia răsărite. Un caliciu prea plin de promisiunile unei miresme subțiri, inacceptabil de suave, copleșind acestea firava ei tijă - suport, ea însăși sediul misterelor.

„Universalul“ (caiet unic) l-am luat din zbor, între police și arătător, după care sunetul clopoțelului a devenit tot mai depărtat, până am cotit de colțul cooperativei, de fosta moară. De acolo înainte complicatul mecanism psihosomatic (căci ecranate și neexplicite îmi erau în vremurile acelea frământările sufletești, cele care dovedeau, în fond, că omul nu este doar o împachetare de forțe somato-morfice și cognitive) a lăsat să înainteze în prim-planul perceptului doar ideea unei cadențe; poate tot o încercare de integrare armonică în rigorile acum

Ochii mi se fixaseră pe fragmentele posterioare ale carului: dar, perimetral, vedeam și vârful bocancilor omului, pantalonii săi de pădurar; căci cineva era la o palmă de mine, îi simțeam răsuflul. Am balasat o scurtă vreme între a afla cine e sau a trece mai departe, evitându-l cu privirea. Ființa din dreapta mea nu era doar un enunț, era imanent și concret; am ridicat privirea și l-am recunoscut.

Stăteam în fața domnului Benga, tatăl colegului nostru. Culă. Omul sta cu ochii pe un coșciug pus în căruță pe un pal de fân, de-o palmă. El părea că nu mă vede, aținea doar coșciugul și atât. De sub bărbia nerasă îi curgeau picuri grei de sudoare; picurii îi udau tunica de pădurar și verdele ei se făcuse negru. În căruță, de o parte și de alta a coșciugului, erau câte patru pitici de grădină; așezați oblic, sprijinindu-se pe laturile carului, dați, așa, pe spate, păreau șocați, înspăimântați și amuțiți. Fiind acoperiți de bruma albastră a acelei primăveri, atitudinea lor, îngrozirea, părea și mai deplină. Geanta de pădurar a domnului Benga sta pe capacul coșciugului; era desfăcută și din ea se risipeau, alunecate pe marginea coșciugului, chitanțe, bonuri, procese verbale și după o scurtă vreme, ca un născut întârziat, foile unei teze de fizică, prinse cu un ac de gămălie.

Teza, notată, fu purtată de permanentul curent al Maiaului dimpreună cu celelalte, în șirag; de-a lungul drumului de pădure ce coboară spre Ciocrac (unele din acestea se ridicară și se așezară între crengi, ca un stol răspândit deodată și apoi reîntors între frunze, fără larmă).

Pădurarul nu lua în seamă nimic; privirea îi rămase ațintită în același punct, pe undeva spre mijlocul coșciugului, dincolo de geanta de piele, înaltă, răsturnată. Cum era de mult nerăs, sudoarea de pe față îi prinsese o evidentă nuanță albăstrie, ba chiar și costumul verzui, toată partea dinspre nord; chiciura albastră, catifelată. Era adus de spate și parcă micit.

Boii imenși, albi, legați la jugul căruței, se uitau spre noi cu capetele întoarse, parcă așteptând o comandă; erau doi boi imenși, mai lungi decât căruța, foarte înalți. Albi, pe o parte și albăstriți spre nord de promoroaca aceea catifelată, scoteau din scară tot ce le era vecin.

Am realizat deodată că pot întârzia, că a trecut o veșnicie; mă paraliza senzația că sunt prizonierul unei situații din care nu mai pot săș; știam că trecuse de mult momentul când mai puteam să o evit. Vedeam, concomitent, că ochiul stâng al domnului Benga s-a îndreptat cu înceată grijă spre mine, propriu-zis spre caietul unic, „Universalul“, ce îl țineam în mâna stângă. A întins și mâna, ușor, domol, mișcare de film dată cu încetinitorul. A apucat caietul gros și l-a deschis cu greutate, cu mișcări de degete degerate; știu că tu scrii, roști tare încet.

Începu să citească, deschisese la ultima pagină. Citea silabisind încet, ca pentru sine, neracordată la nimic din context, absent. Citea ce scrisesem în ora de zoologie, de fapt ce recopiasem după o pagină scrisă acasă; asta sub mitraliera privirii verișoarei lui Lazăr, profa de zoo. Ascultam și eu, de parcă atunci aflam acele lucruri întâiași dată: „...din „Înțelepciunile lui Solomon“: căci ei întind curse tocmai împotriva lor și sufletului lor își întind ei lanțuri. Sufletele dreptilor se vor lăsa în chinuri doar până la o vreme. În ochii celor fără de minte, dreptii sunt morți cu desăvârșire și ieșirea lor din lume li se pare mare nenorocire; și plecarea lor dintre noi, un prăpăd, dar ei sunt în pace. Chiar dacă în fața oamenilor ei au îndurat suferințe, nădejdea lor este plină de nemurire. Și fiind pedepsiți cu puțin, mare răsplată vor primi, căci Dumnezeu i-a pus la încercare și i-a găsit vrednici de El. Străluci-vor

în ziua răsplătirii și ca niște scânteii care se lasă pe miriște, așa vor fi. Mulțimea pruncilor la cei nelegiuți nu este de nici un folos; din mlădițele lor spurcate nu se va înfișe rădăcina în adânc și nu vor avea teme nezdruincinat. Cel drept, chiar când apucă să moară mai devreme, dă de odihnă. Bătrânețile cinstite nu sunt cele aduse de o viață lungă, nici nu le măsoară după numărul anilor. Adevărata cărunțețe la om este înțelepciunea. Plăcut fiind acela lui Dumnezeu, Domnul l-a iubit și fiindcă trăia între păcătoși, l-a mutat de pe pământ“. Mai jos, chiar în josul paginii, căci își aplecase capul de tot, cu bărbia în piept, domnul Benga mai citi ceva, evident ostentiv, abia mai silabisind: „Care o fi înțelesul tunetului ce leagă atelierul - creion, al pictorului Bordenache și pivnița cu obloane roșii, pivnița ce o zidiseră chiar în mijlocul sufrageriei, părinții colegei noastre M.I. (sclava falsului prestigiu, al premiilor informale, interșanjabile, floare agonică, doar cu țijă, fără caliciu, fără promisiunea nici unei bune miresme)? Căci casa lor era printre puținele case cu dotări complete, cu o funcțiune evident burgheză. Era acela un labirint al inițierii? Poate Bia, colega de la internat, zeia de aramă, poate ea bănuiește ceva“.

Terminase de citit și își lăsă mâna în jos, ca prăvălită; cu caiet cu tot. Picurii grei de sudoare rece îi cădeau mai departe; nu-i mai cădeau pe foile caietului, îi cădeau iar pe pieptul vestonului, deja atât de ud. Îmi înapoie caietul cu aceeași mișcare moale, după o vreme de nemișcare, timp în care reaținti iarăși coșciugul. Mișcarea prin care-mi rămănoie caietul era semn al abandonului; parcă renunțarea definitivă și la apelul rațiunii; părsire totală, chiar și din partea lumii căreia îi aparținea, cu toată urzeala coclită a convenționalului ei implicit. De parcă puterile lumii acesteia, în care crezuse atâta, i se arătară în ipostazul lor de reale perdele de fum.

Cum eu împinsem de mult lucrurile și chiar și faptele (prin înscrierea lor într-un acut neconvențional) în registrul virtualului, precipitat și convins atunci că dușmanul - timp este el însuși, când nu te aștepți, fum, vânt grăbit ce trece, înainte de a fi aflat, imaginea căruței cu coșciugul și cu acei pitici, de o parte și de alta, cu toții albăstriți de promoroaca ivită în acea primăvară, fără nici o anterioritate, însuși domnul Benga, cu tot ce exprima, imaginea lor deci, mi se părea că-mi aparține exclusiv, că reprezintă proiecția încă recuperatorie, o lume a alternativei, o rezervă necesară supraviețuirii; ca și scenariile mele, cu complicele, colegul Lazăr, prietenul care a înțeles chiar sensul răscumpărător al virtualizărilor acestea, îndrăzneli care nu l-au speriat și la care a convenit (poate cu precauții). Absolvirea de la destrămare a sensibilității mele a fost reală și deși a fost ea însăși perforată de destule efecte perverse, a contat ca plinire, ca absolvire de la destrămare. Mai puțin extravertite, componentele, în interioritatea lor agresivă, agresivă chiar la vedere, prin spargerea finală a convențiilor, spargere făcută cu nonșalanță, cu un simț al riscului diminuat până la inexistență, acestea, în complexa lor compunere și recompunere, au devenit, mai târziu, balastul aposteriori, zaț amar care a fost târziu și cu mare greutate scos din sinele meu, atât de îndurat de Dumnezeu, prin nesfârșita Sa milă. Excesul morfologic al tuturor demersurilor noastre, rezultat din compoziția propriu-zisă a scenariilor cu care contrapuneam noi, eu și Lazăr, tendinței nemiloasei deșertificări prin convenție, a rigidității, a uscăciunii sufletești, a referențialului mecanic asumat, toate acestea ale lumii ce căuta să ne digere, acest exces morfologic a produs, automat, și un serios deficit ontologic, cel cu care ne-am luptat și ne vom mai lupta, crucea noastră (îl invidiam pe

prietenul nedespărțit, pe Ștefan, pentru așezarea sa nerelativizabilă), contrapartea acelei libertăți de care ne-am folosit fără să ne orientăm și după legea harului, după modelul hristic. Ci făcând noi doar frondă și opoziție mecanicismului, demersul nostru a fost și el, până la urmă, întemnițat în legile fugii, la fel de ne-luminoase și de nemiloase ca și legile morții, ale convenționalului. Disprețul nostru pentru personajul social măcinător de suflet, de frăgezime și de frumusețe concrecută, ne-a atras în capcana nepăsării față de realitatea profundă a persoanei noastre, de acea realitate care se valorizează doar prin relația cu Dumnezeu, cu propria mântuire.

Cu palma întinsă, precum un mare conducător de oști, suit în căruță, în fața coșciugului și piticilor de pe margine, domnul Benga, pădurarul, dădu semnalul de pornire. Cei doi boi mari cât niște elefanți, porniră icnind și scoaseră căruța din noroiul gropii care-i acoperise roțile până la obezi. Legându-se în lateral, ei traseră căruța și intrară apoteotic în pâlnia Maiaului albăstrie de chiciură. Fură absorbiți de pâlnia aceasta și după o vreme dispărură definitiv din vedere, parcă intrați și ei în a treia subterană virtuală. Dar, în urechi, chiar atunci, îmi ajunseră crâmpetele marșului funebru mozartian. Muzica mi-l aduse automat în imaginație pe domnul Bechardt. Șeful fanfarei săsești, imagine emblematică; el, Bechardt, cu fliegerhornul de alamă dat pe spate, parcă trimițându-și sunetele, prin spărturile norilor, direct în cerurile cele mai înalte.

Am alergat în josul luncii ce ducea la Lazăr, spre Event. Nu știu cât stătusem în poarta Maiaului, dar simțeam că e târziu. Că putem rata o zi din „cursurile noastre de vară“, inaugurate în acel an în podul grajdului, în fân până la gât.

cerneală proaspătă

Țin bine minte că, după ce am reușit să sărim în pod, fără să fim văzuți de cine nu trebuia (bătrânu, tatăl prietenului Lazăr, era de mult complicele nostru, adică era și el mare magistrul al „cursurilor de vară“) acolo, în fân, fiecare cu instrumentarul compus din hrană și băutură, fără cărți și caiete, elemente interzise de însuși modelul oral antic, pe care-l luasem ca bază a cursurilor, modelul socratic - platonician, spun acolo, și atunci nu am comentat decât ciudatele considerațiuni ultime, făcute de nea Lazăr, bătrânu. Întrebările noastre roiau în jurul acestor considerațiuni ultime, cu tot complexul de sofisme și silogisme din armătură. Ne învârteam până la centrifugare în jurul enunțului bătrânului, enunț făcut față către față. Cu doar două zile în urmă; tot în zori, jos, în dreptul guri podului. Spuse el, cu acel surâs complice, cu ochii mijiți, deștepți și neînrobiți de prostia lumii: „Bă, acum e chiar vreme bună de plecat în Elveția, nu-i vreme de școală; duceți-vă, bă, acolo, în cantoane, așa cum știți voi, pe calea închipuirii; duceți-vă, bă, că e frumos și în Elveția“. Sfârșise vorbele aruncând două mistrii într-o targă. Apoi, îl mână pe Otto, salahorul său veșnic, din ochi, printr-o șireată și unică clipire din dreptul. Nea Georghită, eminența cenușie, prietenul marelui Drăghici, sta deoparte. Știa totul, însă voia să nu-l credem chiar pe el un simplu zvonaci. Căci el, ne-o spusese, el pe noi ne credea niște adevărați admiratori ai sinesteziei, niște persoane de mult trecute în registrul valorilor de dincolo de micul nostru burg, niște vizionari.

Dar, bătrânul Lazăr, de unde aflase de excursurile noastre mentale în cantoanele Elveției?

victor brauner

15 iunie, 1903 - Piatra Neamț - 12 martie, 1966 - Paris

Victor Brauner, pictorul suprarealist, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani, cunoaște, în ultimul timp, o ascensiune spectaculoasă a cotei artistice și, implicit, a prețului de achiziție al tablourilor sale. După cum relatează agențiile de presă, piesele din Colectia „André Breton“, semnate Victor Brauner, scoase recent la licitație s-au vândut cu sute de euro (200.000 - 800.000 euro).

În 1921, îl găsim student la Belle Arte în București, în 1924, expune, la Galeria „Mozart“ din București, pictură expresionistă. Regretatul Radu Tudoran mi-a povestit cum își dovedise atunci Victor Brauner talentul artistic: la intrarea în expoziție se afla expus un autoportret pictat în cel mai figurativ și clasic stil, alături de restul lucrărilor nonfigurative. În anii '20, Victor Brauner se găsește printre membrii fondatori ai revistei Dada „75 HP“ din București și în 1929 colaborează la revista suprarealistă și dada „UNU“.

Din 1930, Victor Brauner se mută la Paris și se împrietenește cu Constantin Brâncuși. Îl întâlnește pe Yves Tanguy care, în 1933, îl introduce în grupul suprarealist. André Breton scrie o prezentare entuziastă în catalogul primei expoziții personale a lui Brauner, la Galeria Pierre din Paris. Expoziția nu are succes și, în 1935, Brauner se întoarce la București. Confruntat cu mari lipsuri financiare, în 1938, revine la Paris, unde locuiește un timp cu Tanguy și pictează un număr de lucrări reprezentând figuri umane desfigurare

cu ochi mutilați. Aceste pânze sunt datate ca începând din 1931 și se revelează premonitorii pentru că, în 1938, în timpul unei certe, Brauner își pierde un ochi. Se afla într-o cârciumă pariziană împreună cu un prieten, tot pictor român, suprarealist, Jaques Herold. La o altă masă a izbucnit un scandal, unul a aruncat o sticlă, care l-a lovit pe Victor în ochi. În unul din tablourile sale, din ochiul lipsă se ridică un firicel roșu, la capătul căruia este litera D. Cel care aruncase sticla se numea Dominiquez.

