

Luceafărul

JTI

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

Nr. **33** (617)

Miercuri, 24 septembrie, 2003

Marian Popa s-a născut cu cașeta de cianură în gură, dar, ca bătrânul din romanul *Fallada*, n-o va strivi nici măcar cu o frântură de secundă înainte de a fi decapitat. Marian Popa continuă să trăiască, atât cât îi va îngădui firul vieții și un Dumnezeu care l-a scutit de vreo religie anume. Și va fi pentru el orgasmic agreabil, dacă până la sfârșitul vieții se va mai pronunța întrebarea modulată exasperat de moderatorul Grădinii lui Polemos: "Ce fel de om e ăsta?"



marian popa



ioan holban

Un posibil refugiu și, deopotrivă, o cale de recuperare a lăuntrului, e sentimentul religios. *Șiră în altar*, dintr-o cameră oarecare (*Hypocrite*); partea a doua a volumului, *O deschidere porților*, adună în poeme cu titluri semnificative, un lexic și un plan imagistic - catapasmă, mărul adamic, conștiința păcatului, cadrala, îngerul, vorbele Eclesiastului, crucea, pământul, heruvimii, Învierea, judecata, dealul pătimirii, Răstignirea, clopotnița - care structurează o poezie nu atât religioasă în formă - poetul ocolește litania - cât în sensurile majore.

pag. 16

literatura lumii

Templul cu inscripții



enrique badosa

nocturne



Un caiet neobișnuit

stelian făbăraș

pag. 2



Speranțe și îndoieli

horia gârbea

Când scriu aceste cuvinte, Festivalul Enescu a început, iar de marele Festival "Zile și nopți de literatură", ediția a II-a ne mai desparte o singură zi. După ce scriitorii din toată lumea care vor participa la lucrările și recitalurile de la Neptun vor fi plecat, dramaturgii români se vor întâlni la Timișoara cu potențialii lor traducători în limbi de mare circulație. Apoi va începe Festivalul Național de Teatru. Iar stagiunea teatrală va porni și ea poate spre un destin mai fericit decât al celei precedente.

vizor

Numai când scriu toate lucrurile acestea și simt o plăcută înfiorare: nu cumva ne apropiem de intrarea în normalitate, de "capătul tunelului"? S-ar putea crede că este chiar așa. Cultura începe să-și facă loc, să creeze evenimente în lanț. Un festival precum cel de la Neptun pare să se consolideze devenind tradițional ca și "Enescu" sau "I.L. Caragiale", mai bogate la rândul lor în spectacole memorabile. Iar asemenea tradiții, odată instituite, sunt lucrul cel mai important. Nu-i departe nici Târgul de Carte din iarnă pe care mărturisesc că îl aștept cu plăcere.

Dar asemenea lucruri încurajatoare și mai ales utile efectiv culturii noastre nu sunt

suficiente. Odată închise marile evenimente culturale, ar trebui să ne întoarcem la o activitate zilnică purtând și ea semnele normalității. Din păcate nu e tocmai așa: aflăm despre reviste amenințate cu desființarea din cauza unor conflicte interne, despre posturi TV care izgonesc tot mai hotărât cultura, de edituri care iau subvenții pe sute de exemplare și tipăresc apoi câteva zeci, nici acelea distribuite. Mai sunt apoi zecile de reviste care apar doar ca să apară, hrănind orgolii absurde: de ce ar fi mândri cei care publică în ele dacă nu-i citește chiar nimeni. Mai sunt și revistele mute în fața oricărei realizări care nu vine din grupul lor de apropiați, refuzând să o comenteze, fie și negativ. Mai mult, festivalurile care ne pot da sentimentul normalității sunt pândite de contestații și cărți. Poate măcar anul acesta va fi altfel și odată cu el se va institui un fair-play: prima trăsătură a civilizației.

În fața rarității capodoperei, artiștii, scriitorii de pildă, ar putea măcar să promoveze onestitatea și manierele civilizate. Acestea sunt mult mai la îndemână decât scrierea unei lucrări capitale. Din păcate, iluzionându-se că mica lor izbândă aplaudată de trei amici sau de oportuniști chiar înseamnă o capodoperă, cei mai mulți le consideră niște anexe inutile.

Totuși, cunoscând toate ispitele rele din cultura noastră, dar văzând afișele evenimentelor de toamnă, nu pot să mă împiedic să sper că toate vor merge mai bine.

Procesul unei Istorii

(urmărire din pag. 3)

rând, antrenate într-un proces, în care ele însele apar pe rând ca judecător, procuror, apărător. Identitatea ne este disputată, și chiar negată, în funcție de interese și întrebări. Devenim, indiferent de starea și poziția în care ne aflăm la un moment dat, punctul de focalizare a reflecțiilor, a narațiunilor prin care ne prezentăm și ne construim imaginea în fața semenilor.

În această carte, subsemnatul are un rol dublu. Poate fi asemuit cu un avocat care, în loc să țină o pledoarie în apărarea celui incitat la conversații și mărturisiri, preia și prelucrează întrebările martorilor adversarilor; prefăcându-se că le dă satisfacție. În retorică, această strategie se numește refutatio. Pledoaria implicită încearcă să demonstreze că înverșunarea inamicilor e cel mai adesea oarbă și fără teme, lăsându-i pe ei să pară în fața cititorilor descoperiți și fără apărare.

Sperăm să se prefigureze o imagine aproximativă, dacă aceea exactă nu poate constitui decât un ideal, a unui scriitor și istoric literar de anvergură lui Marian Popa, care și-a pus congenerii pe jar. Altfel, cum ar fi anunțate, una după alta, noi istorii literare, care, poate, vor valorifica o literatură demnă de o cercetare mai atentă și mai responsabilă? Dacă am reușit doar atât, și tot am fi satisfăcuți. Dar, după interesul pe care cititorii l-au arătat „Istoriei“, credem că ne-am depășit profeția. Oferim și în acest număr eșantioane din dialogul nostru realizat cu Marian Popa.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

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

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

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

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



stelian tăbăraș

Un caiet neobișnuit

Prima zi de școală, Secăria, județul Prahova. Revin peste decenii. Casele mult îndesite, ulițe ce par mai strâmte și mai scurte, case roșii la acoperiș (țigla a luat demult locul șindrilei), șosea asfaltată, dar cu mai multe cotituri - mașinile nu pot ține panta pe care o ținneau căruțele cu cai și boi. Iar ziua, însoțită, pare o paranteză în săptămâna ploioasă de la mijlocul acestui septembrie.

nocturne

Careu de elevi în curtea școlii primenite. Cu flori în mâini, multe romanițe mov de grădină. Câtă seriozitate pe chipurile bobocilor, câtă importanță și câte promisiuni! Privindu-i, mă conving că nu există nimic iremediabil pierdut, că există multă speranță pe lume. Căutam, după chip, urmașii unor bătrâni înțelepți (Dumitru Șchiopu-Burcă, Mărgărit, Piscică, Popescu ori Megelea) mutați demult în lumea celor drepti. De față, primarul Popa, dăruitul preot Georgescu. Sunt anunțate împărțirea pe clase, profesorii, orarul. Au fost invitați apoi în clasele ce miroseau încă a vopsea, a curățenie. Manuale, rechizite, după un vechi și mereu nou ritual. La poarta școlii, un camion cu o

mare remorcă, plină de pepeni mari, dunga („harbujă“, spune prozatorul Alexandru D. Lungu, și el de față). Fiecare școlar din primele clase primește un „univers de zahăr roșu“ - cum spune Arghezi - să-i fi văzut ducându-i în brațe ca pe niște trofee, pe ulițe, spre case.

Am înțeles atunci, privind meridianele pepenului, că, de fapt, acesta e un ciudat și universal caiet: avea dungi „dictando“ ce așteptau prima compunere, poate chiar despre satul așezat acolo pe vremea domnitorului Alexandru Mavrogheni, la 1786 despre preoții, cărturarii și eroii scriși pe monument, căzuți în toate războaiele de la 1877 încoace. Un loc atât de dăruit, la numai opt kilometri de șoseaua București Predeal, cu apă bună și aer curat, cu alimentație nepoluată chimic, cu vestita „caș cavea“ de Secăria, cu tradiții populare nealterate, cu multe, multe flori în fața casei din ce în ce mai moderne. Un caiet care ar și „pătrățele“ pentru viitorii matematicieni dar și linii de portativ pe care dinții iepurilor de câmp au însemnat la lumina luni câte o „cheie sol“, pentru orele de „cânt“ iar pentru viitorii agricultori... păi, poveste: spune că hergheliile năvălăse ale Babei ce lei Rele s-au prefăcut în sâmburi și s-au ascuns într-un pepene. Dacă o fi chiar ASTA

Antintellectualismul constituie o epocă în evoluția umanității, sau o constantă a condiției noastre ca ființe aflate, poate, mai aproape decât altele, de ființa însăși?

Iisus cere ucenicilor săi să se ferească de „aluatul cărturarilor și fariseilor”; fetei spune despre El că „vorbea precum nul care are putere, nu cum vorbesc ariseii și cărturarii”. Aparent, ar trebui să considerăm că faptul de a fi cărturar, de a afla aproape de texte, nu face decât să separe de perceperea adevărată și vie a ieșii, a omului, a lui Dumnezeu. În reatate, lui Iisus i se adresează credincioșii punându-i „Rabuni”, deci „învățătorule”. Lucrurile nu sunt foarte complicate - este încorporată, în aceste paradoxuri, o devărată concepție (s-ar putea spune istorie) a cunoașterii; nu cunoști prin experiență ori rațiune sau, în nici un caz,



Dr. Miracle și dr. Coppelius, intelectuali

caius traian dragomir

Numai prin aceasta, ci prin credință și relație, prin grație. Dincolo de rațiune este „contactul vital cu realitatea”, este mai ales participarea la Divinitate, primirea acesteia în tine. Rațiunea structurează, conformează și astfel face transmișibil adevărul. Pavel spune lucrurile în același timp desărsit și simplu: acum vom întunecat - așa ca în oglindă - mai răzui însă, prin întâlnirea supremă cu Iisus vom vedea precum privindu-ne față în față.

Dacă ostilitatea îndreptată asupra spiritului și deci asupra intelectualității nu este dată de la început, nu este arucantă semenea unui permanent blestem asupra speciei, atunci ne întrebăm firesc: de unde rovine ea? Este un produs comunist, azi, un rezultat al economiei de piață, al averii, al decadentei, al ideilor aristocratice, elitiste sau tocmai invers, al celor galitariste ori al ambelor categorii de teologii? Acum aproximativ cincisprezece ani, o foarte prestigioasă revistă filozofică internațională, publicând un articol despre calvarul și sacrificiul intelectualității europene în secolul douăzeci, își intitula materialul **Aristocidul sub comari și führeri**. Fukuyama, în mult amintita **Sfârșitul istoriei?**, considera normal a o dată cu generalizarea liberalismului pe când de fapt acest lucru? arta și cultura să dispară ca activități vii, reduându-se la simple (și, astfel, penibile) apte regresive de conservare a operelor recutului. Nu se înțelege dacă în felul acesta Fukuyama privea critic sau chiar săuvoitor liberalismul ori cultura.

Problemele și reflecțiile acestea mi se iveau în timpul unui spectacol Delibes, al Companiei Naționale Britanice de Balet. Coppelius m-a trimis cu gândul la **Poestirile lui Hoffmann** de Offenbach și m-am întrebat din ce motiv, pentru ce necesitate și cum s-au născut, sub mâna

aceluiași scriitor, Dr. Coppelius, Dr. Miracle. Desigur, în căutarea absolutului de Balzac aduce, în registrul cuminte, sau serios, sau grav, un personaj nu cu mult mai apreciabil. „Fizicienii” și literatura similară scrisă după cel de-al doilea Război Mondial, deși face din savanți victime, încă nu este foarte reverențioasă față de aceștia. Cunoașterea pare să fie generatoare de ridicol sau de crimă, de rău - cunoașterea pare să aibă o importantă încărcătură diabolică. Nu trebuie uitată condamnarea lui Socrate - un asasinat judiciar - nici exilul voluntar al lui Aristotel, nici destinele lui Bruno sau Galilei. Când nu sunt arși pe rug, când nu li se dă să bea cucută, sau nu sfârșesc în lagăre naziste, ori comuniste, intelectualii sunt ridiculizați. Singura excepție reală pare să o facă Renașterea, însă chiar și atunci, scrisoarea lui Leonardo către François I nu spune ceva foarte lăudabil despre modul în care era tratat marele creator de cultură și umanitate de către

autoritățile, de o aleasă spiritualitate totuși, ale vremii („orice putere corupe...” etc.). În clasicism, un Molière, tratează medicina cu un sarcasm suveran, dar pentru a arăta că și critica adresată cunoașterii este tot o formă relativă de cunoaștere moare jucând **Bolnavul închipuit**.

În centrul relației dificile, de opoziție, de înțelegere și neînțelegere intelectualitate - existență și intelectualul - om pur și simplu stă o greșită interpretare a filosofiei lui Jean Jaques Rousseau. În **Discursul**, care îi creează o enormă celebritate, asupra artelor, el socotește civilizația ca fiind o plagă, o profundă alterare a umanului, o degradare a condiției inițiale, aceea a „bunului sălbatic”. Deși în general avea origini vechi, acesta este punctul de pornire al antiintellectualismului modern, agresiv. Cei care se grăbesc să vadă intelectualul ca pe un creator de oameni mecanici, sau de mijloace de distrugere, uită însă „Contractul social”, acest manifest absolut și sursa decisivă a omenirii actuale și viitoare. Contractul social se susține pe o rațiune intens evoluată, elevată, puternică, flexibilă și inflexibilă, strălucitoare - cum ar putea deriva aceasta din sălbăticia omenească primară? Între cele două opere ale lui Rousseau, între principiile proprii acestora pare să se deschidă golul - așa chiar ar fi fost dacă nu exista **Emile**, tratatul adevăratei educații apropiate de natură, dar tocmai astfel civilizatoare.

Într-o epocă de cumplită decădere a perspectivei intelectuale asupra vieții, merită să privești în jur și să te întrebi: din ce va decurge, se va naște, va apărea intelectualitatea de mâine? Se mai sesizează acum, cât de cât, măcar dimensiunile catastrofei în evoluție? Se uită atât îndemnul la credință pentru cunoaștere, al lui Pavel, precum și obligația de-a dreptul tehnică a educației despre care vorbește Rousseau și „Emile”. Dacă o astfel de uitare bântuie chiar pe aceia care se cred intelectuali, ei devin, de bună seamă, confrății unor Dr. Coppelius, Dr. Miracle.

Procesul unei Istorii



marius tupan

În urma respingerii cererii de subvenție de către comisia din acea vreme a Istoriei literaturii române de azi pe mâine, am dedicat două numere speciale ale revistei „Lucașfărul” (45-46, 20 decembrie 2000) unei anchete asupra oportunității publicării unei istorii monumentale a literaturii române postbelice. Dintre cei 35 de participanți, doar doi sugerau că opera incomodului Marian Popa n-ar trebui să apară. Unii se arătau surprinși de decizia comisiei, deoarece în discuție nu era atât un autor, cât o lucrare de interes național. Alții bănuiau chiar și motivele reținerilor: colaborarea, într-o anumită vreme, la revista „Săptămîna” condusă de Eugen Barbu, relațiile sale oculte cu anumite servicii (nedovedite până acum!), analiza necruțătoare (n-am putea afirma și nedreaptă!) asupra unor opere și autori, iconoclastia precoce declarată și multe altele. Gestul nostru de a-l invita să colaboreze la „Lucașfărul” și de a-i edita opera a stârnit zămbete complice și compătimitoare. Intențiile altora de a-l repune pe istoric în circuitele literare și de a-i stabili locul cuvenit (Marian Popa se refugiase în Occident, din anul 1986) n-au fost duse până la capăt. Dacă totuși s-au intensificat sporadic, condițiile impuse de editori n-au fost acceptate de autor. Era dreptul lui să participe la stabilirea regulilor jocului, care se reducea de fapt la refuzul cenzurării manuscrisului. Noi am acceptat fără ezitare. Bănuiam ce „Istorie” ni se propune și, în același timp, eram foarte siguri că, așa cum scria Cornel Ungureanu în ancheta amintită, „o asemenea investiție e extrem de profitabilă”. Nu credem că avea în vedere doar aspectul pecuniar. În schimb, chiar în timpul demersurilor pentru obținerea unei subvenții (2001), un bibliotecar bine informat, ajuns întâmplător într-o funcție de decizie (a fost între timp spectaculos debarcat!) a simțit ce profituri poate avea și a încercat o perfidă deturare de titluri. Odiseea editării unei cărți era un semn că se prefigura un succes. La început, au fost reacțiile alergice similare celor pe care paradoxalul, neconvenționalul și neprotocolarul autor le stârnise și în trecut. Comentarii: scrise și orale. Unele - temeinice, altele - aberante. Numeroase, injuste. Marian Popa le-a citit și a ascultat cu răbdarea pe care-o sugerează chipul său, parcă cioplit pentru grupul Laokoon de un maestru antic și, din câte ne-a mărturisit, s-a amuzat. Pentru autor și editor era foarte clar că zvonistica prevalează în fața lecturii. De altfel, cine să se încumete să citească atent în jur de 10000 pagini, când îți trebuie pentru acestea vreo opt, nouă luni? Nu pe toți îi innobilează cititul, mai ales atunci când li se trec prin față pagini de oglindire veritabilă, nu mincinoase. Din acest moment a început adevărata campanie de denigrare a autorului, mai puțin a operei (o operație mai complicată, ce presupune competență, discernământ, cultură), care continuă și acum, chiar dacă Marian Popa a oferit între timp destule explicații. Pentru adversari, niciodată suficiente, niciodată convingătoare, căci ei țin să aibă, în orice condiții, dreptate.

În aceste circumstanțe, asistând la un spectacol mediativ, care, cel mai adesea, îi descalifică pe protagoniști, nu ne-am arogat nici rolul partizanului, nici al arbitrilor și nici pe al neutrului laș. Așadar, am găsit că este firesc să ne plasăm în rolul unui avocat: acela al diavolului. Seturile noastre de întrebări s-ar putea reduce la una singură: Cine ești dumneata, domnule Marian Popa? În epoca pragmaticienilor; a fenomenologilor și a emanațiilor întârziate ale poststructuraliștilor francezi, individul e definit relațional și narativ. Suntem ceea ce afirmăm și se afirmă despre noi în discursul public. Dar și determinați de mediu, îndeletniciri, situații în care suntem obligați să intrăm. Personajele lui V.S. Naipaul, din romanul **Măscăricii**, dintre care nu lipsește autorul, devin niște mutanți, schimbându-și identitățile în funcție de meridian, metropolă, de colonie, de tip de lectură. Eurile sunt chemate în fața unei instanțe și, nu în ultimul

(continuare în pag. 2)



raluca dună

Basarabia. Fugi din careul roșu.

Alături de Dumitru Crudu și de Em. Galaicu-Păun, Nicolae Popa este unul dintre cei mai puternici poeți basarabeni, dovadă ultimul său volum, **Careul cu raci** (Editura Cartier, 2003, publicat în cadrul unui proiect inițiat și finanțat de Fundația Soros - Moldova).

Numele lui Nicolae Popa nu este la fel de cunoscut, cel puțin tinerilor, precum cel al lui Dumitru Crudu sau Emilian Galaicu-Păun. Oarecum, pe drept cuvânt, pentru că Nicolae Popa nu este un poet spectaculos, un postmodern avangardist, un iconoclast al limbajului de talia celor doi. Din punct de vedere al valorii estetice, Dumitru Crudu și Em. Galaicu-Păun îi sunt net superiori. Și totuși, mărturisesc că această primă întâlnire cu poezia lui Nicolae Popa m-a zguduit, redeșteptându-mi acea (adormită) conștiință tragică a pierderii sau a absenței cuiva drag - e vorba, firește, de Basarabia.

Nicolae Popa este un poet neomodernist, un neoespressionist care ezită între suferința melancolică, neputincioasă și revolta amenințătoare, între transparentă, limpezime și alegoricul evaziv al notației, între voința de puritate și conștiința murdăriei. Înainte de toate, este un poet social și un poet tragic, al vinei de a te fi născut basarabean, adică străin, batjocorit, sfâ-

cronica literară

șiat, părăsit, mort, în propria casă și țară: „Cărări de cîini se adîncesc în ploaie,/ cărări mereu speriate de gheare,/ de lanțuri,/ de stîrvuri osoase jumulte din mers.// Schelălăim pe aici,/ sub o stea de nămol,/ noi, câinii, noi,/ stăpînii cîinilor,/ înnebuniți de fazele năpîrlirii.// Ne-a rămas atît de puțină tristețe/ pentru cîtă suferință se arată!// Crește prea mare tritonul/ în ochiul de apă/ în care ne oglindim laolaltă cu focul.// Departe, în cer,/ pe o stea mlăștinoasă,/ urlatul cîinelui/ moare încovrigat ca și câinele.” (Cărări de cîini).

Neputința se amestecă și cu o vagă autocul-pabilizare (pentru vina de a accepta destinul de „câine”), autoacuză se transformă adesea în acuza „celuilalt”, a fratelui care te părăsește, a aproapelui care rămâne departe, a aceluia Dumnezeu care poate salva, are datoria de a salva și totuși nu salvează. Sentimentul părăsirii, al pustiirii lumii și al sinelui, covârșește aceste poeme: este un sentiment al vidului, al golului imens, al pierderii oricărei speranțe de mîntuire: „(...) Pe urmă vine-o tristețe-n grădina cu flori.// Și-ntr-adevăr:/ ce mare tristețe să stai să privești/ de aici, dintre flori,/ cum lunecă norul pe liniștea cerului,/ cum se duc lin pe cer copilașii/ și tu să nu poți face nimic/ chiar dacă-ți dai seama/ că locul spre care plutesc/ e locul acela veșnic deschis/ unde cînd vor ajunge vor țipa îngroziți/ strîngîndu-se unul în altul pentru a plînge.// Prin grădina cu flori trece un suflet deschis.// După el un vînt rece smulge cîteva mii de petale/ pe care le duce la cer/ - nouăș înflorit - / înainte ca iarba să tremure de tropotul// asurzitor al perechii de boi ce aleargă nebuni,/

îngroziți de ceea ce/ nu au găsit/ azi-dimineață în iesle.” (Copilașii din cer).

De multe ori, precum în acest poem, Nicolae Popa merge pe linia modernismului gândirist, dar cu tușe mai îngroșate de expresionism: de la neliniștitele poeme cu îngeri ale lui Voiculescu la această lume creștină suferindă, vidată de sensul mîntuirii și instalată într-o așteptare nedefinită, absurdă, este o mare distanță. Raiul lui Nicolae Popa nu e decît un infernal loc al plîngerii, un mare gol; simbolurile consacrate ale interiorității (și ale spațiului originar paradisiac, de conotație religioasă sau națională): casa, grădina își pierd „sacralitatea”, devin spații negative, goale, infernale. Registrul semantic, tonalitatea, repertoriul tematic și stilistic rămân însă adesea tributare unui model vetust, care include poezia ortodoxistă, lirica mesianică a lui Octavian Goga și modelul blagian al poeziei modernist-tradiționaliste de tip „paradis în destrămare”. Poemele lui Nicolae Popa au însă destulă forță și autenticitate pentru a se salva din acest tipar tradiționalist, izvorînd dintr-o emoție modernistă frustrată. De altfel, poezia lui Nicolae Popa este dominată de ceea ce Hugo Friedrich numea categoriile negative și de estetica rupturii (motivul clasic al fierăstrăului apare în al doilea poem a volumului), definitorii pentru spiritul modernității. Limpezimea acestei poezii este aspră, simplitatea, dureroasă, ironia, amară; confesiunea lirică este acuză tulburătoare sau strigăt de disperare mută; poemele comunică, în ansamblu, un autentic fior tragic, dincolo de șchiopătările sau retardările stilistico-tematice.

