

Luceafărul

SAVANE
LECTURĂ

JTI

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

Nr. 34 (618)

Miercuri, 1 octombrie, 2003

„Despre romanele dumneavoastră se vorbește ca despre niște oratorii ori simfonii, într-atât de pregnantă este suprapunerea planurilor epice și multitudinea vocilor; succesiunea monologurilor interioare vă îngăduie să pătrundeți în zone subliminale ale psihicului, să surprindeți, de pildă, ura surdă și neîmpăcată între membrii aceleiași familii ori pluri-rile sufletești ale muribunzilor.

Frazele dumneavoastră sunt lungi, ca ale unui scriitor cu care vă asemănați nu numai din punct de vedere stilistic - Thomas Bernhard. Scriitura dumneavoastră are o complexitate capabilă să capteze, în același timp, ironia și tandrețea, satira și lirismul. Literatura dumneavoastră adaugă la fatalismul nostalgic al *fado*-ului un simț infailibil al umorului și al grotescului.“

(mircea martin)



antonio lobo antunes

zile și nopți de literatură



ismail kadare

„Ismail Kadare este acela care a îndrăznit și a reușit să atragă atenția asupra lumii sale, a poporului său, a culturii albaneze, iar pe măsură ce cărțile sale, mai multe de 50, au fost scrise, tipărite, pe măsură ce au intrat în circuitul normal al culturii internaționale, milioane de oameni și-au dat seama cât de multe lucruri, imagini, idei, sentimente lipseau din universul în care se simțeau atât de bine și de comod. Apariția lui Ismail Kadare în prima scenă a literaturii mondiale a fost un succes pe care toate literaturile balcanice, inclusiv cea română, l-au considerat ca pe propriul lor succes.“

(eugen uricaru)

pag. 18

Un geamantan mare cât o țară.
Un geamantan plin cu nisip



rodica binder



sean cotter

Lucian Blaga:
traducătorul și Celălalt

pag. 21



Festivalul – un succes total

horia gârbea

Marți, 23 septembrie, spre seară, la Casa Vernescu, s-au despărțit, pentru cât mai puțin timp sperăm, participanții la Ediția a II-a a Festivalului "Zile și Nopti de Literatură". Cei prezenți afixau destulă tristețe pentru această despărțire, dar o mare bucurie pentru tot ce s-a întâmplat timp de cinci zile la Neptun. Nici o altă manifestare literară din România nu a fost, din câte știu, vreodată în ultimii 14 ani, atât de mare, de strălucitoare, de plăcută. Dar, mai ales, este de așteptat, ea se va dovedi utilă.

vizor

Trebuie să spun că toate întâlnirile informale în grupuri mai mari sau mai mici de autori, niciodată terminate înainte de orele 2-3 după miezul nopții, au fost adevărate "secțiuni" ale lucrărilor colocviului. Nu mai urmează decât punerea în practică a proiectelor schițate cu acest prilej. Dacă numai jumătate s-ar realiza, și tot ar fi un triumf pentru literatură.

În ceea ce privește colocviul însuși, prin tema propusă: "Eu, celălalt", a lăsat loc unei imense diversități a abordărilor și unor exerciții izbutite de interpretare și stil. Nu pot să nu remarc felul în care vorbitorii din România s-au distins prin subtilitate, rafinament și chiar umor. Faptul nu a trecut neobservat de oaspeții din toată lumea. De altfel, mulți mi-au spus că în

țările lor, o manifestare literară de asemenea amploare nu este posibilă. Alții au afirmat că vor încerca să preia modelul uniunii noastre pentru a încerca să organizeze întâlniri similare. Le-o doresc sincer, dar măcar în ceea ce privește organizarea, nu le va fi ușor. Pentru că, la Neptun, Uniunea Scriitorilor din România a izbutit, cu un staff infim față de numărul invitaților și de diversitatea dorințelor și obiceiurilor acestora, să mulțumească pe toată lumea.

Ar trebui să-i numesc pe toți acești organizatori, începând de la președintele Uniunii și secretarii săi, pentru a le exprima aprecierea. Nu am loc aici, dar, sper, undeva în acest număr special al "Luceafărului", vor fi menționați cu toții. De altfel, va trebui să revin de multe ori asupra colocviului și întregului festival, măcar pentru a împărții câte ceva din cele aflate. Nu voi fi singurul. Deocamdată mă grăbesc pentru că o parte dintre colegii străini mi-au solicitat la rândul lor, articole despre festival și despre uniune.

Luni întregi voi avea de discutat, interpretat, citit, tradus, publicat tot ceea ce Festivalul mi-a oferit în numai cinci zile de o maximă densitate. Aș ține foarte mult la publicarea lucrărilor prezentate în colocviu. Se cuvin mulțumiri colegilor de la Radio România, TVR, Antena 1 Constanța, mulți scriitori ei înșiși, care au fost mereu cu noi, prezențe agreabile și adevărați parteneri mass-media.

Într-adevăr, spațiul e prea mic, timpul scurs prea scurt, va trebui să revin. Deocamdată, o singură idee: Festivalul a fost un mare succes din toate punctele de vedere.

Ne împrumutăm ființa din alții

(urmăre din pagina 3)

Popa, Poetul Laureat al Marii Britanii, Ted Hughes, a descoperit aceleași fiare ce-i populau coșmarurile, același farseur sau același ironist al unei civilizații dezabuzate, dornică de un nou început, chiar dacă acesta ar presupune gestul original al distrugerii. Japonezul Oe a primit Premiul Nobel, dar comentariile au evidențiat ... influența unui poet romantic britanic... Kuroshawa a devenit notoriu cu versiuni japoneze ale unor subiecte occidentale. Ca într-un poem, intitulat **Celălalt**, de Ilie Constantin, nu putem ajunge la esența acvatică a lumii, din pricina chipului nostru oglindit în ea. Descoperim ceea ce deja știm, ceea ce ne e familiar din experiențe anterioare. În locul relației unidirecționale - subiect/obiect, sursa de influență/discipol - ni se pare mai profitabilă și mai realistă aceea de acționari care investesc capital cultural comun pentru dividende individuale...

Oare nu înseamnă aceasta că doar participarea la aceeași cunoaștere, la aceeași cultură e drumul care ne include în cele din urmă în sfera unei lumi, dacă nu date, atunci create în comun? Citind, traducând, dialogând, pătrundem cu toții în spațiul luminat al aceluiași cerc hermeneutic, în orizonturile convergente ale unei tradiții comune, în care va deveni posibil, cum spune Ricoeur, să ne împrumutăm ființa din alții și să-i creăm pe alții din propriile noastre gânduri.

stelian tăbăraș



Bi-ped

Dacă le vor mai avea la dispoziție, următoarele două-trei milenii vor face din câini niște ființe bipede. Nu, cum s-ar crede, din cauza unor dresaje ce i-ar tot pune în poziția „sluj”, în care se aplică reflecția cinică a lui Napoleon despre oameni: „există două mijloace de a-i stăpâni: teama și interesul”. Nu! E vorba aici despre neîntrerupt efort al caninelor de a te privi în ochi. Puțini oameni au capacitatea unor astfel de priviri, poate și mai puțin sentimentul de nevinovăție ca să poți face acest lucru. La concursurile „canine” un criteriu notoriu e ținuta capului. Care provine, la urma urmei, tot din dorința necuvântătorului de a privi oamenii în ochi.

nocturne

Căinele - între prietenii omului, alături de cai, elefanți, pisici - este singurul animal în stare să ierte omului orice: lovit cu piciorul și rechemat, va veni imediat bucuros, uitând totul. Tot el are și un pronunțat spirit ludic, e în stare să deosebească oricând un adult de un copil, nimic nu e mai obișnuit decât un câțel între copii. O secvență filmată pentru celebrul documentar umoristic „*Löcheln Sie, bitte*” a prezentat o secvență cu o pisică trăind în aceeași cameră cu un „înțelept” afgan. Pisica învățase (dedusese?) cum se deschide ușa sărind cu toată greutatea pe clanță. Ei bine, procedeu nu-i reușea, dăduse multe rateuri, mă și gândeam ce de vânătoare va căpăta. Văzând aceasta, afganul s-a ridicat din triumghiul lui dreptunghic așternut cu preșuleț al odăii, trecu ipotenuza, ajunse la ușa și, cu o

singură labă aplicată pe clanță, i-a deschis. După care s-a reîntors în triumghiul lui dreptunghic-isocel. Ei? Câți oameni ar face - procentual asta?

Antropologi ce au studiat paleoliticul nu înțelegeau dispariția misterioasă a omului din Neanderthal în favoarea lui *homo sapiens*. Mai ales că primul era mai bine dezvoltat, cu creier mai mare, cu sentimente profunde (de pildă, într-un mormânt s-au găsit flori). Nu a fost nici un „care pe care”, posibil să nici nu se fi întâlnit. Concluzia a scos în evidență un lucru spectaculos: *homo sapiens* domesticise căinele; cel din Neanderthal, nu. Căinele prelungise simțurile omului, ajutându-l să se apere: auzul câinelui „bătea” pe o scală mai mare, de miros, viteză la atac ce să mai vorbim, la vânătoare și „somm ușor”, ca alarmă perfectă, a devenit de neînlocuit. Iar căinele, la rândul său, scăpase de grija hranei, a culcușului. În mormintele tumulare (și de pe la noi, de prin secolele III-IV), înainte de a descoperi „mortul principal”, dai de un schelet de căine, sacrificat pe țărâna răposatului. Căinele făcea parte din identitatea omului în asemenea măsură încât nu era de conceput supraviețuirea sa fără cel dispărut.

În unele țări nordice, azi, se acordă „ajutor de șomaj” și pentru câine (sau câini) în cazul în care stăpânul rămâne fără slujbă. Într-adevăr, cu ce e vinovat căinele de falimentul unei firme? Așa încât persoana care se vede amenințată de șomaj cumpără repede doi-trei câini (asta e o șmecherie socială pe căinele n-o va putea face niciodată). *Homo sapiens* a mai găsit un mod de a fi protejat - din partea aceluiași vechi prieten. Privirile recunoscătoare trebuie să fie ... reciproce.

Director:
Marius Tupan

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

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

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

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.

Artea lui A.J.P. Taylor, publicată în repetate rânduri, începând din anii șaiszeci - în engleză - și tradusă în România în 1999, intitulată **Originile celui de-al Doilea Război Mondial**, a fost mult analizată și adesea criticată de istoricii occidentali, în ultimele decenii, pentru că încearcă să convingă, cu strălucire, erudiție și chiar profunzime - cu sau fără dreptate - că tot răul care a fost reprezentat de ultima mare conflagrație putea foarte bine să nu fie, chiar dacă în scenă s-ar fi aflat, în aceleași ipostaze, aceiași actori, că unii dintre cei mai mari, mai execrabili, abominabili criminali ai istoriei ar fi putut, în cele din urmă, să rămână doar la marginea crimei, neajungându-se ca aceasta să fie comisă (sau nu atunci, sau nu în felul în care au făcut-o). „Ceea ce ar fi fost să fie și nu a fost este o simplă



Traian Dragomir

O oarecare finețe

presupunere, existând doar într-o lume „imaginativă”, spune poetul după ce un filozof, cu multă vreme înainte, notase că „nici zeii nu pot face să nu fi fost ceea ce a fost”. Istoria este aceea care este am încerca să afirmăm acum, deși vom fi imediat contrazis de Sartre, care socotește că nici trecutul nu este indiferent la prezent - diferitele evenimente implicând fatal valorizări variabile în funcție de clipa actuală nu au o realitate unică și, astfel, libertatea noastră este totală; totală devine astfel și forța întâmplării.

Lucrul de care putem fi siguri este că în prezența unei anumite predispoziții măcar, puțin trebuie ca o posibilă crimă să devină o tragedie efectivă sau a un succes îndrăzneț să se contureze pe fondul aproape a nimic (sau, oricum nimic vizibil și clar). Marile evenimente - fericite sau nefericite, bune sau rele - încep cu puțin și se termină, acă nu inexplicabil, cel puțin prin evlarea unei singure eventualități a eznodământului. Pentru a reveni la războiul încheiat în 1945, ne putem întreba cum s-a întâmplat că Hitler nu a clocotit gazele de luptă când a dispus de antitipi în stare să inunde întreaga Europă. Este ca și când o picătură de zitare și delicatețe există chiar și în tințile cele mai diabolice. Pe marginea ceasta de indecizie acționează întâmplarea.

Un profesor de filozofie din Chicago descria, acum aproape douăzeci de ani, într-o conferință, printr-o metaforă, un model uman pornind de la structura organului: un ochi central de liniște, conjurat de o turbulență distrugătoare. Existența, forma acesteia, spunea acel profesor, ține de mărirea ochiului clonului față de aceea a turbulenței; orice om are în suflet un ochi de liniște care poate fi extrem de firav sau de puternic, iar de vârtejul primejdios nu este

nimeni scutit. Hitler, asasinul, când revenea târziu acasă, ocolea vila sa, intrând pe ușa de serviciu spre a nu trezi pasărea din colivie, pe care o avea în holul principal.

Calomniiatorii profesioniști, implantați stupid, otrăvitor, inutil, degradant, în locuri poate nu multe, dar nici puține, în corpul mediilor noastre, ale presei mereu primejduită de abisurile care ajung să se ascundă în organismul ei agitat - organism a cărui sănătate trebuie cu orice chip să învingă în marea mișcare democratică a cărei miză este demnitatea - nu reușește niciodată să așeze pe picior de egalitate sau măcar să îi citeze în bloc pe toți cei pe care ar trebui să îi trateze astfel, în funcție de principii și regulile în funcție de care pretind că se conduc. Acest joc al aparentului capriciu tine poate de ceea ce s-ar putea numi delicatețea lor - evidentă, manifestată cu o selectivitate perversă.

În unul din filmele serialelor recent puse în circulație despre cercetarea

crimelor repetitive ale unor siniștri psihopați apare un personaj de extremă cruzime care însă are, în unul dintre cazuri, o minimă îngăduință fără de victimă. Inutil de spus că tocmai pe seama acestei excepții de comportament ajunge să fie descoperit, chiar dacă el, în nici un caz nu ar fi avut cum să scape la nesfârșit de pedeapsă. Iată, din nou, o ironie a sortii legată de o infimitezimală delicatețe. Să tragem concluzia că nimic nu poate fi dus până la extrem, nici măcar în negativ. Să presupunem că nici prostia nu ajunge să fie, așa cum se pretinde, infinită.

Trecând de la lucrurile sinistre la altele mai curând comice, observăm că teza de mai sus se verifică inclusiv pe terenul pornografiei. Abundent în ceea ce privește imagistica erotică, perversă, maladivă, Marchizul de Sade are o mare eleganță și chiar o distincție a frazei. Nu cuvântul ține la el de pornografie, ci narațiunea, ideea, ideologia. În România postrevoluționară, libertatea spirituală include pornografia poetică-literară (într-o serie de cazuri se reduce la aceasta) sau ceea ce se crede a fi așa. În principal este vorba mai ales de termenul pornografic sau mai direct spus - valabil într-o oarecare varietate a cazurilor - de înjurătură. Mi se pare însă extrem de interesant că înjurătura nu merge mai niciodată până la palierele sale știute posibile, oprindu-se undeva, unde se crede a fi totală fără să fie așa, după cum înțelege orice persoană care agreează plimbările prin București și percepe ce se vorbește în jur. Dorite (de autorii lor) a fi zgomotoase și scandaloase, expresiile pornografice, chiar de pe primele pagini ale unor reviste, induioșează mai curând decât provoacă (printr-o inocență precum cea a adolescentului de altădată, care se arată mândru de o primă boală venerică) printr-o delicatețe pe care poetul - pornograf (precum un pictor naiv) nu este în stare să și-o recunoască. Complexul oedipian, putem observa, nu este lipsit de o oarecare grație.



Marius Tupan

Ne împrumutăm ființa din alții

Infemul - sunt ceilalți, decreta Sartre. Oare ce a intervenit pe parcursul câtorva decenii pentru a-l determina pe Paul Ricoeur să schimbe verdictul în opusul lui: identitatea implică alteritatea, eul nu poate fi gândit decât prin alții. *Soi-meme semblable a un autre, soi-meme comme un autre, en tant que ... autre ?*

Desigur, omenirea trecuse printr-un război devastator, care dăduse la iveală fețe diferite ale unui rău comun. În **Destinul omenirii**, filosoful român P.P. Panaitescu dezvăluia în paralel crimele fasciștilor și ale comuniștilor. În **Ora 25**, Virgil Gheorghiu construia portretul robot al unui Ianus: un Occident cu o minte mecanicistă, un Est cu manifestări de cruzime primitivă, dar ambele împărțind același păcat originar: anti-umanismul.