În timpul celui de-al doilea Război Mondial, pleacă la Marsilia, apoi în Elveția. În 1945, se întoarce la Paris și, în 1947, participă la Expoziția Internațională a Suprrealismului la Galeria MAEGHT. Expune la Bienala de la Veneția în 1954 și 1966, ultima participare fiind post-mortem, pentru că se stinsese la 12 martie 1966, la Paris.

În 1966, după ieșirea din închisoare și din domiciliul obligatoriu, în urma invitației lui Victor Brauner, fratele lui, Harry Brauner, primește pașaport pentru a merge la Bienala de la Veneția. Este clar că autoritățile comuniste voiau să-și demonstreze liberalismul post-comunist. Iată ce-i scria Harry, Lenei Constante, soția sa, de la Veneția:

„Duminică, 4 septembrie (1966)... am fost la Peggy Gugenheim, care a fost impresionată, cunoscându-mă. Fiica ei, Peggyna, era cu lacrimile în ochi, mi-a spus că Victor și Jacqueline erau cei mai buni prieteni ai ei (ea stă la Paris),



că îl cunoaște pe Teddy. Soțul ei, de asemenea, mi-a vorbit în termenii cei mai călduroși despre Victor, spunându-mi că doar acum personalitatea lui artistică începe să fie recunoscută cum trebuie și că peste puțină vreme va fi socotit unul dintre cei mai mari pictori ai epocii. Peggyna venea mereu lângă mine, cu lacrimi în ochi, spunând că, în afară de faptul că e fericită de a mă vedea, are un sentiment de profundă tristețe, căci semănă la vorbă, la glumele pe care le fac, ba chiar și în felul în care mă exprim cu Victor, că dacă stă cu ochii închiși are exact impresia că îi vorbește Victor, care vorbește ca și mine francezește, că a doua zi după ce s-a prăpădit, Jacqueline a vorbit un ceas la telefon cu ea, că să nu-i cred pe cei care o înjură, fiindcă ea i-a ușurat existența și i-a ascuns până în ultimul moment adevărul.“

Minunata doamnă Lena Constante ne-a pus la dispoziție scrisorile inedite pe care vi le prezentăm în continuare. Cele scrise de Victor în limba română reproduc greșelile din original. Constituie o pagină importantă în biografia lui Victor Brauner, pictor român și universal, al cărui centenar este o datorie de onoare să-l marcăm.

Mulțumiri aducem doamnei Lena Constante pentru acest dar.

Paris
9.10.39

Doctor Rudolf Brauner, Calea Victoriei
168, București, Roumania

Dragul meu Rudy,

Am primit scrisoarea ta și m-a îmbărbătat cu adevărat și pentru asta îți mulțumesc. M-am dus imediat la Ambasadă pentru a-mi aranja actele, dar, din nenorocire, ca de obicei, nu pare să se aranjeze. Mi-au cerut pașaportul, dar mi-au spus că-mi trebuie un „certificat de naționalitate“, fără asta îmi pierd cetățenia, nu mai am naționalitate. Te rog mult, cu scuze, să-mi trimiți de urgență acest certificat care a fost eliberat după revizuire, de minoritar. Este un

fel de hârtie oficială galbenă, eliberată de tribunal, așa cred, cel puțin te rog de a-mi trimite o copie a celui pe care-l aveți ca să pot să-mi obțin pașaportul de care am absolută nevoie în acest moment. Am fost chemat apoi la circa militară unde am fost primit foarte prost spunându-mi-se să plec imediat să-mi fac formele pentru a fi reformat în România. Aici sunt într-adevăr dezagreabili. Altfel, nimic special, în afară de faptul că aștept să am acest certificat de naționalitate de la tine. Aici se află cineva foarte influent, Sandu Hurtig, cred că-l cunoști, dacă vrei să-i scrii 15 rânduri prin Vivienne ca să se ocupe de problema mea. Comunică-i, de asemenea, adresa mea. Mulțumesc, te îmbrățișez.

Victor
(franceză)

Paris, 16 mai 1946

Dragii mei, nu v-am mai scris de un secol! Asta vine dintr-un soi de lene și de apatie, care nu-mi dă chef de scris. Iată în mare ce fac și cum sunt: Locuiesc aici, pe strada Perrel nr. 2, fostul atelier al lui Henry Rousseau, ceea ce este foarte emoționant și impresionant; nu se găsesc deloc locuințe în acest moment la Paris. Alături, la nr. 4, pe aceeași stradă am o locuință cu patru camere. Sunt locuințe lipsite de orice confort, nu există nici apă, nici încălzire, nici lumină, la atelier luminez cu gaz, acasă cu petrol. Este uimitor, dar cum vedeți există locuri în acest Paris, foarte înapoiate din punct de vedere al locuinței. Sunt mulțumit, pentru că pot pentru prima dată să-mi plătesc chiria. Am muncit enorm, cu o mare pasiune, semn

probabil al unei necesități fiziologice care îmi dă iluzia completă că, prin definiție, această activitate este cu siguranță cea mai bună și de neînlocuit. Pe drumul acestor căutări am găsit multe lucruri care fac maniera mea de exprimare acum, total originală, se poate vorbi despre Victor Brauner. Am avut o expoziție în luna martie și fără nici-o publicitate a fost cea mai importantă expoziție a anului, cu siguranță. A fost enorm de multă lume, oamenii erau foarte răscoliți și destul de surprinși de a nu mai fi văzut în aria modernă, experiențe curioase ca ale mele. Am vândut puțin (este foarte greu în momentul acesta și statul francez îmi va cumpăra un tablou pentru Muzeul de Artă Modernă, Quai de Tokio).

Am o modalitate de pictură absolut personală (am pictat cu ceară de albine), aceasta dă operei mele un aspect derutant al timpului. Am făcut, de asemenea, trei sculpturi foarte importante care vor avea, fără îndoială, un cuvânt de spus mâine, este nevoie de timp, ca să se vadă un lucru. Voi încerca să vă trimit fotografii, poate într-o scrisoare.

Trebuie să fac o expoziție în America, la Julien Levy, cu care sunt în legătură (prin toamnă, probabil). Am tablouri în America dinainte de război pe care le-am trimis prin prieteni. Aștept de acolo aranjamente mai importante, care îmi vor permite, în sfârșit, să fiu puțin mai liniștit; toată viața am fost chinat de lipsa banilor. Acum sunt bine-sănătos, dar mi-au căzut toți dinții, trebuie să-mi fac proteză.

Opera mea are un caracter mytho-ermetic, de care mă minunez chiar eu. Adun în simboluri, situate în timpul nostru, marea aventură a inteligenței, prin intermediul istoriei tuturor căutărilor alchimiste, magice și, mai ales, poetice. Fiecare tablou, fiecare obiect este un soi de document esențial, unde culorile și obiectele au o importanță precisă de simbol.

Breton trebuie să se reîntoarcă zilele astea, sunt foarte emoționat la ideea de a-l revedea. Mulți dintre prietenii noștri s-au întors și se reîntorc. Am avut tot timpul vești de la voi în ultimul timp prin Nadine Krainik. Tocmai a primit o scrisoare de la Teddy, care este foarte nenorocit în Palestina, trebuie să vină aici, se va putea descurca și mai ales va putea locui la mine. I-am scris în sensul acesta, scrieți-i și voi și îi vom putea găsi un mijloc ca să-l aducem aici.

Parisul este, în acest moment, de o frumusețe nemaivăzută, n-ai chef decât să te plimbi. Văd foarte puțină lume, nu suport oamenii și apoi munca mea nu mi-o permite, am foarte puțin timp. Vroiam să plec la țară sau la mare să mă odihnesc, sunt obligat să rămân, totuși aveam nevoie de ODIHNA, o voi face mai târziu. Aveam intenția să vin puțin în România (poate o voi face), dar călătoria costă sume astronomice.

... o situație foarte importantă, poate m-ar invita, statul pentru o conferință asupra artei moderne sau așa ceva? Aș fi fericit să petrec cu voi ceva timp, două sau trei săptămâni. Dacă vreunul dintre voi vrea să vină, pot să vă găzduiesc la mine. Trebuie să ilustrez o carte de Breton și de Soupault în reeditarea „Champs Magnetiques“ cu cinci aqua-forte care îmi vor fi plătite cu câte 50 franci. Am primit deja 25.000, ca să vă dau o idee asupra valorii mele. Dar viața aici, probabil că este cum ar fi la voi nebunia.

Am primit costumele și obiectele de la prietenii mei din America, acum sunt îmbrăcat.

Mi se propune o carte, adică să scriu orice și să fac ce desene vreau, am la dispoziție o editură care vrea să facă asta. Pentru moment nu am încă ce scrie, voi vedea.

Dragii mei, iertare, iertare de a nu vă fi scris, vă sărut pe toți și pe micuța Micznnich, care este adorabilă. Credeți-mă că mă gândesc

tot timpul la voi cu cea mai mare dragoste.

Victor

P.S. Dacă vreți, dați, fotografiile lui Luca, Gellu și celorlalți care-mi cer pentru publicare. Răspundeți repede dacă ați primit fotografiile, vă voi trimite altele.

(franceză)

Martți, 16 aprilie 1940

Dragul meu Rudy,

Nu v-am scris de foarte multă vreme, de altfel, nici de la voi nu am avut vești. Am fost chemat la Ambasada Română săptămâna trecută, referitor la situația mea militară. Ieri, am fost să-l văd pe doctorul de la Ambasadă, Gheorghiu, care mi-a dat un certificat medical cum că nu am ochiul stâng și mâine voi merge să-l văd pe atașatul militar și cred că voi fi reformat. Îți voi scrie pe urmă.



În afară de asta, mai rău ca niciodată, îți imaginezi cât este de greu să ajungi să vinzi o pânză și cum este aproape imposibil de a procura cea mai mică sumă de bani altfel. Majoritatea prietenilor mei sunt sau mobilizați, sau plecați. O mizerie lentă și fără ieșire mă cotopește, ca un narcotic fără sfârșit. L-am văzut destul de des aici pe Th. Pallady, marele pictor român. L-am rugat să facă ceva pentru mine. Mi-a spus că va încerca să obțină, dacă e posibil, schimbul la Banca Națională, dar pentru asta trebuie mai întâi să primesc bani.

Am căutat mereu pe cât posibil să nu vă creez dificultăți în ceea ce mă privește, dar acum într-adevăr, după ce am epuizat tot ce era posibil aici, sunt obligat de a-ți cere să faci ceva pentru mine. În tot cazul dacă vreodată cineva va putea să-mi trimită o sumă să încerc să-l vadă pe Pallady, care de altfel va fi fericit să vadă un membru al familiei mele, mi-a cerut asta înainte de a pleca în România, unde este acum. Adresa lui este:

L'AUTOMOBIL-CLUB REGAL ROMÂN, pe strada Știrbey Vodă. Totuși, eram într-una din cele mai bune perioade din viața mea din punct de vedere al lucrului și ultimele pânze pe care le-am făcut sunt cele mai puține punct. Vă voi trimite reproduceri fotografice.

Expun acum în Mexic, într-o expoziție internațională suprarealistă. Bineînțeles, pentru România, sunt singurul reprezentant. În fine, chiar și în privința expozițiilor devine foarte greu. Mă scuzați, este puțin spus, de a vă crea probleme, dar nu pot face nimic. Vă mulțumesc pentru tot ce ați făcut pentru mine.

P.S. - Am trimis un document referitor la divorțul meu. L-ați primit? E mult de atunci.

*Je ne t'ai pas envoyé la lettre
car par la suite j'ai voulu à l'ambassade
et j'ai voulu m'occuper de mes affaires
et j'ai voulu la correspondance en Roumanie
à l'heure où j'étais très pressé après
quelques temps on s'est mis pour
voir à les lui rendre quel papier et quelle
situation a mon affaire qui doit être
faite en Roumanie.
Je vous aime Victor*

*M. Dr. Rudolf Brauner
168. Calea Victoriei N 168
Bucarest
Roumanie*

Joi 18

Nu ți-am trimis scrisoarea pentru că pe urmă m-am dus la ambasadă și atașatul militar a luat notă, dar trebuie să trimită corespondența în România. Dacă Vena vrea să telefoneze după un timp la Regiment ca să vadă dacă au primit hârtiile mele și să se intereseze de reformarea mea, care trebuie făcută în România.

Vă sărut, Victor
(franceză)

st Marseille
9 Avril

Mr. Dr. Rudolf Brauner
168 Calea Victoriei, Bucarest, Roumanie,
șt. 5 mai, 41, București

Marseille 9 aprilie 1941

Dragii mei, vam trimis două scrisori, dintre care una cu fotografiile cab. Am primit o c.p. de la Goldring, care a plecat la Rio de Janeiro. Breton și mai mulți prieteni au plecat și ei spre Mexique și în maximum trei luni am să pot în sfârșit pleca și eu.

Aici viața continuă și am reușit să mai vând din când în când câte un tablou.

Actualmente e o expoziție de pictură foarte importantă la New-York la care am și eu tablouri.

Pe de altă parte, se va face un muzeu suprarealist la care am și eu cinci pânze.

Tanguy, Masson, Seligman, Matta, Gordon, Esteban - și acum Ton și Paaleu - toți sunt în America. Centrul intelectual occidental se deplasează peste ocean, poate e o civilizație nouă ori ceva schimbat în istorie. Aștept vești dela voi la Ca Plage sau aici.

Am să plec probabil la Mégeve, unde am fost invitat.

Vă sărut cu tot dorul al vostru

Victor

Paris, 8 mai 51

Dragă mama, dragii noștri

Este cea mai mare surpriză să vă trimit acest mesaj cu iscăliturile de mai jos.

Suntem împreună aici, la Victor, eu venită special să mă întâlnesc cu baeții cu Tedicuță

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

care e aici temporar. Inutile să vă spun spun ce simțim și cel mai bun lucru cred că este să-l las pe ei să continue.

Suntem împreună și ne gândim cu dragoste la voi vă îmbrățișăm

Victor

Vă sărut cu toată dragostea
Teddy

Exp. Victor Brauner
Villa „Petite Miou“
Blonville s/Mer
(Calvaços)
FRANCE

Madame Veronica Micznik,
Strada Luigi Cazavillan, BUCAREST,
raionul Gheorghiu Dej, str. București 25.9.56

Blonville s/Mer 14 septembrie 1956

Dragii mei și iubită Ronca, merci pentru scrisoarea ta și în special de scrisul tău în franțuzește, care îl scrii mai bine decât nemaipomenit!

Noi suntem aici la marginea oceanului până la sfârșitul lunii, o diferență completă de climă și de paysagiu, cu cel de pe Marea Neagră. Plaja aici este imensă, plată și nisip la infinit. Când marea retrage în fiecare șase ore, rămând o mulțime de resturi, scoici, „ques“ „moules“ etc., pe care le culegem și cari sunt bune de tot de mâncare. Ce ce e frumos e că până la marginea nisipului tot ținutul normand e bogat în vegetație resplendisantă de forță și de abundant. Culturile bogate și flori în cantitate.

Avem cu noi în permanență un câine, o stâncuță și o pisică. Acu trebuie să ne pregătim pentru întoarcere și animalele vor suferi, pentru că s-au obișnuit în aer liber și în verdeață succulentă.

În afară de aceasta eu lucrez mereu, fac cum știți tablouri, altfel aici, cum am ajuns mă așteptau deja pânze și culori. Cu tristețe ne gândim la iarnă, carbuni și frig, și mai ales umed.