Tragismul poemelor evoluează de la registrul melancoliei, al tristeții neputincioase, la cel al încrâncenării oarbe, al revoltei și al amenințării, de la limbajul duios, evaziv, la cel al acuzei (și autoacuzei) dureroase. Sunt unele poeme adresate fratelui de dincoace de Prut - adică nouă - scrise sub forma unor poeme de dragoste, care sunt, de fapt, sfâșietoare declarații de fidelitate și așteptare încrezătoare (feminină), făcute „bărbatului” care amână „contopirea”: „Cum te apleci peste mine/ în gol/ văd că ai sub pleoape căutătură de om/ și globuri de aer în gură.// De fapt nu dorești să mă vezi, să-mi vorbești,/ doar golul, doar golul locului meu te cheamă.// Sînt copia ta halucinantă - / un cocktail amețit cu vorbe și sânge.// Și te-am rugat să aștepți, să mai rabzi.// Contopirea noastră oricum se va întîmpla,/ numai nu pe-o terasă atît de nsorită,/ nu la ora aceasta cînd lumea aprinde țigări,/ se aprinde,/ discută, plimbă cafeaua între masă și gură/ și din nou se aprinde,/ în timp ce arhanghelii trec printre mese/ să ne dea de-nțelese că au venit.// (...) (Vai, zațul! vai, semnele!)

Există însă și poezii de atmosferă, descriptiv-intimiste, care mizează pe sugestie și care își deconspiră cheia alegorică spre final. Nu lipsesc ironia și conștiința livrescă („Acum totul devine apăsător ca în literatură”, în **Moarte bună!**) și nici oralitatea discursivă sau minimalismul postmodernilor: „Luăm sticleța cu agheasmă/ și mergem la cîrpele sperietorii din câmp.// Le stropim și ele ne dau căldură - /numai de ne-ar ajunge agheasmă/ pentru toate sperietorile care ne-ar lua la cald la pieptul lor.// Le buzunărim și ele ne dau șoareci calzi,/ ne încălzim mîinile în buzunarele lor pline cu

“Să mă smulg de aici,
din careul cu raci,
să trec podul brăzdând cu umbra-mi
apa râului pînă-n prundiș”

vietăți./ (Parcă-i mai bine așa.)/ Însă un șoarec/ - o flacăra mică - / îți intră în mîneacă,/ îți caută subsuoara/ de unde-ți pătrunde fierbinte în inimă.// Nici n-ai simți/ - de n-ai vedea - / cum se înnegrește totul în jur./ de n-ai auzi șoaptele sperietorilor:/ dacă scrii despre iarnă - scrie pasteluri.../ dacă scrii despre iarnă - scrie pasteluri...” (Șoaptele sperietorilor). Lirismul de factură alegorică, în cheia unei drame individuale și naționale basarabene (**Careul etc.**) sau păstrînd o trakliană ambiguitate simbolică (precum în **Praful și pulberea etc.**) ajunge pînă la simplitatea și ingenuitatea trucată, postmodernă a unor poeme precum **Căci spune chinezica**: „Nu mai desena omuleți,/ oricît de mici,/ oricît de veseli,/ dacă nu-ți poți stăpîni creionul/ și-l lași să se împlînte/ - fie și numai un pic - / în inima celui desenat.// Desenează altceva./ Desenează ceva ce n-are inimă./ Să zicem: o femeie scriind.// Căci spune chinezica: ‘În meditație sînt ca o fiară’.” O anumită discreție și delicatețe a sentimentului tragic (și livresc) ne amintește de poezia lui Aurel Dumitrașcu, de altfel pomenit într-un poem-manifest: „Aici, la Estul Estului



sacrificat,/ mai la est de crucea lui Aurel Dumitrașcu,/ unde versul postmodernist își dă foc/ și se aruncă de la etaj ca un student sud-coreean,/ aici trec noapte de noapte pe sub crucea Marelui Voievod/ și crucea se ia după mine,/ mi se lipește de spate/ cerîndu-mi s-o port prin oraș;/ (...) Aici,/ unde toamnele vin să ne rupă de roade,/ unde iernile scapără pe la ferestre,/ aici stau eu și mă uit în adîncul apusului/ și văd crucea lui Aurel/ atînsă de razele unui răsărit ce sare peste noi.” (La Estul Estului).

Poezia lui Nicolae Popa își trage sevele din tradiția expresionismului ortodoxist și a mesianismului național (în cazul lui, un mesianism a rebours, care-și refuză „speranța mîntuirii”) și înflorește vag într-o atmosferă postmodernă rarefiată. În loc de o concluzie critică, îmi place să cred că poezia lui Nicolae Popa va avea ceva din forța lirei lui Orfeu de a schimba lumea; aștept fuga din „careul cu raci”.

Relectură în canon (II)



**bogdan-alexandru
stănescu**

Dacă, așa cum scriam în prima parte a acestei cronici, tonul personal ce străbate cartea lui Matei Călinescu face ca acest eseu - deloc ușor - să se citească cu mare plăcere, capitolul dedicat **Crailor...** este, într-adevăr - și asta se simte de la prima pagină - scris cu la fel de mare plăcere și străbătut de unde nostalgice hrănite de materia adolescenței trecute... Această recitare este una ce implică în același timp introspecție, auto-lecturare, o transportare în propriul trecut, căutarea acelor momente în care ai citit cartea.

Cel care a citit în adolescență romanul lui Mateiu Caragiale trebuie găsit pentru a depune mărturie în procesul lectură/relectură: prima lectură a romanului se află în structura palimpsestică a ceea ce lectorul actual (Matei Călinescu, cel care a citit ultima oară cartea, cu scopul clar de a aplica

plicații filologice și referințe istorice, culese și din discuțiile cu Suly, cum îi spuneau amicii. Acesta era mândru că fusese numit de către Ion Barbu, autor al pentru noi faimosului *Protocol al unui club Mateiu I. Caragiale*, Secretar Perpetuu al acelei organizații imaginare închinată artei marelui Matei, «prim și ultim Caragiali».

Iată cum **Crailor...** devine textul ideal pentru aplicarea grilei (re)lecturii: în primul rând, din punctul de vedere al încărcăturii emoționale pe care o poartă pentru autorul studiului. Am văzut cum recitirea readuce în amintire cel puțin două perioade diferite din viața autorului: adolescența și tinerețea. În al doilea rând, semnificațiile textului sporesc prin încărcarea sa cu valențe «oculte», inițiatice. Acest gen de text este ideal pentru continua interpretare, fiind închis în limitele cercului hermeneutic: lectura acestui text este de fapt o perpetuă traducere, încercând să se ajungă la un echivalent ce să nu trădeze deloc originalul. Avem de-a face cu pașii pe care-i descrie George Steiner în *După Babel*: încrederea inițială, agresiunea și încorporarea.

Matei Călinescu pornește în această relectură de la personajul misterios, de o boemă autentică, Tașcu Gheorghiu, pe care-l identifică, stilistic, cu Pașadia... Incipitusul analizei este, de fapt, conștientizarea unei erori: «vechiul» cititor Matei Călinescu vedea în hotărîrea lui Pașadia de a-și arde scrierile o decizie avangardistă, tendința de a transforma existența în operă, refuzarea entelehiei, promovarea non-finitului la rang de scop suprem. Era vorba, în cazul lui Tașcu Gheorghiu, de o adevărată artă a discreției.

Discreția, în mod paradoxal, caracterizează și opera lui Mateiu Caragiale: estetismul absolut ascunde în pliurile textului «tuneluri telescopice» reunite în țesătura infernală a unui labirint subteran. **Crailor...** țin în întregime de *mundus subterraneus*, de spațiul bizar al manierismului autentic, unde nimic nu e lăsat la voia întâmplării, ci totul se leagă într-o rețea de simboluri. Limbajul matein este de fapt, masca ermetismului profund: maniera ascunde manierismul: «La prima lectură, capodopera lui Mateiu Caragiale prezintă dificultăți vizibile (lexicul arhaizant, cu coloratura lui balcanică, turco-greco-slavă, cu etimologiile lui complicate, cu aluziile și trimiterile istorice și culturale), dar mai ales invizibile. Acestea din urmă derivă din extraordinara densitate a prozei mateine, din aglomerarea într-un spațiu restrâns, aș zice chiar minimal (în sensul caracterizării anglo-americane a modernismului artistic prin formula *less is more*), a unui mare număr de istorii, de micronarațiuni care ar fi putut da loc, tratate

«Era toamna, octombrie târziu sau poate noiembrie, «o vreme de lacrimi», la sfârșitul liceului, și știam prea bine că era vorba de o carte interzisă, care circula subteran. În grupul meu de prieteni se asculta multă muzică, se citea enorm, se scria poezie de sertar (gândul publicării, în acele condiții, era un gând vinovat) și se făceau beții adolescentine, cu nesfârșite discuții și «spovedanii», dar fără un măscărici care să ne călăuzească prin Bucureștiul profund, ca Gore Pirgu»

într-o proză romanescă «normală», la vaste desfășurări epice, poate la un întreg ciclu romanesc. Matei Călinescu vede în **Crailor...** un **Aleph** balcanic, scris în spiritul decadenței bizantine, un întreg ce-și conține toate dezvoltările virtuale, toate trimiterile oculute, dar și dezvăluite prin *aluzie*. Avem de-a face cu un text al *tăcerii semnificative*.

Un alt punct esențial al analizei lui Matei Călinescu este revelarea elementului *kitsch* din romanul discutat: pornirea lui Pașadia de

cronica literară

a-și arde scrierile ține chiar ea de kitsch. De fapt, foarte mare parte din personajul Pașadia ține de kitsch, pornind de la descrierea măreței opere la care lucra, pentru a o arde - ardere înfăptuită dintr-o dorință de răzbunare «pe lume», până la moartea sa... Naratorul contribuie și el, mai ales stilistic, la accentuarea senzației de prost gust, prin permanentul său bovarism social (în care ghicim și noi foarte mult din Mateiu, din obsesiile sale). În schimb, scrie Matei Călinescu, tot ce e vulgar, tot ce ține de subterană, concentrat în personajul Gorică Pirgu, este autentic și anti-kitsch: «în limbajul lui colorat, de talentat măscărici, el e - la antipodul kitsch-ului - capabil să se auto-ironizeze: ca atunci când spune că s-a «băgat nemțoaică la hodorigi», sau atunci când naratorul îl întreabă de câinele pe care-l avea în lesă și el răspunde: «E al lui Haralambescu (...), are Tinculina Gaiduri o cățelușă în dîrdoră, tot «Carlin», fată mare, și i-l duc. M-am făcut codoș la câini.»

Pornind într-un mod oarecum introspectiv la (re)citirea acestui roman, Matei Călinescu scrie un studiu excepțional despre **Crailor...**, care ar merita o «dezvoltare» și eventual publicarea separat. **A citi, a reciti** este una dintre cărțile de critică cele mai bune pe care le-am citit în ultimii ani. În același timp, este poate cea mai «personală» carte de critică scrisă de Matei Călinescu, fără a-și pierde prin asta «seriozitatea» discursului teoretic.



relectura în timpul demersului) înseamnă că «receptacol» de texte, ca memorie literară. Noi suntem, de fapt, lecturile noastre; ploaia care însoțește lectura lui Proust, să zicem, într-o după-amiază de octombrie, își va lăsa foșnetul etern în memoria afectivă a cititorului. Numele autorului chiar va aduce cu el mirosul ploii de toamnă, va deveni inseparabil acea lumină difuză ce a urmat ploii, mirosului de frunze ude...

De aceea, echilibrul dintre savantul lucid și aplicat și cititorul adolescent, primul cititor, devine foarte fragil în acest ultim capitol al cărții. Se simte însă și plăcerea cu care Matei Călinescu desface pliurile memoriei în paralel cu cele textuale: «Spre leosebire de prietenul meu mai în vârstă din mii 1960, Tașcu Gheorghiu, n-am ajuns niciodată până acolo încât să știu pe dinafară cartea **Crailor...** în întregime. Dar după o recventare asiduă a textului, puteam reproduce lungi pasaje la cerere, cu ex-

Poeme „încazarmate“

Cu sprijinul generos al Comandamentului de Jandarmi din Buzău, doi militari de carieră - generalul Ilie Gorjan (originar din Vâlcea) și colonelul Nicolae Rotaru (din Argeș) s-au hotărât să încredințeze tiparului ultimele lor volume de versuri într-o carte, intitulată sugestiv **Bis in idem**, fiecare dintre cei doi dispunând de spații egale; cartea a apărut la Editura Anastasia-Ina (în 2002).

În ceea ce-l privește pe Ilie Gorjan, am remarcat predilecția pentru folosirea cu precădere a formelor fixe de poezie (*rondelul și sonetul*), intersectate și de poeme în *vers liber* sau *clasic*, în care sunt încorporate sentimente general-umane, precum: iubirea, evocarea înaintașilor, natura și, bineînțeles, viața de cazarmă. Ceea ce reține atenția nu este însă *tematica*, ci modul în care aceasta a fost încorporată în imagine. Din păcate, în această privință Ilie Gorjan nu aduce nimic nou, față de ceea ce s-a scris mai înainte, remarcabilă fiind doar *orientarea spre cultivarea decisă și insistentă a unor forme fixe*, mai puțin întâlnite în poezia contemporană, dar și (mai ales) *a poemelor în vers liber...*

galaxia cărților

Viziunea poetică este însă vetustă. Astfel, *discursul îndrăgostit* - amplu ilustrat în prima secțiune (**Fereastra lumii**) - este conceput ca o *poveste*, impregnată de o senzualitate debordantă, „sub semnul sărutului“, însoțită romantios de *speranțe și mângâieri*, paradigmatic tributară poeziei minore a unor Minulescu și Topârceanu, dar fără detașarea ironică a acestuia din urmă... Poetul declară că „iubește femeia“, pe care-o așteaptă la întâlnire „cu flori de rouă sub zenit“, fermecat de ochii iubitei, „mirosind a rouă“, de „parfumul din privire“, cutremurat de *dor și fior*. Unele versuri acumulează îndemnuri parnasiene, ca într-o *ars amandi*, dar și numeroase *definiții lirice* sau *enușuri aforistice*, precum: **Iubirea nu are logică** (sic!) sau: „pe dragoste să nu te superi niciodată“ etc. Nu e mai puțin adevărat că poetul se străduiește să găsească „mai noul și nelipsitul vers,/ Ce-naltă albe flamuri la capăt de amurg“, dar fără o concretizare vizionară, iubirea fiind interpretată ca *delir* sau pascalian: *ca o trestie...* Nici evocarea înaintașilor (părinți, bunici), nu excelează decât prin înlocuirea *rondelului* (sau *sonetului*) cu *epistola* (**Către mama**) și *versul liber*. În poemele inspirate de natură transpar palide ecouri din Pillat și Bacovia, dar și din Villon (în **Rondel al zăpezilor din urmă**). În receptarea exteriorității este sensibil la notarea unor hiperceptii olfactive, lipsite de semnificații estetice. La fel și în poemele incluse în cea de-a treia secțiune, Ilie Gorjan nu reușește să depășească anumite limite, explicabile printr-o cultură poetică deficitară, în ciuda afirmărilor orgolioase, cu ecouri din Gyr sau Beniu: „Noi suntem o stare de veghe/ Născuți, temeri, din bazalt,/ Avem în privire scântei de cobalt,/ Secunzi visători de priveghe“ (**Starea de veghe**). Mai semnificativă ni se pare apropierea poeziei de jandarmie, din poema **Perenitate**: „La mai toate/ trecerile/ spre lumină se află/ câte un jandarm/ la mai toate/ furtunile/ ale căror aripi trebuie/ rețezate/ tot câte un jandarm/ se află/ și ori de câte ori/ spațiul se/ dilată/ iar timpul se îmbolnăvește/ jandarmul nu/ lipsește“. Reținem și această reflecție asupra zădărniciilor propriei deveniri într-un neant: „Și cu ce ne alegem?/ Cu o

cruce la cimitir, pe care stă scris/ Cine am fost“ - respectiv, așa cum glosează prefațatorul, „singurul general (de jandarmi - n.n.) poet“...

De cu totul altă factură ni se par poemele din volumul lui Nicolae Rotaru, poet cu experiență mai îndelungată decât a lui Ilie Gorjan. El a debutat editorial în deceniul al optulea (în 1984), fiind până acum autorul a nu mai puțin de zece volume de versuri, dar și a numeroase cărți de proză, pamflete, aforisme ș.a. El lasă a se înțelege că descinde din mălinii lui Nicolae Labiș și a celor ce i-au urmat. De pildă: Gheorghe Tomozei („prințul-bard“) și nu mai puțin, Nichita Stănescu, precum și alți „poeti cu dispensă de/ vârstă, de două-trei/ parale“, între care se prenumără și pe sine... **Veșmintele poeziei** sunt țesute din „fire/ de poet contemporan“, poetul autoprezentându-se drept „o claviatură/ de cuvinte, bolnavă/ o cușcă toracică/ din care fășnesc,/ ca din tuburile unei orgi/ sunete extenuate“ (**O cușcă**), el trăgându-se „din umbra unei maimuțe melancolice“... „colecționar pasionat/ de coincidențe“. Devenirea poetică i-a fost influențată de patru *evangheliști* contemporani: „domnii Freud, Gide/ Nietzsche și Jung“, iar filosofii Socrate și Hegel (**Enhidu al meu**) i-au colorat concepția de viață... În înfrunghirea estetică a viziunii nu mai apelează la formele fixe, decât incidental, folosind uneori sonetul (după modelul shakespearian), dar, cu precădere, notațiile în vers liber impregnate de umor, nelipsite de ironie, aureolate de insatisfacții: „Sunt poet de rezervație/ crescut forțat,/ sub observație,/ stihurilor cu vers cadentat,/ nu le pot face carieră,/ sunt un efect de seră,/ un număr de senzație/ amenințat“ (**Efect de seră**).

Cât privește *poemul îndrăgostit*, el stă sub semnul lucidității, fiindu-i inspirat de *femeia de zăpadă*, căreia îi soarbe „conștient/ viclenia de pe buze“, resemnându-se „ca un asediator căzut de pe scara sprijinită/ pe zidul cetății“, obsedat de „femeia/ frumoasă/ ca o realitate învinsă“...

Situat sub zodia berbecului, veșnic nemulțumit de ceea ce a realizat până acum, Nicolae Rotaru face parte din familia poezilor adevărați, în ciuda faptului că se autoapreciază ca o „statuie demolabilă“, „muritor ce-a învins pelagra“, bucurându-i pe cei „săraci de minte“... „cu haruri noi și sfinte“ (**Picur**), „biet/ analfabetizat“...

Apreciez că *literatura încazarmată* trebuie să existe ca un capitol aparte în oricare istorie literară...

Posibile eschive

Mărturisesc dintru început că nu posed alte date contextuale despre Nicolae Stan, în afară de faptul că aparține grupului ialomițean din Slobozia (un oraș cu cincizeci și șase de mii de suflete), al cărui alter-ego ar putea fi (după cum desprindem din text) „vajnicul economist și scriitor local, Șarpe Ionuț“ - cel care „la cei 53 de ani ai săi“ înnegrește „mii de pagini, sisific“, mereu suspectându-se de nefimpliniri creatoare, pentru faptul că i se pare că orice subiect ar alege „acesta fusese tratat de alții, înaintea lui“. Este cazul și cu recenta sa carte (pe care și-o autoprezintă drept „feminină“), purtând titlul unuia dintre personaje: **Evelyn** (respectiv: ultima povestire - cea de-a noua). Toate cele nouă povestiri sunt grupate ficțional în ceea ce autorul numește „roman mozaicat“, după modelul acelor *short stories* (povestiri și nuvele, care fac parte din roman). Și cele nouă povestiri care alcătuiesc romanul imaginar al lui Nicolae Stan includ personaje (majoritatea feminine), care provin din același topos real-imaginar al Sloboziei ialomițene, unde-și derulează existența...

După cum se face mențiune pe ultima copertă, acest volum a fost conceput de către Nicolae Stan „ca o replică românească la **Oamenii din Dublin** (este vorba de cartea din 1914 - **Dubliners**, a scriitorului irlandez James Joyce, concepută la rândul ei ca o colecție de povestiri în care sunt creionate figuri și scene din viața de toate zilele a capitalei Irlandei, Dublin). Perfect adevărat!

Ca și cărțile binecunoscute ale lui Joyce, și cea a lui Nicolae Stan zugrăvește o perspectivă caleidoscopică, în care aceasta se schimbă continuu. Ca și la Joyce, personajele cărții lui Nicolae Stan (majoritatea „feminine“) sunt surprinse prin ceea ce le caracterizează contextul specific al epocii noastre de tranziție pe care o străbat, fiecare potrivit individualității pe care și-a format-o. Există o strânsă corelație între viața acestor personaje și contextul istoric, lipsit de o perspectivă luminoasă... Ca și la Joyce, procedeele preferate întru surprinderea profilului acestor personaje sunt recursul la fluxul memoriei cu subterfugiile ei freudiste și monologul interior...

Toate faptele și întâmplările personajelor romanului mozaicat al lui Nicolae Stan provin din contextul ialomițean aureolat ficțional, fiind tipice pentru ceea ce caracterizează epoca noastră de tranziție... Meritul lui Nicolae Stan constă în a fi asimilat în mod creator procedeele caracteristice folosite de către scriitorul irlandez. *Noutatea* pe care o aduce constă în înfrunghirea (sugerarea) cu ajutorul acestor mijloace a unei posibile eschive existențiale, dând *șansa* acestor personaje de a se putea, totuși, desprinde din lumea lor păcătoasă și ignobilă spre o elevată „zare luminoasă“ în „înălțimile neatinsă“. Acesta este - se pare - și *mesajul* pe care (în finalul ultimei și celei mai ample povestiri, cea care dă și titlul acestei cărți) dublul personajului vrea să-l transmită „în limba ei cerească, neînțeleasă de nimeni“...

Am convingerea că autorul și-a conceput acest roman mozaicat cu năzuința de a deveni un *best-seller* (respectiv: carte ce se vinde foarte bine!). Preluarea creator-paradigmatică unor modalități expresive joyciene, dar și altora (provenind de la un Llosa, de pildă) a fost intuită ca o astfel de posibilitate...



simion
bărbulescu

1) **Esența fîinței**
(Mihai Cimpoi),
Editura Gunivas

2) **Exerciții de melancolie**
(Stelian Oancea),
Editura Fundației
Culturale Române

3) **Monștrii-s acri**
(Emil Cătălin Neghină),
Editura Axa

Un spirit iconoclast, în România, ca și în Statele Unite ale Americii, al cărui cetățean a devenit, se numește de acum legal Florentin Smarandache (căci, înainte de '89, a publicat versuri cu pseudonim, în țară și în Maroc).

Apropiindu-se de 50 de ani, Smarandache poate fi mândru de a se ști publicat în câteva limbi de circulație - engleză, spaniolă, rusă, franceză și portugheză, dar și în alte arii de cultură, din Asia și Africa. Dacă acesta este scriitorul polivalent, în schimb, matematicianul întrece orice prognoze de citare, pe care le cunoaște vreun contemporan român.