Occidentalii, care construiseră utopii socialiste, se vedeau confrunțați cu dezvăluirile șocante, nu numai ale transfulgurilor, care puteau fi bănuți de mistificare, dar și ale oficialităților, în cap cu Hrușciiov. Exilanții din Est cunoșteau, la rândul lor, în Vest, suspiciunea, neîncrederea, alienarea.

Tindem, totuși, să credem că schimbarea de perspectivă asupra identității umane, ca fiind o construcție relaționară mai curând decât o esență imuabilă, s-a datorat noilor modele, lingvistice și psihologice, care au servit modelării științelor după război. Fie că afirmau identitatea prin alteritate ca diferență, ca în cazul lui Derrida, fie prin asemănare - *semblable a un autre* -, ca Ricoeur, gânditorii occidentali situau geneza umanului în cadrul dialogului, al limbajului, cu alte cuvinte, în contextul comunicării, în care eul și celălalt sunt orientați unul către celălalt, construiesc un pod între identitățile lor separate, fiecare re-cunoscându-se în imaginea celuiilalt despre sine, în care partenerii de dialog negociază asupra valorilor și imperativelor, care nu mai sunt categorice și individuale, ale unui eu raportându-se doar la astre, ci consensuale, validate prin afirmare în discurs public.

Criticii fenomenologii nu mai interpretau cărțile ca texte etanșe, ci ca pe niște scene dramatizate ale întâlnirii dintre autor și cititor. Scriitorii fostelor colonii nu mai despărțeau, precum modernistii, lumea între metropola civilizatoare și indigenii primitivi, ci, ca în exemplele celebre ale lui Naipaul, Rushdie, sau Aimé Cesaire, revelau caracterul hibrid al individului postcolonial, dislocat atât din centru, cât și de la periferie. De la Borges la Antonio Lobo Antunes, un nou tip de personaj populează universul ficțional: multiplu, bântuit de fantome ale altor spații geografice sau literare, ale altor secole. Cuceritorul și naționalistul se descoperă în dialog, peste timp, în interiorul aceluiași suflu etnic. Cuceritorul care este învins, de timp, de inexorabila vestejire a gloriei lumii. Nu mai există tipuri de personaje, ca în literatura clasică sau realistă, și nici orgoliosul eu existențialist, reîncepând lumea pe cont propriu. Există doar o afirmare, precară, provizorie, a unor diferențe care-și schimbă termenii.

Suntem cetățeni ai unor lumi în contact. Atitudinea univocă ni se pare simplistă. Există tendințe de colonizare culturală, de impunere a unor modele de creație și de evaluare critică a ei, de către autarhicele cercuri universitare și academice ale postmodernității, mai ales anglo-americane. După cum există, din partea forurilor culturale ale Uniunii Europene, o preocupare crescândă față de păstrarea specificului local, încurajarea tradițiilor, a varietății spectacolului etnic al continentului. Dar ce șansă are de a se impune, ne întrebăm, „excepția culturală” a țărilor lipsite de privilegiul unei limbi de circulație sau al unei foarte vechi prezențe în cultura centrală a Occidentului? Mintea nu poate sări peste propria ei umbră. Atunci când, cu bunăvoință, mintea unui autor celebru se întoarce către spații mai puțin cunoscute, ea pare să-și caute confirmări ale propriilor configurații. Nu putem descoperi esența celuiilalt, putem doar recunoaște în celălalt ceva familiar, conform schemelor noastre de interpretare pe care ni le-au imprimat socializarea, cultura. Cercetând mitologia manthra sau miturile nord-americane, citindu-i pe românul Sorescu sau pe sârbul Vasko

(continuare în pagina 2)



Poetul fără mâini

raluca dună

Constantin Dracsin (1940, satul Draxini, Botoșani - 1999, Botoșani) nu este foarte cunoscut în mediul literar bucureștean. A fost până de curând una dintre figurile ciudate ale Botoșanilor: mutilat de o boală, rămas fără mâini, poetul și graficianul Constantin Dracsin scria și desena ținându-și creionul între dinți. A avut mai multe expoziții, în Botoșani, Iași, București și în Germania. A debutat cu un grupaj de versuri în **Caietul debutanților** al Editurii Albatros (1975), după care au urmat placheta **Voce de flacăra** (1979) și volumele **Poezii** (1981), **Singurătatea sâmburelui** (1984), **Lacul Septentrion** (1985), **Zborul** (1995), **Athosul de sub imaginații** (1995) și ediția bibliofilă **Poezii și desene** (2001).

Poezii, publicat în 2002 la Editura Axa, sub îngrijirea neobositului Gellu Dorian, este primul volum al unei ediții definitive și conține poezia publicată (în volume) de către C. Dracsin în timpul vieții, urmând ca al doilea volum să cuprindă o selecție din postumele păstrate în manuscris.

Lectura acestui volum, cunoscând datele biografice ale autorului, are o coloratură emoțională, dar, dincolo de aceasta, ne revelează un poet valoros, autentic, a cărui voce are acea pregnanță și specificitate pe care o numim în

cronica literară

genere originalitate. Constantin Dracsin este un poet greu de încadrat într-o familie (pare, structural, mai apropiat de moderniști decât de postmoderni, dar nu totdeauna); este cu siguranță un liric (doar este moldovean), un poet care se ia în serios (pe sine și poezia sa), cu înclinații spre „metafizic”, spre reflexie și confesiune, toate acestea într-o manieră de o prospețime și o simplitate uluitoare. Poetul fără mâini se mărturisește sfâșiat de dorința atingerii, a îmbrățișării lumii; este o tulburătoare nevoie de comunicare și dăruire în poezia sa, alături de conștiința monstruoasă și salubritate a singurătății definitive: „Am să trimit jurnale/ în toată lumea să se știe/ că n-am urât nimic.”, „Dacă aş avea o mână/ albastră albastră/ precum cerul/ strămoșilor mei, / aş strânge-n brațe/ toți oamenii pământului/ și n-aș modifica gramatica/ frumosului...”, „Sufăr conștiințios/ unduind distanța/ lucrurilor prea repezi; / mi-așez monstruoșitățile/ în linii paralele; / Nimic nu mă poate întrerupe/ deoarece degetele mâinilor/ le am prinse în culori diferite.” (**Confesiune de doi**). Toate suferințele și bucuriile acestui Quasimodo sunt spuse extrem de direct, fără ascunzături, poetul aspirând la „complexitatea” expresiei nude, neostentative, necomplicate: „Cel mai complicat lucru/ este să rămâi gol/ în fața lumii - / și din cauză/ că atunci ești simplu”. Simplitatea este stilul poetic ideal al lui Constantin Dracsin, dar o simplitate puternică, elocventă, simplitatea marilor suflete romantice care îmbrățișează întreg universul: „Da. Acum e posibil./ toate au mers atât de încet/ încât nici moartea nu le mai

știe. / Spun asta din inimă - / puterea ei o am/ ca de la o mie de inimi./ chiar acum mă întoarce din nou/ să reiau defilarea/ în jurul izvorului. / Ea, bună de gura florilor/ dintre două vânturi. / Am găsit cuvintele/ (frumoasă e lumea - și ruptă)/ pe nodurile unui poem sfânt./ minutul lui/ m-a-nconjurat; / da, acum e posibil, și zăpada/ iar o adulmec în lungul firelor ei...” (**Canyonul înfrânt**).

Conștiința mutilării presupune, paradoxal, sentimentul propriei vinovății (“Blestemând mâna sfâșiată/ că nu a mai avut loc pe piept”, în **Bifurcație**, “Mă umilesc în fața doamnelor/ ca un spic plin/ și copt/ deși vremea coacerii n-o am.”), dar și elanul entuziast, absurd, de compensare a handicapului, dorința de desprindere de trupul monstruos, de înălțare-zbor. Metafora zborului (aripile-mâini, zborul-mers, scrisul-atingere) bântuie poemele lui Constantin Dracsin, ca un fel de fantasmă a eliberării de trupul mutilat: “Aripile-mi nu se pot/ apropia/ dedesubtul lor/ trece cărarea măturată/ de fustele morții - / ea are asigurată integritatea./ își cumpără biscuiți./ țigări Kojac/ și catrană pentru unghii./ la apartament are șase uși./ nu se știe pe unde/ și cine iese./ nu se știe pe unde/ și cine intră - /toarnă mirodenii picante/ în sângele-i galopând./ Ca un iepure șchiop./ zbor? / Aripile nu se mai ajung.” (**Pe jumătate**). Poetul visează mâini, pentru că zborul lui, deși aspirație către des-trupare, e foarte concret, „se face” cu mâinile: „O sumedenie de mâini/ visez - / O! / „ia-ți hainele/ și fă-mi un gard de lemn/ să nu mai bântuie cenușa” (**Tunet**), „mâinile îmi cresc numai în timpul somnului/ ca apa din fântâni.”, “Astă-noapte zburam invers zborului/ nu ca pasărea cu ciocul înaintea/ într-un țurlui împletit din nuiete de răchită...” „Am să anulez forța gravitațională/ știu din pasări Zborul!” (**Zborul**). Poetul are mâinile trupești tăiate, zborul smuls - aceasta este „crucea” pe care o poartă - dar visează acele mâini nevăzute, interioare, spirituale - mâini ale sufletului - care să-l înalțe, să-l mântuie; cu aceste mâini nevăzute se întâlnește poetul „în fiecare dimineață” (aceasta e întâlnirea, atât de simplă și totuși atât de dificilă pentru el, cu lumea): „Cu toate dificultățile./ în fiecare dimineață - / iau o gură de pâine./ un strop de vin./ - vă mirați că spun lucrurilor/ pe nume cu nerușinare? - / prind a închide ochii soarelui./ mă acopăr cu glorie - / plimbându-mă pe sângele meu/ în sângele vostru/ pentru frumusețile altora, - / ce divinitate mai are atâtea roți? / ... mă întrebă mâna unei femei/ fără opriri/ din hotar în hotar... / Iată-mă stând la taifas/ cu unul din pruncii văgăunilor./ Nu vreau să fiu condamnat/ de prea multă simplitate./ dar de aici se pomesc furtunile interioare - / să ai dreptul cu adevărat/ unde și când/ să-ți întâlnești pâinea și vinul/ și-o nevăzută mână?” (**Clipă și strop**). „Mâna nevăzută” este de fapt „organul” său de atingere cu lumea, gura este mâna poetului care scrie ținând creionul între dinți: „...Se apropie un fel de sud/ tras de doi cai suri/ v-aș ruga să nu puneți mâna pe unealta mea de scris/ mă doare gura dacă faceți asta...” (**Zborul**). Mâinile trupești mutilate alcătuiesc crucea pe care trupul poetului e răstignit: „Sunt păianjenul odăii mele./ cu ochiul blând - / legat de lemnul crucii.” (**Dintr-un pumn de semințe**). De pe crucea acestui trup mutilat își așteaptă mântuirea, pentru că moartea nu trebuie să fie decât

„mâinile îmi cresc

numai în timpul somnului

ca apa din fântâni.”

trupească: „Pentru a fi bun/ trebuie să ai secretul/ în degete. / să te aperi/ de noapte/ cu o șoaptă. / să nu mori/ decât trupește.” (**Sfânta simplitate a unui anonim**).

Poeemele și versurile primelor volume sunt scurte (multe nu au titlu), ritmul discursului este alert; poemele sunt impredictibile în „simplitatea” lor: pe trunchiul unui monolog aparent colocvial, neorealism-biografist, se altoiesc imagini-simbol fulgurante, limbajul necomplicat stilistic, uneori concret-prozaic sau reflexiv-abstract (recunoaștem, în volumele anilor '70-'80, modelul Nichita) atinge brusc culmile unui metaforism concentrat, vizionar. Constantin Dracsin spune, în poeziile sale, un fel de povești monologate despre sine și despre lume, într-un stil confesiv, colocvial-metaforic. Tentația limbajului filosofic, reflexiv, a metaforei abstracte se simte în multe dintre aceste poezii; pe de altă parte, ingenuitatea sa romantică (cu înclinații blând expresioniste), dorința de esențial, spiritual, universal, îl împing către un metaforism excesiv simbolic. În multe poezii din **Lacul Septentrion**, limbajul tinde către exprimarea concentrată, către definiția aforistică: „De ce/ un frate/ este mai mult/ decât



un alt frate și chiar/ decât mai mult frați... Mâna lui dreaptă/ și pe dedesubt curgea/ râul...”. Lungul poem **Zborul** din volumul omonim este un fel de jurnal-fluviu, succesiune de fragmente de confesiune biografică, reflexii, viziuni, în care se alunecă mereu din realitate în lumea interioară sau în lumea visată; lirism netrucat, direct, notați livrescă, imagini onirice, rudimente de poezie alegorică, limbaj aforistic sau oximoronic paradoxal se amestecă într-o pastă poetică de densitate metaforică excepțională. Dincolo de dezechilibrele stilistice, explicabile și care dau uneori un aer retro, în poemele sale - când delicate bijuterii lirice, când puternice strigăte de suferință - e întipărită acea seninătate și forța tragediei; clasicismul lor zbuciumat e acela al poeziei autentice dintotdeauna.

Să-i întindem o mână simbolică lui Constantin Dracsin, deschizând acest volum de **Poezii**.

Relectură în canon (III)



bogdan-alexandru stănescu

Literatura ca ceapă, literatura palimpsestică, literatura ca sistem de cercuri concentrice: toate accepțiile literaturii implică, într-un prim pas, multiplă lectură a operei "finale", din care vor fi dezgropate "monadele", oasele fosile... fierul din minereu. Opera întoarsă din procesul de interpretare, de lectură atentă, opera extrasă din turbionul hermeneutic (nu știu dacă fac bine descriind cercul hermeneutic ca pe o "entitate" turbionară...) iese îmbunătățită, prelucrată, revelată în toată splendoarea cu care autorul ideal a înzestrat-o, și pe care straturile cele mai profunde o hrănesc. Însă, trebuie spus, acest proces este imposibil în lipsa relecturii și a formei sale subtile, (re)lectura.

În acest ultim episod al cronicii noastre vom încerca să-l urmăm pe Matei Călinescu pe drumul relecturii, care se va

Paradisului pierdut așa cum îl citisem prima dată, cu mai mult de patruzeci de ani în urmă... Și citind, până am adormit pe la miezul nopții, sentimentul de familiaritate creat de poem a început să se risipească și a continuat să scadă în zilele următoare, când l-am terminat de citit. Am rămas uimit și ușor înstrăinat, și totuși teribil de copleșit. Ce citeam oare? (Harold Bloom - **Canonul occidental**).

Deși miza cuvintelor lui Harold Bloom este cu totul alta în context, ea vine să ilustreze în mod strălucit *cel puțin egalitatea* simbolică a celor două instanțe de lectură (din punctul de vedere al impactului avut asupra lectorului): înfruntarea se reduce, practic, între teoria lui Ingarden asupra modelului ideal de lectură (prima lectură) și cel al lui Barthes (recitirea ca normă). Ingarden fusese contrazis (chiar dacă indirect) de contribuțiile școlii de la Constanț, mai exact ale lui Hans Robert Jauss, prin orientarea teoriei literaturii spre cititor, prin definirea orizontului de așteptare ce exclude aspectul imaculat al primei lecturi (fie chiar prin lecturarea rapidă a celei de-a patra coperte, înainte de cumpărarea cărții...): "Așadar, când îmi propun să citesc o carte (nu neapărat un clasic), este foarte probabil că știu deja ceva despre ea: se prea poate să fi fost povățuit de un prieten sau de un critic s-o citesc, au poate un cenzor ori un alt reprezentant al autorităților mi-a interzis lectura; poate mi s-au enumerat motivele pentru care trebuie sau nu s-o citesc; sau, pur și simplu, am aflat întâmplător, dintr-o conversație banală, că ar fi o carte amuzantă, originală, actuală, scandaloaasă etc.". Într-adevăr, citind aceste cuvinte, nu mai pot să cred în teoria plină de romantism a lui Ingarden... și totuși, nu vi s-a întâmplat cumva, în copilăria târzie, când erați singuri în casă, să alegeți un volum din bibliotecă, îmbiați mai mult de culoarea cotorului, necatadicsind măcar să-i citiți titlul, sau autorul. Și s-o terminați în 2-3 ore, fascinați? Eu am pățit-o cu **Amantul doamnei Chatterley**... și așa jura că a fost o lectură virginală!