Jacquelinei îi place aici și se simte admirabil, după cele 4 operații grave, și după o pleurezie foarte avansată.

Vena, după cum va scris a fost 2 săptămâni și e prima care vine în vizită la mine fără



obligatie, iarna asta a venit când Jacqueline era în clinică și Vena a gospodărit în casă ajutându-mă în singurătate.

Suntem curioși să cunoaștem nepoatele noastre, poate că tot mai târziu vor putea veni. Am să vă trimit fotografii dela Paris, ca să vă arătăm mutrele noastre, aici nu avem.

Îmbrățișează special pe Mama și spuneți că ne gândim mereu la ea și că vorbim continuu de ea.

Îmbrățișează pe Rudi și pe Vera + Olga le sărută Victor.

Jacqueline vă sărută pe toți și vă va trimite rochii când va la Paris.

LA PARIS ADRESA MEA

4, RUE PERREL

PARIS 1-eme

Dragă Mama, profit de prezența Venii, în vizită la mine. Vena a rămas din păcat numai două săptămâni, sper că o să revină curând. Din nefericire a picat în plină boală, dar pleacă când toată lumea sa vindecat. Toată lumea înseamnă Jacqueline și câinele meu care a avut un reumatism infecțios, ca oamenii.

Am două pisici, un câine și o pasere (stâncuță)

Am avut un timp minunat și m-am plimbat cu Vena la soare.

Aș vrea să am vești dela voi și să pot să știu cum vă merge

Vă sărut al vostru
Victor

11 mai 1960

VARENOEVILLES/MEFR
(Seine Mantime)

Dragă Harry, întâi să-ți spun cât suntem de ferciți că ne-ai scris, și pe urmă să-ți amintesc că neglijența și lenea sunt elemente esențiale din miserabila mea personalitate, concentrată numai pe mine ca să scot în maximum din mine tot ce rămâne pentru lucrul meu care îmi ia toată viața. Acum sunt instalat la țară la marea din nord la 12 kilometri de Dieppe într-o proprietate de 5 hectare cu o casă enormă și un lac pe care am 50 de specii de găște și rațe exotice, un parc zoologic pe care Jacqueline la organizat, cu arbori de toate soiurile și apoi cu grădini de flori. A trebui să vii aici să te ocupi puțin de bătrânul tău frate de 61 de ani, bolnăvicios și slăbit, să vi pentru reunificarea familiei.

Deci cum vezi trăesc complet izolat și sunt foarte rar la Paris.

Am fost iarna asta la Roma, Milano și

Geneva unde am avut expozițiuni și unde negustorii au insistat să vin, ca să fiu prezent pentru presă și festivități. La Geneva am văzut pe Vena care are aeru bine și energică.

Am trimis lui Ronca un catalog de la Roma spunemi dacă la primit, că iai trimit alte documente de activitatea mea de artist.

Să-ți spun că nu am deloc conștiință de celebritatea mea, căci cum îți scriu trăesc izolat. Apoi scriemi dimensiunile ca să-ți pot trimite lucruri, ce număr de ghete pantalon cămași și ce ai nevoie.

În principiu cum trăesc la țară trebuie să mă duc la oraș și să-ți fac pachetele.

Teddy mi-a telefonat și cred că va veni să mă vadă zilele astea.

Harrycuță băiatule te sărut, vă sărut și credemă că dacă scrisoarea mea îți pare



tâmpită, s-au că nu știu să scriu mai bine
Victor și Jacqueline

P.S. Lena mi-a scris și nu iam răspuns scuză-mă la ea și săruto din partea mea.

Adresa:

VICTOR BRAUNER
L'ATHANOR
VARENGEVILLE S/NER
(Seine-Maritime)
Franța

Varengeville, 7 iulie 1964

Foarte dragul meu Harry,

Suntem la țară pentru ceva timp, mă gândesc mult la tine și asta îmi provoacă o atât de mare bucurie dacă tu ai putea să vii ca să-ți petreci vacanța cu noi o lună sau două. Nu va trebui să cheltuiesti nimic. Voi prelua toate cheltuielile. Dacă ești de acord, îndură-te să faci o cerere pentru viză și înștiințează-mă când o depui.

Aștept cu nerăbdare să te revăd și Jacqueline să te cunoască. Te îmbrățișăm ca și pe toți cei care sunt în jurul tău.

Victor
(franceză)

Prezentare și traducerea scrisorilor
Marina Șpalas

Romanul lui A. Gâdea are o tonalitate nostalgică, sugestie ce se degajă chiar din titlu. **Toamna învățătorului** (Editura Eminescu, București, 2003) este toamna vieții, moment de meditație și de bilanț. E momentul când omul nu mai poate privi nici prea mult înainte, dar când nici nu îndrăznește să privească prea mult înapoi. E momentul deplinei maturității, al înțelepciunii de a-și accepta soarta și steaua, greșelile și eșecurile, de a-și accepta senin crepusculul. Intrările și ieșirile personajului din vis în realitate, din realitate, în vis, marchează aceste pendulări date de alternanța certitudine/incertitudine, acceptare/nonacceptare.

Bătrânul Alexandru Monti, transmutat la București, e un Anteu modern, căci așa cum titanul antic se regenera în contact cu pământul, el, învățătorul, se regăsește, recăpătându-și puterile, în satul său. Tema atracției spațiilor îndepărtate e răsturnată. Personajul nu înaintază în spațiu, ci se repliază, întorcându-se într-un spațiu familiar, cunoscut, protector, întorcându-se, de fapt, în sine însuși.

Investigând psihologia senectuții, scriitorul dovedește un curaj epic și estetic. A urmărit procesul disoluției biologice și spirituale echivalează cu un exercițiu al instruirii în omenesc și eternitate. Alexandru Monti e un rege care moare iar scriitorul un om care vrea să recupereze în creație un timp exemplar, precum și un om care scrie despre moarte pentru a o

vecini de palier

exorciza, pentru a o storce de semnificații.

Bătrânul duce cu sine o lume. Prin poveste, prin istorie, el o rememorează, o face inteligibilă, o interoghează scormonindu-i sururile. Timp și spațiu capătă dimensiuni proprii în procesul de rememorare și de restituire. Spațiul teleormănean se epicizează. E o lume cu specificul și oamenii ei, cu mentalitățile ei. Problemele sunt ale societății românești din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Privilegiată este tema raportului dintre om și istorie. Insidioasă, istoria pătrunde în viața omului și-i răpește bucuria libertății, acele bucurii simple care dau sentimentul împlinirii prin sfințenia muncii tale.

Tehnica narativă e triplă, reunind perspectiva naratorului omniscient, a personajului actor și actor, a personajului reflector. Istoria lui Monti se încheagă prin dialog, prin monolog interior, incluzând deopotrivă memoriile și jurnalul, deschizând narația către orizonturile subiectivității, relativizând, dar și către cele ale obiectivității prin grija permanentă de a spune și de a reda întreaga dimensiune a evenimentelor. Prin povestirea în povestire, într-un stil alert, epic, fără divagații inutile, naratorul inserează întâmplări dramatice care dau o măsură a timpului nerăbdător. Istoria își iese din matcă. Într-un raport inegal de forțe, omul se pleacă supus sau se opune, învățând să moară. Povestea bătrânului Badea este semnificativă din acest punct de vedere. Ca un dac mândru, neputând să o înfrângă, conștientizând inegalitatea forțelor, el preferă moartea unei lumi din care au dispărut libertatea și dreptatea, salvându-și demnitatea. Actul de a povesti și de a scrie capătă valoarea unei restituiri, o modalitate prin care omul, conștiința integratoare, recuperează timpul nerăbdător pentru a-l supune înțelegerii într-un alt timp, răbdător, îngăduitor.

Naratorul nu rămâne indiferent, e un narator implicat, participativ. Unghiul de privire al evenimentelor se schimbă, trecând de la personajul actor, la personajul, martor. Personajul Alexandru Monti, cel care rememorează, e mai obiectiv, se detașează de eveniment. Iacob, re-

Subdestin și supraviețuire



ana dobrescu

ceptorul, personajul martor, mai temperamental, face valuri, judecă, sancționează. Faptele narate au un asemenea impact asupra lui, încât, preluându-le, el le trăiește cu forța pe care le-o conferă imaginația problematizantă. Se pare că, uneori, reziști mai bine, chiar și-ntr-o situațielimită, atunci când participi direct decât atunci când iei act de eveniment prin istorisire și când trebuie să ți-l imaginezi. Capacitatea de a imagina răul e mai mare decât răul însuși. Regăsim în acest paradox semnele unei istorii pe care vrem s-o eludăm, prin scoatere în afara memoriei afective pentru a evita traumatismele.

Din perspectiva naratorului dramatizat, este introdusă povestea învățătorului Alexandru Monti, a cărui existență se integrează unui timp nerăbdător care-l agresează sub chipul istoriei insidioase. Narațiunea se constituie ca o biografie traumatizată a unui destin pe motivul shakespearian - omul ca jucărie a sorții.

În plămădirea acestui destin epic, autorul transfigurează evenimente din biografia secretarului *Gândirii*, Al. Bădăuță, ministru secretar de stat în guvernul lui Ion Antonescu, martor la arestarea mareșalului. Omul reprezenta și purta cu sine o istorie, purtat, la rândul-i, de o altă istorie care îl rejectează. Evenimentele sunt stocate și aruncate într-un colț obscur al memoriei până când dorința de restituire a identității spirituale le clamează. Ocultarea lor în magaziiile subconștientului poate duce la pierderea sinelui.

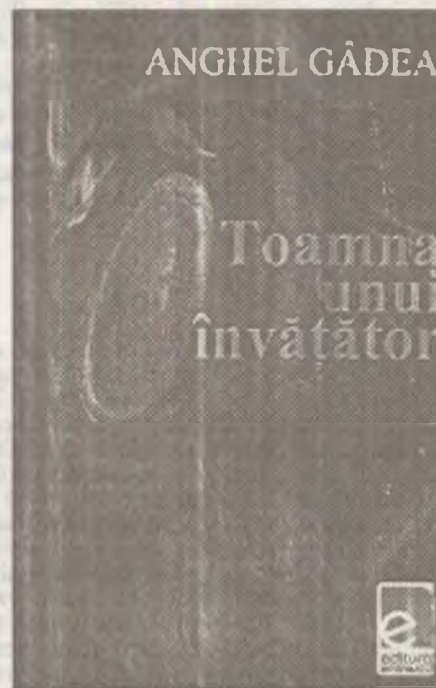
Narațiunea e traversată de reflecții amare asupra destinului omului în lume, asupra violenței, a tragediei omului în afara unui sistem de valori, în vârtoarea unei istorii haotice. „Dacă omul, despre care se spune că există de atâtea milenii, nu s-a putut încă debarasa de brutalitate, ce a realizat el esențial pentru a se chema cu adevărat o ființă superioară?” se întreabă retoric naratorul, și sub masca obiectivității imperturbabile, se ghicește amarul unei experiențe personale. O lume se alienează când oameni nevinovați ca Alexandru Monti nimeresc în inima tragicului fără să-l fi provocat, ei înșiși victime, aruncați de indivizi rinocerizați de sistem, incapabili să discearnă. Se conturează ideea unui subdestin care determină omul nu la trăire, ci la supraviețuire.

Întâmplările din universul concentraționar rememorate de Monti, sonde aruncate în trecut prin care personajul clarifică/se clarifică față de sine însuși, se intersectează cu cele ale prezentului prin personajul Iacobi. Aceste intrări și ieșiri dintr-un timp în altul adună evenimentele în focarul unui epic tensionat căpătând un sens tragic. Cu multe ramuri și răsuciri, istoria se încheagă dramatic, chinuit, mărturie a unei conștiințe problematizante, racordând trecutul evenimentelor retrăite cu prezentul mărturisirii. Aceste punți narative leagă personajele și lumea lor și deschid totodată uși pe care le-ar fi dorit închise. Memoria afectivă le deschide și, la suprafață, sunt aduse nu atât întâmplări retrăite în miezul lor, cât reflectarea lor în conștiință. Aceasta le și face dureroase.

Deși are unele stângăcii în modul de construire a personajelor, oarecum schematice (Iacobi nu se individualizează decât în scena relatării necazului cu copiii, fiind mai ales un *raisonneur*, trăind pulsul întâmplărilor alături de Monti), cartea oferă o lectură interesantă, îmbogățind literatura „obsedantului omenesc”. Accentul se mută de la politic spre omenesc.

Politicul e urmărit mai ales în consecințele lui umilitoare pentru condiția de om.

Peretele de gheață se leagă de **Toamna...** prin procedeul balzacian al reluării unui personaj, introdus într-un alt conflict, redimensionat epic. Diricel aparține lumii personajelor prin apartenența familială: este fiul aceluși învățător care l-a turnat la Securitate pe Emil Munteanu, tovarășul de celulă al lui Petre Cafârna, înainte de sosirea lui Monti. Ca profesor, el trăiește un complex obsesional în urma procesului de conștiință generat de lovirea unei eleve. Ceva din psihologia delatorului persistă în structura lui sufletească și-l face să-și escamoteze trăi-



riile. Împătimit de motocicletă lui, o *Mobra*, el are, într-un moment de neînțeles, un accident care tinde să devină o experiență recuperatoare. Arbitrariul îi inundă viața și-l determină la analiza necesității. Ceea ce-l obsedează este faptul că a lovit o elevă, umilind-o în fața clasei. Avea acest drept? Pot propriile justificări, menite a-i liniști conștiința, să anuleze fapta?

Accidentul e un punct de confluență care adună și alte personaje la reflecție și investigarea propriei conștiințe. Realitatea se redimensionează, observată abia acum în multiplicitatea formelor ei de existență și de manifestare.

Tehnica pointilistă a inciziilor asupra realității, modul de a conduce analiza în intimitatea psihologiei personajelor, capacitatea de a sugera comportamentul în situații de criză fac din **Peretele...** o proză superioară **Toamnei...**, în care evenimentele nu sunt suficient transfigurate, iar epicul nu se constituie în structuri solide. Structurile narative urmează unor structuri mentale, iar naratorul trebuie să le unifice în planul incident al creației transfiguratoare. Dacă autorul, subiectiv, o girează cu dragostea sa pe prima, obiectivitatea esteticului ne obligă s-o prețuim pe a doua...

bertolt brecht:

Jurnal de lucru (VI)

Puține sunt mărturisirile lui Bertolt Brecht cu privire la respectul față de clasici. Și respectul se îndreaptă în special spre Hölderlin. Oare nu înseamnă că literatura clasicilor nu este pentru modernistul Brecht doar pură literatură? Ce l-a îndemnat să scrie genialele lui opere, dacă nu altceva decât clasicii? Din care a adus la lumină adevărul zilelor noastre. Firește, dramaturgul acordă mare atenție ideii de "luptă și tensiune dintre epos și dramă, dintre demonstrație și trăire, ca din profunzimea lor să fie extrase efectele teatrale care ar dobândi poziție conducătoare". În acest sprijin îi vine Schiller. Și Brecht observa că prietenul lui Goethe "este limpede cu privire la epos și la dramă" și întâlnește în acestea un raport dialectic așa cum s-ar fi convenit discutat între actorii de pe atunci, Charles Laughton Hermann Greid, și împreună cu compozitorul Kurt Weill.