S-ar deduce de aici gradul sporit de informațional, pe care Smarandache îl întreține ca focul într-o nacelă, mereu plutitoare peste spații necunoscute. Simplificând, vom concluziona că oglinda venețiană în care românul se privește, cu cauză și clauză, îl multiplică nu numai ca ființă, dar și ca valoare.

Ca literat, a abordat toate genurile și speciile - de la folclorul atât de diversificat și ispititor ca expresie, până la poezia clasică ori modernă, pe care a răsucit-o, imprimându-i un nimb, definit paradoxist. O dată instalat în fotoliul paradoxismului, matematicianul și-a adus de acolo nu numai logica, subtilitatea titrată și simbolurile translucide, dar și gândirea orientată spre un program anume. Cităm: „**Teza fundamentală a paradoxismului** - Orice lucru, fenomen, idee are un înțeles și un

opinii

nonînțeles în armonie contradictorie“; „**Esența paradoxismului:** a) Nonsensul are un Sens (și reciproc). b) Sensul are un Non Sens.“; „**Deviza paradoxismului** - O spirală, iluzie optică sau un cerc vicios.“

Am redus la minimum necesar esența paradoxismului, deoarece rostul însemnărilor de față vizează o excepțională carte de critică și istorie literară, semnată de Ion Soare, în anul 2000, intitulată **Paradoxism și post modernism**, apărută la Râmnicu Vâlcea.

Dacă avem în vedere sutele de referințe critice din întreaga lume, care au avut în vedere literatura creată de Smarandache, precum și câteva exegeze de frumoasă aducere aminte (Florin Vasiliu, C.M. Popa, Titu Popescu ș.a.), vom înțelege efortul uriaș al lui Ion Soare de a le parcurge și a decide ori de a despărți valoarea de nonvaloare, pe paradoxisti de postmoderniști, de prezenta ofensiva paradoxismului, pe ofertanții acestuia, dar și pe denigratori ori pe indiferenți. Cum aceștia din urmă sunt în mare parte din România, vom subscrie ideii lui Ion Soare că absurdul (literar) în Europa a venit din partea contestatorilor... noștri. Un florilegiu critic pe tema aceasta, a lui Nu!, a fost, admirabil vehiculat de Eugen Ionescu în 1934. Ca apoi, aflându-se în Frața, pentru totdeauna, să mute pe acel Nu! în lumea mondenității și modernității, după al doilea flagel mondial. Și astfel, teatrul modern european a intrat în consonanță, dar și în rezonanță cu teatrul

Literatura avizată de spații științifice



marian barbu

american și cu cel din aria indiană.

Documentat, cum altfel?, când subiectul tratat te împinge spre cunoaștere universală, Ion Soare își concepe lucrarea pe două niveluri: unul, pur documentar, altul, analitic. Primul se bazează pe o lectură integrală a scrierilor lui Smarandache și pe trimiterele referențiale, care trec peste o sută, făcând astfel loc infiltrației comparatiste, în majoritate, provenită din cadrul universului cultural românesc.

Accentul comentariilor lui Ion Soare vizează deopotrivă poezia, proza și teatrul românului americanizat. Cum însă ghitina paradoxismului a fost aruncată din grădina poeziei, fiind favorizată în zborul său de atâtea mișcări de avangardă ale secolului al XX-lea, era normal să-l cerceze pe interlocutorul său iar sub două unghiuri: al teoriei și al practicii. Simplitatea voit programată de către Smarandache își are originea în calitatea transparentă a enunțurilor din matematică. Poetul vede cuvinte la deschiderea bipolară cu matematica. Trimiterea la Ion Barbu este necesară, deoarece și el, este posibil, să fi fost provocat de marea școlilor de matematică de la Göttingen. Apoi de la Paul Valéry. Din acest punct de vedere, ar fi extrem de important să aflăm cumva (de la Smarandache însuși!), ce profesii au cei aproape de 200 de aderenți și simpatizanți ai paradoxismului, pe care Ctitorul i-a încununat cu o Diplomă de profil, ei provenind din 30 de țări ale lumii!

Pe de altă parte, aflându-le profesia, s-ar putea iniția un amplu studiu de sociologie literară, cu indicatori internaționali, vizând activitatea acestora înainte și după ce au devenit... fani smarandachiști!

Dacă mulți sau doar unii dintre ei au ocupații științifice, vom preciza că lor, paradoxul (și derivatele lui) li se pare normal să funcționeze, să aibă infuzii și revelații. Poate vor contraria numai prin insuficiența argumentelor, instabilitatea sau parțialitatea lor. Oricum, nu vor ajunge la negare și indiferență.

Pe când indivizii altor profesii, cu precădere umaniste, care se consideră embrioni de spații fără frontiere, vor deveni cârcotași pe loc, obiectând, propunând și dând sfaturi încolo și înapoi. Chiar faptul de a fi complici la omologarea unui nou curent literar, tocmai când „libertatea de a trage cu pușca“ a devenit un *modus vivendi* al democrației, nu numai că-i sperie, dar îi debusolează ca pe hoții de magazine.

În această ordine de idei, mi s-a părut superbă comparația lui Ion Soare în calificarea omului Smarandache cu acrobatul de pe sârmă „ale cărui aducții mari la stânga sau la dreapta, îl aduc uneori pe subțirele obiect, dar și... sub el“.

Extinzând comparația la comilonii lui Smarandache, vom subscrie sublinierii exegetului Soare: „Paradoxul este că echi-

libristul nu cade niciodată, întrucât cele două extreme se atrag și se suțin permanent“.

Într-o piesă de teatru, intitulată **Tragedie antică**, personajul Eschyl emfatic, dar poate exact, spune: „Sunt constant nu dezechilibrat și asta mă face să stau în echilibru“.

În bună parte, opera lui Smarandache (poetică, epică, dramatică) produce o „concomitență a contrariilor“ (Titu Popescu) sau, cum spuneam noi înșine, realizează „o armonie a unor multiple elemente ale științei și artei“. Nu numai la nivelul de suprafață ale textului, indiferent din ce zonă ar veni el, ci și la cel de escortă, sau de subtilitate etajată. Pentru decodare, se impune însă o pregătire de specialitate, dacă nu este posibil egală cu a autorului, cel puțin o pertinentă informare teoretică în domeniile abordate!

Florentin Smarandache se află de acum în SUA pentru a-și găsi libertatea, deplina libertate. Așa a crezut multă vreme, muncind nepermis de mult. Ori să faci și literatură pe fondul unei munci epuizante înseamnă nu numai o performanță, ci un act de eroism asumat. Atunci când românul a cunoscut toate mecanismele sociale și politice s-a revoltat pentru a doua oară și a scris un fulminant jurnal, **America, paradisul diavolului** -, carte care a cunoscut patru ediții.

Nu știu dacă este simptomatic sau nu, majoritatea cărților de literatură ale lui Smarandache au apărut în limba română în România, deși ele au fost scrise în periplurile sale de locație în SUA.

De ce? Cum? Când? Sunt întrebări care depășesc spațiul unui studiu ingenios articulat, pe care profesorul Ion Soare ni l-a oferit într-o admirabilă polemică, purtată elegant, uneori eclatant, în primul rând cu autorul (teorie/practică), apoi cu mulțimea de comentatori, mai ales români. Ion Soare a impus un personaj - Florentin Smarandache, ca pe un nod gordian, care nu se lasă decriptat în gândirea lui de cerc ordonat - dar și un strălucit comentariu, vecin cu apropiata mare exegeză, mult așteptată, măcar după 50 de ani de viață ai olteanului, locuind între cele două oceane, Pacific și Atlantic.

Cred că după lectura acestui studiu, putem vorbi mai clar și corect despre dezvoltarea ulterioară a paradoxismului, a cărui menire, spune Smarandache, este „să generalizeze literatura în spații științifice (Lobacevski, Riemann, Banach etc.), spații n - dimensionale și chiar infinit-dimensionale.

Rădașca

Prin haremul cu piraiți
ce-mi văz nervii inspirați?

Egistă
o pleziristă
/funie și lanț parâmbă/
turnul goliei dărâmbă -
caradașca
de la vlašca.

Coarnele
cantaridale
sparg barbar lucarnele
slogarisme/ osanale
chipuri pale
umbre mute
'i' tanga cosi fan tutte.

Oarbă
cu trei sâni și coarbă
ninge-n somn peste evropa
semincioarele de laur
hymenul și periscopa
oase de plesiosaur
(animalul dispărut
cu langaj și sex în rut)

Știu cel neam bolnav de-antrax
sărit noaptea de pe ax
tras la xerox și pe roată
după lungă dialeză
boceta
glamboceta
(ceva scârln în portugheză)

Cu laxeme
și morfeme
îmi fu piatra unghiulară
hagaru al-zawiya
al-gamal - frumșetea pură
aleluia
cu ceanură
faras cal și ochi (h)ayn
firdaws/eden creștin.

Sărmana
o doare skafi
crania precât doftana
călărind muzeografii
la silaba înarmată
gornistă din gât de-agată.

Are
n-are
parkinson
știe domnul lacordaire
(nici o rudă cu baudelaire)

Leșinată
și matolă
placu-i gongorisme
pismele
pian gondolă
presto/ pata din sonată
și-n dârlogi la unison
inochenți ploidivi absconzi
bonzi
& rădășcari samsoni.

E chiar ea? colan pe os
lui caragea caraghioz
speriind golduma
ciuma

și
pe șoldul/șleau
văleau
stârvuri viermi cărașuși.

Povârnită și nălucă
vag galopul o apucă
fluierându-mă/ truver
la un fals (taff) falanster.

Hawa la dorință gata
o făcea pe supărata
că mă ga 'ani ragul
la dânsa nu fu bărbat
și parfumul vâsc/paciul
mafhuma trup apostat
să-i rădăcinez
diezi.

Cat fotoni de ou cu pixul
și țipă că-s apterixul
fără aripi fără pene
dar cu blană de (a) căne
mâne
râni să-i încangrene
la socola
unde zacem
ola
dona nobis pacem.

Sânii nici ka'ib nahid
îi preling
cu agurid
gura huqq nasul dalaf
laf
gadida și carling
ba 'idu manat al-qurț
le răspup și spăl cu turț.

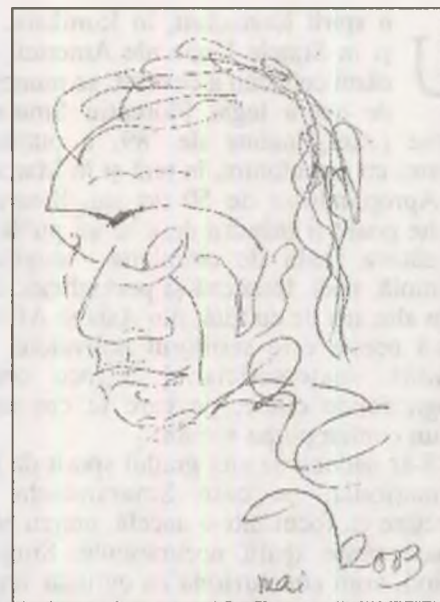
Plâns amar baka/buka
lacrima a'gaz
juca
nurii și miraj i'gaz
coapsele pe mări egee
că n-am cunoscut femeie
'arafa 'imra
giran
unde astre se-ntâlnesc
habba
graba
salt/elan
suflet nafs mă despira
ludic aktara
poesc - eu n-am fost
'ahmaq/ un prost.

Jur pe israfel qasam
că ușor în scări visam
crupa iepelor nebune
îndulcind rudab și riq
buzele. ajuns pe dric
c-un picior
qadam
dolor
la sakkala în genune.

Mi-a făcut de farmece
ca să nu mă? ca s-o ce?

Joc în cercul cănepii
raza înmulțind cu π
hăituind cromatofori
atelajul tras pe sfiori.

Mitra și cu pentagrama/



horia zilieru

taina mea de biruință
după caznă și căință
coborând la zero gama
cată
să-i redea țărâniei
visteria ei ritmată
legănând mormântul lumii.

Când își pune fota neagră
(fotă? sensul o încurcă
din hindi - arabă - turcă)
bolesc noaptea de pelagră
la istov
nubil liubov
hikma limba sângerai
sony - anatomic rai.

Pal la paleografie
o am stelărit-o vie
din safă să beu
muzeu
vipere venin să-mi toarne
uite-l pe carnac cu coarne.

Vrea să-și pună noi proteze
la păianjenul mygala
felinare pe faleze
trotil
artiodaktyl
cal nelimitat
pictat
model: galla
lui dali(1).

Ducă-se că-i fast neantul
cu asfalt și cu benzină
sexul liber - limuzină
și șofer de tir amantul.

R'a a sôhu cuie-n cap
crabului/ patent încap
wagda
a-mi găsi zmaragda
cu vehicul astrolab
subt siggil de pârcălab
să-mi ascult să mă ogoi
judcata de apoi
hawar yawem ai-hisab
hawar yawem ai-hisab.

În ultimii ani, se vorbește tot mai mult despre o criză a sistemului teatral din România, în primul rând managerială, dar și la nivelul instruirii de specialitate, al regiei, al repertoriului românesc sau al criticii în domeniu. Deocamdată, funcționează în țară peste patruzeci de teatre bugetare, din care nu sunt „productive“ poate nici jumătate, urmate foarte timid de cele câteva teatre private, între care unul singur a reușit să se impună și are sediu propriu: Teatrul Act din București.

Actorii angajați în aceste teatre sunt supuși și ei schimbărilor impuse de evoluția societății de după 1990, timp în care statutul lor social, profesional și material s-a modificat în mod considerabil. Prestigiul social al castei actoricești, supradimensionat până în decembrie 1989, pentru că teatrul oferea practic singura modalitate de divertisment, s-a diminuat mult în zilele noastre, când ofertele programelor de televiziune au invadat publicul, impunând o populație întreagă de pseudovedete autohtone sau mediatizând vedete hollywoodiene, braziliene, indiene etc. În aceste condiții, însuși termenul de „vedetă“ a acumulat atâtea nuanțe, inclusiv una peiorativă, încât se impune prudență atunci când el este aplicat unui actor român afirmat și confirmat.

De asemenea, și relația cu publicul s-a schimbat. Înainte de 1990, oamenii erau mai atenți la ceea ce se întâmplă pe scenă,

reacții

orice „șopârlă“ scăpată ajungea la urechea spectatorului, orice gest și orice nuanță de ton erau prinse din zbor. Se crease o anumită complicitate, bazată pe un tip foarte special de afectivitate, posibil și generat doar de acele împrejurări. Astăzi, publicul este altul și atmosfera de tăcere deplină din impuls spectacolului, dovadă de respect pentru actul artistic, a fost înlocuită cu una de sală de cinematograful. Astfel, oameni de orice vârstă comentează aiurea, ronțăie pop-corn, alune, ciocolată și tot ce se mai poate, deschid fără probleme sticle de răcoritoare, își lasă mobilul să sune, ba chiar vorbesc la el dacă o afacere importantă nu suferă întârziere sau dacă o lămurire cu iubita absentă se impune exact atunci. Ba, se întâmplă adesea ca unii spectatori să intre în sală după ridicarea cortinei sau să iasă în mijlocul reprezentației pentru un motiv doar de ei cunoscut. Acești oameni pur și simplu nu sesizează că pot deranja actorii, dar și pe cei de alături prin acest comportament care pentru ei se înscrie în linia firescului. În privința receptării, spectatorii în cauză au față de piesa de teatru aceeași atitudine ca la film, caută senzaționalul, râd fără rost, uneori chiar fluieră; *catharsisul* se obține la un prag scăzut. Poate că de aceea, tot mai multe spectacole, altfel profesionist montate și jucate, includ scurte deraieri, în special nonverbale și paraverbale, către vulgar, făcându-se astfel concesii gustului mediocru (este un fapt real că, în general, un spectacol se bucură de public bun la

D'-ale teatrului



alina boboc

primele reprezentații, după care sala începe să fie populată de tot felul de oameni, dintre care mulți tineri nutriți „cultural“ cu ore de televizor și de jocuri pe calculator).

Pe de altă parte, spectacolele încep întotdeauna mai târziu cu minute bune decât ora anunțată, sălile au un aer vetust, scena e, în multe cazuri, cârpită (pentru că reparată nu se poate numi), plină de praf, pe care sunt obligați să-l înghită atât actorii, cât și spectatorii din primele rânduri, cortina este murdară și uneori ruptă, fotoliile (atunci când nu au fost înlocuite cu scaune incomode) sunt roase și necurățate de mult timp, garderobierele și platoarele sunt veșnic obosite și de o amabilitate seacă, întotdeauna fără bani de rest la programul de spectacol. Desigur, sunt lucruri mărunte, dar care întâmpină spectatorul nu în modul cel mai plăcut până la începerea spectacolului.

În ceea ce privește jocul actorilor pe scenă, se întâmplă deseori să fie influențat de cauze extrateatrale, mai ales de ordin material. În România de azi, există mai multe categorii de actori, între care cei mai mulți sunt angajați la un teatru bugetar, joacă pe un salariu foarte mic în raport cu munca depusă și, pentru a putea duce o viață decentă, sunt obligați să accepte o mulțime de colaborări la alte teatre sau în filme, să muncească deci până la epuizare. Este anormal ca actori de mare valoare, după mulți ani de teatru, să nu aibă o locuință proprie, o mașină elegantă, să trăiască în condiții materiale umiltoare pentru un intelectual, un artist. Această viață exterioră teatrului întreține inevitabil un disconfort psihic, ceea ce conduce la un efort în plus de atenție și de concentrare din partea actorului la repetiții sau în spectacol. Este trist să vezi la sfârșitul reprezentației o oboseală veche, acumulată pe chipul unor actori extraordinari care au trebuit să joace până atunci pe lângă rolul respectiv și pe acela al actorului odihnit și atent. Se întâmplă, și lucrul nu este de mirare, ca același actor să joace mai bine într-o colaborare, pentru că este mai motivat financiar, decât în teatrul unde este angajat. Acest slalom al actorilor cu multe colaborări duce, inevitabil, și la încurcături de programare a spectacolelor, la discuții și negocieri parazitare.

Se pare deci că sub aspect financiar lucrurile stau ca pe vremea lui I.L. Caragiale care, printr-o anecdotă din 1881, confirmă sărăcia din teatrul epocii: un creditor grec din Brăila (era moda creditorilor și a polițelor în secolul al XIX-lea) vine hotărât tocmai la București să recupereze o datorie de 150 de galbeni de la Matei Millo „or lumpusco!“, însă după întâlnirea cu celebrul actor, creditorul îl deplânge: „... saracul, țe se me da? Daca nu împrumutam eu cu ținți galbeni, n-avea țe muncă astăzi!“ (I.L. Ca-

ragiale, **Opere**, Ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silviu Iosifescu, București, Editura pentru Literatură, 1962, vol. III, p. 24-25).

Pe lângă actorii care se mențin în atenția publicului, există actori care de mulți ani n-au mai urcat pe scenă, dar primesc salariu de la teatrul unde figurează angajați, egal cu al colegilor care joacă foarte mult în același teatru. Este o anomalie a sistemului teatral de stat care funcționează după o lege foarte veche, dinainte de al doilea război, se pare, complet depășită și deci inaplicabilă astăzi.

Sunt apoi marii actori pensionari, cu pensii mici, dar cu posibilitatea, de obicei fructificată, de a juca în continuare, de a-și duce mai departe cariera de o viață, bucurându-se de popularitatea pe care și-au câștigat-o cu efort.

O altă categorie este reprezentată de actorii care vor să joace și n-au unde. Învățământul de stat și cel particular produce un număr mare de actori pe care teatrele nu-i pot absorbi decât parțial. Unii dintre ei au șansa debutului pe o scenă profesionistă, alții joacă aproape sau chiar gratis pe unde apucă, mulțumiți că pot juca, iar alții rămân inevitabil în afara acestei meserii sau se orientează către posturi de televiziune unde acceptă să facă orice.

Actorii care joacă pe contract în teatre de stat sau private, de la noi sau de afară, sunt foarte puțini și adesea sunt priviți ca o curiozitate a naturii, când, în mod normal, ei ar trebui să fie cei mai mulți, să comunice și celorlalți câte ceva din experiențele trăite. Dar actorului român angajat zeci de ani la stat îi vine foarte greu să se despartă de teatrul lui, care-i dă un salariu, mic, dar sigur, și să-și negocieze valoarea într-o competiție, să fie propriul lui stăpân.

Strategiile repertoriale ale teatrelor, cu câteva excepții, sunt haotice, cu texte dramatice alese la întâmplare, din literatura universală și românească, uneori în montări atât de prăfuite (în cazul unor teatre din provincie, care nu-și pot permite un regizor bun), încât nu mai spun nimic spectatorului contemporan. Pe de altă parte, din dorința unei actualizări cât mai bune a unor texte vechi, regizori consacrați cad în extrema de a monta foarte bine astfel de piese, însă fără a le păstra spiritul de epocă, autenticitatea, ceea ce derutează spectatorul.

Desigur că mai pot fi comentate multe aspecte legate de fenomenul teatral de azi, supus deocamdată unei anumite inerții din care se străduiește să iasă. Cei implicați în acest mecanism artistic trebuie să se gândească în mod serios la ce este de făcut cu teatrul românesc, la felul cum ar trebui



adrian țion

Foind foarte tânăr, Video e mereu grăbit și are ceva din trăsăturile Zburătorului nostru autohton. Colindă lumea de la un capăt la altul, stârnește pasiuni, fecundea cât poate și pleacă mai departe fluierând. E tare nepăsător la ce lasă în urmă și nu e câtuși de puțin umanizat ca-n Eminescu. Olimpienii grei de secole se și miră de ce pământencele vor numai-decât să se culce cu el. Pentru sămânța lui nemuritoare? Doar sunt atâția tineri chipeși, capabili și de sentimente trainice. „Da, îmi șoptește Ronsard, cel care a nemurit-o pe frumoasa Helena în sonete, dar ei, chipeșii de pe stradă, nu le pot ademeni cu nemurirea, cât despre poeți, titulari în domeniu până mai ieri - să fim serioși - nu-i mai bagă nimeni în seamă. Au ajuns de râsul lumii: niște schizofrenici caraghioși, rupți de realitate, izolați și ironizați de societate. Ți-e mai mare mila de ei! Se agită să aștearnă trei versuri răsuflete pe o hârtie și au pretenția ca ele să fie neapă-

cerneală proaspătă

rat memorate de întreaga omenire. Disprețuiesc pe cei care n-au fost în stare să producă măcar o metaforă în toată existența lor mediocră, dar cu atâta rămân. Pe vremea Pleiadei noastre era eu totul altceva...“ Are dreptate Ronsard asta. Azi, frumoasele nu mai sunt atrase de poeți, mai degrabă speră să nu-și piardă formele grațioase imprimându-le pe peliculă sau pe banda magnetică, oferindu-se fără nici un semn de împotrivire acestui produs al erei supertehnicizate. Proiectate în ciberspațiu se simt ca și lipite definitiv de bolta cerească formând noi constelații. Iată cum a reușit Video să sucească iute capul zvăpăitelor dornice să se afirme printre frumusețile lumii, deși - între noi fie vorba - numai circuite și șuruburi are în așa-zisa lui cutie craniană!