În fine, să trecem la Barthes: principiul (re)lecturii se găsește în opera târzie a gânditorului francez ca fiind fundamentală "citirii". Idee este că recitim chiar în timpul primei lecturi, acest tip de lectură implicând un ritm atât de lent încât să putem pătrunde de la primul contact cu textul cât mai multe dintre sensurile lui, chiar dacă acest lucru implică repetate întreruperi. Nimic mai îndepărtat de acea concepție romantică asupra primei lecturi virginale,

"Harta freudiană a minții este și cea a lui Shakespeare; Freud pare doar s-o fi transpus în proză. În altă ordine de idei, o lectură shakespeareiană a lui Freud îi clarifică și îi covârșește textul; o lectură freudiană a lui Shakespeare îl reduce pe acesta sau ar face-o dacă noi am putea suporta această reducere care depășește orice limită a absurdului. **Coriolan** îl poate explica mult mai bine pe Marx din **Ludovic Napoleon la 18 Brumar** decât ar putea orice lectură marxistă pe **Coriolan**".

(Harold Bloom - **Canonul occidental**)

caracterizate de un ritm ideal, lipsit de sincope: "textul tutore va fi frânt mereu, întrerupt fără a se ține cont de structurarea sa naturală (...); munca de comentare constă tocmai în violentarea textului și întreruperea sa". (S/Z). Iată că ne reîntâlnim cu mecanismul hermeneutic propus de Steiner în cazul traducerii: toleranța, agresiunea și încorporarea...

Timpul mitic, circular al relecturii, despre care vorbeam în primul episod, se

cronica literară

regăsește și el la Barthes, dar fără o conexiune clar precizată cu relectura: ar fi vorba aici de o citire permanentă prin grila "specializării": cel crescut în umbra mitului proustian va descoperi proustianismul în texte uneori anacronice: Flaubert, ba chiar Stendhal sunt citiți de Barthes prin prisma proustianismului. Textul lui Barthes (ne referim aici la **Plăcerea textului**) îl trimite imediat pe Matei Călinescu la T.S. Eliot (**Tradition and the individual talent**), care afirmă că în cazul "trecutului estetic" opera este în permanență modificată de prezent, așa cum prezentul e "alterat" de operele trecutului. Nu vă amintește acest lucru de "anxietatea influenței", conceptul lui Harold Bloom, cu toate implicațiile sale?

Poate că recitirea este supapa de salvare, prin care omenirea își recapătă *memoria*, amenințată de apariția scrisului. Ar fi aceasta soluționarea problemei lui Socrate, înspăimântat de invenția zeului egiptean?

Cartea lui Matei Călinescu, despre care mi-ar fi plăcut să scriu tot anul, probabil, este, în primul rând un roman despre cărți, despre lectură, despre tot ce face farmecul universului ficțional. De aceea, consider această carte, una dintre cele mai importante scrise de un român, cel puțin în ultimul deceniu, prin calitatea scriiturii, cât și prin universalitatea ei.



sfârși în stația neexplorată a (re)lecturii. Înainte de toate are loc distincția foarte clară, ba chiar o anumită concurență, între prima lectură ca lectură "pură", nealterată, și relectura ca privire critică, coruptă de stratul antecedent al informației. Dar iată, totuși, că această recitare poate căpăta același caracter straniu al primeia, poate avea puritatea ei sălbatică: "Cu câțiva ani în urmă, la New Haven, într-o noapte cu furtună, am recitat **Paradisul pierdut**. Trebuia să scriu o prelegere despre Milton ce făcea parte dintr-o serie de prelegeri pe care le trimiteam la Harvard și *am vrut să recitesc poemul de la început, ca și cum nu l-aș fi citit niciodată și nimeni altcineva n-ar mai fi făcut-o* (subl. n.). Pentru asta trebuia să uit o întregă bibliotecă critică despre Milton, ceea ce părea un lucru practic imposibil. Trebuia totuși să încerc pentru că îmi doream experiența lecturii



Booker 2003 cu Martin Amis in pole position

meditații
contemporane

ion crețu

Avenit toamna și odată cu ea s-a lansat cursa pentru marile premii literare europene. După **Strega**, singurul premiu național care, după știința mea, se acordă în plină vară, ecourile pregătirilor pentru Booker, cel mai râvnit premiu literar britanic, au răzbătut până la noi. Competitorii s-au aliniat deja la start, când scriu aceste rânduri și, se pare, Martin Amis ocupă pole position. Dar iată câteva nume de pe "grila de start", respectiv lista cu semi-finaliștii: Margaret Atwood (câștigătoare în 2001), Melvyn Bragg, J.M. Coetzee (câștigător în 1983 și 1989), Graham Swift (câștigător în 1996), Francis King, John Murray etc. Alături de veterani, "lista lungă" cuprinde și 9 autori mai puțin cunoscuți și 4 autori la primul roman.

Triera candidaților a fost sugestiv intitulată de presa de specialitate ca o "noapte a cuțitelor lungi", numeroși pretendenți serioși fiind eliminați din competiție. Printre cei sacrificați era să se numere și Martin Amis care în 31 de ani de carieră literară nu s-a apropiat niciodată de Booker. (Intrarea lui Amis în semi-fianale, spun gurile rele, a adus acestuia o satisfacție de ordin mai puțin literar, în sensul strict al termenului, constând în faptul că rivalul său, Tibor Fischer, nu a promovat în faza aceasta a trialului.)

Amintim că membri ai juriului de anul trecut au subliniat că în vederile lor vor intra doar romane care "sunt o poveste", mai degrabă decât cele "literare". Acest tip de proză l-a impus pe Yann Martel cu **Viața lui Pi**, eveniment care a lăsat în urmă o dără de scandal provocată de grave învinuiri de plagiat aduse autorului din partea unui confrate brazilian. (Cum-necum, **Viața lui Pi** s-a vândut în 226.000 de exemplare, ceea ce nu este chiar lipsit de importanță pe piața cărții.)

Sunt sigur că această pagină a consemnat deja numele lui Amis, nu cred să n-o fi făcut-o deja,

chiar dacă a fost vorba despre Kingsley Amis și nu despre fiul său, Martin, acesta într-o excelență formă literară de peste două decenii.

Martin Amis s-a născut în 1949 și potrivit propriei afirmații se află în buni termenii cu lumea pe care a creat-o. El nu a făcut o figură de premiant în școală - nu este primul scriitor în această "jenantă" postură - unul dintre profesori îl descrie printr-o turnură eufemistică tipic insulară, ca "unusually unpromising". Asta nu l-a împiedicat să obțină o slujbă de asistent editorial la **Times Literary Supplement** și de editor literar la **New Statesman**, dovedind foarte devreme că așchia nu sare departe de trunchi. Lucru interesant de notat, având în vedere modesta performanță școlară, este surprinzător feeling-ul său sigur pentru valorile literare majore ale timpului. Cei care-l cunosc, pe Amis și opera sa, susțin că marile influențe decelabile în scrisul său provin dinspre Bellow, Nabokov și Joyce. Cu asemenea maeștri nu este de mirare că tânărul Amis a reușit să fie la înălțimea renumelui moștenit.

Romanul său cel mai popular este, probabil, **Money**, care a atras atenția deopotrivă a publicului și a criticii, insuficient însă pentru a-l propulsa în cursa pentru un important premiu literar. **Rachel Papers** și **London Fields** sunt consemnate, de asemenea, printre reușite.

Dacă Amis a avut maeștri de primă mână, el a reușit totodată să-și creeze o pleiadă de imitatori - cel puțin asta susține Julian Barnes. "Oamenii încearcă să scrie ca Martin, spune el, există ceva foarte contagios și competitiv în chestia asta." Se pare că cel mai evident Zoil este Will Self - dar și Zadie Smith - autori mai puțin cunoscuți la noi.

Cartea de amintiri **Experience**, despre relațiile lui Amis cu tatăl său, istoria devenirii sale ca scriitor etc., rămâne un moment de referință în bibliografia scriitorului britanic. Una dintre cele mai apreciate cărți ale sale, părere quasi unanimă, este nu un roman, ci o colecție

eseuri și de cronici de carte care acoperă o perioadă de aproape 30 de ani, intitulată **The War Against Cliché: Essays and Reviews 1971-2000**. "Dacă romanele lui Amis sunt aplaudate, au subliniat cronicarii, tot ce a scris el mai bun se află în această antologie." Pe de altă parte, experiența de critic a lui Amis i-a inspirat acestuia o frază care merită citată: "Cândva critica era o vocație de elită. Astăzi, toți suntem critici și aceasta este noua democrație, talentul și integritatea sunt perdanții."

Cel mai recent roman al lui Amis, abia ieșit în librării, se numește **Yellow Dog**, titlu cu care se înscrie în cursa pentru Booker. Publicația **The Guardian** nu ezită să-l taxeze pe Amis cu o substanțială doză de ironie: "cândva copilul teribil al literaturii britanice, astăzi este doar teribil". De altfel, trebuie amintit, simpatia față de Martin - Mart, cum îl alintă fanii - nu este necondiționată și nici totală. Unii găsesc suficiente motive să-l privească dacă nu cu antipatie, oricum cu suficientă rezervă. Unde își are originea această atitudine aflăm din niște aprecieri de tabloid care circulă liber în mediul literar londonez. "Amestecul de "royalty, paedophilia and characters" cu nume ridicule (**Câinel galben** este un ziarist de tabloid care se numește Clint Smoker) sună tipic a Amis. Adevărata problemă, de fapt, este invidia. Antipatia față de Amis este bazată pe faptul că el este fiul unui celebru scriitor (Kingsley); că a făcut o avere din cărțile scrise, că s-a căsătorit cu multimilionara americană Isabela Fonseca, că a cheltuit 25 de mii de lire ca să-și înlocuiască dinții"... Cine spune că doar pe malul Dâmboviței se bârfește!?

Noua generație de scriitori în plină afirmare, atacă partizanii lui Amis, nu au respect pentru limbă - așa cum este cazul cu autorul războiului împotriva clișeele. Ei țin la mare preț relatarea unei povești, mărturiile personale, personajele plauzibile, finalurile logice, ceea ce nu găsești la Martin Amis. Să așteptăm însă să vedem și verdictul juriului. Până atunci să spunem că pariourii au dat romanului lui Coetzee, **Elizabeth Costello** șanse de câștig de 6-1, iar lui Amis, de 8-1.



corina bura

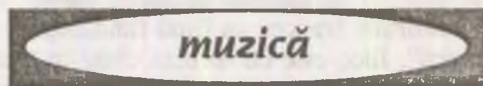
In întreaga lume, rolul festivalurilor și concursurilor internaționale este acela de a face cunoscută o personalitate a cărei faimă a depășit perimetrul local sau național, de a-i accentua virtuțile, de a-i promova opera în cazul în care ea există. Astăzi, mai mult ca oricând, schimburile culturale reprezintă mijlocul prin care ajungem să ne cunoaștem și să adoptăm atitudini constructive.

Actuala ediție a Festivalului Internațional "George Enescu", asemenea precedentelor, înlesnește contactul direct cu mari artiști, interpreți implicați în derularea acestui proces muzical contemporan. Maxim Vengerov, la prea puțină vârstă pe care o are, este, de mai mult timp, primul interpret de muzică clasică desemnat de UNICEF "Mesager al muncii", antrenat în acțiunile acestei organizații pentru strângere de fonduri, conduce cursuri de interpretare încurajând tineri, talente reale din întreaga lume. Magnifica lui interpretare a "Simfoniei spaniole" de Lalo (într-o versiune mai emoționantă decât cea transmisă acum câteva luni de Radio România Muzical de la Londra) au făcut din el unul din favoriții festivalului.

Gidon Kremer, alt celebru reprezentant al școlii

Atitudini

ruse, născut la Riga, a înființat, în scopul ajutorării talentelor din Țările Baltice orchestra "Kremerata Baltika", pe care, printr-o instrucție de un exemplar profesionalism, prin renumele și autoritatea sa, a adus-o la un înalt nivel artistic. A întreprins turnee în întreaga lume. În România, a venit pentru a doua oară, iar programul cameral, ce a cuprins exclusiv lucrări de Enescu - autor de care este preocupat în ultimii ani - înregistrate pe un CD în 2002, a reliefat profunda înțelegere a acestui univers timbral în sonorități de un rafinament excepțional. Cântând alături de discipolii săi, fără nici o intenție de a se evidenția, ci de a ridica nivelul orchestrei, prin exemplul și arta sa personală, Kremer demonstrează solidaritatea față de compatrioții săi, în același spirit în care s-a făcut promotor în Occident al operelor lui



Alfred Schnittke sau Sofia Gubaidulina.

O înaltă ținută artistică a caracterizat și Orchestra simfonică din Helsinki, din a cărui repertoriu și bisuri au făcut parte opusuri binecunoscute lui Jan Sibelius. Aceeași grijă pentru construcție și detaliu în redarea monumentalului poem enescian "Vox Maris" a adus aplauze binemeritate excelențului dirijor Leif Segerstam.

O seară în care au predominat aspectele corale a fost cea în care a delectat incomparabilul "Madrigal" condus de Marin Constantin, precedat de prestația Orchestrei Regale din Stockholm, ce a început concertul cu o lucrare pentru cor "a capella" de Ingvar Lindholm, pe versuri din "Infernul" de Dante Alighieri. Finalul Simfoniei a IX-a, precum și surmontarea dificultăților datorate modernității piesei scrise în 1973, au adus în atenție acest cor înființat și condus de Eric Ericson. Cât despre orchestră, la a cărei faimă a contribuit substanțial Sergiu Celibidache, s-a cantonat într-o corectitudine comodă.

Surpriza, din păcate negativă, a constituit-o Wiener Symphoniker. Exigența cu care au fost selectați membrii ei ne face să ne îndreptăm gândurile la șeful de orchestră, dirijorul, care a admis și a patronat mutilarea "Suitei a doua" de Enescu (gest incalificabil la un festival care-și propune a face cunoscută opera acestuia) cu consecințe dramatice în execuție, cu decalări nepermise la o orchestră cu un asemenea renume. Acompaniamentul concertului al doilea de Liszt, un fel de simfonie cu pian obligat nu a ajutat solistul, aflat și el în dificultate. În sfârșit **Simfonia I** de Brahms, într-o interpretare tradițională nu a reușit să alunge impresia dezagreabilă a incidentului.

Orchestrale moscovite au fost la înălțime "Moscow Soloists", inițiată și dirijată de Iuri Basmet, unul din cei mai interesați violoniști ai generației sale, s-a bucurat de un mare succes. Iuri Simonov, la pupitrul Orchestrei simfonice din Moscova pendulând între Enescu și Ceaikovski a oferit o redare plină de autenticitate, ce a demonstrat că un artist cu adevărat profesionist e mai presus de eventualele afinități... Despre cuplul Tretiaikov-Maiski nu putem spune decât că a fost el însuși, adică perfect într-o lucrare plină de mister și dramatism, Brahms "Dublul concert". Atitudini. Atitudini...

Integrarea, via Neptun

Un festival de amploare, cum este cel intitulat „Zile și nopți de literatură”, ajuns la a doua ediție, nu trebuie privit prin lentilele deformate (și afumate) ale unor condeieri frustrați și complexați, plecați la vânătoare cu arme rudimentare, ce i-ar putea răni chiar pe ei înșiși, ci analizat cu responsabilitate, profesionalism și competență, pentru a i se sesiza menirea și noblețea. Cârtitorii, dacă s-ar fi concentrat sub câști și n-ar fi somnolat în vecinătatea colegilor, ar fi descoperit că, în majoritatea lor, vorbitorii au avut alocuțiuni strălucite, stimulați de un subiect actual, inspirat: *Eu, celălalt*, unghiurile de vedere, de la Amos Oz la Gabriel Chifu, fiind realmente captivante. Trei zile dense în anturajul unor spirite profunde, sensibile la noile modificări ale literaturii, sunt un câștig enorm pentru orice autor care vine să se confrunte cu scriitorii de pe alte meridiane, nu cu alcoolul și plaja, din fericire, ademenitoare în acea perioadă. Serile de poezie au confirmat valoarea românilor, de departe cel mai aplaudat fiind colaboratorul nostru Horia

Gârbea. Aici nu trebuie stabilită o ierarhie pentru că, evident, gusturile diferă, iar idiosincraziile ar putea funcționa. Comentarii multe au stârnit voturile pentru acodarea Trofeului „Ovidius”. O anchetă, realizată de subsemnatul pe cont propriu, îl dădea câștigător pe Ismail Kadare, dar contrar așteptărilor, fericitul a fost Antonio Lobo Antunes, care a întrunit, în totalitate, sufragiile juriului, alcătuit din Mircea Martin (președinte), Ion Pop, Gabriel Dimisianu, Marin Mincu și Cornel Ungureanu. În competiție s-a aflat și Amos Oz, ca și ceilalți doi, nominalizat și el pentru Premiul Nobel, dar și alții, prezenți la Neptun, aveau aspirații. Aici ar trebui să-și îndrepte privirile cârcotașii, spre evidențierea personalităților, care au ridicat cota festivalului și i-au impus o ținută, nu spre fapte anodine, marginale, care, trebuie să recunoaștem, au totuși farmecul lor. Un ins care se defulează în miez de noapte poate înlocui cu succes o bufniță, altul, pierdut într-un discurs



incongruent, îi pune în evidență pe alții. Criteriile politice sau de alt gen nu mai contează într-o competiție strict literară, deasupra regimurilor și pozițiilor ideologice, căci subiectul colocviului ne lasă să înțelegem că e momentul recunoașterii valorii celuilalt (celorlalți), dacă noi înșine dorim să fim recunoscuți. Cu atâtea bălbe economice, manageriale sau globalizante (aproso, interesant subiectul propus pentru a III-a ediție, „Singuri, în satul mondial”), integrarea culturală are și *via Neptun*. Dar, pentru a ilustra cum se cuvine preliminariile noastre, oferim cititorilor, în acest număr și în următorul texte audiate în Festivalul de la Neptun, cu speranța că și acestea îi vor convinge de anvergura celei mai mari manifestări literare din acest an din România.