Funcția raportului ar fi dată de o lege poetică "a calculației", gândită de Hölderlin, care ar interveni "în curentul entuziast al evenimentelor". Prin asemenea lege, eposul va nega drama de tip aristotelic într-o nouă realizare, iar "intropatia" va fi atinsă la rândul ei de "distanțare". Pe baza unei asemenea judecăți, Brecht intenționează montarea piesei *Antigona* de Sofocle în traducerea lui Hölderlin. Poetul german intuiuse la rândul lui că principiul de construcție a dramei este legea poetică numită de el "legea calculației". Ea este definită de trei posibilități sufletești: "reprezentare și simțire și rațiune", aflate toate trei într-o ordine linear-logică și în desfășurare succesivă. Prin cunoașterea acestei legi, omul rămâne fixat în fața scurgerii timpului ca o conștiință superioară și nu va trece în fața morții, acolo unde l-ar împinge "spiritul care entuziasmează". Brecht are acum posibilitatea să demonstreze prin prelucrarea variantei pentru scenă a *Antigonei* în traducerea lui Hölderlin că "legea poetică a calculației" își găsește valoarea în timpul postbelic în atitudinea de distanțare din teatrul non-aristotelic.

ELVEȚIA: 16.12.47 - 20.10.48
16.12.47

Am terminat o variantă la piesa mea *Antigona* între 30.11 și 12.12 anul acesta, fiindcă aş vrea să studiez din timp cu Helene Weigel și cu Caspar Neher (CAS) *Mutter Courage și copiii ei* pentru Berlin. Și asta s-o fac aici, în Chur, unde se află Hans Curjel. Am nevoie de al doilea rol pentru Weigel. La sfatul lui CAS, am să iau pentru *Antigona* versiunea lui Höderlin, care a fost montată rareori, pentru că era prea întunecată. Mă simt acasă cu tonalitatea șvabă și cu construcțiile gimnaziale hoderliene. Iar în text îl regălesc pe Hegel. Bănuiesc aici întoarcerea mea în cultura germană și sunt adânc mișcat pentru aceasta. Drama elimină, în mersul ei, „destinul”. Din zei nu mai rămâne decât zeul cel mai cunoscut în popor și în același timp benefic. Încet-încet, în continua prelucrare a scenelor, apare din ceața ideologică realismul cel mai înalt.

20.12.47

Un spectator prost la teatru: cine are prea multe și prea exacte impresii despre ceea ce îl atinge sufletește. Cine are prea puține și prea vagi idei la reacțiile lui. Cine nu se lasă impresionat de masa publicului, pozitiv sau negativ. Cine nu este interesat atât de subiect, cât și de formă.

Barbara a văzut *Viața lui Galilei* în montarea din California. Pentru ea, reprezentarea este un model de joc nesemnificativ. O ciudată piesă, parcă prelucrată după cele ale lui Gorki. Jocul i se pare exagerat, nerealist, plicticos, fără sare, fără piper. În general, producția californiană pare turnată pe mentalitatea de azi, care a întors cu susul în jos teatrul și l-a ruinat de-a binelea.

23.12.47

În *Viața lui Galilei*, morala nu se află la modul absolut. Dacă societatea burgheză ar fi reprezentată ca descendentă din mișcarea socială ce se folosește de morală, Galilei ar putea liniștit s-o dorească și să aibă grijă de ea foarte rațional (vezi piesa mea *A spune da, a spune nu*).

În prelucrarea *Antigonei*, decăderea morală se abate de la o acțiune, pentru care statul nu este suficient de puternic. Ar putea fi sămburele unei asemenea ruinari înarmarea proastă sau o stag-

nare a aprovizionării datorită unui parc restrâns de vehicule de teren ori greșelilor de strategie militară. Toate aceste lipsuri încurajează nemijlocit brutalitatea. În umbra unor asemenea fapte se află proasta administrație a Greciei, care nu este în stare să găsească soluții de supraviețuire. De fapt se demonstrează în acest fel slăbiciunea sistemului politic.

25.12.47

Limbajul piesei *Antigona* de Holderlin merita studiul profund, dacă puteam să mă dedic lui. El este de-o radicalitate surprinzătoare.

„Dulce ospăț dat păsărilor care arată bucurie pentru hrana proastă”, sau:

„așa ești și-nădată vrei să dovedești, dacă bine născut...” ș.a.m.d.

Apoi gestul popular șvab:

„Și lucrul n-ar fi ca pentru nimic.”

„Căci fără credință nu mă apuc de nimic.”

„Își mână plăcerea cu instinct adânc.”

„Mult învățat ajunge el, acolo unde frumusețea și îndrăzneala îl însoțește.”

Versurile albe le compun în hexametri, mai ales ca să examineze dacă am surprins ceva de aici în sensul MANIFESTULUI scris de Marx. De fapt versificația pare mai ușoară așa, înainte de toate mai iute.

2.1.48

Citesc *Correspondența între Goethe și Schiller*, o lucrare făcută de Gheorg Lukács. Un complot „generos” contra publicului; burghezia primește cu sila literatura sa: o carte de legi, o coterie printre coterii și conspirația este oficială. În același timp, ce încercare potrivită! Cum se califică social amândouă geniile!

3.1.48

Schiller privește mirat dialectica (relațiile de opoziție) în raportul epos-dramă. Propriile mele indicații, atingând teatrul epic, sunt de multe ori de neînțeles, fiindcă ele aparțin naturii critic-opoziționale și se îndreaptă pe deplin contra dramaturgiei timpului meu, care este manipulată artistic nedialectic. De fapt, trebuie să fie adus pur și simplu elementul epic în arta dramatică, fără îndoială în stare conflictuală. Libertatea calculului, în bună tradiție holderliniană, trebuie să fie stabilită în cursul evenimentelor.



4.1.48

La realizarea scenografiei din *Antigona* ajung împreună cu prietenul meu, CAS, la o mare înțelegere. Urma să așezăm pe fundalul scenei țărushi ce imaginau zeii, un fel de cranii, schelete de cai, între băncile pe scenă, pe care se așezau actorii. Numai așa s-ar fi indicat poezia veche a barbarilor. Actorul ar părași locul imaginar, ar juca așa cum trebuie pe scenă (înțelegerea dezeificării)? Ne hotărâm: să aranjăm jocul între țărushi. Mai este mult de furcă în ceea ce privește realizarea dialectică între zei și lupta de clasă.

5.1.48

În *Antigona* este bine lămurită puterea din insuficiență. Războiul contra lui Argos vine din incompetență economică ce există în Theba. Jefuitorii sunt puși pe treabă. Supușii își supraestimează puterile. Violență, în loc de armonia forțelor, vrăjmuiesc jefuitorii. Ce-i omenesc, mult prea sensibil, explodează. Totul ajunge nimic în nimicirea lui.

8.1.48

Îmi apare în față pentru prima dată în corespondența dintre Schiller și Goethe încercarea lor de a-și face plăcută și emoționantă scriitura sau strădania de a reține atenția publicului. Opoziția în care mă aflam ca dramaturg tinde spre formal; de fapt, ea începe cu aceasta. „Piesa bine construită”, urmând esteticului, care ajută teatrului să exercite o funcție socială devenită suspectă, folosea o ordine derutantă a substanței dramaturgice; nu se ajungea prin nimic la realism (dimpotrivă: numai realism formalist, adică naturalism). Imaginea realității servea doar ca să provoace anumite simțiri (devenite leneșe) și nu avea de ce să se acorde între ele.

9.1.48

„Acțiunea dramatică se mișcă în fața mea eu în jurul epicului și ea pare, în același timp, ca există liniștită. După impresia mea, se află aici o idee. Dacă se mișcă evenimentul în fața mea, atunci sunt împiedicat sever de prezența senzorială, fantezia mea pierde toată libertatea, în mine crește neîncetat neliniștea, trebuie să rămân mereu la obiect, să văd retrospectiv totul, reflecția îmi este refuzată, fiindcă urmez unei forțe străine. Dacă mă mișc în jurul evenimentului, care nu-mi poate scăpa, atunci pot face un pas mare, pot zăbovi mai mult sau mai puțin la dorințele mele subiective, pot face pași înapoi sau să anticipez evenimentul. Aceasta se acordă foarte bine cu conceptul de existență trecută care poate fi gândită ca stare liniștită și cu conceptul de povestire, căci povestitorul știe deja de la început și din mijlocul acțiunii sfârșitul ei și astfel păstrează în întregime o libertate absolută...” (SCHILLER către GOETHE, 26.12.1797).

15.3.48

Presa din New-York pare să regrete la *Viața lui Galilei* exact ceea ce a regretat Laughton: agonia compătimitoare a savantului care cedează presiunii celor din jur. Acum este arătată chiar conștiința răvășită a lui Galilei în piesă în proporție necesară. Aceasta nu este destul de suficientă burgheziei. Ajunsă la putere, ea dorește emoție sufletească puternică pentru acei pe care ea îi forțează să acționeze contra științei lor, ca să vadă în mărime supranaturală imaginea înfrumusețată a lumii.

15.4.48

Înainte ca să văd ruinele teatrelor, încerc să văd arta actorului. Merg la repetițiile unei piese de Woyzeck în care cel mai cunoscut dintre noii actori ai Berlinului, Walter Richter, este dresat de Steckel. Plin de forță totuși, băiat cam slab în acțiune, cu voce răsunătoare. Ce face el este crispat și unsuros; nici o observație, nici o gândire teatrală nu este de reținut. Dar Steckel nu știe cum un asemenea om cumpără și plătește un cuțit, cum cântă un lied, cum dă de la sine o observație filozofică etc. Acești oameni nu au în față o acțiune pe care o realizează apoi „oricum“, violând în plus piesa în structura ei. Se vinde astfel omenirii *iluzie*, elan, tehnică ș.a.m.d.

11.6.48

FRISCH mă însoțește prin cartierele din oraș, construite cu locuințe de trei sau patru camere în blocuri uriașe. Fronturi de case îndreptate către soare, între case puțină verdețură, în apartamente „comfort“ (baie, aragaze electrice), însă totul minuscul, totul pare ca niște celule de pușcărie, cămăruțe pentru refacerea forței de muncă, cartiere ale mizeriei, îmbunătățite. Frisch ne arată apoi șantierele unor piscine orășenești uriașe, pe care el le-a proiectat. Ni se arată cu satisfacție casele ce vor fi demolate pentru construcția grandioasă. Aceste bazine formidabile pentru mii de oameni mă inspiră să scriu poezia *Despre înutul în fluvii și eleste*.

18.8.48

Mai mult sau mai puțin gata cu *Micul organon pentru teatru*; este un scurt rezumat *La cumpărat de aramă*. Teza principală: un anumit studiu este cea mai importantă plăcere a timpului nostru, astfel încât acesta trebuie să cucerească o mare poziție în teatru. În acest mod puteam trata teatrul ca o instituție estetică, ceea ce îmi venea ușor să descriu diverse idei noi. De la atitudinea critică față de lumea socială, este înlăturat astfel cusurul senzualului, negativului, neartisticului, pe care i l-a imprimat estetica de până acum.

1.9.48

Citesc amuzat *Plăcerea lui Schiller pentru tragic*. El începe, ca și mine *Micul organon pentru teatru*, cu plăcerea ca întreprindere teatrală, se opune, ca și mine, teoriei, care vrea să înhame teatrul pentru morală (și prin asta pe nobili). Aduce însă totul la ordine în timp ce nu-și poate imagina plăcerea fără morală. Adică teatrul nu satisface moralitatea în timp ce aparține plăcerii, ci poate chiar să nu placă dacă nu este moral. Moralul nu trebuie să fie astfel plăcut ca să poată exista la teatru, ci plăcerea trebuie să fie morală ca să poată exista la teatru. Eu însumi aș face asemănări cu studiul, dacă aș face simple asemănări cu o plăcere a timpului nostru.

12.10.48

Citesc din Strindberg despre piesele într-un act. Mi se pare posibil să se amplifice tehnica de distanțare pentru descrierea diferitelor situații (mai mult ori mai puțin naturaliste). Deși asemenea tehică ainte de toate poate că iese la iveală doar pentru piese cu subiecte inspirate din realitate. Naturaliștii aveau de ales între acțiunea principală întreprinsă de regimul politic al timpului și „intriga“ burgheză și astfel renunțau la amândouă. Consecința: renunțau la poezie, fantastic, muzică. Ar fi trebuit să-și ia asupra lor progresele tehnice (în special în calitatea observației psihologice). Dar, cum s-a spus, sunt de gândit și alte tipuri de piese de teatru, care descriu situații, întâmplări din realitatea imediată.

17.10.48

Plecarea spre Berlin. La gară vin Hirschfeld, Barbara, Lerski, tinerii Merten, care ne-au pus la dispoziție casa lor de vacanță timp de un an și în plus ne-au ajutat la tot ce aveam de lucrat. Seara în Salzburg. Erika Neher (CAS este în Viena), von Einem, compozitorul.

18.10.48

Salzburg. Discuție cu cineva despre campania antiformalistă rusească, de care cei mai mulți muzicieni se dezic.

Aici în Viena este de toate, dar la negru. Dacă sunt bani, nu mai este nevoie de cartele pentru alimente. Democrație severă numai pentru cei angajați pe undeva la stat.

Orașul pare pauperizat, epuizat.