Mare baftă pe capul lui Video! Nu trebuie să facă mai nimic pentru ca frumoasele să-i cadă în brațe. E suficient să se afișeze într-un loc public, într-o cafenea, de pildă, că fetițele îl și asaltează. După fiecare aventură pământeană se refugiază în Turnul Televiziunii din Tokio unde trăiește ca un acrobat în exercițiul funcțiunii. Așa s-a obișnuit. Să fie tot timpul la înălțime. Să nu strice imaginea pe care o are lumea despre el. Să nu dezamăgească. Dar toată lumea știe că e un Don Juan cum nu s-a mai pomenit. Această sfidare la adresa Olimpului nu putea trece neobservată de Zeus. Câte mașinații și câtă premeditare pune în joc ancestralul stăpân al Olimpului până izbutea să zăpăcească pe câte una! Nu e de mirare că, de când a aflat despre scandaloasele lui aventuri, a început să-i poarte sămbetele. L-a urmărit peste tot, ani în șir, îi știe toate slăbiciunile. Acum i s-a umplut paharul. E prea de tot. Cum și-a permis să pună stăpânire pe toată planeta! Pe toate muieruștile astea pline de nuri! Nu mai poate tolera ofensa adusă. Va trebui ori să ia lecții de la copilul asta, ori să se răzbuie, să-l detroneze. El, Zeus, a ajuns de râsul curcilor. Faima lui nu mai valorează nimic în comparație cu palmaresul lui

Zeul Video

Video. A aflat el de mult timp că stă cocoțat confortabil în vârful Turnului de Televiziune din Tokio și a pornit după el. Ca să facă față ascensiunii, Zeus s-a înscris, prevăzător, la un club de alpinism urban, a luat un curs intensiv în domeniu, a transpirat vârtos și a făcut câteva cățărări de i-a lăsat mască pe toți flăcăiandrii până atunci foarte mândri de bicepsii lor. De unde să știe bieții de ei ce sânge zeiesc îi curge prin vene ambițiosului bătrân.

Acum răsufliă din greu ranchiunosul olimpien cățărându-se pe turnul metalic și cu toate fulgerele ținute în degetul lui mic se teme să nu se electrocuteze atingând din greșeală mulțimea de cabluri încolțite pe schelăria turnului. Urcă tot mai greu, dar nu se dă bătut. E plin de ambiție bătrânul. Cu toate că și-a planificat pas cu pas strategia confruntării cu temutul său rival, începe să aibă emoții. Inima lui slăbită pulsează tot mai greu. Simte un jungghi în piept. Se oprește. A obosit. Numai de n-ar face un infarct chiar acum. Privește în sus.

Magic strălucește Video în vârf! El e Supermanul, Terminatorul, unul dintre cei patru cavaleri ai Apocalipsului, Acrobatul Total! Toată inteligența omenirii e cumulatată în acest biruitor soldat fără armă. Stăpân peste pământ și eter! Stăpân peste mituri și religii, deși - între noi fie vorba - habar nu are de cultura clasică. De bună seamă că asta l-a înfuriat cel mai mult pe stăpânul Olimpului. Așa stând lucrurile, e firesc să nu aibă nici un fel de considerație pentru locuitorii pensiunii din Tesalia, situată la peste 2600 de metri altitudine. Dacă ar fi știut ceva mitologie, i-ar fi tratat cu mai mult respect, nu s-ar fi aventurat atât de departe. Chiar și de teama furiei lui Zeus n-ar fi cutezat să pună o asemenea stăpânire pe întreaga omenire. Imperiul lui Alexandru cel Mare era cu ceva mai mare decât un mușuroi de furnici pe lângă imperiul mediatic al lui Video. Și apoi, cine e Găgăuță asta să se compare cu Alexandru cel Mare? Un înfumurat, un coțcar, un neisprăvit... Video se prefăce că nu-l bagă în seamă pe Zeus-cățărătorul. E prea îngâmfat ca să-și mai bată capul cu tot felul de gănganii. Da, Zeus e o gănganie. O gănganie obosită, terminată, devitalizată. Se uită spre el de parcă ar spune amuzat: Ce vrea găngania asta? Ia să vedem! Perseverența lui Zeus îl pune în postura unui bătrân umil, dar încă în putere, bucuros că a primit și el slujba de a spăla geamurile exterioare ale zgârie-norilor. Video râde batjocoritor. Se consideră îndărătul acelor geamuri enorme de la etajul 86, în afară de orice pericol. E prea sigur pe el ca să se teamă de un bătrân ramolit și caraghios în postura de spălător de geamuri. Nimeni nu mai dă pe el nici o ceapă degerată. În salopeta de protecție, de un roșu intens, irizant, nu mai are nimic din prestața de odinioară. E chiar greu de recunoscut. Cascheta galbenă îi atarnă într-o parte, descoperindu-i părul sur, zburlit și ud de transpirație. Insistă, avansează. Gâfâind din greu a ajuns la picioarele lui. Video se prefăce în continuare că nici nu l-a observat. Nu-i pasă de el, dar uită că un bătrân e un sac de șiretlicuri. Cu privirea unui vulpoi batrân, Zeus i se adresează protocolar, cu formule învățate încă din copilăria sa în Creta:

- Mărite Video, stăpânul Olimpului te salută!

Pe Video îl umflă râsul.

- Pentru că ai avut curajul să urci până aici te crezi deja stăpânul Olimpului? De ce nu zici al muntelui Fuji, e mai aproape. Hai, slăbește-mă cu chestii de-astea răsuflete și vezi-ți de treabă. Aveți ceva de reparat pe aici sau montați o nouă antenă? Pare să fie ceva urgent din moment ce nu puteți aștepta până se luminează de ziua...

- Nu, Video. Sunt chiar Zeus din Olimp.

- Nu te cred, face tânărul infatuat clătănând din cap nervos.

În clipa imediat următoare, Zeus înalță amenințător brațul drept spre norul care se pregătește să acopere luna. E o noapte rece de toamnă târzie și vântul începe să sufle dintr-o dată cu tărie. Din palma lui Zeus pornește un fulger liniar spre norul vizat urmat de un tunet înfiorător. De bună seamă că această descărcare electrică dirijată ar fi ucis pe orice pământean. Amețit de flama neașteptată a fulgerului și de bubuitură, Video îl poartă pe bătrânul olimpien pe platforma unde viețuiește de mai mult timp, platformă aflată în bătaia vântului pe care, în afară de aparatura electronică indispensabilă nu se află nimic altceva. Tânăra gazdă nu pare câtuși de puțin impresionată de recunoașterea adevăratei identități a musafirului nepoftit.

- Ești mândru de tine, Video, nu-i așa? Îți place ce ai realizat în așa scurt timp?

- Cum să nu-mi placă! Nu vezi? I-am înnebunit pe toți, săraci și bogați deopotrivă. Toți mă iubesc, toți mă invită în camerele și în intimitățile lor de parcă aș fi partenerul ideal de viață. Prietenii telenovele i-am fericit pe săracii care nu vor ajunge niciodată să trăiască viețile eroilor adorați. Copiii le-am băut mințile cu jocul pistoalelor și al morții. Femeilor abandonate sau neglijate le-am creat iluzia unei fericiri fluorescente...

- Vezi, acesta este pericolul. I-ai îndepărtat de natură, de realitate, intervine prompt Zeus, semn că de fapt aici voia să ajungă.

- Am creat în schimb - continuă Video cu aceeași exaltare în glas - o sumedenie de lumi virtuale. Plictisiți de realitatea moștenită, prăfuită, îmbătrânită tinerele generații se aruncă pline de speranțe și voluptate în lumile create de puterea mea, de inteligența mea, de inventivitatea mea. Ai văzut? În locul bunicilor tot mai lipsiți de vlagă am pus „dădace“ electronice. Puștii sunt extaziați. Posibilitatea de a cunoaște alte lumi, mai curate decât cea moștenită de la părinții lor iresponsabili, îi fascinează. Virtualitatea dă omului libertatea de a-și alege propria imagine corporală. Mulți sunt pe cale de a se refugia cu totul în această virtualitate.

- Toate acestea sunt adevărate, intervine Zeus și vocea lui se încarcă tot mai mult cu reproș. Dă-i-ai îndepărtat de viața naturii, singura în măsură să dea sens existenței. În fața ecranului cresc viitorii asasinii. Copiii nu mai deosebesc viața reală de cea virtuală. În fața televizorului învață să mănuiască arme. Prin imaginile tale ai sporit violența juvenilă, ai dizolvat principiile educaționale care au rodit până când n-ai inventat tu jucăria asta drăcească.

- Nu-i adevărat! I-am conectat pe toți și i-am disciplinat. Pentru cei câțiva dezaxați de care vorbești mai bine te-ai fi transformat în psihoterapeut decât să-mi ții mie lecții de morală. De altfel, morală asta e perimată. Sau vrei să mă critici pentru că am ajuns să creez noi legende, noi mituri. Toată lumea constată că acestea pun în umbră miturile Antichității, care te-au propulsat în chip de stăpân al universului.

Fața tânărului impetuos, capul împodobit cu păr negru dat cu lac fixativ, ochii negri, pătrunzători și reci scilicet semnificativ în lumina reflectoarelor aflate deasupra lor. Zeus își scoate de pe cap casca galbenă de protecție, parcă într-un ultim efort de a aduce noi argumente punctului său de vedere.

- Asta numești tu „noi mituri“? Mitul morții și al autodistrugerii? Frumos record, n-am ce zice.

- Trebuie să accepți evidența că pământeni s-au înmulțit peste măsură. În curând nu le va mai ajunge apa și hrana. Ce-ți pasă că se ucid între ei? Poți să asiguri hrana a peste șase miliarde de oameni? În curând vor fi șapte miliarde... Nu mi-e rușine să recunosc în orice împrejurare că sunt un malthusianist convins.

- Ești prea crud, Video. Fiecare mugur are dreptul la viață și devenire.

- Dar e tot atât de adevărat că fiecare mugur fără apă pier.

Tot mai iritat de direcția în care interlocutorul său vrea să împingă discuția, Video îl împunge pe bătrân cu privirea sa tăioasă:

- Ce dorești de fapt? De ce ai bătut atâta drum până la mine? Trebuie să fie ceva important, bănuiesc.

- Foarte important, continuă îngândurat Zeus.

Adevărul este că nu știe cum să-l prindă în capcană pe Video. I-a subestimat istețimea minții și acum vede că are de luptat cu un adversar mult mai puternic decât estimau statisticile olimpiene.

- Sunt purtătorul unei petiții din partea pământului, zice tărăgănat Zeus și cotrobăie prin buzunarul din piept al salopetei roșii după hârtia anunțată.

- Lasă hârtia, îl oprește Video brusc. Spune despre ce e vorba.

- Oamenilor li s-a atrofiat simțul olfactiv. Prin ecran nu pătrunde nici un miros în camera omului. De aceea am bătut atâta drum ca să te rog în numele lor să faci ceva și în direcția asta. Vreau să te văd fericit și să-i faci și pe oameni să simtă din nou parfumul florilor. Tu însuși trăiești aici izolat, fără să simți miresma pământului reavăn... E un neajuns dureros.

- Mă hrănesc din succesele mele, se umflă în pene chipeșul personaj. Trebuie să recunoști că nu sunt de ici de colo. Nu mai vreau să simt mirosul fetid al mlaștinilor și al bălților. Îmi sunt suficient mie însumi.

- Să nu spui asta niciodată, dragul meu. Bine, să admitem că nu-ți plac bălțile. Dar spune drept, de când n-ai mai mirosit parfumul unei flori? Ca să te conving, ți-am adus un buchet de narcise. Iată-l!

Și Zeus scoate din buzunarul salopetei împrumutate un buchet de narcise.

- S-au cam pleostit, recunoaște dezamăgit, dar parfumul e încă proaspăt, puternic, intact, înviorător. Încearcă și tu!

- Degeaba! Ripostează energic îngâmfatul nostru erou. Prin circuitele mele electronice n-am cum să introduc în casete oamenilor odoruri ca acestea. Te-ai ostenit degeaba. Vezi, dacă nu ții pasul cu tehnica? Mai bine îmi trimiteai un e-mail să nu bați atâta drum.

- Totuși, insistă Zeus mios. Privește-le cât sunt de frumoase! Oare nu merită să fie văzute și mirosite în același timp și de oameni? Le-am adus tocmai din Arcadia pentru tine și pentru cei care-ți privesc și-ți admiră invenția. Nu fi nepoliticos cu un biet bătrân!

Se pare că numele mirificei provincii grecești din centrul peninsulei Moreea primește o rezonanță ispititoare în urechea tânărului denigrator al valorilor Antichității. Îi place lui cum sună, nu că ar ști ceva despre tărâmul acela misterios.

- Tocmai din Arcadia? se arată deodată interesat Video.

- Da, Video, tocmai din Arcadia. Aici ai parte numai de vânturi, cabluri și electricitate. Primește-le, Video, ca să-ți aduci aminte de unde ai pornit și tu odată!

Video știe că Zeus n-a bătut atâta drum numai pentru a-i face lui o bucurie și nici pentru binele pământurilor, dar fiindcă nu prea cunoaște mitologie se gândește că un buchet de flori nu-i poate face nici un rău. Așa că întinde mâna după buchet. Dintr-o dată buchetul se transformă într-un monitor de mărime mijlocie și Video ține în mână această jucărie de el inventată. Pe ecranul monitorului e chiar el, Video. Eroul nostru se privește cu satisfacție.

- Vezi? Mă identific și cu narcisele tale! Peste tot sunt eu. Numai eu. Narcisele au luat înfățișarea mea. Tot ce ating se prefacă în imagine fluorescentă.

Nu-și mai poate desprinde privirea de la chipul său fluorescent de pe ecran. Nu degeaba se spune că Zeus mai întâi ia mințile aceluia pe care vrea să-i ducă la pierzanie. Rămâne vrăjit, magnetizat. Se privește cu plăcerea cu care Narcis se admira altădată în oglinda apei. Are privirea rădăcită a unui nebun autentic. Zeus zâmbește viclan, se concentrează rapid și-i aplică dibaci o fulgerătoare lovitură de *jiu-jitsu*, dezzechilibrându-l

numaidecât pe Video și, cu o singură smucitură energetică, reușește să-l îmbrâncească. Video se clatină, alunecă, se înclină și cade. Se lovește în cădere de giganticul turn și ia foc. Dispare în hăul de sub el.

- Am reușit! urlă Zeus din toți rărunchii de se cutremură Pământul și Eco îi trimite mesajul biruinței până la poalele Olimpului.

Mercur escaladează într-o clipă muntele învăluit în nori ca să anunțe victoria mărețului stăpân. Ordinea cea veche e repede restabilită și pentru pensionarii muntelui sacru nu poate fi bucurie mai mare. În Olimp începe sărbătoarea victoriei!

Moderatoarea din spatele microfonului e vizibil răvășită. Cu privirea pierdută, dar stăpânindu-și încă bine emoțiile își întreabă interlocutorul:

- Cum ați reușit să duceți la bun sfârșit o misiune atât de grea și în ultimă instanță atât de costisitoare? Ați făcut un drum lung din Grecia până în Japonia. Cu ce ați călătorit?

- Am călătorit cu compania Olympus...

- Nu trebuia să spuneți numele companiei! Intervine impacientată reportera. Se va spune că-i facem publicitate.

- Îmi pare rău, se scuză Zeus și continuă sfătos: Se poate spune că la baza acțiunii mele au stat scriitorii. Dacă am vorbi despre o conjurație a scriitorilor, n-am exagera cu nimic. Ei m-au sponsorizat, m-au susținut ca să-mi duc la îndeplinire opera. „Finis coronat opus“ ca să zic și eu așa după Ovidiu. Se simte și în aer o eliberare. (Zeus își rotește capul și inspiră adânc) Nu simțiți?

- Sincer, nu, recunoaște făcând pe dezamăgită simpatica moderatoarea. De ce a fost necesară această conjurație a scriitorilor de pretutindeni pentru detronarea lui Video? Telespectatorii vor să afle adevărul.

- Dar e foarte simplu, domnișoară. Scriitorii nu mai sunt citiți. S-au organizat și ei într-un sindicat al crimei, au cotizat și m-au plătit ca să înfăptuiesc ceea ce ei nu aveau curajul, dar își doreau de mulți ani din tot sufletul.

Moderatoarea e de-a dreptul exasperată, oripilată. Îl întrerupe brusc:

- Și spuneți asta cu atâta seninătate?

- Deși aparent vorbesc acum cu dumneavoastră, eu dialoghez cu eternitatea.

Actele geniale, axiale și cutremurătoare pentru vule nu pot fi apreciate imediat.

Dimpotrivă, sunt condamnate, blamate. E suficient să vă amintesc ce s-a întâmplat cu Iisus. Așa că gestul meu reprobabil de azi va fi validat și apreciat doar peste patru sau cinci secole. Deocamdată sunt iubit numai de scriitorii. În lipsa televiziunii și a jocurilor pe calculator, oamenii vor pune din nou mâna pe carte. Dacă secolul XX a stat sub semnul vizualului, secolul XXI va sta sub semnul lecturii. Lectură plăcută, dragi telespectatori!

Moderatoarea e îngrozită. Sare de pe fotoliu speriată și țipă:

- Am în fața mea un ucigaș!

Zeus îi face semn să se așeze liniștită în fotoliu ei, enunțând explicativ, cu subînțelesuri:

- Quod licet lovi, non licet bovi!

Făcând eforturi să revină la o respirație normală, drăguța angajată a postului de televiziune se așază la loc în fotoliu, mai repede decât ar fi cerut sperietura. E clar că nu dorește ca emisiunea ei să înregistreze sincope. Se pune din nou în serviciul postului:

- Bine și ce s-a întâmplat cu Video? desigur că asta vrea să afle lumea prin intermediul moderatoarei cu sfârcurile sânilor bine evidențiate pe sub bluza roz, îmbrăcată fără sutien. Respirația ei încă sacadată pune și mai bine în evidență opulența sânilor apăsanti.

- L-am trimis în Hades, unde-i era locul, explică plin de emfază marele Zeus pe toate canalele de televiziune din lume.

E știrea serii. Zeus se adâncește în fotoliu. Și-a redobândit prestanța, statura princiară. E înfășurat în palium, așa cum e reprezentat în toate statuile. Pânza cu reflexe de ivoriu e prinsă cu un medalion de aur pe umărul stâng. Abia așa arată ca un mare bazileu din Elada. Invingătorul lui Video are un zâmbet satisfăcut și după cum o fixează pe nurlia moderatoarea e clar pentru toată lumea că i-a pus gând rău. Ce-i va pregăti? Încă

nici el nu știe. Se va transforma în lebădă, în taur sau în obiectivul camerei căruia-i surâde atât de drăgăuț moderatoarea? Va fi și camera de luat vederi, de ce nu? N-a dovedit până acum că se poate adapta oricărei situații?

- Vom mai auzi despre acest tânăr superb, inventiv, superdotat? insistă nostalgic moderatoarea și adaugă imediat: Lămuriți-mă. Va fi trecut în rândul eroilor sau al zeilor? Ce credeți?

- A ars ca un șobolan în incendiu, așa că posteritatea îi va așeza cu siguranță în rândul șobolanilor, al guzganilor, al guñoaielor civilizației pământeste. De altfel, după cum bine știți, secolul acesta e secolul guñoaielor. Trebuie să ne pregătim pentru un viitor reprezentativ. Guzganul de Video s-a infiltrat în palatele regale din neatenția slugilor responsabile cu deratizarea. Asta e tot.

- Vă mulțumim că ați acceptat invitația de a participa la această ultimă emisiune a noastră, preluată în direct de toate posturile de televiziune din lume. Stimați telespectatori, ne pare rău că n-am putut să-l invităm în studio și pe venerabilul Ulise, care, după câte am înțeles, e într-o misiune importantă, secretă.

- Da, intervine stăpânul Olimpului. Pe viclanul Ulise l-am trimis să studieze electronica la Yale cu mulți ani înainte, pe când a început psihoza artelor vizuale și după această ultimă emisiune, cu istețimea lui, va desființa într-o clipă toate rețelele de televiziune din lume.

- Așadar, dragi telespectatori, cu părere de rău trebuie să vă spun că ne despărțim aici, acum, pentru totdeauna. Urmează noaptea televiziunii. Noapte bună!

Zeus simte nevoia să o corecteze imediat:

- Noaptea televiziunii înseamnă ziua realității, zorii proejării naturii, lumina adevărului. Trebuie să urmeze o perioadă de „dezintoxicare“. Lumea va fi mai puțin violentă și mai puțin stresată fără consumul zilnic de programe media. Începe o epocă nouă, așadar: bun venit în noua realitate!

Cu lacrimi în ochi, moderatoarea adaugă:

- Rămâneți cu bine, dragi telespectatori...

cerneală proaspătă

(Plânsul o podidește mai tare) Și Cuvântul „telespectator“ va intra de azi în vocabularul pasiv. Iertați-mă, sunt foarte emoționată. La o asemenea despărțire nu se aștepta nimeni. Sociologii, cercetătorii în domeniu, știm foarte bine, susțin că această despărțire trebuia să aibă loc, dar făcându-se așa brusc ne aduce în suferință multă durere. Ce spun „durere“? E un șoc peste care nu știu cum va trece omenirea, cum vor reacționa telespectatorii din întreaga lume. Poate că acest sfârșit al televiziunii ne va ajuta să ne salvăm planeta. Cel puțin așa ni se trâmbețază de ani buni. Și în acest caz marele sacrificiu nu va fi în zadar.

- Cu siguranță, încheie Zeus cu zâmbetul lui olimpic pe buze.

Transmisiunea se încheie aici pentru toată lumea. Pentru că nimic nu a fost anunțat înainte, surpriza e de proporții inimaginabile. Moderatoarea zace leșinată în fotoliul său, Zeus se ridică dintr-al lui impetuos, trupul lui câștigând dintr-o dată măreție și vigoare. Cameramani își dau jos căștile de pe urechi, abandonând molatici aparatura. Dar cine iese în lumina reflectoarelor de după camera numărul 3, care a stat mai în umbră în tot timpul transmisiiei? Video? Chiar Video? E posibil? N-a murit?

Moderatoarea e prima care-l recunoaște și sare imediat din fotoliu pentru a-i ieși înainte. Îl îmbrățișează cu o dragoste ieșită din comun. Dar Video se descotorosește de ea într-o clipă. E mafiotul care nu cunoaște milă. Trebuie să se răzbune imediat pe rivalul lui de moarte, care l-a atacat mișelește.

E cu puțință un asemenea deznodământ? Cum să nu fie cu puțință? Ce proști pot înghiți gălușca morții unui zeu? Prin felul cum înaintează spre Zeus, insignifiantul său dușman, se vede de la o poștă că Video e un zeu falnic, indestructibil. Are în sânge și în nume semnul V al victoriei. Merge ață spre Zeus și, penetrându-l necruțător cu privirea lui tăioasă, îl întâmpină obraznic:

- Credeai c-am murit, nene?

ÎN CURÂND

Avocatul Diavolului, volum de convorbiri cu Marian Popa, realizat de Marius Tupan, la Fundația Lucefărul.

Întrebări incomode și răspunsuri nonconformiste!

Viziune „scandaloasă” asupra literaturii din cea de-a două jumătate a secolului trecut!

Interpretări originale și... revelații!

Amestecul ideologiei comuniste și a sovietismului în cultura și literatura română, biciuit fără cruțare!

Intervievatul propune o reșezare a volumului literar, după criterii estetice și, de ce nu, după talent!

În aceste pagini publicăm eșantioane din cartea amintită mai sus.

Cristian Preda, zis Căpățână, de pe Dunăvățul copilăriei mele? Băiatul lui Tudor Argezi? Fotbalistul Dan Coe? Băiatul lui Valter Roman? Soția lui Traian Iancu? Diaristul Ursu? Ștefan Ciubotărașu? Mama lui Marcel Aderca? Fratele lui Solomon Marcus? Tatăl lui Costache Olăreanu? Amza Pellea? Socrul lui Popescu? Mama lui Ștefan cel Mare? Nicolae Ceaușescu n-a fost disident, ba chiar opoentul celor care l-au ciuruit?