Redacția



stefan hertmans

Țăcând o fotografie

El se gândea la întunecatii cedri
De pe dealul de la Bonnieux,
Piatra papală cu inscripțiile ei
Și soneria neagră de la poartă -

Un om trebuie să aibă o oarece protecție
Deși speciile pot exista și fără de ea.

Un copil a plâns pentru că era liber
Cineva urmărea cu mare atenție sensul peisajului

Din piatra sculptată,
Un om făcea ceea ce trebuia să facă
Până ce, din senin, un porumbel
A sosit behăind asemenea mielului sfânt,
Sânge îi curgea din cioc.

„Libertatea e bună doar în doze mici”,
a ciripit el, desfăcându-și aripile

zile și nopți de literatură

S-a rostogolit dincolo de piatră,
A căzut în spatele parapetelor decorative, în albastrul de
dincolo
Și s-a întors alb, în spatele castelului.

Ține-te.
Gândește-te la grinzii
Și la cele asemeni lor.

El se plimba de unul singur, în jos pe treptele din piatră,
Dincolo de ferestrele larg deschise
Și viețile întunecate și într-o mare
De ce pe la fereastra deschizându-se asemeni unei uși.

A ajuns la fântana cu
Dublu narval și-a văzut peștii sărind
Într-un abur de ulei.

Un Porsche Coupe a tâșnit pe
Alee; clipele însemnate
În răbojul omenesc sunt suspecte.

Uriășii copaci, aduși înapoi ca semințe
Din cruciade, sunt negri
Și adăpostesc doar propria umbră.

Lumina desenează pe furiș formele trecerii
În apa unei căzi de baie;
Timpul închide forma unui motan adormit
Asemeni unei scoici goale.

Apoi el declanșează aparatul

S-a imaginat pe sine prea mult.

Recunoașterea vine mai târziu.

În românește de
Liliana Ūrsu

eugen uricaru:

„Intelectualii români de astăzi sunt un fel de autiști: își poartă lumea lor și nu-i interesează alții”



Marius Tupan: Dragă Eugen Uricaru, anul trecut ai făcut o afirmație surprinzătoare: scriitorii români nu merită acest festival. Poți să o mai spui și acum, la a doua ediție?

Eugen Uricaru: Aproape că nu merită. Anul acesta a fost o creștere absolut evidentă a nivelului prestației scriitorilor din România. Chiar și atmosfera a fost alta, mult mai prielnică unei întâlniri intelectuale, unei întâlniri între scriitori de mare valoare, fie că sunt din România, fie că sunt din străinătate. Trebuie să fim foarte atenți, pentru că nu este chiar un lucru ușor să aduci în România atâția oameni de valoare internațională. Numele autorilor străini circulă în cu totul și cu totul alte sfere decât circulă numele scriitorilor români, dar intenția noastră cu acest festival este să-i punem în contact și, încetul cu încetul, cunoscându-ne, fiind atenți unii la alții, cred că se va crea o comuniune de interes cultural, literar. Din discuțiile pe care le-am avut, am înțeles că o mare parte dintre scriitorii străini care au participat sunt foarte entuziasmați de ideea de a sprijini literatura română pentru a ieși din „balta” în care ne găsim. Mi s-a părut bizară afirmația unui ziarist că acest festival nu are nici un fel de rol în ceea ce privește promovarea culturii românești în străinătate. Eu cred că, dimpotrivă, așa se face promovarea culturii românești în străinătate, prin contact direct, prin discuții, prin prezențe personale, prin stabilirea unor proiecte. Pentru că atunci când există o inițiativă administrativă în promovarea culturii românești în străinătate, cu siguranță ea va da greș.

M.T.: Subiectul a fost atractiv, interesant. Din discuțiile noastre a reieșit că toți voiau să vorbească, să se exprime pentru că, într-adevăr, este de mare interes acest subiect la ora actuală. Dar eu cred că deși unii scriitori români au fost foarte buni, foarte interesați, câțiva, pe care chiar tu i-ai oprit să se exprime, au cam bătut câmpii. Meritau să vină acești scriitori la festival?

E.U.: După părerea mea, meritau, dar faptul că nu privesc cu mare seriozitate sau cu mare atenție cui se adresează, unde se află, e o boală care nu este doar a lor. În general, intelectualii români de astăzi sunt un fel de autiști: își poartă lumea lor și nu-i interesează restul. Nu sunt socializați, nu participă la societate. A participa la societate înseamnă să fii atent cu cel de lângă tine. Chestiunea aceasta este o problemă de educație, de tradiție culturală.

M.T.: Ca un antrenor de fotbal, care nu dă verdicte și nu nominalizează, totuși, eu cred că trebuie să vorbim despre scriitorii români care sunt interesați și interesanți de data aceasta pentru că, în presă, au apărut niște nume care au fost taman invers. Comportamentul lor literar artistic nu s-a ridicat la nivelul așteptat.

E.U.: După părerea mea, presa, dar nu presa, ci anumiți ziariști, care sunt în legătură cu lumea culturală, suferă de suficiență, tot ceea ce gândesc ei în prealabil trebuie neapărat să se și realizeze în realitatea înconjurătoare. Pe mine m-a uimit faptul că, în timp ce Kadare se afla în România, a apărut într-o publicație de mare tiraj: „Ismail Kadare a plecat supărat din România”. N-a plecat deloc supărat. Ismail Kadare a fost pe scena festivalului, a vorbit, a mulțumit, a participat la tot ceea ce i-am propus să participe. Chestia aceasta, că trebuie neapărat să avem un scandal, începe să devină caraghioasă. Și pe lângă aceste lucruri aș pune o întrebare: Oare de ce trebuie ca acest festival -, care merge greu, e din nimic, nu există o tradiție, niciodată în România nu s-a organizat o asemenea manifestare, la un asemenea nivel, trebuie privit numai prin sită neagră pentru că, după câte știu eu, despre Struga, și macedoneni, și despre alții se vorbește numai de bine; despre festivalul de la Liège - la fel, despre Vilenița - la fel. De fapt, în a observa lucrurile bune care se întâmplă este o gură de oxigen care se dă culturii în această țară. Dacă nu vom discuta despre faptul că X sau Y a băut un pahar în plus - e problema lor personală nu a festivalului. Și dacă acestea sunt subiectele, sunt cu totul dezolat de modul în care unii dintre ziariștii culturali invitați au înțeles să vadă o asemenea manifestare, care, fără nici un fel de falsă modestie - pot să spun - este fără precedent în România.

M.T.: Ai fugit de nume. De ce? Spune-mi câteva nume românești care ți-au plăcut, într-adevăr, pentru că este bine ca acei care n-au participat și, probabil, vor participa anul viitor, să se pregătească așa cum se cuvine.

E.U.: Eu am fugit dintr-un anume motiv... Pentru că unul dintre nume ești chiar tu și nu aș vrea să...

M.T.: Să trecem pe lângă persoanele de față și să-i numim pe unii care au fost realmente extraordinari...

E.U.: Dacă nu i-am numit pe cei străini, de ce să-i numesc pe cei români?... După părerea mea, colocviul, în proporție de 85-90%, a fost la un nivel intelectual extraordinar. De fapt, tonul l-a dat Amos Oz. Nu se putea să fii mediocru sau neinteresant după ce a vorbit el.

M.T.: Și Ștefan Hertmans a avut o ironie tăioasă.

E.U.: Mă gândeam că dacă un român ar fi vorbit așa despre situația din România cum a vorbit Hertmans despre situația din Belgia, ar fi fost mai de înțeles.

M.T.: Am fost atent, i-am ascultat pe toți, mi-a plăcut formația de la „Luceafărul” - sunt subiectiv -, dar mă gândesc la Gabriel Chifu, la Bogdan Ghiu, la Horia Gârbea și la ceilalți care publică la noi.

E.U.: Atunci să o amintim și pe doamna Antoaneta Ralian...

M.T.: Și pe domnul Mircea Martin. Alura lui de profesor s-a văzut încă o dată. Dorești să transmiți ceva cititorului?

E.U.: Să aibă încredere în faptul că este posibilă o conectare la circuitul internațional, că în România există valori, că în România nu trebuie decât să adăugăm o mai bună economisire a forțelor și un management mai eficient din punct de vedere al culturii pentru a intra în rândul lumii - de fapt, despre asta este vorba. E păcat de talentul, de inteligența, de capacitatea noastră de asimilare culturală. E păcat de toate aceste lucruri care să rămână într-o zonă periferică pentru că este neurept.

M.T.: Subiectul pentru festivalul următor este foarte interesant. Te rog să-l spui tu. Eu propun scriitorilor care vor să mai scrie despre subiectul dezbătut la Neptun să-mi trimită texte. Atunci se va vedea ce s-a întâmplat acolo, se va observa că nu au fost numai excepții - că nu ne-am îmbrăcat numai în costume populare.

E.U.: De ce, e rușinos să te îmbraci în costume populare?

M.T.: Care este subiectul?

E.U.: Subiectul propus, acceptat și aplaudat cu entuziasm de către toți participanții este „Singuri în satul global/mondial”... În engleză este mai bine global, în franceză - mondial...

Interviu realizat de
Marius Tupan

zile și nopți de literatură



bogdan ghiu

Povestea este, dacă nu arhicunoscută, oricum veche, arhaică, dar mereu, mereu modernizată, adusă la zi, deși, să recunoaștem, rareori spusă, recunoscută, admisă, dacă nu cu glas tare (și, eventual, în comun, public), măcar până la capăt, căci e foarte scurtă:

„Cine ești, Eu?, întreabă etern-Celălalt“.

Suntem dintotdeauna interlocutorul (așa ne visăm, așa ne dorim) unui Eu, suntem mereu Celălalt, „noi“, dar cine e Eu? „Eu“ este întotdeauna ascuns, absent, supra- sau sub-prezent, dominator, este el om, zeu, mașină, erou, virus, geniu, spirit, duh, epocă, în general entitate?

A fi „eu“ este visul umanității: să fie eu, să iasă (prin „revoluție“, prin „dezvoltare“, prin libertate, prin vis, prin debarasarea de ceilalți, prin operă) o dată pentru totdeauna (clipa, visul întregii istorii, ca ștafetă predată din viață în viață) din condiția, „umană“, de Celălalt.

Eu este altul. Eu este întotdeauna altul decât noi, ceștilalți.

Zeul Eu, Eu-Zeul, (Z)eul.

Așa ne chinuim, ziua și noaptea, așa ne măcinăm, ca pergamentul, viețile, și de-asta, de pildă noi, cei de aici, scriem: pentru că Altul este întotdeauna operant, iar noi suntem mereu ceilalți, și, vai, mereu alții. Suntem „noi“ cu speranță de Eu. Literatura îl adresează, figurându-l, pe Altul, Celorlalți, pentru a-i dezamorsa, pentru a-i „socializa“: să-i facă, din posibili alții, ceilalți, vecinii, fie și de vizavi.

Eu-l zeu, animal, mașină, sau celălalt. La altă scară decât noi, ceilalți. Luptă continuă pentru ocuparea poziției de (z)eu. „Eu“ este întotdeauna amenințator, susceptibil de a ne pune în pericol.

„Cine ești Eu, stăpâne? Îndură-te de noi și fii!“

Căci trebuie să existe subiect în lume, ca posibilitate, ca garanție și ca răspundere a ființei.

Și, „eu“, mascat, e - mereu altul.

„Eu sunt realitatea, bă, realitatea sensibilă“ (Virgil Mazilescu). Deci ce te faci tu, Subiectule, mereu altul, dacă eu, noi, ceilalți, defectăm, fugim, lipsim, ne vedem, în fine, de treabă? Cum te mai constitui tu ca putere? Pe cine și pe cheltuiala cui? Nu mai trebuie să „rezistăm“, adică să luptăm de-o parte și de alta a câte unui front, ci - realitatea contemporană o demonstrează, așa-numitele ei noi „stiluri de viață“ -, pur și simplu, să absentăm, să abandonăm foamea de ființă a subiectului mereu gol (și vorace). Există anumiți gânditori contemporani care au ajuns, iată, la vorba poetului. Soluția este exodul: să facem societate mereu în altă parte.

Eu-celălalt. Eu și celălalt. Eu cu celălalt. Unu, doi. Dar altul, în general și la infinit? În numele lui altul au pierit, de multe ori, ceilalți. Dar fiecare celălalt e mereu altul? Societatea este transformare a lui altul în celălalt: aproapele, semenul, doar diferitul. Personalizăm alteritatea, altuitatea. Și sacralizare, tabuizare, izgonire a lui altul. „Je est un autre“ (Rimbaud): de ce nu celălalt? Prin prezențele noastre, ceilalți unii altora, altul din fiecare (absent) își rămâne mereu altul, se prezervă.

Negociere continuă între altul și celălalt. Război, uneori.

Trebuie să ne deschidem spre celălalt ca șansă de altul. Altul din „eu“ nu se poate întâlni - și nu comunică, de pildă ca literatură - decât cu altul din

În adăposturile lumii de azi

„celălalt“. Între mine și celălalt este altul, mare între insule, element diferit.

Literatura apare, din această perspectivă, ca mediul general, neuniform, dar pulsional normal, al unei comunicări între alții. Între mine și ceilalți, literar, alții, figuranți și figuri.

Între mine și celălalt, un spațiu al altuia, pentru altul, dar ca mediu, ca alteritate de comunicare. Literatura este figurare - amortizare eliberatoare - a altuia, a celui alt care rămâne, ireductibil, altul.

Ar trebui să putem să ne păstrăm pielea pentru marile răni, până bine, atent, migălos și suveran preparată pentru marile cicatrici-opere de artă pe care Altul (de cele mai multe ori sub înfățișarea Celuilalt), cu loviturile lui întotdeauna de maestru, de maestru-monstru, le va opera, intangibil, în noi și mai ales pe noi, spre vedere. Ar trebui să nu existăm, să nu trăim, să ne rezervăm exclusiv marilor bătălii. Celor în care, suveran, pierzi, trebuie - exemplar - să pierzi - ca să revii. În care te avânți, nu-i așa, ca subiect (fie el și vasal, și poate cu atât mai mult: din datorie, nu, vai, din capriciu sau „proprie inițiativă“), în care apoi te afirmi (!) ca obiect - marea răsturnare! - și din care, totuși (obligatoriu), te întorci ca suport pentru marile trofee-stigmatice ale Altuia, destinul tău: rănilor implacabile. Ca abia pe urmă să poți exista liniștit, pur și simplu: „viață nudă“, „mare mutilat de război“, pensionar al propriei îndrăznei și înțelepciuni, pedepsit pentru infirmitatea creatoare: orbirea și îndrăzneala.

Pentru asta, și doar pentru asta ar trebui să putem, să știm, să învățăm să ne păstrăm (pregătăm) pielea. Să nu lăsăm „istoria“ să-și depună rănilor pe noi: scrijeliturile, semnăturile, luările teritoriale în posesie. Răni, până la urmă, aceleași, la fel. Ba nu, mint, se vede că nu mă pricep: una este războiul de uzură al zilelor deja terminate, mâncate la nici o oră după trezire de „ceilalți“ și de spaima micilor bătălii, alta Marea Bătălie, una singură, din care te întorci să arăți Rana. Numbrătrani înainte de-a te fi lăsat lovit de Altul, destinul tău!