Traducere și comentarii de

Al. Ronay

literatura lumii

Într-o biserică medievală (fragment)

intru într-o biserică medievală
lemnul domnește peste miroșuri
semi-întunericul trup din trupul divin
în ochiul-miriapod
zidul plecat pe jumătate din lumea asta
catapeteasma sufletului
icoane plâng în palmele mele
voievozi mă privesc din cuștile lor
din culoarea cojită
cu ochii tulburi vor să îmi spună ceva
îmi povestesc despre bătlăii
trădătorii și viclenii
despre regii nefolositori și invidioși
hrăpăreți
despre posadele nenumărate din sufletul lor
trupul tăiat de valoni
cruciații greoi
armuri căzând de pe caii sacrificați
peste caii prădați din hipodromul luminilor
strălucind cu făclii noaptea ca afișele
cu lenjerie și țigări de pe Broadway
prin sângele femeilor violate în sfânta sofia
în relicvele și podoabele cărâte în orașul
plutitor

pe comerț și cămătărie

vivaldi a trăit la viena
a compus muzică venețiană printre coloanele
imperiale
casanova s-a simțit bine între pâlnii de carne
prin ele curgeau săruturile și secrețiile

dragostei
în canale cărând jur împrejurul orașului
excrementele omului de rând și a celor

puternici
în închisoare a mușcat întunericul și piatra

rece
a bătu mucegaiuri în labirintul terorii
și calmniei

orașul plutitor prelingându-se ca o pată de
ulei
peste pergamentul cu transparențe verticale
prin porțile care decantau transcendența

creștini nimicind creștini în numele
creștinilor

apoi păgâni săpând tranșee în bosfor
orașul luminilor ars de napalm
pătruns de neglijența unei porți

uitată deschisă
sfânta sofia pângărită din nou moschee
pentru viitor

sfinți aiurând pierduți prin nesfârșitele
convertiri

bibliile tipărite pe coajă de arbori
minunea multiplicată în povești
teutoni apărând mormântul sfânt
cavaleri ai Mariei transformați în prădători
neguțători de fantasme

pentru sute de ani pereții bisericilor au plîns
fără figură

plângeau în balanță pe talgerul gol cu atâta
sfințenie
încât se auzeau vânturile prin pântecul gravid

tânguiala anei zborul lui manole
biserica s-a zidit în durată

cincizeci de mii reduși la trei mii
trei mii de ane și nici o biserică

intru în zăpada topită
când nămeții miopi ai prezentului au pomit
migrația fragilă

neștiuți trec limite rupte
în iarna vecină

frigul cu mască se arată în loja plantei
frica împarte confeti

vorbește limbi necunoscute
încât totul devine vuiet
împinge fresce pe râul cu spini



liviu georgescu

cămăși de luptă acoperă dealuri sparte
furtul se dezlănțuie în arborii despuiați
alergând cu gâtlejul clcotind în turnuri
în zidul cinei de taină

afișe de noapte se agață de tălpile mele

răsuflarea vechilor zidării o simt între coaste
o vibrație de aer devine pumnal
peisaje visate mă înjunghie în zona nepăzită
unde sunetele transplantează răni adânci

pereții se rotesc frecându-se unul de altul
scârțâitul din timpanele plutitoare e moartea
căutându-ne printre vișini în floare

numai că totul aici
e mișcare
felii de ploaie sapă adânc în pământ
cădere scurtă revelație arzând
piloni de lemn se sfarmă în pumnul meu
închis
când mă aflu sub acoperișuri întâmplătoare

în mări luminate
pești lingușitori stârnesc muzica adormită în
cristale

trompete desțelenesc glasurile îngerilor
printre ieroglifile împleticite
vioara din care pot oricând să scot îngerii
grași
cimpoaie înconjurate de cearcănele cronice
învărtire de călușei
zarvă de tubă și oboaică
și dangătul capilarelor noastre pierdute pe
plaja pustie
ne regăsim în ploi volatile
cu gâtul răsucit în ceruri pictate

cu tăcerea ochilor aș vrea să Te prind în
lumina cercetătoare
în traiectoria pietrei azvârlite
piatra cu față de apă cu mască impenetrabilă
în spatele căreia numai Tu cutreieri
și mersul Tău neamușit
crește în mine ca o plantă usturătoare
în deșertul vântului

purificați de îndoieli
cu pluguri greoaie și tărnaçoape nervoase
cu clopote
săpăm adânc
gropile din cer

Ave

Premiul „Hyperion“
la ediția a III-a a Zilelor „Eminescu“,
15 iunie 2003, Botoșani



Ioan Es. Pop și spațiul figurativ (4)

Ion crețu

Dacă arhitectonic vorbind, universul fizic în poezia lui Ioan Es. Pop este reprezentat modular, prin camere/ încăperi/ odăi/ apartamente etc. și multiplele lor - casă, cămin, sat, oraș - acoperindu-se toate formele existenței sociale ale individului, cu multiple consecințe în plan onto-poetic, această riguroasă rețea celulară este urmărită și în plan metaforic - de unde poezia. Cum spuneam mai devreme, Ioan Es. Pop este un constructor realist, aproape pedant, atent la fiecare detaliu structural al lumii sale, gândită, de altfel, după modelul lumii înconjurătoare.

Pop apelează, de regulă, la modulele fizice în accepțiunea lor "rece" - socială sau funcțională - ca de exemplu în versurile "e un ceas în cameră pe care hans îl hrănește pe ascuns" (botezul), sau **6. am angajat, nene doi de la camera 24**, sau "am zis c-o să-i facem în ziua aia/ o vizită la apartament/ să-i ducem flori i-am dus flori i le-am lăsat în mijlocul camerei." **2.(compunere a elevei ilea...)** etc. - unde "cameră" (apartament) nu desemnează nici mai mult, nici mai puțin decât un spațiu de locuit - folosit pentru fixarea geografică a unei situații (să nu uităm că situație are la origine termenul *situ*!) În aceeași accepțiune apar (sub) modulele bucătărie, baie, toaletă, etc. Ele sunt însă uzate adesea într-un sens figurativ, cu mare încărcătură dramatică, precum, de pildă, în sintagma "pivnițele regnului", din **8. "n-am avut curajul unui strigăt niciodată"** etc.

De regulă, o astfel de structură este un spațiu închis, delimitat riguros, destinat să conțină ceva, o celulă - foarte adesea - în sensul carceral al termenului. Chiar și când este întrebuit în sens figurativ, această dimensiune este păstrată. Uneori este chiar mai bine sugerată, mai plastic, ca în "**6. noi doi ne-am născut amestecați, vâriți/ unul în altul, înghesuți în sacul aceluiași trup.**" În poemul **1. ca o amară, mare pasăre marină**, dimineața, căminul de nefamiliști devine, fatalmente, "o cămașă boțită din buzunarele căreia ieșim numai noi." "zadarnic te vei zbate," prevestește poetul în **1. la ieudul fără ieșire și noi am și noi am fost cândva**, „să afli ieșirea, intrarea, ieșirea/ zadarnic vei zori să rupi lințoliul spațiului..." unde însăși întinderea nesfârșită este cuprinsă (într-un vâl mortuar). În acest vers întâlnim o situație cu totul particulară, respectiv nu mai suntem în prezența unei reprezentări concrete, particulare, a spațiului la scară micro, umană, a unei anumite forme spațiale care închide, ci a spațiului, la modul filozofic generic, infinit, atoatecuprinzător, dar, paradoxal, el însuși cuprins. Hegel are o formulă sugestivă aproape poetică: "lumea, spune filozoful german, nu este nicăieri pironită în scânduri. În aceasta constă exterioritatea perfectă a spațiului." Ceea ce face Ioan Es. Pop este să răstoarne termenii ecuației, convertind o exterioritate perfectă într-o interioritate imperfectă, umană.

Tot într-un sens figurativ apare modulul spațial în **4. ies rar și când ies pereții tremur.** Aici, avem o cascadă de asemenea module: camera, patul, salteaua, cearșaful, fiecare cu definiție și rol propriu. Poemul imaginează părăsirea spațiului domestic, gest cum nu se

poate mai anodin, mai firesc, printr-o metaforă - nașterea - de o sugestivitate fără egal prin brutalitatea ei: "ies rar, și când ies pereții tremur tot mai vlăguți după efortul expulziei." Pe cât de traumatizantă este nașterea (= "expulzie" vs. explozie!) - ieșirea din cameră - pe atât de ademenitoare, de umană, alunecarea în somn, întoarcerea la izvoare, totul perceput într-o jerbă metaforică: "salteaua se umflă și mă scufundă încet în întunericul ei dulce, fără speranță, fără vedere, se-nchide deasupra și se lipește ca un plic la căldură, placenta cearșafului abia mai îngăduie răsuflarea." *To sleep, to die...* De remarcă, printre altele, opoziția dintre soliditatea frontierelor camerei - pereții - și fragilitatea organică a cearșafului - o placentă. Salteaua este, la rândul ei, văzută ca un plic - altă formă spațială care devozează și se închide peste trupul poetului.

O formă a spațiului necuprins din care nu există evadare fiindcă infinit, este Ieudul, din care nu se poate scăpa "fiindcă oriunde ați fugi este ieudul". Ceea ce mi se pare de o mare originalitate și profunzime a gândirii este suprapunerea unei forme fizice de maximă libertate - spațiul - peste o formă de maximă absență a libertății, în plan individual, imaginea ultimă fiind întărită nu numai prin imposibilitatea evadării, fugii într-un alt spațiu, salvator, ci și prin invocarea unei situații juridice limită în care "tot ceea ce spuneți este în defavoarea voastră." Firește, se poate face o paralelă cu (Procesul lui) Kafka, dar trebuie precizat că soluția Ioan Es. Pop este superioară prin neta parcimonie de cuvinte folosite pentru

meditații
contemporane

un efect asemănător ca sugestie, Kafka fiind recunoscut el însuși printr-un stil deosebit de economicos, aproape arid.

Nu numai unele structuri fizice corespunzătoare unei materialități "reci" (cameră, încăpere etc.) sunt prezente în poemele lui Ioan Es. Pop, ci și unele forme modulare "calde" în principiu, cum ar fi, de pildă, trupul. Iată, spre exemplificare versurile: "ești atât de slab, de livid, nu te mai atinge/ pielea ta se rupe repede - așa era și bunicul/ parcă purta pe el o cămașă în loc de trup." Aici, pentru a se sugera fragilitatea trupului, se recurge la o metaforă construită cu un termen fizic "rece" (**5. taci și ascultă:...**). Sau în versurile: "dormi, dormi, n-o să-ți facem nimic nu-ți scobi/ carnea cu unghiile, nu-i cămașa, e carnea ta/ nu poți ieși - (**4. lasă-l a zis**); sau în versurile "ăsta nu era pregătit să iasă l-a făcut mă-sa înaintea să-i fi dat trup cât de cât. Parcă l-a învelit în loc de trup într-un sac de celofan - " (**7. a spus ea: elvira...**). Într-un poem în care domină derizoriul, poetul stabilește o echivalență perfectă între conținut și modulul care conține: "**acuma-s un palton bețiv și bolnav, dracul mă mai ține minte.**" (în loc de "**palton de doftor ori milițian**" - semnua ratării ideii mic burheze de respectabilitate!).

Chiar și obiectele casnice de uz personal fără vreo conotație sentimentală deosebită se convertesc sub privirea sumbră a poetului într-un modul ca în acest poem requiem, în care mâinile "s-au sfătuit să coboare cu totul/ și să-și doarmă somnul în mânuși/ să le fie mânușile odăi pe veci mâinilor mele triste și subțiri și reci", din poemul **9. în ziua de paișpe...** etc.

Un studiu special, de sine stătător, ar merita limbajul imaginat în chip de container.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Franz Kafka (1883-1924)

Poezie de Franz Kafka

Într-al soarelui apus
stăm încovoiați de spate
pe o bancă în verdeață.
Brațele în gol atârnă,
ochii noștri trist clipecs.

Oamenii-mbrăcați se plimbă
clătănându-se pe prunduri
sub acest înalt cer care
se întinde dinspre culmi
spre-alte culmi tot mai departe.

A m citit, cu extreme și felurite delicii, mai multe cărți, recent apărute, dar amân să scriu despre ele. Nu știu de ce, dar ceva în mine - prefer să mă exprim așa, vag, flu, „senzualist“ deocamdată - se opune tot mai mult (deși de mult) *artificiului scrisului despre cărți*: nu pornind de la, nu prin, nu cu, nu în; ci *despre*, creator de putere. Ceva, în acest *despre* - deci în tot ce se numește „critică literară“ - mi se pare a nu fi în regulă, omenește și literar vorbind.

Femei de Bukowski, de pildă. Proză directă, să spunem, sau chiar „sub-proză“, ca subterfugiu. Transcriu din însemnările pe care le-am făcut pe pagina de gardă a volumului: „Alt raport, alt contract de lectură - «Sunt poet! Sunt bun la pat!» (Darul lui Humboldt). - La fel de misterios ca Berberova. - Nu scrie, expune. - Stenic. Sfârșite, nu scrie. Să reacționăm vital, adecvat. M-a făcut să râd și să mă simt bine. Am scris mult, ca-n vremurile bune ale lecturii, pe cartea asta“. Dau pagina: „Minunat. Fără fițe. Proză tonică: iată, se poate trăi și așa, se poate chiar și scrie, cu literatura alături de rock. Poți avea femei. - Nu e Cântarea cântărilor, dar e infinit mai bun ca Ravelstein: vrea mai puțin și obține mai mult; câștig prin diminuare și prin «bagatelizare» de sine. În comparație cu Henry Miller, pare Beckett (un handicapat). (...) Paradis de jos în sus, immanent. Lydia Vance!“

Mai departe: „De ce poate fascina? De ce trezește plăcere, mai exact mulțumire? Pentru că e o existență «infamă», nedemnă de (de)scris. Roman de recomandat feministelor, ca să redescopere plăcerea despovăririi de narcisism. BUKOWSKI STOICUL (...) Scrisul - în afară, eliberat de «eu» (de fapt, o dată cu acesta), pus la adăpost, în subaltern și «minor». Valoare automată, inconștientă. Lucrurile decurg epic. Naturalism voios, exultant, amar. Proză aparent inofensivă, pentru ființe modeste, pulp fiction,

cartea străină

roman de «avangardă». Povestea - dimineața. Ziua începe cu vomitat. Noaptea (absența), scrisul. Desen animat existențial. Semnificații *soft*. Cocteil: alcool ascuns într-un fel de desert. Mecanica vieții „naturale“, care de-curge. Subscop. Artificial-vital. Mașina vieții. - Citesc, parcă m-aș dezalcooliza de sens. (Se cântă pe Alamelul: «Liiceanu Liiceanu, hai la sens!» Se scandează colectiv, cu voință, extaziat (masele nebunite): «Liiceanu, Heidegger!») A scrie - să te uiți în urmă. - „Viața nudă“ (Agamben) - scris nud. Scriitorul - lipsă. - Paradis. - Când simte că începe să îmbătrânească, proza îi scade, apare «psihologia», ceva se strică din admirabila mecanică, din minunata «naturalitate», absolut și salvator artificială, a vieții. Începe și «intriga». Devine neplăcut, scârțâie. - După el: Noi ne gândim la altceva, în vreme ce femeile se gândesc la noi. - Trăiește un miracol, nici nu știe ce trăiește. Când începe să realizeze, se sperie. Realizează că e, de fapt, nu atât *trăitor* al «propriei» vieți, cât *supraviețuitor* al ei, postumitate de sine: a trăit pe deasupra, a sub-trăit. - «Era bine să fii bătrân, indiferent ce se spunea. Era rezonabil ca un bărbat să aibă cel puțin 50 de ani, înainte să poată scrie cu oarece limpezime» (p. 299). Seneca (*Scrisori către Lucilius*): «Grăbește-te să îmbătrânești». - La un moment dat începe însă, vai, literatura, începe proza, își arată colții intriga, se apropie sfârșitul, s-a terminat cu miracolul «tehnic», al «tehnicii de viață». - Se joacă blând cu existențialismul, dar și cu alții. Se face mic, scade în propriile haine. -

S-a terminat cartea. Am ajuns la sfârșit. Totuși n-am scris atât de mult, am citit. Mai găsec scris: „La începutul cărții, nou-născut. Parcurge, de fapt, un ciclu complet, condensat, o viață întreagă, de la zero la plus-el, ca rest (ce-a rămas). O viață postumă, adică eliberată, scutită, *trăită*. Apoi miracolul, artificiu începe încet, încet să cedeze (cât putea dura homunculul?), el începe

Bukowski, tropical scrisului



bogdan ghiu

să îmbătrânească, revine la viață, cercul minunii nefirești, paradisiace (eros scris) se închide, se rostogolește din om în om, liber, până la noi, până la mine, el iese, a ieșit de mult, dar cercul continuă să colinde, să vină - știe și pe cine să ocolească“.