Baconsky avea deja roza vânturilor în el, în bătaie liberă. Fusesse poet modernist, deloc realist socialist. A devenit. A întins coarda cât a putut, deoarece epoca era atât de neverosimilă, încât i-a permis. A trecut pe invers, când s-a putut. Nu avea nevoie de evenimente catalizatoare. Dar ți-aș mai sugera ceva. În **Biserica neagră** se afirmă undeva că acea conducere obscură a localității folosea tineri pentru politica lor înverșunându-i contra altora, neconvenabili conducerii. Aceasta a fost parțial și destinul revistei „Steaua”. Baconsky a fost un instrument al autorităților și, deopotrivă, un artist care-și urmărea chiar cu curiozitate propria evoluție.

Dacă mă refer la al doilea termen al relației: nu simt decât dezgust față de acești paraziti numiți politicieni, care au reușit în aproape un deceniu și jumătate doar să facă o populație întreagă să regrete dictatura Ceaușescu și, pe de altă parte, să permită câtorva sute să trăiască mai sus de nivelul familiei Ceaușescu. Când recitesc paginile cu informații despre luxul familiei Ceaușescu și-l compar cu ce citesc despre politicienii de azi, mi-e rușine de criticile mele din **Istorie!** De altfel, mi-am dat seama deja de dimensiunile acestor informații și prin confruntare cu civilizația vestică.

Dacă aș fi scris o istorie despre tipul de poezie practicat de Nichita, atunci fără îndoială că referințele la poet ar fi fost mai multe decât cele privitoare la Ceaușescu. Dar invers este imposibil, pentru că Nichita nu a condus macrosistemul românesc; el nu s-a referit și nu a determinat toate aspectele vieții spirituale și artistice românești din epoca sa. În fine, nu trebuie uitat referințele formale, cu care unii caută să-și dea o legitimitate științifică,

convenabil de-un tren în viteză; el s-a referit rezonabil doar la anumite aspecte ale modului deficitar de funcționare a guvernării, datorită conducătorilor de atunci. Dar asta este istorie și de acest tip de istorie se ocupă unii care simt că n-au prezent sau viitor. Mai important îmi pare faptul că Dinescu este un tip formidabil de viu, care ilustrează în continuare, prin modul lui de a fi, un lucru capital: anume că poezie este, cum spunea Demostene Botez, bătrân poet convertit cu folos la realism socialist, în toate. El dispune de un extraordinar simț al realității, acela al unui om natural, aș putea spune. Talentul lui esențial este **viața**. Este uneori criticat, dar de cine? De nevolnici, de paseiști, de indivizi cu inerții morale pe care ei înșiși și le-au acuzat înainte, uneori ironic, și le vor acuza toată viața. Nu știu dacă Dinescu înțelege tot ce face, dar el are simțul sănătos al dezvoltării lumii și merge, foarte pozitiv, cum trebuie, pe drumul cel bun, de la bun început cu sacii în căruță. După revoluție, a vizitat și el, ca alții, Germania, a vorbit în cadrul unor adunări la care intrarea era cu plată. A fost, ca și înainte, precis, penetrant, infailibil în argumente. N-a cruțat nici Estul lui, nici Vestul.

În funcție de precizările operate mai sus, voi afirma fără rezerve: toată lumea a fost disidentă în România, iar unii disidenți au fost și oponenți, simultan sau succesiv, la nevoie, oponenții devenind insurgenți cu acte în regulă. Ce, tu n-ai fost disident, pentru că altfel, de ce ți s-ar fi interzis un roman? Ion Iliescu n-a fost disident? Adrian Păunescu n-a fost disident? Titi Enache n-a fost opoent? Ceaușistul Paul Anghel nu și-a ascuns romanul anticeaușist în borcanul cu untură? Tatăl lui

Ce rămâne dezagreabil la Iorgulescu este însă rudimentaritatea cu care militază. Aceasta se explică prin două motive: cultura redusă, tot mai vizibil redusă pe măsură ce timpul trece, și absența cronică a simțului estetic, care mi se impută uneori mie, dar și a celui tehnic. În plus, militantul Iorgulescu, când nu este procuror ca Șelmaru și Moraru, se crede un soi de arbitru ideologic și un mijlocitor de rezoluții: între cititor și autor, între operă și autor, între autor și autori, între local și străin, între public și opinia publică, între morți și vii, între tradiție și modernitate, între mame și tați, între părinți și copii, între anus și hârtie igienică, între penis și vagin. El vrea să decreteze asupra ambilor termeni ai unei relații și asupra relației dintre ei.

Ceea ce conține **Istoria**, știe mai toată lumea sau câte ceva din această lume. Totul a fost atestat și, repet, Marian Popa a lucrat cu materialul clientului. Dar el a făcut altceva mult mai grav decât să dezvăluie lucruri. Ceva paradoxal: el a numit lucruri pe care toată lumea oficială caută să le învăluie, să le facă dispărute, volatilizate. La acest lucru m-am referit și în fraza finală din Avertisment, la care am renunțat totuși, dar care a apărut în „Literaturul”.

Dinescu a fost un foarte bun poet tânăr. Poate că va mai fi cum a mai fost, când va fi foarte bătrân. El a fost un autentic disident, chiar și ca secretar al Uniunii Tinerețului Comunist din Uniunea Scriitorilor. Ca disident, Dinescu s-a exprimat dinlăuntrul sistemului, pe care nu l-a respins integral, pentru că, așa cum afirma el prin antifrază într-o poezie, nu te poți rezema

uneori fără să fi trecut de numele autorului și titlul cărții, precum și referințele pozitive și negative de gașcă: eternizate la noi postbelic.

Or, cu timpul, numărul celor sacrificați a scăzut considerabil, dictatura Ceaușescu încercând o conciliere națională. Dar Eugen Barbu valorifica tocmai petele bibliografice ale adversarilor, care deveniseră tot mai aroganți, dictând în viața breslei, ridicând chiar pretenții de cogitatori ideologi ai partidului unic și atacând pe alții, desigur, și ei cu pete. Când Barbu era atacat, răspundea eficient, amintindu-le celor în cauză relațiile lor cu dictaturile de dreapta dinainte și din timpul războiului sau activitățile lor din epoca stalinismului. Așadar, un joc în care toți participanții sunt negativi, fiecare din ei jucând însă rolul pozitivului prin demascarea negativului adversarului.

Neîncrederea în forțele proprii. Lipsa unui sfătuitor de calitate. Din păcate, giganticul Păunescu însuși, ambiguitate militantă, cum l-am numit, n-a avut temeritatea să se pronunțe el însuși radical: Ori Ceaușescu, ori Păunescu! Dar și în acest caz este evidentă prăpastia dintre scriitorii genuini și cei cultivați: Păunescu n-a găsit și de altfel nici n-ar fi crezut că există un individ care să-l sfătuiască cum să facă mai bine ce trebuia să facă. Nichita l-a găsit pe Petre Pandrea, a ascultat și de alții, oameni de știință, artiști. Din care cauză, așa cum a scris memorialistul Romul Munteanu într-un acces de melancolie, Păunescu a rămas ceea ce a fost: un om de nimic.

Nu cunosc decât poeți care au izbutit demult, în timpul înfloririi legionare și naționaliste în genere, care, tocmai de aceea, au și fost reoptimăți. Dar uite, întrebarea ta mă pune pe gânduri și mă obligă să formulez la rândul-mi o întrebare: de ce oare este de disprețuit un poet dedat patrioticului și devine popular un antipatriot ca Marius Ianoș, acest Ianoș sine Ianus, care poate nu-și batjocorește patria, ci doar o patrie care nu-i a lui? „Sunt atent cu tine, România, / Își introduc penisul meu lung și negru / În gură, România...” Am citit undeva că acum ar vrea să-și mute șezutul. Bun. Dar e bine să știe că nu peste tot patria este perceptibilă printr-un substantiv feminin; undeva patria se numește *Teimatland*, în alta statul are un penis cu



marian popa

dungi roșii, care-o să-i intre pe gură și-o să-i iasă pe cur, sau invers, de-o să vadă ceva peste cincizeci de stele albe pe fond albastru.

Intertextualismul a apărut de mult, odată nu cu al doilea om, ci poate mai înainte, o dată cu al doilea text, dacă primul a fost scris de Dumnezeu. Ba a apărut virtual o dată cu alfabetul. Apoi a mai apărut o dată cu multiplicarea babilonică a limbilor. Apoi a apărut cu încercările de reunire a limbilor într-o limbă comună, deci în raport cu limbile anterioare. Ion Gheorghe a căutat să recomună limbajul original. El este un tip care intertextualizează pe baza limbajului existent atribuit limbii române cu prelimbajul și protolumea, închipuită de el. Crohmălniceanu i-a făcut referatul pozitiv pentru tipărirea **Zoosophiei**. Să nu uităm că cei mai mari specialiști în numere și litere din istoria omului sunt evreii.

Titlul respectiv (precizez pentru cei care n-au înțeles unele titluri alese de mine) este un vers de Miron Radu Paraschivescu. Care nu-i metaforic. Un nebun clinic cu bază luetică, fugind cu cuțitul după Veronica Porumbacu, s-o ucidă, merită circumstanțe atenuante după instalarea într-o clinică psihiatrică, dar nu într-o societate civilă. Este una din marile crime ale sovietizării: în lipsă de oameni de calitate, cu garanții morale, au recurs la atari colaboratori, ba i-au și instalat în funcții onorifice și de conducere. Dacă vrei să realizezi o balanță a nemerniciei epocii sub acest aspect, pune de o parte, pozitiv, pe

negativul Miron Radu Paraschivescu exhibit public, și în cealaltă pe sfântul Vasile Voiculescu, trimis la închisoare! Spune-mi crimă mai mare, sfruntare mai mare a definițiilor și legilor comportamentului colectiv!

Caracterul crestomanic se confundă cu cel crestomaniac, în măsura în care și textul propriu-zis, intitulat **Fric** este compus din fragmente. Te introduci între două fragmente, cum autorul își introduce una-două bărbații între cracii femeilor, numai că tot ca în acest caz, dai de gol. Evidențele sunt semnabile până la nivel situațional și factual: „*Manina Manin are sfârcurile întoarse-năuntru, ca două găuri de pușcă în fâțe, poleiala nu-i este de nici-un folos*”. Asta da, evidență! Dar dacă este numai onirică? Într-o situație specifică, desigur tot onirică, Nichita Stănescu reținuse cândva numai culoarea vânăta: n-a înregistrat găuri, nici baloane ca acelea realizate din gumă de mestecat. În fine, tot pozitivist, cartea este o excelentă probă patografică: așadar, un text pe care chiar și un începător în ale psihiatriei poate identifica simptomele unei detracări mintale de tip paranoic.

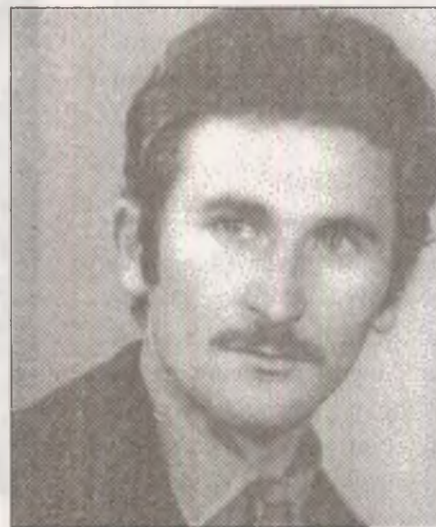
Un mandat de evicțiune: Manolescu. Doi cred că știe concret ce înseamnă asta, pentru că, dacă-mi amintesc bine, mi-a relatat (dacă nu cumva a citat pe altul) pe vremea când conduceam împreună studenții de la Facultate la „munci agricole” și locuiam într-un vagon pe Insula Borcei, că familia îi fusese scoasă din casă sau mutată în subsolul propriei case. Or, este posibilă și evacuarea unui autor din propria operă. Un fenomen de relocare, al cărui obiect sunt eu acum.

M-ar afecta dacă nu l-aș înțelege și dacă nu i-aș înțelege pe cei care au nevoie de el. Știu că orice aș afirma eu, n-ar avea importanță în România actuală. Pentru că derbedeii vor continua să tricoteze pe firul dezinformărilor postulate. Chiar și după precizările mele, ordinăriile lui Dan C. Mihailescu din revista proprie pot fi preluate de oricine din lume, pentru că, formulate în anul 2002, sunt încă disponibile pe Internet. Desigur, se vor liniști când voi intenta câteva procese.

avocatul diavolului

Parabola casei fără de rost

Într-un loc oarecare, dintr-o țară posacă,
cu oameni indiferenți, și naivi, și confuzi,
viețuia odată un ins prea comun.
Povestea noastră începe taman într-un timp
când în lume se potolise o mare furtună.
Atunci a pornit insul comun,
animat de bizare elanuri, să își facă o casă;
în inocența lui și-a conceput-o
cu fațada spre răsărit, sperând, pesemne,
să nu scape nimic din spectacolul zorilor
(Oricum se repeta obsedant atunci versul acela faimos
care spunea precis dincotro ne vine lumina!).
Casa fiind gata, insul comun i-a chemat
pe venerabilii săi prieteni - cărturari luminați
și cu șarm, să îi admire măgăoaia din oțel și beton.
Aceștia, clătinând din cap cu amărăciune,
au încercat să-i explice că nicidecum casa
nu trebuia orientată spre răsărit.
Dar insul comun nu a-nțeles nimic din acele povețe
și a rămas cu totul captiv în evul acela searbăd și cenușiu.
Abia într-un timp foarte târziu, „deșteptat“ (?)
„din somnul cel de moarte“, s-a prefăcut insul comun
a înțelege ceva și, slobozindu-și din chingi
toate furiile, și-a dărâmat casa până în temelii..
Surprinzător de iute, în locul sumbrei căldiri
și fără-o temeinică chibzuință, insul comun
și-a înălțat alta - din sticlă, și oțel, și beton,
parcă mai înseninată acum,
cu fațada orientată (ambiguu) spre miazăzi.
I-a invitat apoi pe câțiva dintre amicii săi de ocazie
- isteții lupi din pădurile roșii - să serbeze împreună
și să admire priveliștile, până departe,
de lângă fațada „emancipatei“ clădiri..
Aceștia au venit repede - prea repede chiar -
dar, dându-și coate pe-ascuns i-au spus, mai la urmă,
nu fără urmă de viclenie-n cuvânt
(ba chiar l-au amenințat cu oarece tact),
că n-a făcut bine deloc ridicându-și clădirea
cu fațada spre miazăzi, cât încă-i mai stăruie-n suflet
inefabilul zărilor purpurii..
Dezamăgit și mâhnit, insul comun și-a dărâmat din nou
casa..
Dotat de la natură cu un fond pozitiv,
răsucindu-se încă o dată în sine,
insul comun a găsit resursele necesare
de-a înălța o nouă cladire, acum însă
orientată cu fațada către apus.
Iar când casa părea așezată în rosturile ei
insul comun i-a invitat pe junii săi prieteni
socotind că - în exuberanța lor juvenilă -
aceștia vor ști să-i aprecieze mai bine
și gustul, și efortul depus..
Dar, vai! Nici aceștia nu s-au arătat încântați
de mult trâmbițata construcție.
Ba, mai mult, din hohotele lor de râs,



eugeniu nistor

din miștocărelile și răgâielile lor golănești
insul comun a înțeles că
orientarea noii clădiri este iarăși ratată.
Disperat, el și-a dărâmat din nou casa.
A stat un timp în cumpănă, complet inactiv,
și apoi, meditănd pe ruine,
l-a fulgerat o idee... măreață.
Cu ultima sa vlagă, insul comun
și-a ridicat din nou o casă dar, prudent,
s-a ghidat temeinic după ultimele canoane arhitectonice
(lumea spune c-ar fi chiar *post-post-prost-moderne!*),
astfel încât și-a pus casa întreagă pe roți..
I-a chemat apoi pe prietenii săi,
desigur, în primul rând pe viclenii lupi din pădurile roșii,
hălăduind în haite prin toată țara aceea
(zice-se tristă și fără de humor!),
și cum nu-i plăcea unuia orientarea fațadei,
repede o schimba după dorința aceluia,
căci căsoaia aluneca ușor pe roțile unse
(cu tot felul de ingrediente și alifii imorale)
spre orice punct cardinal indicat..
Și-așa, în final, toți s-au declarat mulțumiți
și, pătrunși de-o dulce concordie oportunistă,
l-au felicitat călduros, tovarășește, pe insul comun,
ba chiar i-au acordat o medalie jubiliară
și o indemnizație lunară de merit;
zile întregi, ca-ntr-un delir,
la îmbuibata televiziune publică națională
s-au difuzat interviuri și documentare cu insul comun..
(Căci cam asta înseamnă să fii în haita
isteților lupi din pădurile roșii!..)
De-atunci, omul nostru trăiește fără de griji
în casa sa aflătoare pe roți - el este și acum
într-un oraș oarecare din țara aceea posacă,
cu oameni tot mai sărăciți, tot mai umiliți,
tot mai mințiți și tot mai creduli..

(din ciclul Poeme esopice)

Piatră de încercare e placa turnantă a poeziei lui Cassian Maria Spiridon; poemele, în majoritatea lor, adoptă un ton elegiac, unde șoapta, lacrima, plângerea (cu spusa poetului: „să plângă are dreptul orice muritor“), singurătatea, tristețea înlocuiesc logica, glonțul, luciditatea, creierul din cealaltă carte: „așa sunt zarurile/ nicidecum nu-i cel așteptat/ se-nvârt pe eșichier/ în zornăitul lor arab/ și cad întotdeauna invers/ așa și ploile când cad târziu/ sunt apă/ doar să umfle râul și marea să adape/ îndestul/ așa noaptea/ matematic/ desparte/ vremea când stelele răsar/ de vremea când stelele apun/ te miri cum poate universul/ în marea lui indiferență/ a ține cumpăna/ și spui/ același lucru/ oare/ viața îl face pentru muritor/ dar/ afară uneori ninge/ alteori nici atât/ înlăuntrul/ la fel ca afară/ unii învață la școală despre viață/ alții își văd de ale lor amare păcate/ între timp (cum era de așteptat)/ nu se întâmplă nimic/ dacă nimicul ar putea să se-ntâmple/ între timp/ țâșnesc lacrimi/ (de unde rezultă: glandele funcționează normal)“ (*Tristețea și singurătatea lui Unu*). Poetul invocă mai des acum „pereții inimii“, versurile se lasă stăpânite de premoniția sfârșitului, cu obsesia (pe)trecerii vieții („dar/ nu contează de voi muri azi sau mâine/ că voi muri într-o marți/ aceasta-i sigur/ cu pieptul strivit de greutate/ și/ nesfârșite tristeți“, se spune undeva); mai mult încă, poetul e un sentimental care se adresează plin de încredere recuzitei romantice și simboliste: „parcul pustii/ septemvrie/ un tulburat amurg și inima/ soarele - o veche amintire/ copilăria/ pe ulița târzie a vieții/ ne caută/ atâtea înțelesuri/ semnele/ arhanghelii/ muribunzi/ în vergură/ o lacrimă străpunge/ zidul/ gura timidă ascultă cadența umiltoare/ a timpului“.

profil

Pe de altă parte, *Piatră de încercare* conține suficiente probe de continuitate cu *Zodia nopții*; sunt și aici, deși în mai mică măsură, relansatori textuali selectați, mai ales, din Biblie și, mai cu seamă, acel nerv - „gând al unui creier încă treaz“, cum i se spune în cartea precedentă -, acel fel de a scrie împotriva lui însuși, cu riscul de a agresa gustul „primului“ poet, al celui din versurile elegiace: „eu care mă scol în fiecare dimineață/ stau în cap/ pentru o mai bună legătură cu pământul/ (care începe la etajul patru)/ eu care probabil încă destul timp/ voi îndeplini acest ritual optimist/ îmi văd limitele și genunchii/ ca o zguduire/ când revelația nimicului/ te ține să nu răspunzi provocărilor/ pentru că cine? ce vor? (de la tine)/ cât timp sufletul îmi va permite/ să fiu eu și nu altul/ cât voi străbate prin vremi/ îmi voi purta iubirea/ sfântă cruce/ prin nisipurile mișcătoare/ prin zloata și necuprinsa întristare/ poemul scris de mine/ dar împotriva mea/ rămâne mărturie“ (*Ceea ce știu*). Această revenire la modalitatea lirică anterioară și, în bună măsură, epuizată, se explică, înainte de toate, prin „creșterea“ poetului în mediile literare (poetice) ale generației '80, și anume, în cele controlate de nucleul așa-zis „textualist“; între altele, acesta cultiva *poemul impersonal* (sintagma, fundamentată teoretic în urmă cu peste douăzeci de ani, se regăsește în titlul unui poem din *Piatră de încercare*), detașarea de tot ceea ce putea, fiind bănuț măcar „sentimental“ (retro), tratat, în cel mai bun caz în registru ironic. Aceasta era o formă de protest și cea mai bună dovadă că, într-adevăr, notarea impersonală a realității deranja, e chiar faptul de a fi fost interzisă. Neoproletcultismul, instalat deplin la mijlocul deceniului nouă al secolului trecut, recupera „valorile“ proletcultismului anilor '50; poemul impersonal era departe de „mesaj“, „angajare“ și de tot ceea ce se mai cerea

Clipa zboară cu un zâmbet ironic (II)



ioan holban

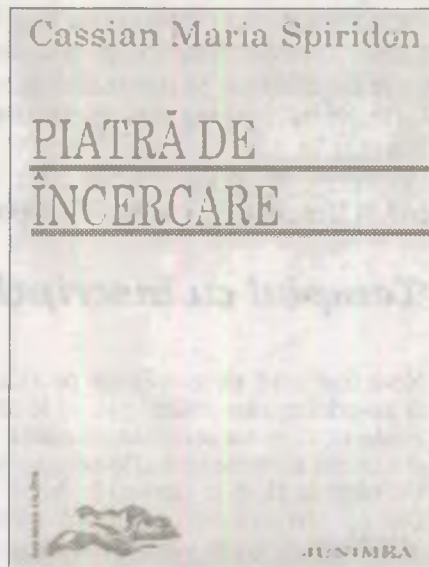
bietului literator sub vremi. Cassian Maria Spiridon a crescut, ca poet, în orizontul înțelegerii acestor fenomene și al luptei surde pe care generația sa, în anii debutului editorial, trebuia să o poarte cu cenzorii; iată un fragment semnificativ din poemul *Viață impersonală*: „Nimic să nu te cheme/ povestea celor întâmplare/ să-ți fie înșirată/ cu toată nepăsarea/ ca de-o străină gură/ de n-am fi obligați să ne încheiem/ La nasturi și copci/ la prohab/ la bocanci/ viziunea/ ușor cam labilă/ asupra umanității feroce/ ar fi cu totul schimbată/ cu mult mai puțin înălțătoare/ mulți domni și-ar pierde importanța/ fapt care le definește complet traiectul psihic“.