Dar căutarea lui Altul este, mai presus de orice, tehnică. Mare tehnică și suprem Artificiu - calcul. Trebuie să strângi, să formezi mare armată, toată suflarea, să mobilizezi tot poporul, întreaga Cetate în vederea acestei bătălii, ca să poți fi identificat în mulțime, pentru a putea fi cu adevărat învins trebuie să dispui de forță, nu glumă, trebuie să speri stupid, dar irezistibil: trebuie să oferi masă și corp suficient (niciodată, aici, nu-i prea mult) marilor lovituri de floretă, de săgeată ale lui Altul: să aibă unde fi arhivate, înregistrate, dovedite. Căci tu ești Monstrul pe care destinul tău, Altul, „în legitimă apărare“, elegant, inuman, zen, cu infinită măiestrie transcendentă, aproape fără a se pune în mișcare, dintr-o singură lovitură și chiar fără să te atingă, asemeni maimuței mecanice a doctorului Guillotin, îl va decapita, pedepsindu-l pentru îndrăzneală. Fii Mare Subiect (aparent, artificial) pentru a putea, a merita să afirmi, indirect, Marele Subiect, inaparent altfel, care este ceea ce numim îndeobște „Altul“. Fii pergament, macină-te singur apoi.

(Mare tehnică minoră, așadar. Pregătește-te să arăți lumii Opera de Artă a Dușmanului.)

(Trebuie să muncești, nu glumă, ca să poți pierde, ca să poți declara, provoca Războiul de O Secundă.)

(Trebuie să mobilizezi mare armată, în jur, ca să poți fi țintit, nimerit, să manifesti-arăți Arta Altuia, Celuilalt, Altă Artă.)

(Fii natura, sau mai precis meșteșugul Marii Arte, întotdeauna exterioare, străine. Construiește-te fintă. Fă și dă corp Loviturii, copac Fulgerului. leși în câmp «câtă frunză și iarbă». Ascunde-te în

mulțime ca să fii nimerit. Și numai tu vei fi nimerit, nu vor exista pierderi - dar trebuie să dovedești Măiestria necunoscutului.)

(Pentru a putea fi învins, adună forțe. Destinul nu gonește muște. Zeul! Arată-te Zeului!)

(Muncește. Priceperea nu-ți aparține.)

(Formează-te ca subiect pentru a putea spera să devii Obiect, fintă.)

(Meșteșugul tău immanent provoacă, atrage Arta - întotdeauna a Celuilalt.)

(Fii materia Spiritului. Câtă muncă, câte economie politică!)

Figura cea mai situațional umană este, poate, aceea a oaspetelui intern, a străinului din casă. A fi musafir la tine acasă: asta încearcă, de fapt, până la urmă, literatura, cea mai immanentă dintre tehnicile umane: să facă casa, a(-)casa locuibilă, ospitalieră (nu spitalicească) deopotrivă pentru toți, variantă virtuală la societate: atât pentru „eu“-stăpîn („Eu, supremul“, așa cum ne visăm cu toții să fim, proprietari, sedentari plimbăreți, turiști prin lume), cât și pentru celălalt, eternul străin-în-cel-mai-bun-caz-oaspete. (Și n-am să vorbesc aici despre dreptul de cetățenie universală al lui Kant, și nici despre ospitalitatea necondiționată, ca democrație „din viitor“, a lui Derrida: să-i lăsăm pe filosofi, măcar ca să-i citească în tihnă pe poeți. Să ne amintim, mai bine, de „oroarea de Domiciliu“ a lui Baudelaire.) Literatura este o întreprindere de „îmbunătățiri funciare“: nu repară acoperișul sau gardul, nu drege burlanele, ci caută să îndrepte temelia fără să distrugă pereții.

Am învățat să devenim neconținut alții, ca să fim tot mereu „eu“. Literatura scurtează drumurile istoriei, sau măcar își propune să ne întreprindă în bejenie. Eu și celălalt; eu împotriva celuilalt; eu, celălalt - fără eu; și, în sfârșit, lumea omogenă, fără alteritate, lumea „mondializată“, lumea-Eu: fără de celălalt. Și chiar (noutate, istoricește, de ultimă oră): eu-alteceva, alteritatea nonumană. Adevărat triumf al Subiectului - asupra omului. Subiectul-monstru. Poziția de „eu“ nu este: se câștigă sau se pierde.

„Cine ești, Eu?“

Căci mereu altul este subiectul, întotdeauna se prezintă ca altul.

Dar a apărut, cum spuneam, un alt vis: ceea ce ne va fi fost greu, artificial fiind, ca „popoare“ (instanță monopolizantă), ne va fi, poate, mai ușor ca multitudinea de indivizi, ca indivizi-squatteri (nici stăpîni-prorietari, nici ceilalți-musafiri) ai acestei lumi.

În adăpostul lumii, „fără hîrtii“ („sans papiers“). Un scriitor francez contemporan (Antoine Volodine) a inventat, tragic-ironic, în deplină zădărnice, prezentul (sau viitorul) literaturii: „post-exotismul“, dispariția exteriorului și a departelului, moartea eului modern, antropologic (în sensul științei cu acest, dubios, nume), a cului etnologic. Dar și moartea metafizei, și necesitatea, urgența nu de-a o învia, ci de-a o re-naște.

În casa lumii, în care poate doar Ființa, subiect suprem-absent (mai precis: virtual), mai locuiește, reușește să locuiască (treaba ei!), nici stăpîni (gazde, proprietari), nici musafiri, oaspeți, ci squatteri, refugiați.

Dar nu stăm, căci n-am făcut-o niciodată, pe gratis. Plătim, chiar, mereu în avans. Ne achităm (este singura noastră grijă: „avem grija chiriei și-a morții“ - același Mazilescu) de o datorie neformulată, oferim lumii o chirie necerută (și de neplătit, căci nu se formulează în semne de schimb): literatura.

Oameni înveliiți în hîrtia pe care o scriem cu trupurile și visele noastre, fără hîrtii.

Omul contemporan este un scriitor.

zile și nopți de literatură

ismail kadare:

„Să scrii fără ură...”



Marius Dobrescu: Domnule Kadare, la ce lucrați în acest moment?

Ismail Kadare: Vreau să-ți spun mai întâi că două cărți ale mele, **Succesorii și Fiica lui Agamemnon**, au ajuns de câteva zile pe rafturile librăriilor din Franța. Iată de ce, venirea mea în România a însemnat un gest de curtuozitate față de cei care m-au invitat aici. Pentru că Editura Fayard, cea care mă editează curent, îmi reclamă prezența la Paris în fiecare clipă. Îți dai seama cât de necesar e să fiu acum acolo, în momentul lansării celor două romane. Acesta este și motivul pentru care îmi voi scurta șederea în România, plecând pe 22 septembrie în loc de 24. Referitor la întrebarea ta: scriu o proză scurtă, de 30-40 de pagini, dar extrem de tensionată și de dificil de pus pe hârtie, despre posibilitatea (sau imposibilitatea) de a mai iubi, într-un cuplu, după ce dragostea s-a stins. De a o mai lua de la capăt. Va fi o proză interesantă, cu un sămbure de mister. Iar ca stil, e ceva nou, ceva cerut de însăși substanța cărții.

M.D.: Unii scriitori scriu ușor, fără multe ștersături, alții se chinuie, își șlefuiesc îndelung frazele. Dvs. cum și când scrieți?

I.K.: De regulă, mă trezesc devreme, fără ezitări. De îndată ce sunt în picioare, intru în funcțiune, nu trag prea mult de mine, cum se spune. Beau o cafea tare, pe care mi-o face soția mea, Elena, și mă apuc de lucru. De obicei lucrez bine dimineața, câteva ore. Scriu întins, cu puține ștersături, pe pagini obișnuite, pe care le pliez, ca să-mi dea imaginea paginii de carte. În felul acesta pot să-mi închipui cum va arăta pagina tipărită, cu paragrafe, dialog etc. Când am gata o pagină, i-o dau nevesti-mi, care-mi cunoaște cel mai bine scrisul (râde - nu am secretar personal), iar ea îmi rescrie textul, îl trece, cum se spune, „pe curat”. În forma aceasta, de manuscris, îl trimit la editură, care îl procesează și-l publică. Când îl văd în librării îmi spun că e momentul să fac și prima revizuire, așa că pe textul tipărit fac corectură, adaug sau scot ceva, pregătind, de fapt a doua ediție. Am cărți pe care le-am reeditat, schimbând de la o frază, un cuvânt etc. până la capitole întregi, și cărți pe care intervențiile mele au fost minime. Când vremea e frumoasă, prefer să aleg o cafenea liniștită din cartierul meu, unde stau câteva ceasuri, dimineața, și scriu. Când nu sunt acasă, la Paris, caut o asemenea cafenea sau loc liniștit și lucrez acolo unde mă aflu. Așa cum am căutat și aici...

M.D.: În România veniți rar, extrem de rar, așa zice la treizeci de ani o dată.

Venirea lui Kadare în România a fost, de departe, cel mai important eveniment cultural petrecut în ultima vreme la noi. În mod cert, vizitele unor importante personaje - scriitori, actori, cântăreți străini -, care au fost oaspeții Bucureștiului în această vară, nu au suscitât atâta interes pentru presa și opinia publică autohtonă cum a trezit participarea scriitorului albanez la festivalul de la Neptun. Cu ce a trezit, totuși, acest scriitor, modest în aparență, retras, vorbind și gesticulând puțin, interesul cohortelor de gazetari care l-au asaltat tot timpul, dornici să-i adreseze o întrebare, să-i ceară un autograf, ori chiar să-l atingă? Și asta cu atât mai mult cu cât la festival au participat cei mai cunoscuți scriitori români ai momentului, pentru a nu-i mai pomeni pe scriitorii străini. Greu de răspuns. O umbră de mister plutește asupra personalității sale, ceva care ține, parcă, de paranormal.

Deși cititorii români, și vă pot garanta că aveți teribil de mulți, vă adulează. Lucrul acesta l-ați constatat și ieri, la Constanța, cu ocazia lansării celor două romane editate de Polirom. Deși neanunțat (gafă stupidă de organizare, M.D.), evenimentul a atras zeci de cititori, fericți că sunt în preajma autorului lor preferat. Nu v-ar surâde, încurajat de această popularitate pe care nu o au nici scriitorii români, să vă petreceți o săptămână-două în România, la mare, la munte?

I.K.: În România am mai fost o dată, în 1974. Era după apariția primului meu roman, **Generalul armatei moarte**, în limba română. Din delegație mai făcea parte un scriitor albanez, Luigj Gurakuqi. Am vizitat Bucureștiul - țin minte că mi-au atras atenția cartierele vechi, despre care am auzit că au fost demolate mai târziu de Ceaușescu -, și lipsurile care începuseră să se simtă încă de pe atunci (se referă la lipsa alimentelor din magazine, M.D.). Nu trebuie să vă mai spun că am fost urmărit și pas cu pas și că am reușit cu greu să întâlnim câteva familii de albanezi care trăiau aici. Și încă ceva. Eram în cabinetul lui Zaharia Stancu, care era pe vremea aceea președintele Uniunii Scriitorilor, beam o cafea, când a intrat un alt personaj, cineva din administrația culturală, cu o geantă în care avea suma reprezentând onorariul pentru **Generalul...**, apărut în românește cu un an în urmă, în 1973. O sumă destul de mare, cred. Scena a fost penibilă, eu fiind silit să refuz banii aceia, pentru că scriitorii albanezi publicau fără onorariu. Au căscat amândoi ochii de uimire, așa ceva nu li se mai întâmplase și probabil că nici nu auziseră vreodată de o asemenea lege idioată. Banii aceia au fost trimiși, probabil, în Albania și au intrat la buget.

Vacanță în România, spui... (râde). Îți mărturisesc că nu am timp să-mi fac vacanțele nici în Albania, deși cea mai mare parte a timpului locuiesc acolo. Am un apartament la Tirana și o casă de vacanță pe malul Adriaticii, la Dürres. Peisajul este minunat: marea, o pădurice de pini, apoi casa mea...

M.D.: Ce vă displace cel mai mult în literatură, cu ce vă împăcați cel mai greu?

I.K.: Cu orice se împacă literatura, chiar și cu lipsa de talent. Un singur lucru o urăște: ura. Ura cultivată, cu intenția de a deveni un soi de religie. Țin minte că Șolohov a scris cândva, în stalinism, o carte, o carte-manifest, intitulată **Știința de a urî**. El încerca, în volumul acela, să-i învețe pe scriitorii ruși cum să petreacă pe ura lor - ură de clasă, înainte de orice - în sufletul poporului. Nimic nu poate fi mai oribil ca asta. Cărțile mele, și cele traduse în românește sunt cea mai bună dovadă, că am încercat, dimpotrivă, să trezesc compătimirea chiar și pentru personajele considerate „negative”. De pildă, când Tursun pașa (din romanul **Cetatea**, apărut în 1987, la București, M.D.), după ce asediază luni de zile, fără succes, o cetate albaneză, se sinucide, la sfârșitul cărții cititorul nu ajunge să-l urască, ci îl compătimizește, aproape că îi pare rău pentru el. Or, pe Hrușciov al meu, din **Iarna mării însingurări**, l-am descris fără ură, ca pe un bunicuț, mai degrabă caraghios decât rău. Să scrie fără ură, iată spre ce trebuie să năzuiască scriitorii...

Interviu realizat de
Marius Dobrescu

Despre plecarea lui Kadare din România, imediat după acordarea premiilor festivalului, s-au spus (și se vor mai spune) multe. Adevărul e că marele scriitor albanez a fost onorat să primească același premiu pe care l-a primit, la ediția precedentă, Alain Robbe-Grillet, cel pe care-l consideră „intemeietorul romanului modern francez”. Restul, explicații penibile, justificări, bârfe și secrete de doi bani, șoptite sau vârite obraznic în urechea scriitorului de cameriste sau oficialități, rămân să ilustreze încă o dată mizeria morală în care ne ducem zilele.

zile și nopți de literatură



amos oz

Este cu totul diferit să vănezi o bandă de fanatici în munții Afganistanului și este cu totul altceva să combați fanatismul.

Nu posed experiență personală cu vânatul în munți, dar am anumite păreri despre natura fanatismului și despre căile de a te măsura cu el.

Atacul asupra Americii, pe data de 11 septembrie 2001, nu a fost legat de sărăcia împotriva bogăției. Pur și simplu nu a fost vorba despre cei care nu au și cei care au. Dacă lucrurile ar fi stat atât de simplu, atunci ar fi fost mai curând de așteptat ca atacul să vină din Africa - cei mai săraci oameni - și să fie îndreptat asupra Arabiei Saudite și a statelor producătoare de petrol - cele mai bogate state.

În realitate, aceasta e o bătălie între fanaticii care cred că sfârșitul - orice sfârșit - justifică toate mijloacele și între cei care credem că nici un fel de țel nu justifică orice mijloace, criza prezentă în lume, în Orientul Mijlociu, în Israel/Palestina, nu este legată de „valorile Islamului” și nici de „mentalitatea arabilor”. În mod categoric este vorba despre vechea bătălie între fanatism și pragmatism.

Mai vechi decât Islamul sau Creștinismul, mai vechi decât orice stat, sau guvern sau sistem politic sau ideologic, sau credință - fanatismul este, din nefericire, un component prezent întotdeauna în natura umană.

Oamenii care aruncă în aer clinici de făcut avorturi în America sau ard moschee sau sinagogi în Germania nu se deosebesc de Bin-Laden decât prin proporții, dar nu prin natura crimelor lor.

11 Septembrie a provocat tristețe, mânie, uluire, șoc, melancolie și dezorientare peste tot. Cine s-ar fi gândit că secolul al XX-lea va fi imediat urmat de secolul al XI-lea?

Copilăria mea în Ierusalim m-a făcut să fiu expert în fanatism comparat. Mergând înapoi prin anii '40 pot spune că Ierusalimul copilăriei mele era plin de profeți croiți de ei înșiși, de reeducatori și mântuitori multipli. Până și în zilele noastre, fiecare al doilea locuitor al Ierusalimului posedă o formulă personală de salvare instantanee.

Fiecare spune că a venit la Ierusalim - după refrenul faimos al unui cântec vechi: „să clădească și să fie reclădit de Ierusalim”, dar în realitate unii dintre ei, creștini, musul-

mani, socialiști, anarhiști, reformatori ai lumii, au venit la Ierusalim nu ca să clădească (și prin aceasta să se reclădească sufletește), ci mai curând să fie crucificați sau să crucifice pe alții sau ambele.

Există o boală mentală stabilită și cunoscută ca „Sindromul Ierusalim”: oamenii vin la Ierusalim, absorb aerul limpede al muntelui și apoi, deodată, se ridică și dau foc la o moschee, sau la o biserică, sau la o sinagogă. Sau alții își dezbracă hainele, se cațără pe o stâncă și încep să profetizeze.