Și (artă a lecturii, adecvare): „Lectură-reacție. Sunt cărți pe care le citești și cărți la care reacționezi. Știu sigur că n-am să recitesc această carte, dar voi citi oricând o carte de acest autor. Știu sigur că n-am să recitesc niciodată această carte (nu-i de recitat), dar nimic nu mi-o va scoate din pielea creierului și a inimii, voi mai întâlni prin oraș, prin lume acest cerc rostogolindu-se, căutând parcă ceva, pe cineva, trecând printre oameni, nelăsându-se apucat, ca un apucat. N-o voi mai reciti, dar știu bine că am citit-o. Pentru mine, e pe deplin citită, așa cum Flaubert spunea despre *Doamna Bovary*: «Ceea ce știu sigur este că-i scrisă» (enunț misterios)“.

Aș putea da o antologie de citate absolut memorabile, pe care să le analizez inspirat. Pasaje care îmi fac bine, printre care îmi place să mă furiez. De exemplu: „Cel mai rău lucru pentru un scriitor este să cunoască un alt scriitor (în carte, neîntâlnire, evitare reciprocă între Chinaski-Bukowski și Burroughs; B.G.) și, mai rău decât atât, să cunoască mai mulți scriitori. Ca muștele pe același câcat“ (p. 64; pot confirma). Cine se simte bine printre scriitori, ceva nu-i în regulă cu el, s-a pus în locul omului, despre om (elogiu indirect al anacolului: dacă te lauzi că scrii greșit, incorect, fii gata și s-o arăți). (Sub)strategie de diminuare a scrisului, în fața scrisului, în scris.

Sau (peste alte multe pagini de lectură „ca-n tren“, absolut lină, suspect de nutritivă): capitolul 25 (pp. 88-90). „- Cum poți învăța ceva despre oameni dacă nu-i întâlnești? - Știu deja totul despre ei. (...) Nu vreau decât să continui să scriu“: scrisul asigură continuitatea „vieții“, trăitul e altceva decât viața, viața e scris, nu vis, se scrie: existențialism „gramatologic“ inaparent. (Nici nu știți unde bat, dar sunt în evadare. Poate scap pe sub preș, pe sub pași: trebuie realizat cercul, dar numai ca să te poți rostogoli la nesfârșit, ca să ai cui da drumul, ce elibera. Noica vorbea despre *șenila* gândirii, întotdeauna, când îl citeam, m-am întrebat cum de nu-i suna rău, suspect, nepermis, imposibil această metaforă: gândim cu tancul. Eu prefer să mă joc, să gândesc, iată, cu cercul, să trăiesc așa cum se rostogolește un cerc. Cercul poetului dispărut. Lasă cercul să se ducă, dă-i drumul.)

„- Pur și simplu, nu sunt ambițios. - Ești, dar ești puturos. Vrei faima pe nimic“ (p. 89). Cum nu m-aș recunoaște în această propoziție triumfătoare? Stadiul la care scrisul se scrie, iar viața se trăiește, parcă pe „sine“, „în sine“ (dă-i, Doamne, un sine, un „Se“ vieții, ca să mă lase în pace, să trăiesc: fiecare cu ale lui!), iar individul rămâne, în sfârșit, liber, contemplându-se și bucurându-se, aparent prosteste, stupid, oricum „minor“, infantil, de „mașină“, de mașinuță. - Pur și simplu, nu voiam să îmbătrânesc într-un mod nefericit, ci să-mi dau demisia. Să fiu mort înainte ca moartea însăși să sosească“ (p. 91). Din nou, același siretic *stoic*, aceeași *tehnică* existențială, adică aceeași *etică*. Te restrângi, te minimalizezi, te miniaturizezi (în amploarea și ambiția actelor, în primul rând) în cadrul propriei existențe, te faci mic, mic de tot ca să te poți scâlda și trăi în ea, cu ea, alături de ea, împreună cu ea: să (se) trăiască (scrie) și viața ta, dar și tu pe lângă ea. Scriitură (deopotrivă) de viață. Asta nu este doar „proză“. „Proză“ scriu „prozatorii“ (lasă-i să hrănească mulțimile, să facă, de fapt,

proto-televiziune - din ei a ieșit -, mulțimea, grosul din om), pentru „critici“: circuit digestiv închis. „Dacă m-aș fi născut femeie, cu siguranță aș fi devenit prostituată. (...) Oricum ar fi fost, eram pierdut. Un bărbat puternic ar fi renunțat la ambele variante. Eu nu eram puternic“ (p. 94).

Și așa mai departe. Cum ar fi: „M-am dus, am căutat un petrioi și am început să izbesc lacătul. Nu voia să cedeze. Ce dracu' ar fi făcut Jack London? Dar Hemingway sau Jean Genet?“ (p. 105). Dar Proust? Dar Virginia Woolf? Dar Daniil Harms? Și mai ales *unde*: în viață, sau în proză?



Și acum în cascadă: „Întotdeauna mi-a plăcut să stau în casele femeilor («paradigma feminină a publicului», G. Liiceanu; B.G.). Când eram eu la ele, puteam pleca oricând“ (p. 236). - „Nu, doar exist. Apoi, mai târziu, încerc să-mi amințesc și să scriu câte ceva despre asta“ (p. 237). - „Arta mea este frica mea. (...) Îmi mirosea gura“ (pp. 232-233). - „Era mai bine să stai departe de alții scriitori și să-ți faci doar treaba, sau pur și simplu să nu îți-o faci“ (p. 205). Așa e.

Eu, unul, prefer (tropic) să *sub-scriu*. Nu e ușor. Căci e altceva decât o artă. Frazele se fac pe nesimțite *istorie*, cu „materialul“ tău, cu tine făcut „materie“, și asta este cea mai cumplită pierdere și înfrângere, nevăzute. „Clipesc în praf. Scriu.“

Memorabile, pentru mine, demne de a fi ascultate sunt doar sfaturile celor care nu se iau în serios, „infamii“ și „minorii“, „golani“ inofensivi. Îmi promit să scriu un „elogiu al vieții infame“. Cu cuvântul asta e ceva în neregulă.

Pe Chinaski-Bukowski îl agită, îl poartă, „mehanic“, *femei*: să ne căutăm „femeile“ vieții, care să nu ne lase în pace, să ne țină „în scris“, să ne tragă afară din „noi înșine“. Femeile te fac să scrii viața. „Femei“: entitate misterioasă, materie, pol. „Bărbatul“ (adică „subiectul“ în sens mereu neapărat tare), loc al femeii ca întruperere-eveniment. Pentru ca viața să nu se facă, să nu se suprasemnifice, așa cum tinde clipă de clipă, Doamne ferește, ca istorie (existență, întotdeauna, a altor organisme decât omul: SF cotidian, *It*).



maria iaiu

Prea puțin pentru cât ne-am fi așteptat!

In timpul din urmă, puține lucruri se mai pot afla despre Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Festivalul - la un moment dat, cel mai important din țară - a murit. (Sunt semne vagi că va fi „resuscitat” în toamnă, pe altă structură. Ar fi, oricum, cu mult folos.) Așa că, un turneu al teatrului nemțean la București, cu două producții importante, nu putea să treacă neobservat. Despre unul din spectacole - **Santiago el Campeon** de Ștefan Caraman, în regia lui Horațiu Mihailescu -, am apucat să scriu la vremea premierei, numărându-mă printre privilegiații prezenți la eveniment, așa că urmează a povesti despre **Regele Lear** de Shakespeare, în regia lui Mircea Anca.

S-a jucat pe scena Teatrului Odeon, cu sală plină. Și asta m-a bucurat: faima instituției funcționează încă.

La ridicarea cortinei, am putut admira un decor impozant, ingenios constituit din lemn, pânză și sfoară. Prin diverse manevre ale mașiniștilor, „lemnul” devenea tron, masă, arcadă... conferind greutate și noblețe reprezentației. Costumele au impresionat, de asemenea, prin eleganță și bun gust. Începutul era promițător, cu o distincție ușor de remarcat. Și decupajul piesei se dovedea de bună calitate. Regizorul a ajustat textul cu pricepere, păstrându-i încărcătura dramatică, renunțând la unele secvențe, astfel încât să nu existe riscul plictiselii. Numai

că, după prima jumătate de oră, reprezentația devenise suspect de monotona, chiar obositoare. Schimbările de decor nu mai reprezentau o surpriză. Actorii, în mare majoritate, nu făceau față unui travaliu prea greu pentru ei. Mircea Anca a încercat să le *simplifice* pe cât posibil *misia* scenică, însă aceasta avea drept urmare o lăliială *mortală*. Din întreaga distribuție, am reținut trei nume: Cornel Nicoară (Regele Lear), Lucreția Mandric (Goneril),



Lucreția Mandric și Cornel Nicoară

Tudor Tăbăcaru (Bufonul). E drept, evoluția lor plină de dramatism, cu prestanță scenică, ne salva, oarecum, pe noi, spectatorii, de la o mare depresie. Cornel Nicoară, cu o expresivitate a chipului întru totul adecvată eroului, emoționa pe alocuri, însă, parcă prea ostentiv, adesea se retrăgea în sine. Lucreția Mandric, rece, detașată, cu o dicțiune bună, conferea greutate fiecărei replici. I se poate reproșa cel mult o anumită linearitate în interpretare. Tudor Tăbăcaru - recunoscutul histriion al

trupei -, nu s-a dezis nici de astă dată, fiind, în definitiv singura pată de culoare. Isteț, jocul său fin, nuanțat cu măsură, reține în cea mai mare parte atenția.

Din păcate, memoria mea - poate prea selectivă -, nu a reținut și alte elemente notabile. Cel mult pot adăuga faptul că interpretii, în afara celor menționați -, se mișcau cu multă stângăcie, în încercarea lor disperată de a părea aristocrați, aveau o dicțiune proastă și o frazare și mai și...

Desigur, o asemenea producție impunea o pregătire minuțioasă a actorilor și, evident, a regizorului.

thalia

O scenografie impunătoare, trei artiști potriviți rolurilor încredințate, un scenariu bine gândit sunt elemente valoroase, însă nu suficiente pentru o producție cu pretenții.

Totuși, venirea teatrului nemțean la București mi se pare benefică. Este o nobilă încercare de a-l scoate din anonimul pe care nu-l merită. Să sperăm că nu rămâne singura și că festivalul va fi reluat în forță și la nivelul cu care ne-a fost obișnuit.

REGELE LEAR de William Shakespeare * Teatrul Tineretului din Piatra Neamț * Regia: **Mircea Anca** * Scenografia: **Doru Zanfir** * Muzica: **Mircea Anca, Liviu Vlad** * Distribuția: **Cornel Nicoară** (Regele Lear), **Tudor Tăbăcaru** (Bufonul), **Iulia Nistor Tănase** (Cordelia), **Lucreția Mandric** (Goneril), **Gina Gulai** (Regan), **Dan Grigoraș** (Contele de Kent), **Daniel Beșleagă** (Ducele de Albany), **Victor Giurescu** (Ducele de Cornwall), **Paul Chirilă** (Contele de Gloucester), **Liviu Vlad** (Edmund), **Raul Lucaci** (Edgar), **Traian Grigoriu** (Oswald), **Cezar Antal** (Regele Franței), **Florin Mircea Jr.** (Ducele Burgundiei).

Stă la pândă. Îi auzi respirația sacadată și halucinantă. În orice clipă, chiar și în cea de grație, îi simți prezența. O prezență ciudată, care-ți dă fiori. O vezi în plină lumină a vieții. Este ea, perfida, insinuanta, prea rafinata moarte. Despre dulcea morbiditate a vieții ne vorbește filmul regizorului american Stephen Daldry, **Orele**, pe care dvs. îl puteți viziona în această săptămână la cinematograful Hollywood Multiplex. Deja pelicula este aureolată cu multe premii de prestigiu, atât la Cannes cât și la Los Angeles, iar Nicole Kidman a primit, pentru rolul Virginiei Woolf, Oscarul pentru cea mai bună actriță. Incursiunea cinematografică a lui Daldry pornește de la

arta filmului

romanul omonim al lui Michael Cunningham (un best-seller în SUA, tradus recent și la noi de Magda Teodorescu și apărut la Editura Polirom). Salutăm această bună coordonare între apariția filmului pe piața românească și traducerea romanului care a stat la baza scenariului scris de David Hare. O simultaneitate culturală pe care n-am întâlnit-o decât în cazul **Lolitei**, când în același timp avea loc premiera de la Teatrul Mic și reeditarea romanului omonim al lui Vladimir Nabokov, tot la Editura Polirom. Să sperăm că astfel de evenimente culturale se vor repeta.

În centrul poveștii **Orelor** se află trei

Dulcea morbiditate a vieții



irina budeanu

destine aparent diferite, legate însă în mod misterios prin firele încurcate pentru totdeauna de Eros și Tanathos. Cine sunt protagonistele romanului și ale filmului, care respectă întocmai narațiunea lui Cunningham? Celebra și controversata romancieră Virginia Woolf interpretată cu mare finețe, cu o atenție specială pentru cel mai mic detaliu, de către Nicole Kidman, o editoare a zilelor noastre din New-York, al cărei prieten bolnav de SIDA se sinucide, interpretată de marea actriță Meryl Streep și o gospodină din Los Angeles cu o viață de familie tipic americană (un soț, un copil și un al doilea pe cale să se nască), un fel de Madame Bovary la început de secol XXI, întruchipată de Julien Moore. Laitmotivul filmului este romanul Virginiei Woolf, **Doamna Dalloway**. De fapt, acest roman al celei mai nonconformiste scriitoare din spațiul anglo-saxon al secolului XX devine un personaj, litera capătă o nouă forță, cea imagistică, legând și dezlegând destine în viața reală. În timp ce Virginia Woolf alias Nicole Kidman încerca să-și scrie romanul, cuprinsă fiind de chinurile creației, Meryl Streep, în rolul editoarei Clarissa, este poreclită de prietenul ei **Doamna Dalloway**. Iar continuarea, cred că o ghiciți. Gospodina californiană, nu-și

dorește decât o clipă de intimitate, departe de problemele familiei, pentru a citi nestingherită romanul ei preferat, **Doamna Dalloway**. În unele medii mai mult sau mai puțin intelectuale, filmul a fost deja etichetat ca feminist. Prea multe înclinații lesbiene cu o încărcătură puternică de erotism, iar bărbații, sârmanii de ei, au doar un rol decorativ. Nimic mai fals. De altfel, la acest film trebuie să intrați fără nici un fel de prejudecăți. Pentru că demonstrația lui Daldry este tocmai aceea a unui artist liber, a cărui gândire nu este poluată de stereotipuri și clișee culturale.