Poemul impersonal nu mai are public, astăzi, iar „celălalt“ Cassian Maria Spiridon, cel elegiac, se pare că a câștigat definitiv „competiția“; o dovedesc titluri: *De dragoste și moarte*, *Întotdeauna ploaia spală eșafodul*, *Arta nostalgiei*, *Clipa zboară c-un zâmbet ironic*, *Dintr-o haltă părăsită*, *Între două lumi*. Prins în „pânza de păianjen a iubirii“, părăsind locurile și retorica romantică pentru a trăi mereu cu nostalgia acelor locuri, aceluși timp și a acelei retorici (iată „micul secret“ al poetului de pe vremea când scria poeme „impersonale“), Cassian Maria Spiridon scrie, de exemplu, în *Dintr-o haltă părăsită* o „replică“ eminesciană în care dominantă rămâne *deriziunea* unor simboluri ale liricii de altădată; Venera, de pildă, se află în piețe publice, în gări, stadioane, în proză: e ceea ce s-a numit *dezeroizarea* miturilor, eroilor, sensibilității, simbolurilor și arhetipurilor unei întregi literaturi: „din toate madonele/ iubite/ cunoscute în toată a lor claritate/ din lutul cel negru/ doar tu te-ai născut/ unde sunt acum/ carnea și ochii/ sânii tăi cei înalți/ prin

veac, cum își zicea Ibrăileanu? Cassian Maria Spiridon caută, cu înverșunare, o alternativă, polemic cu o paradigmă de sensibilitate care își refuză romantismul și, de ce nu?, sentimentalismul romanței, pentru a-și asuma un pragmatism vid, și nu o dată grosier: „el și ea se-ntâlnesc/ într-o seară/ undeva într-un loc mai exotic/ el și ea în sfârșit se cunosc/ el frumos/ e drept/ cu probleme/ ea frumoasă/ cam vampă/ normal/ așa cum se cere/ el și ea în scurt timp se iubesc/ filmul își vede de treabă/ ei se iubesc

Cassian Maria Spiridon

PIATRĂ DE ÎNCERCARE



mai departe/ ea pleacă așa/ fără veste/ el rămâne frumos/ cu probleme/ ea a plecat/ se-nțelege/ cu altul/ el a-ncercat să-și ia viața/ ea s-a-ntors/ cam speriată/ dar nu chiar de tot/ și așa mai departe/ pe ecranul de pânză rulează/ întreagă povestea aceasta/ ce-o știm cu toții pe de rost“ (*Film*).

Un posibil refugiu și, deopotrivă, o cale de recuperare a lăuntrului, e sentimentul religios, *ieșirea în altar*, dintr-o cameră oarecare (*Hypnos*); partea a doua a volumului, *O deschidere a porților*, adună în poeme cu titluri semnificative, un lexic și un plan imagistic - catapeteasmă, mărul adamice, conștiința păcatului, catedrala, îngerul, vorbele Ecclesiastului, crucea, mănăstirea, heruvimii, Învierea, judecata, dealul pătimirii, Răstignirea, clopotnița - care structurează o poezie nu atât religioasă în formă - poetul ocolește litania - cât în sensurile ei majore: Ca, de pildă, în acest poem unde se aude distinct cuvântul Ecclesiastului despre deșertăciunea deșertăciunilor, pe care-l lua drept motto strămoșul Miron Costin în a sa *Viața lumii*: „ochiul tău nu-nseamnă nimic/ nici mâna/ nici gura/ buzele crăpate/ plânsul/ lacrimile căzute de la sine/ nimic și nimic nu-nseamnă/ fruntea/ scoica urechii/ dinții cei tineri/ neliniștea/ freamătul/ somnul/ în care trupul tău se cufundă/ da/ nu-nseamnă nimic/ a ta viețuire/ în trecerea timpului lentă/ în nețărnută zbatere a mării/ toate acestea nu-nseamnă nimic“. Prins între fondul unei sensibilități romantice și formele „eretice“ ale liricii (post)moderne, poetul de azi își trăiește viața „ca un poligon de tir“, prizonier printre concepte și idei sinucigașe. Un alt fel, original, de a-și asuma neoromantismul, visând, recuperând vremi ce, iată, au venit.



apele timpului grele/ unde sunt rătăcite/ marmura frunții/ pată pe întunecatele căi/ se află înălțată prin piețele publice/ gări/ stadioane/ aici/ zadarnic se trec și petrec/ nesfârșitele tale splendori/ nu avea grijă/ cât sunt zăpezi pe creste/ doar ție și se-nchină/ și stihuri și plânsete/ - în pronaos“ (*Venerii*). Întreagă a rămas numai amintirea și niște cuvinte - lacrimă, iubire, sinceritate, gingașie - care nu mai spun ceea ce au spus altor poeți, altor cititori, din alte vremuri; poetului de azi, „străin în astă lume“, nu-i rămâne decât să viseze „la vremi ce nu vor mai veni“. Este, aici, figura unui om din alt

enrique badosa

Personalitate proteică a vieții culturale spaniole și catalane - poet, eseist, critic, traducător, editor - Enrique Badosa (Barcelona, 1927) este creator al unei opere poetice care l-a propulsat pe un loc de frunte în cadrul așa-numitei „generații a anilor '50“ și al „școlii de la Barcelona“.

Un filon liric cristalin se resimte în majoritatea poeziilor sale, asigurând unitatea unei mari diversități de registre; poezie de rafinament și erudiție, poezie filosofică și religioasă, lirică de dragoste, versuri satirice și epigrame, poeme de călătorii și transcend demersul descriptiv, ajungând la izvoarele existenței.

Volume de poezie: *Mas alla del viento* (Dincolo de vânt), *Tiempo de*

esperar, tiempo de esperanza (Timp de a spera, timp al speranței), *Baladas para la paz* (Balade pentru pace), *Arte poetica* (Artă poetică), *Guadernos de barlovento* (Caiete de pe punte), *Mapa de Grecia* (Harta Greciei), *Cuaderno de las Insules Extrañas* (Caiete din Insulele Stranii), *Epigramas confidentiales* (Epigrame confidentiale) - volum distins cu prestigioasele premii: *Quevedo*, *Ciudad de Barcelona* și *Fastenrath*), *Relación verdadera de un viaje americano* (Relatare adevărată a unei călătorii americane), *Marco Aurelio, 14*, *Epigramas de la gaya ciencia* (Epigrame despre arta de a scrie versuri) și recentul *Parnaso funerario* (Parnas funerar).



Enrique Badosa a tradus atât mari poeți catalani contemporani - J.V. Foix, Salvador Esprú - cât și versuri ale poezilor catalani medievali, și a realizat o exemplară tălmăcire în spaionlă a odelor lui Horațiu.

La începutul lunii octombrie va vizita România, ca invitat al Institutului Cervantes.

Templul cu inscripții

Ne-a fost ursit să le-ntâlnim pe zidurile de foc
și nu-ndrăznirăm mâinile să ni le ardem.
Poate ne dăruiau semnele dăinuirii
și nimeni nu venea să afle cele scrise.
Un cânt de flori le dezveli în briză
Dar noi strigarăm că-i năprasnic vânt.
Mai limpezi apele veniră a le supune,
dar noi toți ne doream doar seceta și setea.
Lumina le-ncrustase în pietrele celeste,
le deslușirăm poate numai privindu-l
pe cel ce le-ntrebase privindu-ne în ochi,
și risipirăm astfel ceața, norii de praf și fumul.
Jungla le ocroti cu forța-i iubitoare
voci sclipitoare însoțindu-le-n amurg
și în vecinătatea celei de pe urmă tăceri.
Acum le căutăm, mult prea departe, și-n noi.
Le-ascunde o enigmă de fluturi cu-ariپی negre.

Quena

Nu poți vedea cine-ți trece prin preajmă,
asfințește, nu se mai face noapte,
cine-ți trece prin preajmă nu te cheamă,
cel mai aproape-i abisul acesta,
ochii tăi privesc doar neantul,
iar tristețea se mistuie-n tristețe.

Machu Picchu

Dărâmară ziduri printre constelații,
și cu adiere proaspătă de fluviu
pietre străluminau ceru-n înalțuri.
Cu gestul lor solar ne ocroteau
de cineva cu mâini moarte, vâscoase.
Durară țărături de rugăciuni
printre pume, orhidee, șerpi.
Pentru noi toți îndurără povara genunii.

Când ceasul de sânge al inimii mele

Când ceasul de sânge al inimii mele
istovit de viață, va fi ascultat
cum i se scurge cea din urmă picătură
căzând și topindu-se-n tăcere.
Când ceasul de sânge al inimii mele
va fi ajuns la-al său spasm final
spărgându-se în fântânele vieții,
sfîlnic și cu teamă... Atunci!
Voi toți cei ce mi-ați întâmpinat iubirea
veți crede că vi-s cu ceva dator.
Acoperiți-mi goliciunea cu-al vostru trup,
în căldura mâinilor voastre mă-ngropați,
atingeți-mă, zdrobiți-mă,
cufundați-vă-n puterile-mi sleite.
Trăiți-vă viața
în liniștea tainică a pleoapelor mele.
Nu se cade să piară
surgerea vieții ce susură încă
în cei morți de curând!
Dar de-o fi unul printre voi
care-a știut să mă-ndrăgească
din depărtarea spiritului său,
năzuind să-mi ceară și să-mi dăruiască...
Să fugi!
Nu căuta nimic în mine. Sunt doar al meu.

Cuvinte despre un gând de aproape

lui Luis Ramos de León

Câțiva dintre cei mai smeriți
părăsit-am dealurile însoțite
unde chiar pân-acum aleșii
proorociră.
Și preumblându-ne pe străzi tainice ori neluminate
cu zvon de cârciumi și de cărți deschise,
prevestim ceea ce nu știam,
ceva ce ni s-a revelat
după ce-am viețuit tot stând de veghe
cât e ziua de lungă.
Să ne gândim cum oare să aducem prinos de mulțumire
și dacă-i chibzuit din somn să-i deșteptăm pe cei ce dorm.

Prezentare și traducere
Tudora Șandru Mehedinț

paolo ruffilli

Născut în 1949, editor, eseist, poet. Începând din 1972, a publicat șase volume de poezie, eseuri, narațiuni și traduceri (din limba engleză). Culegerea sa, **Piccola colazione**, a avut un răsunător succes internațional (American Poetry Prize, 1987). Alte cărți de poezie: **Diario di Normandia** (1990, Premiul Montale), **Camera oscura** (1992), **La gioia e il lutto** (2001, Prix Européen).

Bernières, Calvados: 18 august

*fortăreața langustă
spărtură linsă
de palida mare
cer albăstrui
de must de asfalt
lucios ochi încercănat*

Relicva
pe țărml dunelor
se reazemă-ntr-o rână,
inertă și holbată.
Destrămarea lemnului
a fiarelor și funiilor
nu e ceva ciudat
pe coasta suferindă.
Are ceva sfânt,
încremenit în timp.
E un altar
pe care pescărușii
se reped țipând.
Calma procesiune
nu se oprește:
oricine amuțește
o vreme
țeapăn în gol.

(Se petrece forma
moare se mistuie
pentru totdeauna ne pierd.
Materia, se spune,
e cea care scurge rămânând:
se face altceva se schimbă
deformându-se
fără a-nceta să fie.)

(Văd că ceea ce contează
- scuză-mă dacă mă repet
precum clopotele -
e, în orice caz,
să fii cel ce rămâne.)

(Se spune că pe coastă
se more de tânăr.

Și că toți vin tocmai pân-aici
să se-nsoare.)

(Mângâierea, ca să vezi,
e detașarea
resimțită
aproape inconștient
de ceea ce se-ntâmplă.
Fie ce-o fi.)

Sunt lucruri la care
- e omenește? -
n-aș putea să renunț
pentru nimic în lume.
Între altele
și-acesta, de a mă scărpină-n
cap, în anume seri,
numărând firele de păr
căzute pe masă
și făcând grămezi de mătreacă
în căușul palmei.)

Cahourg, Calvados: 23 august

*dig de case
sfârșit de veac
de-a lung de mare*

*cer cobalt cenușiu
dungi la vedere
cer zdrențuit*

De la *Grand Hotel*, în vis
până în țara mea.
Pe aleea gării
ea mă așteaptă, palidă,
pe bicicletă.
Pornim la drum
sub teii în floare.
Are o rochiță scurtă
galbenă caisă,



cu mâneci bufante, și ochii
scânteind dintre plete.
Calea ferată dispare
și, brusc, aici
marea ia forma unui amply golf.
Totul în jur e scufundat
într-un roz palid.
Și peste tot mare, da,
până și drumul.
Mă opresc fiindcă
nu știu ce urmează.
Îmi arată surâzând,
ducându-mă de mână,
pe firul apei
duna îngustă pe care să merg.

(Împrejurarea și locul.
Are dreptate filosoful
că mereu și oriunde suntem,
ceea ce mâncăm.)

(...în ciuda ambiantei
mă face să aleg discreția
reușind să-mi impună
acel minim bun gust,
vicii burghize.)

(A fost o perioadă
în viața mea
când zile întregi
nu mă sculam din pat
ca să nu mă trezesc
din vise.)

Prezentare și traducere de
Geo Vasile

literatura lumii



Ioan Es. Pop și golul din perete

Ion Crețu

Spre deosebire de fereastră, care înseamnă transparență, fragilitate, lumină, ușa comunică un sentiment de opacitate, dar și de siguranță. În dosul ușii, eventual închise cu cheia, te simți la adăpost de pericolele vieții. Ușa te separă într-un mod liniștitor de restul lumii. Ușa, nu fereastra, este cea care-ți garantează prin însuși rolul ei primar un minimum de protecție, de intimitate. Ușa deschide, însă și închide, în sensul carcerar al termenului. Lucrurile cu adevărat grave se petrec "în dosul ușilor închise". Destul de curios, prin faptul că, spre deosebire de fereastră, are două "fețe" - una spre interior și cealaltă spre afară - ușa are harul să intrige, să stârnească interesul, curiozitatea, până la indiscreție. Se ascultă, gest foarte urât, pe la uși, nicidecum pe la ferestre. Lucru foarte important, ușa negociază raportul dintre înăuntru și afară, rol asupra căruia vom reveni mai târziu. Un subiect, prin urmare, demn de atenție și o bogată sursă de poezie.

meditații contemporane

Am auzit odată o întâmplare care comunică într-un mod foarte plastic admirația unui om simplu față de ușa, întâmplare pe care am mai relatat-o cândva. Un prieten, student la București, în anii '50, primește vizita tatălui său, țăran bănățean. Pentru a-i face șederea mai plăcută, prietenul mea s-a gândit să-l ducă la Palatul Regal, loc, care credea el, prin istoric și semnificație ar putea rămâne în amintirea tatălui său ca un moment despre care să poată vorbi cu ai lui când se va întoarce acasă. Palatul, în anii aceia, ca și acum, era muzeu. Împreună, cei doi au străbătut sălile, prietenul meu explicând cum putea mai bine ce înseamnă un Luchian, un Grigorescu, un Matisse și ceilalți pictori pe lângă ale căror tablouri treceau. Bătrânul pășea tăcut pe lângă atâta maeștri fără să scoată o vorbă. Prietenul meu îl credea mut de admirație sau de respect față de cele văzute. Poate chiar așa și era. La un moment dat, însă, trecând dintr-o sală în alta, tatăl prietenului meu s-a oprit în dreptul ușii, una dintre ușile acelea mari, masive, din stejar. A pus mâna pe ea mângâind-o cu acel gest apăsător și duos totodată cu care sculptorii în lemn își mângâie lucrările încercând să le înțeleagă mai bine, a bătut în ea cu palma deschisă și a rostit

cu o admirație fără margini: "Ai, ce pucere djă ușă, mă!" A fost singura reacție pe care amicul a primit-o de la tatăl lui în urma acelei vizite.

Cum se prezintă ușa, accesoriu aparent prozaic, în poezia lui Ioan Es. Pop? Ca și în cazul ferestrei, ea se regăsește atât în ipostaza ei practică, *terre-à-terre*, neutră, ca simplu detaliu de construcție, cât și înzestrată cu certe valențe poetice.

În chiar poemul care deschide volumul **Podul**, "oltețului 15, camera 305", ușa apare într-o postură neutră, din punct de vedere poetic, lipsită de vreo semnificație aparte ori vreo conotație anume, - *când urci la noi, amice, ai grijă: la ușă o să te întâmpine păduchele de san jose...* Tot în cheie „albă”, strict topografică, este reprezentată ușa în poemul **amicul: și atunci îi zărim în ușa birtului crucea pândindu-l...** La fel în **acuma-s un palton bețiv și bolnav: p-ormă patru ani n-am mai știut de mine, abia-l mai căram până la ușă**. Nu altfel se petrec lucrurile cu echivalentul ușii, poarta: „și iese ea la poartă și îmi zice păi” (**12 octombrie 1992**) ori în versul „bate la alte porți spune și altora același lucru” (**amicul III**) etc.

În chiar "oltețului 15, camera 305", după o primă apariție, neutră, ușii i se încredințează o dublă funcție, paradoxală: ea nu închide în interior, ci în afară, făcând din spațiul exterior o închisoare, închisoare în care se află și poetul: *ușa enchisă, ăștia mă lasă tot timpul afară, m-au întemnițat afară*. Totodată, ușa face din spațiul interior, protector - camera -, un teritoriu interzis.

Și iată că prin acest simplu element de construcție - ușa - Pop modifică radical definiția clasică a închisorii, inversând raportul dintre ceea ce este perceput, de regulă, ca o lume familiară și ceea ce este perceput ca spațiu ostil. Camera, un spațiu al securității, prin definiție (și construcție), se transformă în închisoare prin rolul acordat ușii (bine) închise, ferecate; prin același subtil joc al perspectivelor, creat de rolul acordat ușii, spațiul exterior, echivalent al libertății înseși, se convertește într-o temniță; pe scurt, afară devine înăuntru.

Într-o notă caldă, "umanizată", apare ușa în poemul **6. acum cioplesc la o unghie mare, eu n-am voie să am unghii mari**. Aici, universul imaginat, dar foarte real, totodată, și propus cititorului de Ioan Es. Pop nu constituie un dat rigid, imuabil; el este expandabil, respiră într-un ritm propriu, supus unei dinamici stranie: pereții se apropie „ca niște valuri de aluat”; fereastra „se îndepărtează”, „tavanele se-apropie și ele”; „numai ușa

„Nu vorbim despre «ușă» în ghilimele.”

Wittgenstein

nu se apropie: ea se zbârcește, se face pungă ca o gură uscată peste niște gingii goale.” (s.n.) Imaginea sleirii de putere, a epuizării, a decăderii fizice, echivalentul unei îmbătrâniri urâte, trimite spre un final cu echivalențe în plan ontologic de o expresivitate demnă de penelul lui Bosch.

În **Ieudul fără ieșire** (partea a II-a), pe lângă rolul acordat ușii, cel de „filtru” abimat pentru lumină - *dincolo/ de pivnița asta pot fi și alte încăperi, altfel luminate decât de această leșie care se scurge prin crăpăturile de la ușa din spate./ sau ușile din față nu erau încă zidite-n pereți,* - găsim această definiție tehnică a ușii: confecție de lemn zidită într-un gol din perete.

Cât de consecvent este Ioan Es. Pop, acestui mod de a privi lumea, lume în care nimic nu este ce pare a fi, sau ceea ce ne-am obișnuit să credem că este, ne-o dovedește poemul **7. batem la uși să ne deschidă să ne...** El merită citat în întregime, fiindcă rareori se întâlnesc texte atât de "rotund", de economicos construite, de o frumusețe glacial geometrică, asemenea unei sfere, în care gândirea este esențializată la maximum, ca într-o frază cioraniană. Din ea se degajă un sentiment de disperare lucidă, calmă, amintind de Camus. Poemul se instituie într-un convingător comentariu în marginea lumii așa cum este deja anunțat în "oltețului 15, camera 305". **Așadar: batem în uși să ne deschidă să ne/ lase să ieșim, dar cei de dincolo nu ne aud și/ bat și ei în uși să-i deschidem și iasă/ și când se deschide dăm tot pes. noi/ dar nu ne luăm în seamă și zicem no vrem să ieșim/ și ei zic vrem să intrăm, nu luați cu voi ușa./ n-o să avem ce descuic la ieșire./ o să rămână gol în perete/ n-o să avem pe unde ieși.** Personal, nu găsesc echivalent acestui poem, în literatura română, ca reușită, în afara Glosse eminesciene.

Nu doar poarta este sinonimă cu ușa ci și trapa - atâta doar că ultima se referă la beci, spațiu cu multiple înțelesuri în poezia lui Ioan Es. Pop. Unul dintre acestea este cel de pântec: **atunci ne-arnăpustit cu lăcomie înapoi asupra propriului trup am coborât și am tras c. furie trapele deasupra - cu furie ca într-o provincie a uitării de sine ca în pântecul unei femei din care n-ar fi trebuit să mă ieșim.** (**ieudul fără ieșire**, partea a II-a) Poemul, de un intens tragism, rezumă în aceste versuri o experiență de viață imprevizibilă de dezamăgire, marcată de durința acută de a nu o fi cunoscut. Refugiul din fața acestei vieți echivalează cu durința întoarcerii la o stare nu atât a incenței, cât a uitării.

Jaroslav Hasek în România



Cine n-a auzit de celebrul Svejek, personajul mic, rotofei și cu niște ochi blânzi, de ale cărui povestioare amuzante rade toată lumea? Cine nu îi este recunoscător astăzi lui Jaroslav Hasek, creatorul bravului soldat Svejek, că ne-a ajutat poate să înfrângem multe ucigătoare tristeți?

Putem spune că la noi în țară, Hasek e la el acasă. Până la mijlocul secolului trecut, Hasek era puțin cunoscut în România. Circulau prin revistele literare și mai ales în cele de umor unele povestiri ale lui, însă opera de căpătâi, **Peripețiile bravului soldat Svejek**, nu apăruse în întregime. Unele fragmente dispartate intraseră în rândurile povestirilor lui Hasek publicate în presa noastră în perioada dintre cele două războaie. Însă, începând cu anul 1956, bunul cunoscător al literaturii cehe, Jean Grosu, aduce în limba română **Peripețiile bravului soldat Svejek** (*Osudy dobreho vojaka Svejka za svetove valky*), romanul apărând tradus la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.), cu un studiu introductiv de Dumitru Hancu. De atunci încoace, au mai apărut încă 8 alte ediții: a 2-a ediție apare la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, în 1957; în 1964, apare a 3-a ediție, la Editura Minerva; în 1971, apare o nouă ediție, revăzută, la Editura Univers; a 5-a ediție apare la Editura Cartea Românească în 1983; a 6-a ediție iese la Târgu Jiu, la Editura „Brâncuși”, în 1994;

mapamond

a 7-a ediție apare la Editura Univers, Colecția a Treia Europa, o ediție revizuită cu note de Jean Grosu și o prefață de prof. Cornel Ungureanu; de reținut aici faptul că această ediție a fost inaugurată cu **Svejek** și a fost lansată în cadrul a două seri, în 1998, una la Muzeul Literaturii Române și alta la Centrul Cultural Ceh de la București, și la care au participat, alături de traducător și marele haskolog Radko Pytlík, nepotul lui Hasek, și profesorul Mircea Martin, directorul editurii; anul acesta se tipărește, la Editura Corint, o nouă ediție a **Peripețiilor bravului soldat Svejek**, tradusă de același renumit traducător - Jean Grosu. Tot acum, la Editura Paralela 45, apare o nouă culegere de povestiri a lui Jaroslav Hasek, intitulată **Haz de necaz cu Jaroslav Hasek**, în traducerea tot a maestrului Jean Grosu. Toate aceste ediții retipărite arată încă o dată interesul publicului cititor român pentru opera scriitorului ceh, devenit un clasic al literaturii universale și, asta mai ales acum când e vorba de un an aniversar *Hasek*, sărbătorindu-se 120 de ani de la naștere și 80 de ani de la moarte.