Până și astăzi, în timp ce stau să aștepte un autobuz la Ierusalim, oameni complet străini unul de celălalt pot transforma strada întâi într-un seminar, începând să schimbe argumente despre politică, moralitate, strategie, istorie, identitate sau religie. Participanții la un astfel de seminar de stradă încearcă, în timp ce argumentează despre politică și teologie, bună sau rea, să își facă loc spre începutul rândului la autobuz. Fiecare tipă, nimeni nu ascultă (cu excepția mea, eu ascult din timp în timp, acesta fiind de fapt modul în care îmi câștig existența).

Nu de mult m-am definit ca expert în fanatism comparat. Aceasta nu este o glumă. Dacă auziți vreodată la a școală sau universitate care înființează un departament de Fanatism Comparat, sunt gata să candidez ca profesor. Fiind originar din Ierusalim și fiind un fanatic neconvertit, simt că sunt pe deplin calificat pentru slujbă.

Poate că a venit vremea ca fiecare școală, fiecare universitate să aibă cel puțin un număr de ore de curs în Fanatism Comparat dat fiindcă acesta există peste tot. Nu mă refer doar la manifestările evidente de fundamentalism și fanatism. Nu mă refer tocmai la fanaticii evidenți, la aceia pe care îi vedem pe ecranul televizorului, în locurile unde mulțimi isterice își ridică pumnii la cameră în timp ce șuieră lozinci. Nu la aceasta mă refer. Fanatismul este prezent aproape oriunde și formele sale liniștite, „civilizate”, sunt prezente peste tot împrejurul nostru și poate și în lăuntru nostru.

Eu cunosc oameni care sunt contra fumătorilor și care o să vă ardă de vii dacă ați aprins o țigară în prezența lor; sau vegetarieni care vă vor mânca de vii dacă mâncați carne; sau până și pacifiști - unii din ubiții mei colegi din mișcările de pace israeliene - care mă vor împușca direct în cap numai pentru că am o idee puțin diferită despre modul de a face pace cu palestinienii.

Nu încerc însă să pretind că oricine ridică vocea lui sau a ei contra unui anumit lucru este un fanatic. Ceea ce vreau să afirm este că sămânța fanatismului zace întotdeauna în dreptatea care nu poate face compromisuri - plagă a multor sute de ani. Bineînțeles că există diverse grade de rău. Un militant al ecologiei poate fi fără compromisuri în drep-

tatea pe care o are, dar el sau ea va cauza foarte puțin rău, comparându-l, să spunem, cu un purificator etnic sau cu un terorist.

Conformitate și uniformitate, impulsul să aparții și dorința de a-i face pe toți să aparțină este, se pare, cea mai răspândită, dar nu și cea mai periculoasă formă de fanatism.

În cartea lui Monty Python, **Viața lui Brian**, există o scenă în care Brian spune mulțimii de discipoli: „Voi sunteți toți oameni individuali”, iar ei răspund: „Noi suntem toți oameni individuali”. Brian îi imploră: „Voi sunteți fiecare diferit” și mulțimea murmură la unison: „Noi suntem fiecare diferit” - cu excepția unui singur om care spune: „Eu nu sunt diferit” și atunci mulțimea infuriată îi reduce la tăcere. Menționând deci că uniformitatea și conformitatea sunt forme mai blânde, dar răspândite ale fanatismului, ar trebui să adăugăm la această categorie: cultul personalității, idealizarea conducătorilor politici sau religioși și promovarea unor persoane pline de farmec „glamorous”.

Secolul al XX-lea se pare că a excelat în ambele forme de fanatism: regimuri totalitare, ideologii înverșunate, șovinism agresiv, fundamentalism religios violent pe de o parte - și idolatrizarea universală a Madonei și a lui Maradona pe de altă parte, ca expresie a celui mai rău aspect al globalizării - „kindergartenul” global plin cu jucării și „gadgets”.

Până în secolul 19 majoritatea oamenilor din cea mai mare parte a lumii obișnuiau să știe că există cel puțin trei certitudini de bază: Unde îmi voi petrece viața? Ce am să fac ca să îmi câștig existența? Ce mi se va întâmpla după ce voi muri?

Aproape fiecare știa că își va petrece viața acolo unde s-a născut sau prin împrejurimi. Fiecare știa că va câștiga existența într-un fel asemănător cu felul de a-și câștiga existența al părinților. Și fiecare știa că dacă vor avea o comportare bună în viață, vor pleca după moarte înspre o lume mai bună.

Secolul al XX-lea a erodat și distrus adesea aceste certitudini. Această pierdere a certitudinilor elementare a dat naștere, probabil, unei jumătăți de secol cu cea mai mare încărcătură ideologică posibilă și care a fost urmată de o jumătate de secol centrată pe cel mai feroce egoism și hedonism și îndreptată înspre „gadgets”.

Pentru mișcările ideologice ale primei jumătăți de secol, mantra era: „Mâine va fi o zi mai bună” și „Hai să ne sacrificăm astăzi și astfel copiii noștri vor moșteni un paradis în viitor”.

Către mijlocul secolului, această mantră a fost înlocuită de noțiunea de „fericire instantanee”; nu dreptul, răspândit în trecut, de a te lupta pentru fericire, ci iluzia, răspândită în zilele noastre, că fericirea este la îndemâna noastră pe rafturi și nu ai altceva

le făcut decât să devii destul de avut ca să i-o poți oferi. Noțiunea „și de atunci au trăit fericiți până la adânci bătrâneți“, iluzia fericii care durează este acum un oximoron. De fapt, fericierea care ține veșnic, ca și un orgasm care ține veșnic, nu e deloc orgasm.

Eu cred că existența fanatismului se află în dorința de a forța pe alți oameni să se schimbe, în pornirea frecventă de a-ți educa și îmbunătăți vecinul sau nevasta sau a-ți schimba în bine copilul sau fratele în loc de a-i lăsa pur și simplu să fie ei înșiși, să existe.

Fanaticul este cea mai puțin egoistă creatură: Fanaticul e un mare altruist. Adesea fanaticul este mai interesat în tine decât în el însuși. El vrea să îți salveze sufletul, vrea să te reeduce, vrea să te scoată din păcat, din greșală, din fumat, din credință sau din lipsa de credință, vrea să îmbunătățească obiceiurile tale alimentare sau să te vindece de băutură și de felul de a vota la alegeri.

Fanaticului îi pasă extraordinar de tine, ori îți se aruncă la gât pentru că te iubește cu adevărat ori te strânge de gât în cazul că dai dovadă că ești needucabil. Într-un fel sau altul, fanaticul e mai interesat în tine decât în el însuși și aceasta pentru simplul fapt că fanaticul are foarte puțină personalitate sau nu are personalitate deloc.

Domnul Bin-Laden și ai săi nu urăsc pur și simplu Apusul, mai curând ei doresc să-l elibereze de valorile sale oribile, de materialism, de pluralism, de democrație, de libertatea de a vorbi, de eliberarea femeilor - toate aceste noțiuni care în ochii fundamentalistilor islamici sunt foarte, foarte rele pentru sănătatea Apusului.

Să fim siguri: țelul său prezent este să transforme pe musulmanii moderați și pragmatici în „credincioși adevărați“, cei care vor înceta să mai fie slăbiți în credința lor de către valorile americane. Dar ca să aperi Islamul nu trebuie numai să dai lovituri puternice Apusului, ci trebuie eventual să convertești Apusul. Pacea va domni numai când omenirea întregă va fi convertită la cea mai rigidă formă de Islamism. O să fie bine chiar și pentru voi. Bin Laden vă iubește. „World Trade Center“ era un laborator al dragostei. El a făcut aceasta pentru priul vostru bine. El vrea să vă reeduce. Adesea, toate acestea încep în familie. Totul începe în mod precis cu impulsul să schimbi pe cel drag în binele lui sau al ei, începe cu impulsul să te sacrifici pentru un vecin pe care îl iubești, aceasta începe cu impulsul să îți trăiești viața prin viața altcuiva, să te sacrifici în scopul de a ușura reușita apropiatului tău.

Sacrificiul de sine constă adeseori în a stârni senzații de vinovăție celui care beneficiază și în acest mod să îl manipulezi și controlezi.

Dacă aș putea să aleg între cele două mame stereotip dintr-o glumă cunoscută, una care-i spune copilului „Termină-ți mâncarea sau te omor“ sau cealaltă mamă care spune „Termină-ți mâncarea sau mă sinucid“, eu aș alege probabil răul cel mai mic dintre două rele - adică aș prefera să nu termin mâncarea și să nu fiu omorât decât să nu o termin și să port sentimente de vinovăție pentru tot restul vieții.

Apropo de sentimente de vinovăție, mă tem că va trebui să recunosc că vinovăția e un produs original al Ierusalimului. Vina a fost inventată de evrei în Ierusalim și apoi a fost răspândită în toată lumea de către

creștinism. Eu nu sunt deloc mândru de această invenție ebraică-ierusalimică. De fapt, ca evreu, mă simt vinovat că evreii au inventat vina.

Să ne îndreptăm acum spre rolul trist al fanaticului și fanatismului în conflictul dintre Israel și Palestina, între Israel și o mare parte din lumea arabă. Confruntarea israeliano-palestiniană nu e un război civil, ci un conflict internațional.

În esență, nu este vorba de un război religios, ci teritorial, de o soluție dureroasă a problemei apartenenței pământurilor.

Fanaticii - de ambele părți - ar vrea să transforme războiul într-un război religios, o dispută despre locurile sfinte. Dar nu aceasta este esența neînțelegerii între evreii și arabii palestinieni.

Este vorba de o tragedie: un conflict între o dreptate și o alta, între două revendicări la fel de puternice și convingătoare asupra aceluiași teritoriu.

Este oare „compromis“ un cuvânt murdar?

Oare această tragedie trebuie să fie rezolvată în felul shakespearian sau în felul cehovian?

Vestea cea bună din Ierusalim este că acest conflict este în faza sa finală; în interiorul inimii lor, ambele popoare știu că în cele din urmă va exista un compromis: soluția celor două state - Israelul lângă Palestina.

Lipsa de cunoaștere reciprocă între evreii israelieni și arabii palestinieni a existat aproape 100 de ani, dar astăzi nu mai e o situație reală. Astăzi ambele popoare știu că celălalt partener nu va pleca de acolo.

Primul pas: două state, un aranjament făcut cu dinții încheștați.

Al doilea pas: colaborare, o piață comună a Orientului Mijlociu, monedă comună etc.

Al treilea pas: un monument comun dedicat stupidității reciproce din trecut.

Cele două națiuni pășesc acum cu mult înaintea conducătorilor lor. Sharon și Arafat sunt ambii anacroniști.

Ce pot face europenii? Cum ar putea Germania să dea o mână de ajutor?

Ar trebui întocmit un plan Marshall pentru Orientul Mijlociu.

Dacă îmi promiteți că îmi veți lua următoarele declarații împreună cu câteva grăunțe de sare, atunci vă voi spune că, cel puțin în principiu, am inventat deja remediul împotriva fanatismului. Remediul constă în simțul umorului. Nu am văzut niciodată un fanatic care să posede simțul umorului. Nu am întâlnit niciodată pe cineva cu simțul umorului acționând fanatic cu excepția cazului când el sau ea a pierdut simțul umorului, lucru care se întâmplă uneori.

Deci situația e foarte bună. Rămâne numai să pot comprima simțul umorului în pilule și să pot convinge întreaga populație să înghită pilulele mele de umor și astfel să devină imună la fanatism. În acest caz se prea poate că voi fi propus pentru Premiul Nobel, dar nu în domeniul literaturii, ci al medicinei. Totuși, fiți atenți: ideea de a comprima simțul umorului în pilule, însăși ideea de a face pe toată lumea să-mi înghită pastilele de umor este și ea o idee contaminată de fanatism. Fanatismul e doar extrem de molipsitor. Îl poți căpăta cu

ușurință tocmai când încerci să-l combați. Cineva poate deveni fanatic anti-fanatic sau un cruciat al anti-cruciatelor.

Eventual, dacă nu putem învinge fanatismul poate că putem cel puțin să îl stăpânim. După cum deja am afirmat, capacitatea de a râde de noi înșine este o cură parțială; capacitatea de a ne vedea așa cum putem apare în ochii celorlalți, este o altă cură. Foarte folositoare este și capacitatea de a învăța să existăm în interiorul situațiilor deschise-închise sau să experimentăm diversitatea.

Eu nu predic un relativism moral complet, ci încerc să subliniez nevoia de a ne imagina unul pe celălalt.

La urma urmelor, aceasta este și profesia mea: să scrii nuvele, cuprinde printre altele, nevoia de a te trezi dimineața, de a-ți bea cafeaua și de a începe să îți imaginezi - ce ar fi dacă tu ai fi ea, ce ar fi dacă tu ai fi el...

În circumstanțele mele personale, doar o mică remodelare a genelor sau părinți cu alte caracteristici decât au avut părinții mei, și aș fi putut să fiu el, un colonist din West-Bank, un extremist ultra-ortodox.

Cu mulți ani în urmă, pe când eram copil, bunica mi-a explicat în termeni simpli diferența dintre evrei și creștini. „Vezi, a spus ea, creștinii cred că Mesia a fost deja aici odată și va reveni într-o bună zi. Evreii susțin că Mesia va veni pentru prima dată în viitor. În legătură cu aceasta a existat multă mânie și persecuții și s-a vărsat mult sânge. De ce?“ - spunea bunica - „De ce nu pot aștepta și vedea? Dacă Mesia o să vină și o să spună: «Hello, e bine să va reîntâlnesc», atunci evreii vor trebui să cedeze. Dar dacă, pe de altă parte, Mesia o să vină și o să spună: «How do you do?» , atunci toată lumea creștină va trebui să ceară scuze evreilor. Dar între acum și atunci - trebuie să trăim și să permitem altora să trăiască“. Bunica mea era imună la fanatism. Ea cunoștea secretul trăirii împreună cu situații deschise-închise sau conflicte nerezolvate, cu diversitatea altor popoare.

După cum am spus, fanatismul începe acasă.

Aș putea încheia spunându-vă că antidotul poate fi de asemenea găsit acasă, la îndemâna degetelor noastre. „Nici un om nu este o insulă“ spunea John Dunne, dar am să îndrăznesc să adaug ca fiecare dintre noi este a peninsulă. Poate că una dintre lecțiile cruciale ale secolului nostru însângerat ar putea să fie faptul că trebuie să fim lăsați, cel puțin parțial, nerezolvați: legați pe jumătate de meleagurile familiilor noastre, comunităților și societăților noastre și pe jumătate neschimbați, nemanipulați și needucați.

Nici un om nu este o insulă, dar nici un om sau femeie nu e numai o moleculă a unei societăți, națiuni sau rase. Fiecare este o peninsulă și trebuie să îi fie permis să rămână o peninsulă. Aceasta este de altfel esența ultimei mele nuvele, **Aceeași Mare**.

În românește de
Riri Sylvia Măna

zile și nopți de literatură



gabriel chifu

De o parte - eu, pronume personal. De altă parte - celălalt, pronume demonstrativ. Trebuie să observăm de la bun început ceva anume, o poveste relativ simplă și captivantă: istoria diverselor moduri în care legăm, relaționăm aceste două biete pronume ar putea reprezenta, în rezumat, chiar o istorie a omului și a umanității sale atât de des ultragiate.

Dar să definim, cum e firesc, termenii puși în joc: dacă eu reprezintă o anumită entitate, atunci, neapărat, celălalt reprezintă o entitate distinctă/diferită de prima. Ce se află așadar în șinea lui celălalt, din ce este compus celălalt? În celălalt găsim tot ce e diferit de propriul eu.

Să trecem în revistă cele mai frecvente relații posibile dintre eu și celălalt. Cu un limbaj mai aproape de matematici, acestea ar fi:

- conjuncția și, totuna cu însumarea tolerantă, și eu, și celălalt;
- disjuncția în forma sa blândă sau, totuna cu fie eu, fie celălalt, fie amândoi;
- disjuncția în forma sa dură, disjuncția care exclude sau-sau, totuna cu existența mea exclude existența celuilalt;
- apoi, dubla excludere, anularea reciprocă nici-nici, totuna cu nici eu nu exist, nici celălalt nu există (sau, popular, „mor cu el de gât“).
- în fine, la limită, identitatea, echivalentă: eu sunt celălalt, celălalt devine eu însumi.