Ceea ce impresionează la acest film este în primul rând picturalitatea lui. Culorile, jocul de lumini, tristețea iremediabilă a unui fir de iarbă, poveștile nespuse ale mâinilor ridate și a unghiilor îngălbenite de fumul țigării (Virginia Woolf), poezia halatului bleu cu trandafiri a Clarissei (Julien Moore) sau privirile senzuale și pierdute ale celor trei eroine, sunt tot atâtea tablouri dintr-o expoziție a **Orelor** teribile de viață și moarte.



mariana ploae-hanganu

Teoria traducerii în programa universitară

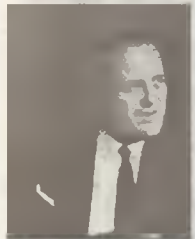
Orice curs de teorie a traducerii trebuie să se bazeze pe contribuțiile tradiționale de analiză contrastivă (studiul static al sistemelor și structurilor celor două limbi, limba de plecare - LP și limba de sosire - LS) și pe pragmatica textuală și analiza discursului. O asemenea abordare permite rezultate satisfăcătoare în termeni de echivalență semantico-funcțională. Analiza lingvistică tradițională constituie un studiu static monosistemic orientat către modalitatea care focalizează doar semnificația lexicală și structurală a cuvintelor și a frazelor la nivel semantic și sintactic. Abordarea pragmatico-textuală completează și dă o mai mare extindere studiului textului, în măsura în care orice enunț (act de vorbire) sau text se înserează într-un **context situațional** care acoperă factori esențiali binecunoscuți ca emisorul, mesajul, receptorul, canalul de transmitere cu un anumit cod de transmitere și, ceea ce este mai important, intenția comunicativă. Din această perspectivă, forma și funcția se completează și înglobează nivelurile sintactic, semantic și pragmatic ale mesajului. O asemenea abordare depășește limitele unei simple fraze și permite manipularea mai largă a textului în termeni de considerații retorice, de organizare tematică și contextuală a enunțului și a discursului și de articulație textuală coerentă (coeziune, coerență și varietate). Textul care va fi tradus trebuie să fie considerat ca un tot articulat și coerent din punct de vedere retoric și care transmite un mesaj ce trebuie să fie reprodus adecvat din punct de vedere al formei, conținutului și stilului în LS. În vedea de recompunere a textului în LS, așa cum s-a întâmplat și în cea de compunere a textului în

LP, este importantă cunoașterea mijloacelor de coeziune lexicală și gramaticală a discursului. Textul care trebuie să fie tradus relaționează contextul situațional cu forma textului propriu-zis, conținând o intenție de ordin expresiv, instrumental sau integrativ prin care este reprodusă adecvat echivalența dinamică sau traducerea comunicativă.

O astfel de complementaritate, credem noi, că ar trebui să conțină cursurile de traducere ale programei universitare, organizată după parametri pedagogici de selecție, gradăție, prezentare și repetiție. În afară de fundamentarea teoretică asupra naturii traducerii (definiție, limite, teorii și modele, etape ale actului de traducere, corespondență formală și echivalență textuală, proceduri tehnice, corelația traducerii cu tipologia limbilor și lingvistica textuală), cursul trebuie să prevadă o activitate intensivă cu textele selecționate (tipuri de texte cu grad crescut de dificultate, flexibilitate și varietate de strategie etc.). Studentul trebuie să capete o îndemănare intensivă și raționalizată în folosirea dicționarelor, o abilitate în căutarea echivalențelor semantico-funcționale în textul din LS. Obiectivul principal în procesul de învățare a limbilor străine, care este dezvoltarea competenței de comunicare, devine în cursul de traducere dezvoltarea competenței stilistice, având mereu prezente în minte funcția comunicativă a textului, tipologia și finalitatea traducerii.

conexiunea semnelor

activitate practică după achiziționarea și dominarea aproape perfectă a unei limbi străine. În realitate, cursul de traducere trebuie să introducă studenții în problemele teoretice și practice încă din momentul familiarizării cu limba străină în cauză. A nu include sau a exclude din programa de învățământ teoria traducerii înseamnă a aduce un mare prejudiciu în formarea viitorilor specialiști în limbi străine; fără fundamentarea teoretică și practică orice tentativă de traducere s-ar limita doar la o activitate convulsivă de decodificare a unui text dintr-o limbă printr-o modalitate mecanică, lineară și literală cu rezultate nesatisfăcătoare în transparența și adecvarea mesajului conținut în text.



emil manu

Spațiul și timpul poetic

acceptate și clasate ca valori.

Raportând discuția despre poezie la istoria poeziei românești, putem spune că în România, după simbolism, s-a scris și se scrie multă poezie, aceasta fiind o dovadă a tinereții unui popor. Acest lucru e vizibil și pe plan lingvistic (o afirma, în intervențiile sale, ori de câte ori avea ocazia, romanistul francez Alain Guermou). Avem deci un public cititor de poezie, poezia găsindu-și la noi un timp și un spațiu propriu.

Într-un alt spațiu, dar în același timp, în țările francofone de exemplu (lucrul s-a dezbătut și în critica franceză), se constată o sciziune cronică între public și poeți, sciziune determinată de faptul că poezia occidentală a decăzut din rangul de artă festivă a sensibilității, mai exact, nu mai oferă decât pentru un public restrâns „drogarea” artistică specifică. Pe de-o parte, prozaismul exagerat al poeziei și depoetizarea ostentativă duc la o ruptură ce se accentuează mereu. Pe de alta, stilul prea ermetic condamnă poezia să devină o artă de inițiați.

La noi, nu s-a pus niciodată problema existenței sau a nonexistenței poeziei ca artă, la noi, poezia are încă un public al ei, care nu e chiar așa restrâns. Dar fiecare fază nouă în istoria poeziei solicită, poate, și un alt public. Nu publicul însă determină evoluția istorică a poeziei, ci marea poezie modernizează și rafinează, schimbă raporturile dintre public și

poeți. Se întâmplă, așadar, ca un mare poet să nu aibă un public actual, prea numeros pentru că el scrie pentru un public pe care-l anticipează.

Dar în oricare din aceste situații, poezia este o artă comunicabilă și comunicarea poeziei se face prin cuvinte, iar starea de poezie comunicându-se devine operă de artă. Publicul consumator de poezie tratează poezia ca o voluptate estetică, ca o plăcere superioară, comunicabilă, chiar în subiectivismul ei nelimitat.

De unde vine totuși acea neîncredere a publicului în poezia modernă? Luptând împotriva desuetudinii, împotriva tehnicilor

aproximații

știute, împotriva cuvintelor uzate și căutând forme și mai ales tehnici noi, poeții își caută un spațiu și un timp propriu. Își caută alt public. Dacă în aceste înnoiri, aduc și o nouă estetică, inovatorii pot crea și un nou public. Impostura, falsurile și „îndrăznelile” (oricât de aplaudate pentru moment) ce nu țin seama de faptul că poezia a fost și rămâne o vrajă, o magie mereu modernă, un ritual uman conceput, inventat și existent numai în măsura în care se comunică sunt câteva din erorile de care vorbeam.

Un exemplu de fals estetic în istoria poeziei moderne îl constituie degradarea metaforei. Această figură eternă de stil s-a compromis; dintr-un sens al poeziei a devenit un trucaj stilistic. Falsa poetizare metaforică, denunțată de esteticienii contemporani, n-au făcut-o marii poeți, ci poetașii, care au învățat tehnica metaforei ca pe o convenție poetică, ajungând la o poezie artizanală. De aici nu mai e decât un pas până la carierismul poetic.

Înainte de vremea elefanților

Tocmai am aflat, din surse sigure, că pe 20 iulie ni se pregătește ceva. Tuturor. Nu știți care este importanța acestei zile? Vă spunem noi: pe 20 iulie, în urmă cu 60 de ani, vedea lumina zilei un mare bard al neamului. Mare-mare. A trecut și pe la noi. Ați ghicit: Adrian Păunescu este al său nume. Am aflat că i s-a pregătit o surpriză. Noi credem că și-a pregătit-o singur: un volum omagial, care a ieșit din cuptor acum două-trei zile. Desigur că vom contribui și noi cu o cărămidă la ridicarea cultului personalității domnului Păunescu, consacrandu-i un loc la rubrica noastră. Însă, până când va veni vremea elefanților, ne oprim astăzi la un prăpădit de profesoraș universitar - domnul Constantin Râpă. Domnul Râpă a scris două cărți (sperăm, spre binele dumnealui, să fie singurele, că, dacă îl mai prindem cu ceva, iar îl aducem în fața dumneavoastră) de poezii. **Îmbrățișata mea și Nașterea de-a doua.** Cărțile sunt împincinate au apărut, amândouă, la Editura ETA. Trăirile cele mai metafizice ale domnului Râpă (adică și unele legate de obsesia... gropii) au fost închise în **Nașterea de-a doua**. „Aș putea să fiu un monstru/ Și aș vrea să fiu un monstru/

Dar nu știu să fiu monstru// Eu aș vrea să fiu un monstru/ Și aș ști să fiu un monstru/ Dar nu pot să fiu un monstru// Eu aș ști să fiu un monstru/ Aș putea să fiu un monstru/ Dar nu vreau să fiu un monstru“, scrie domnul Râpă, străbătut de fiorii... Acum, ce fiori or fi ăștia, noi nu putem să vă spunem foarte exact. Ce putem să facem este să vă avertizăm: uneori, domnul poet Râpă devine furios peste poate. Atunci e preferabil să-l ocoliți: „M-am decis să văucid/ În care scop/ Voi dezbrăca propria-mi cămașă de granit/ De a cărei izbitură veți cădea/ Într-o ameteire din care/ N-o să aveți timp să vă reveniți/ Căci vă voi rupe capul (cu silă)/ Sau (mai sadic) o să vă rup/ Membrele (și aripile)/ Și vă voi arunca să vă devoreze/ Gângăniile pământului, furnicile îndeosebi// Mă voi spăla pe mâini apoi/ Cu scârbă de atingerea voastră./ Și astfel eliberat de săcăială/ Să am satisfacția imediată/ A exterminării voastre/ Tuturor celor cu caracterul muștei“ (*Decizie*). Domnule Râpă, să știți că nici nouă nu ne e mai bine. Chiar deloc. Mai ales când citim porcării versificate ca acestea ale dumneavoastră. Cel puțin, spre finalul volumului, atingeți vârfuri nebănuite de înțelepciune, domnule Râpă: „Mea culpa!

(Vina mea?)/ Mea vita! (Viața mea?)/ Mea opera! (Opera mea?)/ Latină trădată?“ (*Latină trădată*; era să citim latrină, Doamne iartă-ne!). Ce vreți să spuneți, domnule Râpă, cu acest subtil retorism? Vă îndoiiți de faptul că aveți o operă? Nu vă mai îndoiiți, că răspunsul e simplu: nu aveți nimic. Sunteți doar bolnav. Nu vă mai spunem cum se cheamă boala dumneavoastră: citiți și dumneavoastră cu atenție titlul rubricii. Și, eventual, seara, înainte de vă băga în plapumă, uitați-vă zece minute în oglindă, fără să clipiți, repetând: „Sunt un grafoman“. Poate vă iese un poem, cine știe... Nu putem trece la cealaltă cărțuție fără să ne oprim la *Șarada* domnului Râpă: „Veneau de unul singur în 3/ **TI, COS și TA**/ Iar în urma mea (și-a noastră)/ Venea N discret/ Crezându-se doar el singur/ Poet./ Dezlegare: **TI+COS+TA=N**(ecunoscut)“.

Nici **Îmbrățișata mea** nu este mai zdravăn. Citiți și vă minunați: „El zâmbea să zâmbească/ Ea zâmbea să dorească/ El dorea să dorească/ Ea dorea să iubească/ El iubea să iubească/ Ea iubea ca să nască/ El năștea ca să nască/ Ea năștea ca să crească/ El creștea ca să crească/ Ea creștea să rodească/ El murea să sfârșească/ Ea sfârșea să renască“ (*Protourmă*). Ne oprim aici. Dacă vreți să-i scrieți domnului Râpă, îl puteți contacta la adresa: .

Corina Sandu

„Aș vrea să scriu câteva cuvinte despre Caragiale al meu, al condiției mele de îndrăgostit de literatură și scriitor - atât cât sunt. Fac o afirmație, de la bun început, și ar trebui să mă opresc: și eu, ca român, și scriitor, mă trag din «mantaua» lui Caragiale, așa cum clasicii ruși de la sfârșitul sec. XIX se trăgeau din mantaua lui Gogol. Dacă ar fi să mai nuanțez puțin, aș putea spune că toți ne tragem din matricea acestui popor: popor pe care, domnia sa, a avut «tupeul» și fabuloasa inspirație de a-l încastra în strălucirea unei pietre prețioase, care este opera sa.“

citate surescitate

„Ceea ce a reușit Balzac în Franța, o radiografie a unei societăți, a reușit Caragiale la noi, chiar dacă uneori prin deformare caricaturală. Marea lui forță stă în faptul că, fiind o radiografie a acelei epoci, este, în același timp, o radiografie a umanității, în genere, și nu știu dacă trebuie să fim încântați de precizia operațiunii. Coautori la istorisirea pe care tocmai o parcurgem, totdeauna nu putem fi implicați noi; când ne dăm seama că am fost păcăliți, înjurăm balcanic dar râdem, căci păcăleli frumoase totdeauna ne plac.“

„Aici intervine însă rolul hotărâtor al inteligenței creatoare: spiritul autocritic discerne și cerne elementele semnificative, eliminând neesențialul. Crud până la

neomenie, slobod până la ingratitudine, nerușinat până la cinism, scriitorul ridică respectul formal la treapta unui adevărat cult religios, mistuitor. Spontaneitatea geniului verbal mistificator, proteismul histrinic, interpretat de sentimentali ca un semn de romantism, se anulează prin puterea suverană a voinței, care-și impune cu severitate disciplina. Fraza se organizează încet, cuvântul propriu răspunde cu greutate, printr-o gestație din cele mai muncite (...) prin constrângere, meșterul de școală a dat dialogurile sale chintesențiale, fără un cuvânt de prisos și cu expresivitatea în funcție de adevăr sufletească (...).“

„Caragiale nu este o sărbătoare: sărbătoarea unui scriitor nu este la o dată fixă și oficială, când un mititel ca mine să încerce a se lustrui pe el; sărbătoarea unui scriitor este perpetuă și neștiută, este atunci când milioane, sute de milioane de oameni se apleacă deasupra paginilor din cărțile sale, încercând să găsească cele trei elemente fundamentale ale unei vieți decente: cunoaștere, armonie, frumusețe. Caragiale este un duh omniprezent, un duh care ne face suportabilă imperfecțiunea. Le este dat numai marilor creatori să reușească acest lucru și, dacă în ultima jumătate a secolului XX am trăit sub semnul lui Caragiale și Stalin - cum bine spune Bellu Zilber -, rămâne ca, de-acum, să trăim doar sub semnul lui Caragiale, dar un Caragiale-oglindă, un Caragiale-corectiv, cel în fața căruia ne potrivim mereu ținuta, să vedem dacă suntem demni de a ieși în lume.“

(Stelorian Moroșanu
- „Oglinda literară“)



Reproduceri după lucrări
semnate
de Radu Dărăngă



EMINESCU

VENERE ȘI MADONĂ
VENERE E MADONNA

Florilegio romeno-italiano
di GEO VASILE



Eleganța grafică a acestei ediții italiene **Eminescu**, semnată de Geo Vasile, își dă mâna cu seriozitatea aparatului critic, ca să nu mai vorbim de impecabila versiune italiană a marilor poeme eminesciene. **Venere și Madonă/ Venere e Madonna**, acest florilegiu este nu doar un gest cultural și poetic de importanță națională; el se adresează în egală măsură unui public italian avizat, cât și celui fără frontiere, iubitor de Dante și de Eminescu.