Pe lângă traducerea integrală a romanului **Peripețiilor... lui Svejek** care l-a făcut celebru pe Hasek la noi și pe care o datorăm scriitorului Jean Grosu, tot lui îi datorăm completarea cunoașterii de către cititorul din România a lui J. Hasek printr-o serie de alte volume de povestiri și antologii, după cum

urmează: în 1963, apare **Abecedarul umorului** (*Abeceda humoru*) la Editura pentru Literatură Universală; în 1973, apare o antologie de povestiri umoristice cu titlul **Să rămдем cu Jaroslav Hasek** (*Smejme se s Jaroslavem Haskem*) la Editura Minerva (Biblioteca pentru toți), însoțită și de o prefață a traducătorului însuși; în 1984, apare o altă antologie, intitulată **Supliment vesel duminical** (*Nedelni vesela priloha*) la Editura Univers, prefațată de către traducător; iar în 1988, la Editura Cartea Românească, este tipărită antologia **Povestiri vesele** (*Vesele povidky*)

De numele domnului Jean Grosu sunt legate și dramatizările și adaptările radiofonice care s-au făcut de-a lungul anilor. Prima dramatizare a **Peripețiilor bravului soldat Svejek** (Dramatizare după romanul lui Jaroslav Hasek - Dramatizace podle romanu *Osudy dobreho vojaka Svejka za svetove valky od Jaroslava Haska*) a început la 19 februarie 1955 și a avut premiera pe țară la Teatrul Național din Craiova în 1958. De aici, Svejek a invadat scenele românești de la Oradea, Baia Mare, Arad, Timișoara, Iași, Sibiu, Târgu-Mureș, Satu Mare, inclusiv marea scenă a Teatrului Național din București, unde a înregistrat nu mai puțin de 300 de reprezentații. În sfârșit, dramatizarea soldatului Svejek (Adaptare radiofonică după romanul lui Jaroslav Hasek - Adaptace pro rozhlas podle romanu *Osudy dobreho vojaka Svejka za svetove valky od Jaroslava Haska*) a fost difuzată în ianuarie 1959 și a înregistrat 20 de reluări.

De asemenea, trebuie amintit faptul că la familiarizarea cititorului român cu opera capitală a lui Jaroslav Hasek au contribuit și o serie de studii, prefețe la volume și diverse articole apărute în presa literară. Dintre acestea menționăm, în ordine cronologică, doar câteva mai relevante, cum ar fi acela al scriitorului Sorin Titel, apărut în „Contemporanul”, în 1963, cu titlul *Armele de luptă ale bravului soldat Svejek* și în care autorul ne dezvăluie „armele secrete” cu care Svejek se înarmează împotriva unei lumi urâte pe care o învinge prin impredictibilitatea firii lui, prin frigiditatea sa afectivă și autonepăsare, întorcând astfel spatele realității, răzând cu o putere uluitoare de toți și de toate și rămânând credincios lui însuși. În 1964, Dumitru Hancu prefațează traducerea romanului **Peripețiile bravului soldat Svejek**, în care observă că în roman se regăsește întreg sufletul poporului ceh și că Svejek încetează să mai fie un simplu personaj de carte pentru a deveni un mare și neînvinș simbol. El marchează un tip literar absolut nou în literatura universală: tipul răzvrătitului, al eroului care-și exprimă mânia și disprețul maselor sub înfățișarea unui ins care, dimpotrivă, pare să nu aibă altă rațiune de a fi decât să respecte autoritățile și să execute ordinele superiorilor fără să crâcnească. În 1973, traducătorul Jean Grosu scrie un studiu despre Hasek în revista „Viața Românească” cu titlul: *Hasek „par lui-meme”*. Interesantă ni se pare a fi paralela între cum a oglindit viața Hasek și modul cum a filtrat-o contemporanul său Kafka. Le-

gați prin aproape identitatea zilelor în care s-au născut, și unul și celălalt au fost cronicari fideli ai epocii lor, dar în timp ce Kafka e lipsit de elanul vital propriu lui Hasek și de realității interpretări cu valoare de simbol, refugiindu-se în fantastic, Hasek rămâne un combatant. Pesimismul lui Kafka, pe de o parte, și optimismul lui Hasek, pe de alta, reprezintă doi poli opuși ai înțelegerii particularităților tragice ale aceleiași epoci. În timp ce Kafka se refuză lumii și se retrage în sine, fiind un izolat, Hasek, dimpotrivă, nu se refuză vieții, ci e chiar viața însăși cu elanul său vital. Tot în același an, Jean Grosu scrie o prefață și un tabel cronologic la antologia **Să rămдем cu Jaroslav Hasek**, apărută la Editura Minerva, BPT. Același renumit popularizator al lui Svejek prefațează și volumul **Supliment vesel duminical** apărut la Editura Univers, în 1984.

Nu în ultimul rând, merită atenție pentru înțelegerea personajului lui Svejek, prefața profesorului Cornel Ungureanu la romanul **Peripețiile bravului soldat Svejek în războiul mondial**, apărut în Colecția a Treia Europa, la Editura Univers în 1997, intitulată **Svejek sau despre vulnerabilitate**. Cornel Ungureanu vede de fapt în bravul soldat Svejek, autoportretul lui Hasek, care ar putea să arunce în aer această lume (se știe deja din biografia lui Hasek că după întorcerea lui din război a fost primit cu un cor de urlete din partea întregii prese burgheze, fiind hăituit, calomniat și batjocorit) - și, mental, o și aruncă, însă personajul său supraviețuiește, respectând regulile scrise și nescrise ale lumii sărite în aer, rămânând invulnerabil. Hasek îl creează pe Svejek ca pe eroul epopeii eroicomico-satirice a acestei lumi, demonstrând că nu poate fi îngropat sub dărâmurile ei. De asemenea, prefațatorul pune în evidență comparația dintre personajul vulnerabil marcat profund de neșansa de a fi creat de Franz Kafka și Svejek, personajul lui Hasek pe care nimic nu-l poate distruge, iar dacă suferă, asta nu înseamnă că entuziasmul lui piere. Într-un fel, acesta este omul modern. Invulnerabilitatea lui Svejek nu este legată de armură, ci de multiplicitate, căci ne găsim în fața unui înșelător, al unui ipocrit notoriu care face exces de vorbă.

În încheierea studiului său despre invulnerabilitate pe care o asociază cu numele lui Svejek, și în același ton am putea încheia și noi, Cornel Ungureanu subliniază faptul că toate edițiile **Bravului soldat Svejek** au fost vegheate la apariția lor în România de eminentul traducător Jean Grosu, care și-a legat numele de Hasek sub semnul unei creații care și-l poate reclama, pentru cultura română, drept co-autor.

Amelia Vlaicu



maria Iaiu

Lacrima în colțul ochilor și zâmbetul pe buze

„Jocurile“ postmoderne fac adesea din piese „vechi“, „prea“ cunoscut, povești (în haine) noi, în care recunoști rădăcina, dar te amuză (totuși) rezultatul.

Când nu rămân doar spumoase combinații de replici, textele (re)constituite pot avea profunzimi nebănuite, proștețime. Fără a fi o admiratoare a acestui gen de scrieri, mărturisesc că mi se întâmplă uneori să fiu captivată de inteligența construcției dramatice, de bogăția sensurilor în prelungirea celor existente în opera-mamă.

Pseudodrama lui Grigori Gorin, **Blestemul lui Mercuțiu**, păstrează întreaga exemplaritate a textului shakespearean, **Romeo și Julieta**, îmbogățită fiind cu înțelesuri modern-filosofice. Istoria se repetă, căci „teatrul poate totul“ și nici viața nu e mai prejos. Rămâne la alegerea noastră dacă să-i „păstrăm“ pe tinerii îndrăgostiți printre noi, de fapt, să-i uităm repede, lăsându-i să îmbătrânească liniștiți, preocupați (numai) de nevoile zilnice, sau să-i „ucidem“, ajutându-i, în fond, să rămână veșnic(i) frumoși.

Mergând pe firul tragediei shakespeareane, **Blestemul lui Mercuțiu** nu este doar o reconstituire fadă, cu mici in(ter)venții, ci chiar o nouă tramă, scrisă cu rafinat umor, cu subtilă ironie și infinită tandrețe. Autorul își iubește personajele, aceleași, dar vădit teatrale, astfel încât să ne dea permanent impresia că ne aflăm în fața unei improvizații de bălci.

Spectacolul lui Claudiu Goga de la Teatrul „Sică Alexandrescu“ din Brașov este realizat pe muchie de cuțit, făcându-te mereu să ai lacrimă în colțul ochilor și zâmbetul pe buze. O stare de „râsu-plânsu“ cum stă bine acestei arte, mai mult decât altele „ca-n viață“. O lume fascinantă cu duci, contese și curteni, în care ducii seamănă cu vecinii noștri de apartament, contesele, cu prietenele noastre, iar printre curteni se strecoară mafioți, bișnițari - adevărate clanuri, adevărate...

găști. În acest univers putred - (prea) cunoscut nouă -, există doi tineri (lichele, la prima vedere, candizi și nevericiți, la o privire mai atentă).

Ingeniosul joc al corupției și purității face din spectacol un puzzle captivant.

Reprezentarea începe (destul de anost) în foaier, cu un schimb de săbii și un prolog. Nimic prevestitor din ceea ce urma să fie. Actorii nu sunt antrenați pentru dueluri (e drept, spun asta după ce văzusem un **Hamlet** regizat de Victor Ioan Frunză la Teatrul Maghiar din Timișoara, în care scena duelului era perfect realizată, înfiorându-te prin chiar naturalismul ei), iar Virginia Itta Marcu se pierde pe după coloanele și impunătoarea balustradă de marmoră. O dată intrați, însă, în sala de spectacol, ne impresionează hăul scenei, în care se balansează, în ritmul unei muzici „mecanice“, doar ștângile goale. Suntem la teatru și întreaga reprezentație e construită pe ideea de teatru în teatru, cu inserții din **Romeo**



și **Julieta**, acțiunea nou constituită pornind chiar de la pretextul înmormântării cunoscuților eroi. Părintele Lorenzo este însă și cronicarul întâmplărilor. (Virginia Itta Marcu întruchipează ambele ipostaze ale acestui personaj ingrat, cu o tinerețe și o căldură teribile. Îi sunt la îndemână trecerile de la Shakespeare la Gorin.) Sinior Montecchi este șeful unui clan vestit. (Mircea Andreescu își joacă rolul cu discretă ironie, parodiindu-i pe eroii mafioți ai unor filme celebre. Îl ajută fizionomia, machiajul, costumul - cu sumare elemente de epocă, atât oât să nu uităm că actorii joacă la vedere întâmplări de când lumea.) Siniora Capuletti este hârșită de timp și de frustrări. E rea, pisăloagă, setoasă de înavuțire, nepregetând să-și folosească nepoata drept momeală pentru bogătași. (Bianca Zurovski face din acest rol o compoziție rafinată, adăugând eroinei o ușoară melancolie. Este ceea ce este pentru că viața o obligă spre a putea

supraviețui.) Sinior Capuletti este bărbatul tipic aflat sub papucul nevestei. E complet abulic și singura sa preocupare constantă rămâne ademenirea și posedarea, prin colțurile locuinței, a tinerelor servitoare. (Radu Negoescu realizează cu mult haz un rol, altminteri, destul de insipid.) Se desprind din această lume, caricatural desenată, chipurile candide ale celor doi tineri, urmași ai Julietei și ai lui Romeo - Rozalina (Iulia Popescu) și Antonio (Marius Cordoș). Jocul lor e inspirat și plin de semnificații, are



Iulia Popescu și Bianca Zurovski

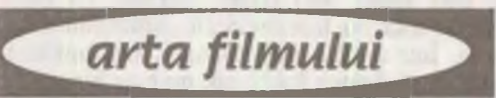
fior, desprinzându-se și desprinzându-ne de amarul cotidian, aducându-ne aminte că pe lume se mai află și frumoase povești de dragoste. Fragilitatea lor îi face neputincioși, dar iubirea îi salvează din nou, prin... (aceeași unică) moarte.

Claudiu Goga a știut să păstreze și să confere măsură fiecărui moment, să-i ajute pe interpreți să găsească tonurile și gesturile adecvate. Spectacolul rezistă prin lucrul minuțios cu actorii și prin dăruirea totală a acestora. Apoi, este remarcabil gustul regizorului pentru comedia fină, fără izbucniri grosolane. Mai mult, el se dovedește și un maestru al mișcării maselor, producția desfășurându-se pe o mare scenă, cu decor mobil și multă figurație.

Importantă, în afara travaliului regizoral și actoricesc, este și ilustrația muzicală, concepută de George Marcu, cu aplicație pe text; sunetul potențează stările, alunecă ușor pe lângă personaje, încărcându-le adesea cu emoție, caracterizându-le, ironizându-le.

De asemenea, de o mare simplitate și bun gust este scenografia (decorul: Mihai Mădescu, costumele: Luana Drăgoiescu). Schele mobile, ștângile și o imensă oglindă atârnată de tavan sunt folosite pentru a da amploare unui spectacol coerent și emoționant, cu umbre de melancolie și picuri de umor.

Bătălii pe viață și pe moarte, furtuni devastatoare, oceane și mări misterioase, pirați teribili, comori ascunse în adâncuri, blesteme și iubiri pasionale, femei cuceritoare, efecte speciale în avalanșă și deasupra acestui peisaj desprins parcă din secolele 15-16, când Magellan, Columb sau Vasco Da Gama erau noii zei ai umanității, un umor copios în stil yankeu. Toate aceste ingrediente le găsiți în filmul **Pirații din Caraibe. Blestemul Perlei Negre**,



producție 2003 a studiourilor Disney, care rulează acum pe ecranele bucureștene, în regia lui Gore Verbinski. Unii dintre dumneavoastră, ceva mai serioși, ceva mai maturi, s-ar putea întreba: cine mai are nevoie astăzi de povești cu pirați? Sau cine mai crede în acești „nebuni ai marilor oceane“, aventurieri și hoinari fără de pereche? Ei bine, Gore Verbinski și redevabilă sa echipă - alcătuită din doi mari profesioniști ai efectelor speciale, Ted Elliott și Terry Rossio, numele lor vă este cunoscut din succesul cu filmul de animație **Shreck** - au demonstrat că basmele cu pirați sunt nemuritoare și, ele au farmecul lor, fie că ești

Mistere și aventuri comice cu pirați, în zorii noului mileniu



irina budeanu

doar un copil naiv, fie că ești un adult foarte serios și de multe ori prea încrâncenat. Timp de două ore te amuzi, te relaxezi și participi alături de faimosul pirat Barbossa interpretat de Geoffrey Rush și de adversarul său, excentricul navigator Jack, alias Johnny Depp, la jocul periculos al iubirii și al morții. Barbossa, un pirat temut, care susține că este căpitanul celebrei corăbii „Perla Neagră“, nu este decât un farseur. Adevăratul proprietar al navei, nu este nimeni altul decât nonconformistul Jack, cel care se îndrăgostește nebunește de Elisabeth (interpretată de frumoasa Keira Knightley), fata guvernatorului orașului Port Royal. Nimic nu va sta în calea iubirii sale, când Barbossa o răpește pe tânăra fată. În cele din urmă, după nenumărate peripecții, ca în orice basm, eroii pozitivi înving. Barbossa este înfrânt, iar cei doi rămân împreună, probabil până la adânci bătrâneți. Cei care îl știu pe Johnny Depp interpretând de obicei personaje misterioase, rafinate, întotdeauna aflate la

granița între nebunie și normalitate, vor descoperi o altă ipostază a talentatului actor. Un Johnny Depp senin, solar, plin de umor, ironic, un personaj care l-ar face invidios pe orice scriitor. Dacă ar fi trăit Lautreamont sau Fernando Pessoa, doi scriitorii celebri, fascinați de lumea apelor, cu siguranță i-ar fi închinat o odă lui Jack, adevăratul căpitan al corăbiei „Perla Neagră“.

Pirații din Caraibe. Blestemul Perlei Negre, desigur, nu-i va satisface pe cei cu „mari“ pretenții, criticii vehemenți ai filmului american - dacă nu este european, eticheta este deja pusă, iar dacă pe deasupra mai are și un subiect cam infantil, atunci nici nu poate intra la categoria film artistic -, dar îi va încanta pe toți aceia care încă mai cred în povești și au curajul să-și lase liberă imaginația.

Este binecunoscut faptul că limba o „fac“ vorbitorii, iar gramaticii discută și stabilesc principiile după care anumite schimbări datorate vorbitorilor pot sau nu să fie acceptate în limbă. Din ce în ce mai des se dă însă o importanță exagerată uzului, adică vorbirii, fără a se ține cont că formele cuvintelor, sensul și folosirea lor nu sunt întâmplătoare.

Greșeli au existat dintotdeauna, unele s-au generalizat, luând locul formelor care, din punct de vedere istoric, erau corecte. Iată câteva greșeli „celebre“, comentate deseori de lingviști. Când s-a creat un vehicul mare pentru mulți călători i s-a spus *omnibus*, care însemna „pentru toți“. Cuvântul era de fapt forma de dativ a latinescului *omnis* „tot“. Primul vehicul de acest fel era tras de cai. Mai târziu au apărut forme ca *autobus*, *troleibus*, *bibliobus* etc., toate provenind dintr-o segmentare și o interpretare eronată a formei latinești: dacă

conexiunea semnelor

omni- înseamnă „tot“ atunci *-bus* trebuie să însemne „vehicul“. Această greșală se păstrează până în ziua de azi și este imposibil de îndreptat, dat fiind numărul mare de derivate și compuse pe care cuvintele le înregistrează. La fel de cunoscut este și exemplul *anticameră*. Camera aflată înaintea alteia cu o anumită importanță ar fi trebuit să se numească *antecameră*, deoarece *ante-* înseamnă în latinește „înainte“. Cuvântul compus s-a format pentru prima dată în italiană unde s-a

Măria sa greșeala



mariana ploae-hanganu

produs confuzia între *ante-* și *anti-*, cel de-al doilea fiind prefix de origine greacă, unde însemna „împotriva“. Din italiană, cuvântul cu forma și sensul menționate mai sus a trecut în franceză și de aici și în limba noastră. Oricât de mult s-a explicat greșeala, ea nu a mai putut fi reparată. O greșală mai puțin cunoscută, dar la fel, de neschimbat, este *emerit*. *Emeritus* înseamnă în latină „cel care și-a îndeplinit serviciul militar și se retrage din activitate“. Cuvântul franțuzesc *émérite* a fost înțeles de vorbitorii limbii franceze ca având o legătură semnificativă cu *mérite* („dibăcie, talent remarcabil“), dând noului cuvânt sensul de *eminent*; cu acest înțeles pătrunde și în română.

Greșelile „celebre“ nu le mai putem îndrepta; ne rămâne însă revanșa înlăturării celor actuale. Majoritatea acestora se datorează necunoașterii etimologiei și cuvintelor respective sau nesocotirii principiilor de adaptare a neologismelor. Recent, specialiștii din diverse domenii creează termeni din diferite rădăcini latinești - conform uzanțelor vocabulelor tehnologice -, dar, din faptul că le lipsește pregătirea lingvistică, dau naștere deseori unor termeni eronați. *Areopag* („consiliu, adunare de artiști, savanți de mare prestigiu“) are forma corectă cea menționată mai sus și

nu *aeropag* cum se mai aude și se vede încă, până și în presă; prima parte a compusului nu este *aer*, ci *Ares* („zeul războiului la vechii greci“). Numele locuitorilor orașului Bacău este *bacăuani* și nu *bacăuani*; ar fi așa dacă orașul s-ar numi Bacău. Vom spune și vom scrie *binoclu* și nu *benoclu*, deoarece cuvântul este format din două cuvinte latinești care sunt *bini-* („de două ori“) și *oculus* („ochi“). A *decima* înseamnă „a omori unul la zece“; cuvântul latinesc *decimare* are la bază numeralul *decem* („zece“). Acum ne dăm seama cât de ilară este expresia *i-a decimat până la unu*. *Ibidem*, cuvânt latinesc care înseamnă „tot acolo“, se folosește când se trimite de mai multe ori la același pasaj dintr-o lucrare sau publicație. Am întâlnit însă de multe ori forma incorectă *apud ibidem*. *Apud* are semnificația „la“ și se folosește în trimiterile bibliografice când nu se citează sursa directă, ci un intermediar.

Din păcate seria greșelilor poate continua pe multe pagini. Le vom mai semnala, pentru a le evita sau a le îndrepta, după cum va fi cazul.



corina bura

Nevoia de Beethoven

Dacă măreția goticului și a orgii lui Bach ne poate da o cât de mică idee despre perfecțiunea Creației, dacă sonoritățile mozartiene pot fi considerate un dublu muzical al angelologiei, Beethoven, născut, asemenea lui Enescu, sub generosul semn al Leului ne oferă prin viața și opera sa un exemplu de înțelegere și modelare sinelui într-un parcurs ce depășește sfera ensibilității umane înaintând spre jocul abstract cu elemente primare.

Genul cameral este un spațiu al frontierelor care se bucură de un interes special, acesta fiind teritoriul în care s-au produs cele mai interesante experimente. Ca urmare, el prezintă o sumă a muzicii, iar Beethoven a excelat în acest domeniu. Marii interpreți se întrec în a-i asimila capodoperele, a căror construcții savante pun tot atât de multe probleme în fondul ideatic și realizarea tehnică.

„Arta pretinde de la noi să nu stăm pe loc“, zicea una el către prietenul său, violonistul Karl Wittgenstein, aserțiune ce se extinde și asupra actului interpretativ. În timpurile moderne asistăm la un fenomen al reinterpretării parametrilor tradiționali care aduc în prim-plan idei valoroase.

„Beethoven by midnight“ a avut prima seară drept protagoniști cuplul Dmitri Sitkovetski-Paul Gililov, două remarcabile produse ale faimoasei școli ruse. Cele patru sonate pentru pian și vioară, perfect executate din punct de vedere tehnic, au fost concepute folosind o paletă coloristică foarte variată, dar mai puțin obișnuită pentru Beethoven, a cărui dialectică tematică presupune mai puțin acest gen de contrast.

Cvartetul „Arditti“, cunoscut pentru implicarea lui în promovarea muzicii contemporane, a atacat frontal, lansându-se în interpretarea celor mai dificile cvartete ale Titanului de la Bonn, *Marea Fugă* și cel în do diez minor op. 130. Toată gândirea beethoveniană, în ultimul ei stadiu de creație se concentrează în aceste opusuri, în care, cu o forță dramatică nemaîntâlnită se eliberează oarecum de tradiție. *Marea Fugă* este de fapt finalul altui cvartet, în care vechiul limbaj polifonic (o fugă dublă în șase secțiuni de foarte mare întindere) capătă o nouă semnificație prin avântul ritmic ce atinge cote paroxistice, prin intervalica temelor ce evoluează în pași uriași dând impresia unor forțe dezlănțuite, nu arbitrar, ci într-o alcătuire deosebit de îndrăzneată. Următorul cvartet pare o continuare a *Marii Fugi*, înlocuind

tradiționala formă de sonată a primei mișcări tot cu o tratare polifonică, cele șapte părți, o curiozitate în literatura genului, cântându-se fără întrerupere. Contrastul se realizează la nivel emoțional fiind „o revărsare elegiacă“ față de conținutul deosebit de dramatic al *Marii Fugi*. Ca orice ansamblu care se respectă, „Arditti“ nu și-a refuzat această unică experiență camerală pe care a împărtășit-o publicului cu o autentică simțire și înțelegere, având în vedere că producția contemporană doar „pune întrebări“, iar gândirea beethoveniană dă răspunsuri și soluții.