Părăsim brusc terenul arid al expresiei matematice și ne îndreptăm printr-o interogație spre zona vie, a relațiilor interumane: cum îl privesc eu pe celălalt, pe cel diferit de mine însumi, ce atitudine am față de el? În treacănt fie spus, între posibilitățile de răspuns vom descoperi toate situațiile imaginate în abstract de matematici.

E de făcut într-o paranteză, un scurt comentariu: Adeseori, propriul eu nu rămâne fixat între fruntariile sale, alunecă din sine însuși, se înstrăinează de sine însuși. Adeseori, propriul eu - vagant, versatil, glisant, inextricabil - migrează din sine și devine altceva, un altul, celălalt. Suntem locuții atunci de propriul eu și de celălalt. Obținem tema dublului, atât de pregnantă, de fecundă, de preocupantă în literatură ca și în existența cotidiană. Nu vom stăruia aici asupra acestui fel de raport, cumva livresc, dintre eu și celălalt ca părți ale aceleiași persoane. Ne vom îndrepta în altă direcție. Și anume:

În viața de zi cu zi, ca și în istoria mare, cele mai spinoase probleme ni le creează disjuncția care exclude, sau-sau: existența încă atrage după sine înlăturarea celuilalt. Altfel

exprimat: Să vezi în celălalt manifestarea infernului (Se știe, „L'enfer c'est les autres“...), să vezi în celălalt adversarul, pe care trebuie să-l elimini ca să supraviețuiești. Care sunt pașii unei logici ce ne conduce spre o astfel de atitudine a mea față de celălalt? Schițate aproximativ, etapele ar fi: celălalt, străinul, este diferit de mine, și fiind diferit funcționează altfel. Și funcționând altfel nu-l înțeleg, și neînțelegându-l îmi provoacă teamă, mă simt amenințat de prezența lui și simțindu-mă amenințat, trebuie să-l înfrunt, ajung la starea de conflict, de asediu reciproc, fără capăt: sau-sau. Din păcate, exemple de confruntare violentă a lui eu cu celălalt ne întâmpină la tot pasul: e de ajuns să deschidem televizorul, radioul - zilnic suntem bombardați de știrile privind adversitatea extremă dintre eu și celălalt care ia forma războaielor și, tot mai des în vremea noastră, a actelor teroriste apocaliptice: New York, Irak, Afganistan, Iugoslavia, Fâșia Gaza și atâtea altele.

Dar nu trebuie să mergem atât de departe, în punctele fierbinți ale planetei, pentru ca să verificăm că existența noastră se desfășoară alarmant sub semnul lui Ares, sub semnul disjuncției care exclude: san eu, sau celălalt. E suficient să privim în jur, foarte aproape. De pildă eu, ca român, să mă situez aici, în spațiul românesc. Și să luăm un caz în aparență mărunț, fără semnificație deosebită: raportul dintre locuința personală și spațiul public în marile noastre orașe, acelea invadate de cartiere de blocuri. Ce observăm? Locuința personală este îngrijită, e corectă. Dar, de îndată ce am părăsit spațiul personal și ajungem în spațiul public sau spațiul celorlalți (scara blocului, strada etc.), intrăm într-o altă lume, regulile sunt brutale, altele: mizerie sub multiple forme - trotuare sparte, maidane cu munți de gunoaie, miros pestilential, întuneric noaptea, câini și copii abandonati de-a valma etc., etc. Despre ce vorbește starea aceasta în fond? Vorbește despre faptul că fiecare eu în parte este indiferent față de celălalt, față de ceilalți, fiecare eu disprețuiește spațiul celorlalți, nu se recunoaște în el, vorbește despre faptul că între eu și ceilalți există o relație de adversitate, o ruptură teribilă, o prăpastie. În felul acesta, iată, cotidian, noi purtăm un soi de mic război invizibil, fiecare cu fiecare, un război s-ar zice insignifiant, dar care mie mi se pare că poate constitui sămânța din care răsar marile conflagrații, acelea care mai târziu, prea târziu, ajung să ne înspăimânte căci nu le mai deslușim nici o soluție. N-a fost însă întotdeauna așa și nu a fost peste tot așa. Dacă vizităm anumite sate și orașele românești, unde vechea rânduială n-a fost stricată, dacă vizităm, mai cu seamă, așezările mănăstirești, descoperim cu emoție un altfel de tip de locuire, o altă atitudine a lui eu față de celălalt: acolo, ceea ce e făcut de mâna omului se află în prelungirea naturii, e-n rezonanță, în armonie cu natura magnifică, spațiul public strălucește de curățenie și te izbește plăcut prin echilibrata sa geometrie, spațiul public este o oglindă a fiecăruia dintre locuitori în parte și de aceea

este păstrat cu grijă, cum e păstrat ceva foarte prețios. În asemenea locuri ființează, nu este greu să înțelegi, o împăcare între eu și celălalt, oamenii stau sub zodia conjuncției și, a conjuncției care apropie și sporește, a conjuncției care însumează cu bunăvoință.

Diferența dintre cele două tipuri de localități românești (sau două tipuri de locuire) este diferența dintre două modele existențiale complet diferite, care, simplificate până la esență, s-ar putea numi astfel: o lume fără Dumnezeu și o lume cu Dumnezeu.

Într-adevăr, lumea orașelor comuniste (cu pădurea de blocuri cenușii, depersonalizante), încercând să comunizeze toate valorile, reușea, pe dos, să decomunizeze tot, căutând să-l alunge pe Dumnezeu din mintea oamenilor, strica alcătuirea interioară, diminua ființa și crea un mutant, un om nou cu totul altfel decât în proiectele himerice ale corifeilor pustiitoarelor ideologii. Cum arăta acest om nou? Era un ins amorf sau duplicitar, un ins înspăimântat sau agresiv, oricum, un ins care nu se mai respectă pe sine și nu mai e în stare să țină cont de celălalt, să-l respecte pe celălalt.

Dincoace, o lume cu Dumnezeu în ea este o lume ca o clădire cu structură de rezistență puternică, o casă de piatră, pe care n-o ia vântul. În această lume, fiecare om este parte dintr-un întreg, fiecare om are noimă, rost. În această lume, fiecare îl privește pe celălalt ca pe o verigă a lanțului și nici o verigă nu trebuie să se rupă căci dacă una dintre verigi cedează, fiecare verigă arc de suferit pentru că lanțul se strică. În această lume, fiecare este pentru celălalt oglinda în care el se privește ca să se cunoască, fiecare este pentru celălalt balanța în care el se cântărește ca să se cunoască. Într-o astfel de lume, eu nu mă sperii de celălalt, care e diferit de mine, ci, dimpotrivă, celălalt mă fascinează tocmai cu ce are el diferit căci mă ajută să iau cunoștință, prin comparație, de mine însumi. Într-o astfel de lume, îi privesc pe ceilalți ca pe o prelungire surprinzătoare a mea. Și ajungem la această formulare concludivă: în lumea lui Dumnezeu în ea, celălalt este un altfel de eu, inedit.

Nu aceasta este esența creștinismului? Când este întrebat de farisei „Învățătorule, care este cea mai mare poruncă din Lege?“, ce răspunde Iisus? El spune limpede: „Să iubești pe Domnul Dumnezeu tău, cu toată inima ta, cu tot sufletul tău și cu toată gândirea ta.“ Aceasta este cea mai mare și cea dintâi poruncă. Iar a doua, asemenea ei: „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși!“ (Am citat din **Evangelia după Matei**). Acesta este idealul fixat prodigios de creștinism: „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși!“ Un ideal care oferă, ca soluție mentală, ca soluție la nivel ideatic, cheia pentru atâtea dintre nenorocirile omului.

Dar este o cheie adevărată, cu care se pot deschide uși reale din lumea reală? Mi-e greu să răspund. Ce să spun? Un ideal de aceea este ideal, fiindcă nu poate fi atins. Și: O lume desăvârșită nu este, simțim mereu pe pielea noastră, o lume pentru noi, oamenii. Toate

religiile mari propovăduiesc în fond, sub o formă sau alta, acest crez. Și totuși, când este să trăim crezurile, să le întrupăm în existențele noastre concrete și trecătoare, constatăm că nu suntem capabili să compatibilizăm divinitățile noastre. Ba, dimpotrivă, ajungem la catastrofe, culmea, având pe buze, și unii, și alții, numele Dumnezeului nostru pe care nu suntem în stare să-l traducem din Islam în Creștinism sau din Creștinism în Budism. Ca ilustrare a acestei aserțiuni, stau toate exemplele de la început, New York - 11 septembrie și celelalte.

De aceea încă o dată mă întreb: este o cheie adevărată, cu care se pot descuia uși reale din lumea reală, adică suntem în stare să aplicăm în viața cea de toate zilele acest crez *Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși*? Probabil, nu. Natura noastră profundă, străfundul firii noastre nu sunt animalice, agresive? Chiar antichitatea grecească nu se întemeiază pe mituri ale violenței și distrugerii? Cum s-a făcut lumea? Nu s-a răzvrătit vicleanul Cronos

împotriva tatălui, Uranus, și l-a îndepărtat de pe tron, Cronos fiul lui Uranus (altfel zis, Cronos - un alt eu al lui Uranus, un Uranus transformat în *celălalt*...? Și Cronos n-a avut același sfârșit din partea fiului său Zeus? Și nu-și înghițea Cronos copiii, ce violență o poate întrece pe aceasta? Și nu era populat universul de la început cu zeități (Thanatos, Eris, Apate, Ken, Nemesis...) care semănau groaza, dezbinarea, înșelăciunea, lupta, nenorocirea? Și nu sunt toți eroii legendelor antice aleși dintre războinici, adică dintre cei care se războiesc, înfruntă și înfrâng pe alții?

De aceea o dată și încă o dată mă întreb: este o cheie adevărată, cu care se pot descuia uși reale din lumea reală, adică suntem în stare să aplicăm în viața cea de toate zilele acest crez: *Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși*? Și tot nu știu răspunsul. Ceea ce știu este că idealul reprezentat de acest crez este cea mai bună dintre diversele soluții închipuite, toate imperfecte. Altceva mai potrivit nu se întrezărește oricât am căuta.

Fixându-ne acest reper greu, imposibil de atins este ca și cum ne-am fixa asimptota spre care să tindem, este ca și cum am avea o oglindă specială în care ne zărim, în același timp, chipul nostru așa cum năzuim să fie. Ca scriitor sunt sceptic, n-am motive de optimism și înșeninare: firea noastră e complicată, labirintică, are infinite rezerve de întuneric, firea noastră ne trage în jos așa cum o piatră legată de trup când înotăm ne-ar trage în adânc, sub ape. Dar nu pot să fiu nici un profet pur al dezastrului. Știu și că există minuni. Știu și că există un drum al Damascului când orice Saul poate deveni un Pavel. Și având convingerea aceasta mă simt dator să spun întruna, cu încăpățănare, ridicol, cu voce poate prea joasă, neauzit de cei din jur, acoperit de vacarmul armelor care se lovesc, mă simt dator să spun, să repet până la sfârșit: între *eu* și *celălalt* se cuvine să punem conjuncția *și*, care însumează tolerant, benefic, în locul disjunției *sau*, care exclude și pustiește. Atât.



antoaneta ralian

Tema colocviului din acest an mi s-a părut deosebit de incitantă prin caracterul ei universal uman - alteritatea, cea extrinsecă, având milioane de chipuri pentru că întreaga omenire e un *celălalt*, și alteritatea intrinsecă, din perimetrul îngust al eului tău.

Celălalt, adică *mon semblable, mon frère*, aproapele tău pe care trebuie să-l iubești ca pe tine însuși - deziderat perfect ilustrat de toate războaiele și crimele omenirii -, și alteritatea personală. Fiecare dintre noi are propriul său *celălalt*, cu care se găsește fie în relații narcisiste, de autoadmirație, fie masochiste, de autodetestare și de autoblamare, desigur acordându-și circumstanțe atenuante. În cazul scriitorului, dualitatea e mai distinctă, mai pregnantă, pentru că scriitorul este și primul său cititor și primul său critic - acordându-și, firește, circumstanțe tolerante. În cazul traducătorului, însă, se poate vorbi de o dublă dualitate. Între eu și mine intervine autorul tradus. Un *celălalt* pe care trebuie să-l reprezint, să-l redau, să-l reproduc, să-l recreez, sau, ca să schimb prefixul *re*, să-l transpun, să-l transfer, să-l transplantez în solul altei limbi. De la bun început, țin să elimin clasicul joc de cuvinte *traduttore-traditore*, pentru că traducătorul profesionist, înzestrat cu simț literar și cu bun-simț nu e un trădător, ci doar un *Celălalt* al autorului. De câte ori am fost întrebată, în interviuri, despre metodele mele de traducere - întrebare falsă, în paranteză fie

spus, pentru că traducerea, ca orice muncă de creație, nu are metode fixe și rețete repetabile - dar când eram întrebată, răspundeam, oarecum retoric, că o metodă *sine qua non* pentru o bună traducere este identificarea cu autorul apropierea lui, încercarea de a vedea cu ochii lui, de a gândi cu gândurile lui, de a simți cu sentimentele lui. Ei bine, e un lucru doar parțial realizabil. În cazul meu, de pildă, pe parcursul unei lungi cariere de traducător, ar fi trebuit să mă identific cu scriitorii de la Dickens și Defoe până la Henry Miller sau Salman Rushdie. Să-mi apropiez pudoarea victorienilor și impudoarea modernilor, să mă transpun din suavitatea lui Katherine Mansfield în cerebralitatea lui Iris Murdoch, de la claritatea de construcție geometrică a lui Galsworthy la sofisticata nebulozitate labirintică a lui Rushdie, de la moralismul și puritanismul unor Meredith sau Hawthorne la senzualitatea lui D.H. Lawrence și Durrell, până la flamboaianta sexualitate a lui Henry Miller. Oricât m-aș flata cu elasticitatea și flexibilitatea mea, asemenea performanțe cameleonice nu sunt pe deplin posibile. Nimeni nu poate să se identifice cu nimeni. Nici măcar în amor. În relațiile mele cu scriitorul pot doar să încerc să-l înțeleg - fie că am afinități sau nu cu vederile lui -, să-l filtrez prin intuiția mea, prin sensibilitatea mea, prin capacitatea mea de sesizare și de redare, adică să-l interpretez. Așa cum actorul interpretează piesa de teatru scrisă de *celălalt*, așa cum instrumentistul interpretează muzica scrisă de un *celălalt*, lăsându-și o amprentă a personalității sale.

Pe parcursul procesului de traducere, se stabilește o relație virtuală între mine și scriitor și, de multe ori, când termin cartea, mă despart de el cu regret. Uneori, relația virtuală ia forme concrete, de corespondență, cum s-a întâmplat cu Saul Bellow, cu indiana Anita

Dessai, cu postmodernistul Raymond Federman sau cu Iris Murdoch, unde a fost vorba chiar de o lungă prietenie. Dar, în general, comunicarea noastră are loc la biroul meu de lucru, cu cartea deschisă și cu dicționarul între noi. Când e vorba de clasici și de redarea gândirii și concepțiilor lor, am senzația că trăiesc niște *ghost-stories*. Ilustrate și prin stil, prin lexic, prin atmosferă, prin aura paseistă pe care încerc să o imprim traducerii. La contemporani, însă, comunicarea e activă. Desigur, nu poate fi vorba de un schimb de idei pentru că, să nu uităm, rolul traducătorului e pasiv, mereu eclipsat, rolul de vioara a doua. Mă găsesc într-o situație de subordonare față de autor. Fac însă tot posibilul să-mi arăt prietenia, să-i captez specificitatea și nuanțele, să-i dau fluentă și strălucire menite să-i asigure aprecierea cititorului român.

Câteodată, însă, autorul mă dezamăgește pe parcurs: soluții care mi se par artificiale, repetări plicticoase, confuzii, contradicții. De exemplu, la oximoronicul Henry Miller, abundă supărătoare contradicții nedeliberate. Sau, un exemplu minor, dar recent, într-un roman american modern pe care-l traduc acum, la pag. 251 se spune despre personaj că a fugit din sat fără pălărie, *hatless*, și la pag. 254 că își scoate furios pălăria de pe cap și o aruncă într-un râu. De multe ori îi spun prietenește scriitorului pe care-l traduc: *How can you be so stupid!* Dar de cele mai multe ori mă pomez extaziată: *How clever you are!*

Eu, cu mine, de fapt criticul exigent care mă urmărește în timp ce traduc, și cu scriitorul, alcătuim o perfectă dualitate în trei, ca în triunghiul conjugal. *Eu, alter ego, și altera pars*, fără să alterăm însă nimic din ceea ce ține de esență.

zile și nopți de literatură

Eu și Celălalt între Centru și Periferie



mihai cimpoi

Intre Eu și Celălalt poate fi - sub aspect fenomenologic - un raport de opozitivitate sau de complementaritate. Un Eu proiectat în Celălalt își dă în vileag luminile și umbrele ființei, asemănarea sau - mai degrabă - diferența, ne-asemănarea. Alteritatea presupune de la bun început o surpriză de ordinul paradoxului, o contradicție, o logică dinamică a contradictoriului, precum ar zice Ștefan Lupășcu, adică o provocare reciprocă a termenilor.