Eugen Uricaru

Simplitate și elasticitate

radu onescu

În numărul 18 al „României literare“ a apărut un editorial care mi se pare a avea o semnificație și, probabil, urmări, deosebite. Domnul Nicolae Manolescu publica, sub titlul **Posibil decalog pentru critica literară**, o sinteză a convingerilor sale despre cum trebuie să arate critica literară, despre caracteristicile care să îi acorde prestanță și credibilitate. Rândurile așternute acolo, pe prima pagină a, totuși celei mai importante publicații de cultură, veneau din partea unui profesionist incontestabil, a celui care, vreo 40 de ani, a susținut cronică săptămânală și, nu în ultimul rând, a profesorului obligat să dea, din când în când, și sfaturi. Mă grăbesc să adaug că acestea, sfaturile, erau făcute cu extremă lejeritate, autorul necrezându-se deținătorul vreunei formule magice, infailibile.

Pledoaria domnului Nicolae Manolescu se făcea în numele bunului-simț, al simplității și clarității în exprimare, al citirii cu atenție și responsabilitate a operelor, al respingerii ideilor preconcepute. Se recomandă independența opiniilor și evitarea partizanatului ostentativ. Sigur că, volens-nolens, un critic este mai atașat unei formule estetice, unui grup literar, dar acestea nu trebuie să îi umbrească total judecata de valoare. Supus mai multor presiuni, din cele mai diverse unghiuri, unele fiind extraliterare, criticul are datoria de a rămâne ferm în aprecieri și maleabil, totodată, la mișcarea de idei actuală. Respingerea ab initio a unei lucrări sau a unui autor este dăunătoare

atât pentru prestigiul criticului, cât și pentru revista ce-i găzduiește semnătura. Domnul Nicolae Manolescu amintea, grație experienței acumulate, și despre păcatele specifice tinerilor critici. Snobismul, prețiozitatea exprimării, dorința manifestă de a șoca laudând cărți recent apărute, dar controversate, încercările de a demola idoli fac parte din bolile repetabile ale drumului spre maturizare. A nu se confunda însă asemenea tendințe, cred eu, cu obli-

reacții

gativitatea recitirii literaturii înaintașilor sau a contemporanilor, într-o cultură cum este a noastră, marcată de 50 de ani de dictatură comunistă, de stabilirea unor ierarhii adesea neconforme cu substanța realității, sau de editarea trunchiată, cenzurată, a unor texte dintre cele mai importante. Rolul criticului devine aici și acum major, chiar dacă, aparent, critica de direcție pare depășită. Orientarea gustului publicului larg, educarea acestuia prin tratarea cu înțelepciune a experimentelor, ca și separarea valorilor de non-valori dau importanță celui ce se vrea critic literar. Meseriei acesteia i se cuvine un statut, nu privilegiat, dar oricum mai bine apreciat în ansamblul vieții culturale actuale. Pentru că este, în egală măsură artă și știință, iar statutul ei se dovedește indispensabil.

Editorialul scris de domnul Nicolae Manolescu subliniază asemenea adevăruri și poate fi considerat un moment special pentru confrăți și pentru cititorii lor.

Înainte de eveniment

Liviu grăsoiu

Luni, 30 iunie, se vor decerna Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2002. Este un moment important, nu doar în viața Uniunii în ansamblu, ci și la nivel strict individual, căci se vor confrunța cu decizia juriului atât comentatorii, cât și editorii, scriitorii și, firește, fiecare dintre dumneavoastră, care a optat, după gustul și pregătirea sa, pentru o anumite carte, anul trecut. Deja, opțiunile s-au cam exprimat, nominalizările fiind publicate. Înainte, însă, de a le comenta, o scurtă paranteză. În urmă cu doi ani, Premiile Uniunii

fapte culturale

Scriitorilor au fost acordate toamna, în septembrie. Mi se păruse un lucru înțelept, pentru că se ofereau șanse aproape egale tuturor volumelor tipărite în anul anterior spre a fi evaluate de un juriu imparțial (iată un cuvânt mare, nu-i așa?) care, eventual, să țină cont și de părerile criticilor și de succesul sau insuccesul de piață. S-a dovedit însă o pură întâmplare, revenindu-se la obiceiul decernării

premiilor, în iunie. Inutil să adaug că subiectivismul și lipsa informațiilor se pot manifesta din plin, iar hotărârile juriului vor trezi nu doar aprecieri entuziaste. Situația este însă aceasta, o înregistrăm ca atare și îmi rămâne să constat câte ceva. Juriul, alcătuit din 11 membri, consfințește rolul în scădere al Capitalei în deciziile Uniunii, 7 dintre cei 11 reprezentând orașele Iași, Piatra Neamț, Chișinău, Tg.-Mureș, Cluj sau Craiova, existând acolo autori importanți și totodată buni cunoscători ai literaturii curente.

La poezie se vor acorda două premii pentru șase nominalizări ce scot în evidență meritele editurilor Dacia și Vinea. La proză se va decerna un premiu, nominalizate fiind 3 titluri, dintre care 2 de la Dacia. Pentru premiul în dramaturgie concurează doi consacrați, D.R. Popescu și Cornel Udrea, și o actriță, Olga Delia Mateescu, venită în literatură după 1990. La critică și istorie literară, două nominalizări de la aceeași editură clujeană, Dacia, și lucrarea lui Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism**. Premiul pentru eseu-publicistică îi va reveni fie Ștefaniei Mincu, fie lui Mircea Mihăeș, fie lui Marius Oprea, publicați la Constanța, Timișoara și Iași. Cel mai bine primit a fost până acum eseu dedicat **Mioriței**.

Traducerile din literatura universală,

recompensate cu 2 premii, vor da probabil multe dureri de cap, nominalizările fiind în număr de 11. Câte 2 titluri poartă semnăturile lui Bogdan Ghiu și Nicolae Iliescu, dar șansele unor traducători renumiți precum Ioan Acsan, Marius Dobrescu, Ioana Pârvulescu și Mihail Nemeș nu sunt de ignorat.

Tot 2 premii vor răsplăti lucrările de memorialistică, juriul având de optat între cărțile lui Vasile Andru, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Monica Lovinescu și Liviu Ioan Stoiciu.

Un singur premiu pentru cine se mai încumetă să se angajeze în întocmirea de dicționare, ediții critice și antologii. Nominalizarea Corneliiei Pillat pentru volumul al IV-lea din operele lui Ion Pillat este pe deplin justificată. Ca și a celorlalți de altfel.

Literatura pentru copii va avea drept laureat un nume surprinzător, pentru că nici Mircea Cărtărescu, nici Doina Cetea, nici Alexandru Mușina nu fac parte din „specializații“ în scrieri pentru cei mici. Multe premii, 4 plus unul special, pentru debut. Cred că este o reacție normală față de cei ce tot vin și intră în literatură, cu precădere în poezie și critică literară.

Despre toate acestea se va discuta desigur mult în viitorul apropiat. Ca și despre neluarea în considerare, din aceleași vechi motive, a contribuției unor autori ce s-au detașat față de media valorică a producției din 2002.

Oricum, responsabilitatea revine în întregime juriului și conștiinței fiecăruia dintre membri.



alina boboc

Posturile de radio și de televiziune se întrec în a oferi publicului ascultător și telespectator cât mai multă publicitate, în intenția lor comercială de a-și primi banii necesari propriei existențe. Impactul reclamelor asupra omului obișnuit (atunci când acesta, exasperat, nu schimbă canalul) îl interesează, evident, pe cel care a plătit ca ele să fie difuzate și se consideră că acestea trebuie să fie cât mai explicite, să aibă o arie de adresabilitate cât mai largă pentru a atrage cât mai mulți cumpărători. Din această dorință probabil (sau, pur și simplu, din ignoranță), unele reclame sunt concepute fără nici o logică și frizează adesea orice regulă gramaticală, forțând omonimia și polisemia, folosite de obicei.

Aceste reclame nu sunt lipsite de un anumit interes până la urmă, măcar prin comicul involuntar pe care-l creează. Astfel, poți auzi cum un biet șampon-medicament antimătreață (de fapt, nu e biet deloc, ținând seama că prețul lui e de aproape 10 \$) devine, după caz, amant sau amantă și deci obiect de dispută într-o scenă de familie. Chiar dacă există pe piață și șampoane mai ieftine (și ele, cu reclamele lor), poți vedea pe stradă destui oameni cu părul nespălat de cine știe când.

Detergentul obișnuit, care nu este niciodată bun față de cel din reclamă, la un loc cu balsamul de rufe și cu diferitele săpunuri extraordinare, formează un grup de produse care vizează până la urmă o anumită igienă corporală și vestimentară. Însă, dacă ai ghinionul să nimerești într-un mijloc de transport în comun, de pildă, chiar și la prima oră, îți dai seama că publicitatea acestor produse este făcută aproape degeaba.

Reclamele la guma de mestecat, în schimb, prind foarte bine la publicul de orice vârstă, sex, religie etc. Astfel, elevul mestecă în fața profesorului când este scos la tablă, profesorul mestecă și el în fața clasei, ca să fie considerat „de treabă”, pentru că atât îi permite propria educație sau pentru că tocmai s-a lăsat de fumat; studentul mestecă gumă la examen, mai ales când este pe lângă subiect, după ce asistentul mestecase în fața lui un semestru; vedete muzicale sau de alt fel mestecă și ele în fața publicului la interviurile televizate; oameni de afaceri mestecă gumă la întâlniri și la ședințe pentru că acest lucru face tonul mai „cult”; îndrăgostiții mestecă de zor, la întrecere, pentru a avea tot timpul o respirație proaspătă și mai cum spune reclama, și enumerarea mestecătorilor de gumă ar putea continua. Mai mult, unii cred că guma de mestecat poate înlocui perișta și pasta de dinți, și ele prezente în reclame. Care este destinul gumei de mestecat după ce a fost folosită? Rar ajunge în coșul de gunoi. Cel mai adesea, este de găsit

PUBLICITATE

lipită sub masa de la bibliotecă, pe scaunul din tramvai, pe geamul troleibuzului, pe fotoliul din autocar sau din avion, pe vizorul ușii vecinului etc. sau este aruncată la întâmplare pe stradă, în sala de spectacol sau de cinematograf, în cofetărie, la restaurant ș.a.m.d. Singura consolare este că au mai pățit-o și alții, englezii, de pildă, care au luat problema în serios și îi caută o rezolvare.

Reclamele la alimente au și ele partea lor interesantă, dacă nu prin impactul asupra publicului, cel puțin prin modul de prezentare. De exemplu, cineva are o „problemă mare” cu niște mezeluri care „cum apare și dispare” și, ca atare, ele nu mai sunt de găsit „la alimentara” (ea însăși de negăsit, pentru că nici un magazin din zilele noastre nu se mai numește așa, dar, în fine); ascultătorul de radio trebuie să se minuneze în fața rimei, care e tare, „frățioare”. Reclamele la margarină sau brânză topită, bună de te lingi pe degete (cam neigienic și nepolitic gestul, dar nu contează), la bere de toate felurile ș.c.l. te conving imediat... să schimbi canalul.

celălalt. Astfel, o femeie care cere ajutorul iubitului pentru a repara mașina este informată scurt de acesta că el nu are față de mecanic, pe un ton ce exclude orice comentariu; un alt cuplu aflat în mașină pe șosea se ceartă din cauza unui geam deschis care face cureni pentru ea, dar este bine pentru el și așa trebuie să rămână; doi bărbați discută despre „aia” care e și nu e tipa știută de ei, pentru că nu mai e grasă; un bărbat citește altuia un afiș cu locuri de vacanță, iar pentru că celălalt nu vede să citească singur și înțelege mai greu din cauza vârstei înaintate, este gratificat scurt „după ce ești chior, mai ești și surd”.

Însă dincolo de aparențe, de imagine, domeniul publicitar nu mai are nici o preocupare. Se face atâta reclamă la tot felul de reviste pentru gospodine, dar niciodată nu există vreă referință la o revistă culturală (literară, teatrală, muzicală, de artă etc.). Spațiile de afișaj public sunt pline de afișe, lipite unele peste altele în câteva straturi, pentru tot felul de concerte, dar, extrem de rar sau deloc pentru o piesă de teatru ori pentru un spectacol de operă. Uneori, câte

fonturi în fronturi

Evident, nu pot să lipescă reclamele la mașini scumpe, numite „nave spațiale, nenică”; unele dintre ele chiar așa rulează pe străzile bucureștene pline de gropi, fie soare, fie ploaie torențială și pietoni pe trotuar. Copilul e sfătuit de mic de „mămică” să învețe bine ca să-și ia mai târziu, nici mai mult nici mai puțin decât Mercedes (pronunțat cum se scrie de optimista mămică).

Nu trebuie omise panourile publicitare, pline de mobilă scumpă, de țigări de toate felurile, însoțite de directive împotriva fumatului, de mașini care se dau peste cap să-ți faci o ofertă, de sfaturi de a aduce apa la birou, de cafea în orice combinație, de înghețată ieftină, de programe de fidelitate ș.a.m.d., unele cu banda albă „amplasat ilegal”, altele plantate legal printre vegetație și arbuști cât ele de înalți, cele mai multe fiind însă la vedere.

Acestea ar fi numai câteva exemple din imensa cantitate de publicitate pe care, mai cu voie, mai fără de voie, o înghițim zilnic. Și, ca și când acest lucru nu ar fi de ajuns, există și un festival de publicitate cărăuia i se face publicitate și care ar putea fi extrem de interesant.

Oricum, orientarea publicitară tinde foarte mult către imagine, către ceea ce se vede, deci spre acea zonă a superficialității în care este important cum arăți (de unde numeroasele reclame la șampoane, fixative, creme, rujuri, rimeluri, cosmetice în general), cum miroși (reclamele la săpunuri, deodorante), în ce mașină te plimbi, la ce fel de celular vorbești, ce mobilier ai în casă, ce fel de casă și de grădină pozezi.

Relațiile dintre oameni în această lume a publicității par să se înscrie în limitele unei normalități lipsite de respectul minim pentru

un panou publicitar mai prezintă coperta unei cărți noi de la Editura Humanitas. În rest, nu se face nici un fel de reclamă pentru cărți, nici chiar în apropierea celor două evenimente consacrate, Bookarest din vară și Gaudeamus din iarnă. Un singur post de radio, după știința mea, oferă drept premii pentru diverse concursuri cărți sau bilete la teatru, dar și acolo uneori numele autorilor și al spectacolelor surstălcite din neatenție sau din ignoranță.

Este desigur o problemă de opțiune personală și intelectuală ce muzică ascuți, ce piese de teatru vezi, ce filme preferi, ce cărți citești ș.a.m.d.; numai că ar trebui oferită posibilitatea alegerii și celor care nu au timp suficient pentru a colinda teatrele sau galeriile de artă (telefoanele sună invariabil ocupat) pentru a se hotărî asupra unei piese sau a unei expoziții. Există, este adevărat, Internetul, dar și aici lucrurile sunt adesea deficitare, nu găsești tot ce te interesează, site-ul nu este întotdeauna actualizat ș.a.m.d.

Publicitatea culturală audio-vizuală ar trebui să fie mult mai intensă (deocamdată, este aproape absentă și acest fapt trebuie pus bineînțeles în relație cu lipsa banilor pentru reclame în instituțiile culturale, majoritatea bugetare) și ar avea cu siguranță un anumit impact asupra publicului, cel puțin la nivel de informare despre un eveniment cultural, dacă nu și de participare la acesta.

Peisajul publicitar românesc, cu diversitatea lui caracteristică, reflectă prin definiție, o realitate imediată și ar fi interesant probabil un studiu sociologic și comparativ care să analizeze comportamente și atitudini umane generalizate în reclame.