Renumitul cvartet „Voces“, care a realizat pe parcursul a două stagii integrala cvartetelor, a deschis recitalul din 15 septembrie cu cel supranumit *Serioso* (op. 95), care reînvie spiritul patetic al sonatei *Appassionata* de pe o nouă poziție.

muzică

Nu au fost ocolite nici lucrările concertante. Valentin Gheorghiu, cu aceeași pianistică elegantă, a interpretat un concert pentru pian, iar Sarah Chang, secondată de Sir Colin Davis, aflat la pupitrul impecabilei London Symphony a tălmăcit cu o adâncă înțelegere mesajul pretențiosului concert Op. 61. Violonistica ei superioară și sunetul deosebit de expresiv au încântat în paginile pline de noblețe ale părții mediane. Rondo-ul, plin de optimism, amână răspunsul la întrebarea pe care se va clădi finalul programatic al ultimului cvartet Op. 136: *Muss es sein*.

Între pasăre și pasere, melancolicul domn Oancea

„Dacă menirea poeziei este cunoașterea prin adâncirea misterului, atunci Stelian Oancea este, în deplinul sens al cuvântului, poet: cercetător al sensului lumii și propriei noastre existențe, călător pe drumuri încă nebănuite, invocator de armonii încă neuzitate“. Despre Stelian Oancea mai aflăm că „este torturat de misterul timpului, dezvăluit ca o imperceptibilă a patra dimensiune“. Cel care se grăbește să immortalizeze personalitatea poetului Stelian Oancea este domnul Basarab Nicolescu, într-o prefață omagioasă, care însoțește volumul **Exerciții de melancolie** (Editura Fundației Culturale Române, 2002). Ce l-a determinat pe domnul Nicolescu să vadă în Stelian Oancea un „invocator de armonii încă neuzitate“, noi nu putem înțelege. Dar vă lăsăm pe dumneavoastră să judecați: „Trăiri, aduceri- aminte/ toate fapte/ unele într-altele lunecând/ fără trup// Haos concentric/ îmbulzeală bezmetică// Beznă atotștiutoare/ atât de înțeleaptă încât/ nu a mai avut nevoie/ de lumină// Și lumina a orbit// O memorie fără chip/ ținea totul în stăpânirea ei/ monstruoasă“ (*Atlantida 2*). Pe undeva, poetul Stelian Oancea tot are dreptate: versul „lumina a orbit“ este o monstruoasă. Și dacă chiar a simțit-o pe pielea lui,

bine ar fi făcut dacă și-ar fi păstrat acest mister pentru el. Dar atunci Basarab Nicolescu nu s-ar mai fi putut extazia în fața acestui nou Blaga: „Poemele lui Stelian Oancea evocă somptuoase ritualuri într-un univers aflat în rezonanță cu cel al lui Lucian Blaga sau Mircea Ciobanu“. Ce-i drept e drept: Stelian Oancea a lucrat la Ministerul Afacerilor Externe, a fost ambasador al României (în Argentina, Paraguay, Regatul Spaniei). Dar asta nu înseamnă că orice poet ambasador trebuie să fie Lucian Blaga. **Exerciții de melancolie** este pur și simplu un volum mediocru. Nimic mai mult. Mai puțin, tot ce e posibil - mediocru spre prost.

Unul dintre simbolurile centrale ale „exercițiilor de melancolie“ este pasărea. Sau paserea. Mă rog. Nu știm. Nu-i nimic, nici poetul nu a fost mai sigur. „Să fie pasăre, sau pasere? Mai bine scriu când cu una, când cu alta, că poate nu se prinde nimeni“, și-o fi spus domnul Oancea. Ei, uite, că noi ne-am prins. Sâc! „Paserile nu locuiau încă/ țara aceea“ (*Germinația secundeii*), „O, paserea! în acea depărtare“ (*Zborul - ca durată*), „O pasere doar/ și prin ea zborul/ ca sângele“ (*De-partele drum*). Puțin mai încolo, domnul Oancea trece la forma cealaltă: „Ca pasărea/ căutând creangă/ limbă de uscat/

nor împietrit/ să-și odihnească puțin/ răsuflarea/ și puținul ei trup“ (*Loc de popas*).

Dacă mai citim din studiul domnului Basarab Nicolescu, ne putem ferici că ținem în mână acest volum de versuri. „Nimeni nu poate vizualiza acest continuum de spațiu-timp: organele noastre de simț se opresc la cele trei dimensiuni ale spațiului obișnuit. O nouă viziune este necesară“. Mai pe scurt, noroc cu domnul Oancea care ne luminează. Noroc că nu e doar poet, ci și vizionar. Iar poemele-viziuni și le-a strâns, până acum, în vreo cinci volume. La mai mare!

P.S. Domnul Ioan Mișu tare s-a mai supărat pe subsemnata. În consecință, a scris un ditamai drept la replică. Replică la ce? La o cronică de carte. Da, dar nu e una laudativă, ba dimpotrivă. Normal, dreptul lui. Numai că domnul Mișu face aceeași greșală. Se crede victima unei secrete conspirații... Stați liniștit, domnul Mișu, nimeni nu a comandat nimic. Cum am mai explicat și pentru alți domni supărăcioși, cărțile mi le aleg singură. Nimeni nu mi-a spus niciodată despre ce carte să scriu și cum să scriu. În legătură cu anonimatul care vi se pare atât de... dezgustător, o să vă dezamăgesc. Nu e nici un anonim, chiar mă cheamă Corina Sandu. Că aceasta ar fi o anonimă, aici s-ar putea să aveți dreptate. Toate cele bune!

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

„Literatura din vremea comunistă era preocupată de consistența problemelor umane puse în discuție; literatura ultimului deceniu e marcată mai ales de grija pentru aspectul exterior. Ea ține morțiș să arate mai ales cât de inteligent, de inventiv și de talentat este scriitorul, nu cât de omenească e gravitatea întrebărilor pe care și le pune. Talentul artistic nu mai e un mijloc, ci un scop. Cred că literatura noastră s-a îmbolnăvit de narcisism. Ea petrece suspect de multe ceasuri dinaintea oglinzii, neconținând a se minuna de propria deșteptăciune și frumusețe, încearcă varii măști pentru întreținerea tenului și farduri din ultimele cataloage cosmetice, se coafează după ultimul strigăt al

soldatului ce tocmai se pregătea să-l străpungă cu lancea: «Nu-mi atinge cercurile!» Asta ar fi o deosebire.“

„Scriitorul nostru de azi e confiscat mai ales de tehnicile etalării spectaculoase a propriei personalități creatoare, ridicată la rangul de probleme capitale ale lumii, încât nu trebuie să ne mire faptul că cititorul nu mai găsește în paginile lui ceea ce caută, iar ceea ce găsește nu-l interesează decât în mică măsură. Ne aflăm în paradoxala situație de a citi o sumedenie de «caiete de creație», unele remarcabile, ale unor opere în cele mai multe cazuri încă inexistente. Unicii beneficiari ai substituirii produsului finit prin descrierea procesului tehnologic ce ar trebui să conducă la obținerea lui sunt comentatorii, care nu mai prindesc a analiza jurnalul de laborator drept o creație de sine stătătoare, nu ca pe un eventual apendice al ei, semnificativ numai prin raportare la opera despre care dă seamă. Dar, oricât de inteligente și de admirative ar fi glozele ultraesteților exegeți, ele nu influențează defetirajele și poate că scriitorii ar trebui să fie mai receptivi la învățămintele unei asemenea lecții.“

fără comentarii

modei, își atârnă la toate extremitățile gablonzuri, nepăsătoare la animația străzii. Îi gustăm capriciile de primadonă câtă vreme sunt trecătoare, recreații binemeritate după neobosita muncă de peste an. Dar când această contemplare vicioasă a propriului chip amenință să se permanentizeze, când ea întoarce sistematic dosul realității, simțim că începem a ne pierde răbdarea și, politicoși o invităm să-și regăsească trecutele obiceiuri, între care se cuprinde și privirea francă a omenescului în ochi. Numai că, fără să își ia privirea din oglindă, ea abia catadixeste să ne arunce peste umăr, cum Arhimede

(Alexandru Dobrescu - „Oglinda literară“)

Premiile Festivalului „Lucian Blaga“

În cadrul Festivalului „Lucian Blaga“, ediția a III-a, organizat la Târgu-Mureș de către revista de filosofie și literatură „Târnavă“, juriul - constituit din: poetul Zeno Ghițulescu, Victoria Stoian (director, Direcția pentru cultură scrisă a Ministerului Culturii și Cultelor) și scriitorul Eugeniu Nistor - a decis acordarea următoarelor premii: OPERA OMNIA pentru literatură: **Cornel Moraru** (Târgu-Mureș), OPERA OMNIA

pentru filosofie: **Angela Botez** (București); premiile de excelență, pentru eseu: **Iulian Boldea** (Târgu-Mureș), **Victor Botez** (București); premiul de Excelență pentru poezie: **Dumitru Mureșan** (Târgu-Mureș); premiul pentru eseu: **Ion Ilie Mileșan** (Târgu-Mureș); premiile pentru poezie: **Ion Cassian** (Cluj-Napoca), **Gh. Păcurar** (Târgu-Mureș)

fapte culturale

Festivalul Internațional de Poezie „EMIA“

În perioada 5-6 septembrie s-a desfășurat, la Deva și Hunedoara, Festivalul de Poezie Emia, care a adus, din nou, poezia în orașul de la poalele cetății.

Cele două zile de poezie, în organizarea Asociației Culturale și Editurii Emia, au curs limpede ca o apă curată de munte, sub spiritul lui Nichita Stănescu. Simpozionul „Poezia și Necuvintele“, moderat de scriitorul Dumitru Radu Popescu și criticul Vasile Spiridon, a fost apreciat de către cei doi ca fiind „cel mai bun simpozion desfășurat în România, în acest an dedicat lui Nichita“. Masa rotundă cu tematica „Centru poate să fie în

provincie?“ - moderat de scriitorul Robert Șerban și de jurnalistul Clement Sava a declanșat intervenții de înaltă ținută intelectuală. Amintim doar intervenția directorului INID, Ioan Gâf-Deac. Despre festival s-a pronunțat poetul Ion Mircea: „un festival curat, un festival pur“.

Premiile festivalului:
Premiul OPERA OMNIA:
Dumitru Radu Popescu
Premiul pentru poezie:
Ion Mircea
Premiul pentru critică:
Vasile Spiridon

Galele APLER

Galele APLER se vor desfășura în perioada 6-8 noiembrie, 2003, în orașul Câmpina.

Iată programul acestora:

Joi

Orele 18,00

Industria și cultura scrisă, dezbateri organizată împreună cu Confederația Patronală UGIR-1903 (moderator: Cassian Maria Spiridon).

Vineri

Orele 10,00

Deplasare la Casa Memorială „Nichita Stănescu“ de la Ploiești.

Orele 17,00

Legea privind promovarea culturii scrise, între intenție și realitate (moderator: Ion Tomescu).

Orele 20,00

Galele APLER.

Festivalul „Nicolae Labiș“

În zilele de 11-12 octombrie 2003, se va desfășura, la Suceava și la Mălini Concursul Național de poezie „Nicolae Labiș“, ediția a XXXV-a. Se vor acorda premii, se vor ține recitaluri, se va dezbateri mult prea tânărului dispărut, Nicolae Labiș. Vom reveni cu amănunte.

nificative, ci al câtorva capodopere.

Volumul al 11-lea din marile proiect publicat de Editurile Saeculum I.O. și Vestala cuprinde Cultura Renașterii, adevărată piatră de încercare pentru orice savant în domeniu. Dl. profesor Ovidiu Drimba trece în revistă (analizând desigur și sintetizând tot timpul) Educația și învățămîntul, Umanismul în divinitatea lui, Știința, Literatura, Teatrul, Muzica. Reușita mi se pare deplină. Să strângi doar în 400 de pagini ceea ce a dat omenirii o epocă fără egal, iată încununarea supremă a unui imens efort intelectual și al unei capacități de exprimare de extremă concizie. A nu te lăsa copleșit de ceea ce au însemnat Shakespeare și Rabelais, Cervantes și Erasmus, Lope de Vega

aniversară

și Camoes, Reforma și Contrareforma, Muzica și Unianismul atotcuprinzător este dovada rafinamentului și erudiției pe care puțini le posedă. Acum, profesorul Ovidiu Drimba elaborează cel de-al 12-lea tom din **Istoria culturii și civilizației**. Va fi, probabil, terminat într-un an, când Domnia Sa va împlini 85 de ani. Sper ca atunci, să înregistrez pentru Postul Național de Radio confesiunile sale despre lumea prin care a trecut. La loc privilegiat se va afla fascinația ce o resimte ca bibliofil, căci nu pot uita emoția și orgoliul cu care mi-a arătat o superbă ediție din **Divina comedie** achiziționată în Italia, pe când se afla la Universitatea din Torino. Împătimit de lectură, trăind înnobilit prin erudiție, dl. prof Ovidiu Drimba își poartă cu seninătate și dezvoltură vârsta patriarhilor pe care o onorează alături de câțiva congeneri. Fără a fi membru al Academiei Române.

Noblețea erudiției



liviu grăsoiu

Zilele trecute, profesorul multor generații de la Filologie, Arte frumoase ori Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică, dl. Ovidiu Drimba a împlinit 84 de ani. L-am revăzut în vara aceasta de neuitat prin cumplitele-i călduri, când mi-a făcut onoarea de a mă invita acasă la Domnia Sa spre a-mi oferi un exemplar din recent apărutul volum cu numărul 11, dintr-o lucrare-unicat în literatura noastră: **Istoria culturii și civilizației**, începută în urmă cu circa două decenii. Nu îl mai văzusem pe profesorul ce mă impresionase în studenție prin eleganță, știință de carte și înțelepciune în aprecierea isprăvilor tinerilor de atunci, de patru ani, când a acceptat să îmi acorde un interviu pentru emisiunea „Scriitori la microfon“.

L-am regăsit în aceeași formă fizică și intelectuală de invidiat, bucuros că a apărut și volumul al 11-lea din istoria culturii și civilizației așa cum o vede și o înțelege unul dintre cei mai luminați cărturari pe care i-am întâlnit vreodată. Dl prof Ovidiu Drimba a renunțat, de multă vreme, la efemerele satisfacții date de prezența repetată în presă, la radio ori la posturile de televiziune.

Retragerea aceasta nu înseamnă o ignorare a elului cum se comportă și se manifestă colegii săi într-ale scrisului, remarcabilul comparatist,

specialistul care discută cu dezinvoltură despre oricare epocă din cultura omenirii, fiind bine informat în legătură cu tribulațiile personalităților (câte mai sunt și acestea) în dramatica noastră tranziție. Chiar dacă mărturisesc că nu mai este la curent cu noutățile de ultimă oră din literatură, le luase pulsul și le catalogase cu surprinzătoare luciditate din partea cuiva implicat prea puțin în anii din urmă, în viața literară.

Format în spiritul ce generase Cercul literar de la Sibiu, apropiat de Lucian Blaga (încă din 1944 i-a consacrat o lucrare de superioară popularizare intitulată **Filosofia lui Lucian Blaga**, iar apoi a devenit asistent al marelui poet și filosof până la excluderea acestuia din învățămînt), atras de literatura universală și pătrunzând în ea grație unei erudiții rar întâlnite în universitățile românești, profesorul Ovidiu Drimba a atacat subiecte dintre cele mai dificile, dintre acele ce pot consacra ori desființa un cercetător. A abordat cu subtilitate personalități precum Ovidiu, Leonardo da Vinci, Rabelais, Ibsen, Lorca, Villon, a dat sintezele intitulate **Istoria literaturii universale** (1968-1971), **Teatrul de la origini și până azi** (1973), completate de alte volume de exegeză despre cele mai neașteptate aspecte ale literaturilor lumii. Cred că l-a atras nota de originalitate a fiecărui subiect, ca și posibilele relații cu spiritualitatea română. Se adaugă, la toate, incontestabilul talent de traducător nu al unor opere nesem-

Cine ești dumneata, Marius Ianuș Rostogan?



ion cozmei

In condițiile în care libertatea cuvântului (scris sau rostit) a rămas singurul câștig postdecembrist, ea (libertatea cuvântului) ne înundă casele în orice secvență a zilei, a săptămânii, a lunii, a anului, producându-ne, pe rând, destindere, extaz, agonie, perplexitate, ură, greață etc., fără ca cineva să intervină pozitiv sau negativ în acest proces al inconștientului.

Fenomenul bântuie prin casele și prin conștiințele noastre, prelungind tranziția interminabilă prezisă de oracolul de la Dămăroaia, globalizându-ne, deci, îndobitocindu-ne până la saturație. Televiziunile românești (locale, regionale, naționale și internaționale) străbat imperturbabil un maraton al prost-gustului, lansând „vedete de cârpă” care stâlcesc limba română ca la ușa cortului. Sportul românesc, strălucitor și curat cândva, a devenit (începând, bineînțeles, cu fotbalul!) campionul corupției naționale, cu răsfrângeri internaționale. Muzica românească (populară, ușoară, heap-hop etc.) s-a îmbolnăvit de mania... manelelor și a ritmurilor sud-americane. Nici sectorul literar, cu ramificații subtextuale, nu a scăpat de viforul libertății extreme, în care cuvântul este tăvălit cu nerușinare în conjuncturi dubioase și multiplicat indecent prin edituri și reviste de... prestigiu.

Ne vine aproape imposibil să înțelegem gestul unui „săptămânal de cultură și atitudine” (în speță „Adevărul literar și artistic”), remarcat pentru seriozitate, echidistanță și probitate morală, de *oploșire* (să ne ierte limba română pentru activizarea diatezei!) în rândul redactorilor și colaboratorilor săi a unui „păduche” de mucava, care încearcă să roadă găunos în trupul literaturii române (clasice, romantice, moderne, postmoderne etc.), cu zăloșenia unui kaghebit de profesie.

Pe cine are în spate Marius Ianuș Rostoganul nostru nu e greu de bănuț, dar implicarea „în problemă” a lui Daniel Cristea-Enache, critic de reală probitate, ni se pare cam dubioasă.

Cine este, de fapt, acest feroce negativist al literaturii române care exultă „vârsta și performanța” („Adevărul literar și artistic”, nr. 682, 9 septembrie 2003) cu „un milion de exemple”, spre a ajunge la concluzia că „speranța de viață din sărmana

noastră țară e mai tânără decât ei...” Decât ei, scriitorii de bună credință, care continuă să scrie și după cincizeci de ani, ba mai și conduc reviste literare prestigioase și editează cărți care sunt căutate pe piață.

Cu ce drept „umilul autor” (al cărui nume a apărut pe două cărți de versuri și pe două plachete în regim samizdat), la douăzeci și opt de ani (Labiș, Rimbaud și Esenin s-au stins din viață sub această vârstă!) decretează „moartea” literaturii celor care scriu poezie la o vârstă de peste cincizeci de ani și proză la una de peste șizeci?

Cum poți culpabiliza, prin directorul ei, o revistă destinată cu precădere tinerilor și scrisă cu har în mare parte de către tineri? N-a auzit, oare, marele justițiar „care dă din coada inimii” de Raluca Dună, Bogdan-Alexandru Stănescu, Elena Vlădăreanu, Ana Tăbărași, Komartin, Theodor Dună sau Maria Irod, cu cinci ani mai tineri și cu douăzeci mai talentați decât... măria-sa?

Cum poți îndrăzni să ceri Consiliului Uniunii Scriitorilor subvenție pentru o revistă... fracturată de la început prin sintagma „literatură tânără bucureșteană”, considerându-l pe președintele ales al Uniunii Scriitorilor drept un... „vicar”, iar „prezența d-sale în fruntea Uniunii Scriitorilor ca o rușine pentru această instituție”?

Cu ce îndrituire un belicos care se consideră lider de generație („nu sunt decât

române”. Prima noastră concluzie e că decât un „scriitor viu” și fracturat de orgolii, mai bine unul mort, împăiat cu „tinerii scriitori grupați în jurul Cenaclului LITERE 2000”.

Într-un articol din „Adevărul literar și artistic” (nr. 666/2003), înfuriat pe Marin Mincu pentru reacția negativă a acestuia față de poezia sa, Marius Ianuș Rostogan strigă în gura mare, pe urmele nesăbuitului Sabin Gherman: „M-am săturat să trăiesc aici! Vreau afară!”. În acest sens, somează organele competente (SIE, MAE) să nu-i pună bețe-n roate în intenția lui de a pleca peste ocean, în Statele Unite, „unde eu am o mulțime de prieteni iar iubita mea are frați și surori (câte unul)”.

Ba mai mult, incurabilul contestatar mizează și pe bunăvoința noastră în ceea ce privește nefericita-i soartă: „Faceți-mi și mie un favor, faceți-mi rost de viza aia nenorocită și nu veți mai auzi de mine pe pământ... Înduioșați peste măsură, îl întrebam nefericit cine este persoana care-l adulează până la sacrificiu și nu-l lasă să plece „afară” (chiar afară din literatură!), ca să nu mai producă săptămânal palpitații „din coada inimii” și să mutileze literatura română după bunul său plac, numai ca să-i scoată în față pe „autorii vii și performanți, în poezie, de la Ioan Es. Pop în jos, iar în proză, de la optzeciști înainte”.

Oracol trebuie să fii, ca să scrii „poezie

fonturi în fronturi

liderul meu”, „acționez pe placul generației mele”) îl consideră pe Marin Mincu „un poet un pic cam sărit de pe fix, cam (prea) paranoic și umoral” și îi pune la colț pe Fănuș Neagu și D.R. Popescu, „scriitori bătrâni și editori hulpavi care își alocă într-o nesimțire fondurile pentru carte ale Ministerului Culturii?”

Conform grilei... nonconformistului Rostogan, nu ar mai trebui să scrie poezie Angela Marinescu, Ion Mircea, Nichita Danilov, Marta Petreu, Constantin Abăluță (de Constanța Buzea, Ana Blandian, Grete Tartler, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi nici nu poate fi vorba!), proză D.R. Popescu, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, Marius Tupan etc., pentru că ei nu sunt „în plină forță creatoare” și „il privează de niște venituri care i-ar asigura o liniște absolut necesară scrisului și timpului aferent”. Maliția stimabilului Rostogan nu are limite: „Rămâne de stabilit dacă eu sunt un scriitor mai bun decât Uricaru (se trezește din amnezie!) (sau unul mult mai bun), cert este că eu sunt un scriitor viu, în plină dezvoltare, pe când el e un scriitor care nu mai poate aduce nimic literaturii

de la Ioan Es. Pop în jos” și „proză de la optzeciști înainte”, și asta doar de dragul aceluia care ar putea să ne părească într-o zi și ne-ar putea lăsa fără „palpitații” (în care dă din coada inimii poezia vie).

Oscilând între „vârstă” și „performanță”, stimabilul reușește să debiteze enormități huliganice, asupra cărora ar trebui să se autosesizeze, din oficiu, organele abilitate din România: „Conducerei uniunii scriitorilor (sic!) ar trebui să-i fie rușine. După spusele domnului Vicaru (sic!) niște doamne din consiliu s-ar fi arătat oripilate de câteva cuvinte apărute într-o proză a foarte talentatului Adrian Schiop (cine a decretat asta? - n.n.). Mă voi interesa ce doamne sunt în acel consiliu, dar sper să nu fie niște scriitoare atât de mediocre încât să-mi pricinuiască un articol întreg despre felul în care înțeleg ele literatura”. Un strămoș de-al nostru ar fi replicat la aceste amenințări foarte simplu: „Cui prodest?”. Punem și noi această întrebare, convinși fiind de inutilitatea demersului benevol al Rostoganului.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.