Sakuntala spune că Eul nici nu înseamnă mare lucru. E o afirmație gratuită, fiindcă până la urmă înseamnă ceva, dacă nu chiar totul. Dovada cea mai elocventă ne-o aduce Istoria cea Mare, care l-a condamnat la atâtea încercări, unele fiind sinonime cu teroarea, cu neantizarea, care nu înseamnă numai pierderea în Celălalt.

Și acum, în contextul istoriei actuale, Eul își caută înfrigurat un drum spre Centru. Or, Eu înseamnă Noi.

Așa cum un drum nu poate fi rectiliniu, ci

numai (vorba lui Socrate) cu bucle, cu întoarceri (recte: rătăcirii) și așa cum el nu poate fi unul, singurul, ne tot pornim, precum eroii sârbului Danilo Kis, spre mai multe Centre într-o consecutivitate misterioasă.

Lucru firesc, fiindcă ne obsedează un drum spre Centrul Europei sau spre Centrul aceluia „sat planetar“ al lui McLuhan, care a devenit Lumea.

Ce ne promite acest drum în condițiile europenizării, mondializării (globalizării), multiculturalizării?

O himeră, o utopie thomasmooriană sau o realitate palpabilă, de ordinul concretului, imediatului.

Ei bine: Milosz ne oferă prilejul unei prime mari dezamăgiri; însuși centrul Europei, zice el, este o magmă, este ceva pre-formal.

Cum se simte Eul meu de român basarabean care nu mi-am dobândit identitatea pe aceste drumuri ale visului și făgăduinței? Eu, care trebuie să parcurg și un drum spre Centrul culturii românești, de care am fost desprins mai multă vreme. Eu, acel căruia i se propune de către actualii guvernanți comuniști drumul spre Moscova, ca unicul centru salvator, drumul de altădată cu rusificarea, cu ștergerea identității, a istoriei, ființei, limbii române care o rostește. (Să nu uităm că Drumul spre Moscova ca centru îl duce pe eroul lui Kis în Siberia.) Lumea nici nu înțelege această condiție ingrată: să nu-mi pot vorbi limba acasă, să n-o pot numi pe numele ei, să nu-mi pot cunoaște istorie adevărată.

În ce măsură, mă întreb acum, Eul meu ar putea să-l intereseze pe Celălalt, în ce măsură românitatea și basarabenitatea mea ține de generalitate, de europenitate, de universalitate?

Așa cum ne amintește distinsul coleg Cornel Ungureanu în inspirata sa carte **Mittleuropa periferiilor**, Witold Gombrowicz spunea într-un interviu dat lui Dominique de Roux și intitulat Testament: „Eu, eu eram polonez. Pasajele din Jurnalul meu, care tratează «polonitatea» au fost citite superficial de lectorii mei occidentali. Au ajuns să-mi spună: «Ar trebui să scoți asta, cred că ne-ar face bine!» /.../ În locul cuvântului «Polonia», puneți Argentina, Canada, România etc., și veți vedea că afirmațiile (și suferințele) mele se largesc până la o bună parte a globului: ele privesc toate culturile europene secundare. Priviți-le încă de mai aproape: veți vedea că acestea sunt chestiuni veninoase, care nu vă mai cruță“.

S-ar putea ca Eul meu româno-basarabean să se piardă, ca și Henrik al lui Gombrowicz, în „teatrul mării compromiteri a formei și a degradării sale“, în drumurile aflate în bătaia tuturor vânturilor. Ca și în cazul aceluiași erou, însă, Eul meu se unește cu Celălalt în formele Durerii, Spaimii, Ridicolului sau Tainei.

Sunt sigur că oricare rătăcire și dezamăgire ale Eului meu vor găsi în cultură și în dialogul dintre valori o soluție mântuitoare, căci numai cultura ne dă certitudinea de a fi.

zile și nopți de literatură

valeriu matei

„Cred că ar fi cel mai indicat să ia Marele Premiu «Ovidius» Ismail Kadare“

Marius Tupan: Dragă Valeriu Matei, ești pentru prima oară la un asemenea festival. Cum ți s-a părut?

Valeriu Matei: Nu sunt pentru prima dată. Am mai fost la „Zile și nopți de literatură“, dar cred că, în acest an, este ediția cea mai reușită, în sensul consistenței comunicărilor prezentate, a gradului de organizare și prin prestația celor care s-au prezentat la manifestare - sunt câteva nume de rezonanță europeană și internațională.

M.T.: Spre exemplu?

V.M.: Ismail Kadare, Amos Oz, cunoscuții scriitori români, de aici din țară - nu dau nume pentru a nu supra pe cineva, și alte prezențe din spectrul african al literaturii, din America Latină, din Spania, din Italia, din Franța și din alte țări.

M.T.: Din punctul tău de vedere, cine ar trebui să ia Marele Premiu?

V.M.: Din punctul meu de vedere cred că cel mai indicat ar fi să ia Marele Premiu „Ovidius“ Ismail Kadare, care este numele de cea mai mare rezonanță, prezent la această manifestare.

M.T.: Nu știu dacă a luat sau nu, dar dacă n-ar lua acest premiu ce crezi?

V.M.: Ar fi păcat. Kadare este un mare

prozator, un mare povestitor.

M.T.: Ai mai participat și la alte festivaluri ca acesta, de mare anvergură?

V.M.: Eu am participat, doi ani la rând, la festivalul de la Struga, dar nu cred că mai are prestață, deși, în 1994-1995, festivalul avea respectiva rezonanță europeană. Cred eu că aici, aproape de locul unde Ovidiu și-a trăit o bună parte a vieții sale și și-a scris poate operele cele mai importante, este un loc binecuvântat de Dumnezeu, un loc unde se adună scriitorii din întreaga lume să mediteze asupra destinului literaturii și a destinului umanității.

M.T.: În Europa mai există un festival care să se asemene cu acesta de la Neptun?

V.M.: Sunt mai multe festivaluri. Am avut prilejul să fiu la festivaluri de poezie din Franța, din Belgia, însă nu au această anvergură.

M.T.: Unde ai situa acest festival, acest premiu?

V.M.: Acest premiu ar trebui să se încadreze în categoria Premiului Herder oferit de Academia vieneză, în categoria Premiilor Goncourt, care se oferă în Franța, a Cununii de Aur de la Struga.



M.T.: Juriul este format numai din scriitorii români. Crezi că este bine?

V.M.: Cred eu că, pentru a-i conferi o prestață internațională, ar trebui să fie incluși și exegeți în domeniul literaturii, dar și scriitorii de pe alte meridiane.

M.T.: Tema care s-a prezentat aici - „Eu - Celălalt“ - crezi că este fericit aleasă?

V.M.: E o temă care a persistat în literatură și înainte de Arthur Rimbaud. Bineînțeles, Arthur Rimbaud i-a dat o altă conotație și o altă configurație. E o temă atotcuprinzătoare, atotcuprinzătoare chiar. Îți permite să vorbești despre orice, chiar și despre eul dedublat, eul fizic și despre eul de creație, dar și despre relația dintre scriitor și cititor, scriitor și societatea în care viețuiește, scriitor și umanitate, scriitor și propria conștiință sau propria conștiință modelând eul și, în același timp, remodelând lumea pentru care scrie acest scriitor. Deci, remodelând contemporaneitatea. Fiindcă literatura are un rol deosebit și în formarea conștiinței naționale în cadrul unei națiuni, și a conștiinței civice în general.

(continuare în pagina 17)



horia gârbea:

„Eu aş acorda un premiu special chiar organizatorilor“

M.T.: Dragă Horia Gârbea, ești prezent pentru prima oară la acest festival. Sau mă înșel?

Horia Gârbea: Am fost și anul trecut și chiar constat creșterea valorii scriitorilor prezenți, precum și o îmbunătățire a organizării și un program mai dens. Cred că festivalul a căpătat anvergură de la prima sa ediție, cum e și normal, și nu ne rămâne decât să spunem că ediția a III-a va fi și mai reușită.

M.T.: Prezența scriitorilor români te-a impresionat?

Horia Gârbea: Prezența scriitorilor români m-a impresionat foarte plăcut și prestația lor în cadrul lucrărilor colocviului, în special prin comunicările prezentate de Gabriel Chifu, de Bogdan Ghiu și de doamna Antoaneta Ralian. A fost cât se poate de marcantă în raport cu mari scriitori străini. Cred că scriitorii români au avut o prestație cât se poate de bună, de serioasă. Nu am descoperit nici o urmă din presușă, pe nedrept, frivolitate balcanică a scriitorilor. Dimpotrivă, sunt comunicări foarte bune. Bineînțeles că și în cadrul serilor de poezie, a recitalurilor, scriitorii români s-au prezentat foarte bine, iar textele lor au lăsat și ele o impresie bună. Asta este și părerea invitaților străini cu care am discutat.

M.T.: Tu ești un scriitor încă tânăr. Au fost prezenți scriitorii tineri la acest festival? Pentru că nu toți scriitorii sunt și invitați la toate edițiile. Cine ar fi putut să vină și să se prezinte excelent?

Horia Gârbea: În orice caz, există scriitori români tineri care ar fi putut și pot în continuare să fie prezenți și să facă o impresie foarte bună. Sunt oameni cu un apetit teoretic deosebit, dar și poeți remarcabili. Eu nu mă consider un scriitor tânăr. Sigur că, din generația mea, sunt autori precum Daniel Bănuțescu, Mihai Gălățeanu, Lucian Vasilescu, care ar putea oricând să fie prezenți, critici literari remarcabili precum Laura Pavel, Cristina

Cristea. Ei ar fi putut participa și chiar sper că vor participa la edițiile viitoare. Sigur că importantă aici este prezența autorilor străini, dar și a unor scriitori consacrați care au și cotă internațională. Sunt remarcabili poeții de la Cenacul Euridice al Uniunii Scriitorilor, care ar putea să fie prezenți și să ne intereseze.

M.T.: Aveai, la Televiziunea Română, o emisiune excelentă. Aș vrea să te întreb: cum a recepționat mass-media acest festival?

Horia Gârbea: Fiind prins aici cu lucrările festivalului, nu știu încă ecourile. Dar, înainte, anunțurile s-au făcut. Din păcate, Televiziunea Română, în grila de vară, nu a avut niște emisiuni care să permită promovarea; eu nu știu dacă din toamnă voi mai avea emisiune, dar, în cazul în care ea se va produce, cu siguranță, prima ediție va fi rezervată unor concluzii și țin să-i invit pe scriitorii prezenți - în primul rând pe domnul președinte Eugen Uricaru -, pentru a afla care sunt roadele acestui colocviu, ce se vor vedea ceva mai târziu. E nevoie de un timp de feed-back, dar luni întregi rezultatele nu vor întârzia să apară în schimburi culturale. Eu însumi am reîntâlnit aici scriitorii din străinătate pe care i-am cunoscut cu alte prilejuri și a fost o bucurie deosebită să întărim legătura noastră, stabilind și obiective precise pentru realizarea unor antologii de proză germană, de pildă, pentru realizarea unor traduceri de proză ale altor autori germani și francezi. Este aruncarea seminței la colocviu.

M.T.: În momentul de față, eu știu cine a luat Marele Premiu. S-ar putea ca tu să nu-l știi. Cine ai vrea să ia Marele Premiu?

Horia Gârbea: Eu aş vrea ca premiul să se împartă între toți participanții. Știu că acest lucru nu este posibil, însă, într-adevăr, sunt mulți autori care l-ar merita cu prisosință.

M.T.: Ai vreo preferință?

Horia Gârbea: Mi-a plăcut foarte mult, cel puțin sub raportul comunicării pe care a prezentat-o, scriitorul israelian Amos Oz. A avut o comunicare impresionantă și, deși nu am citit ultimul său roman, cred că este un candidat dintre cei mai serioși. La fel de impresionați au fost alți scriitori - unul din Portugalia - Antunes, și unul din Albania - Ismail Kadare,

rezident în Franța; au avut nu numai comunicări substanțiale, dar au purtat și marca valorii lor deosebite.

M.T.: În anii viitori, ce mari scriitori ai lumii ar trebui să fie invitați?

Horia Gârbea: Aș vrea să-i întâlnesc, dacă este posibil, pe marii scriitori sud-americani; poate pe Marquez, pe Vargas Llosa, dar aş vrea să am și revelația unor scriitor pe care nu îi cunosc. Desigur, în România, au cotă scriitorii precum Milan Kundera, care ar fi fără îndoială un invitat prețios, dacă programul i-ar permite să vină. Sunt sigur că există și alții. Aș vrea să vină Paolo Coelho, care are o cotă fabuloasă în România în acest moment.

M.T.: Cine dintre marii scriitori români ar putea lua acest premiu?

Horia Gârbea: Sunt foarte mulți scriitori români importanți care ar putea să ia acest premiu. Este important pentru noi să se acorde premiu unor invitați, oaspeți importanți pentru că în felul acesta, anvergura europeană, internațională, a festivalului crește, dar, excluzând persoanele de față există și alți scriitori prezenți care al putea să-l ia. Eu aş acorda un premiu special chiar organizatorilor acestui festival, inițiatorului său - președintele U.S. -, dar și staff-ului din jurul său. Este un efort organizatoric uriaș după părerea mea; eu nu am participat niciodată la un eveniment cultural literar de o asemenea anvergură. Pe plan teatral și muzical, există precedente, dar, pe partea scriitoricească, ediția din acest an este cel mai important și impresionant eveniment la care am participat. Și vremea a ținut cu noi, a fost pe sufletul participanților și dacă uneori scriitorii nu au participat în totalitate la lucrările în plen ale colocviului, ei s-au întâlnit, pe „secțiuni“, pe plajă, dezbătând problemele ridicate de tema „Eu, Celălalt“, care a fost extrem de tentantă. Una din reușitele colocviului a fost propunerea acestei teme care a dat loc unei palete foarte largi, de o extremă diversitate și complexitate, ce a pus în efectivă valoare pe toți vorbitorii.

Interviu realizat de **Marius Tupan**

„Cred că ar fi cel mai indicat să ia Marele Premiu «Ovidius» Ismail Kadare“

(urmare din pagina 16)

M.T.: Ce scriitori mari ai lumii la ora actuală ar trebui invitați la festivalul de la Neptun?

V.M.: Ar fi bine să fie prezent la acest festival și Milan Kundera, și Andrei Vosnesenski. Îmi pare rău că nu este nimeni prezent din literatura ucraineană, unde sunt câțiva poeți de prestigiu: Irina Kostenko și Ivan Mraci, Dmitri Bahuško - poet și prozator. Ar fi bine să fie prezentă literatura poloneză - la un alt nivel. Și, bineînțeles, regret absența unor importanți scriitori români, a unor mari poeți precum Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana sau a unor mari prozatori, critici iterari. Regret că nu sunt prezenți Nicolae Măroiescu, Eugen Simion și alte câteva nume pe care le cunoaștem cu toții: Constantin Ciopraga, Adrian Marino.

M.T.: Scriitorii care au vorbit la acest festival - la colocviu - cum ți s-au părut?

V.M.: Discuțiile mi s-au părut interesante și consistente, unele mai puțin reușite. De altfel, și ale celor veniți din străinătate nu au fost remarcabile. M-a impresionat discursul lui Amos Oz, bineînțeles cu respectiva conotație politică și socială. A fost interesantă această parabolă asupra istoriei grecilor pe care a făcut-o Kadare. Au fost alte câteva nuanțări, discursuri curioase.

M.T.: La anul, dacă vei mai fi invitat, vii cu aceeași plăcere?

V.M.: Da, cu aceeași plăcere pentru că este o bucurie, în primul rând să putem comunica, să ne reîntâlnim, noi, cei care avem, cred eu, ceva de spus în toate genurile literare, dar și în

viața societății, a cetății căreia aparținem, parte a căreia suntem și, la rândul-i, această cetate este o parte a sufletului și a inimii noastre.

M.T.: Tu locuiești la Chișinău. Sunt scriitori importanți care au venit de acolo, dar, din alte provincii locuite de români, cine crezi că a lipsit?

V.M.: Ilie Zegrea de la Cernăuți. Aș fi dorit să fie prezent. Cred că au lipsit alte câteva nume ale românilor din zona Serbiei și din Bulgaria. Sunt absente nume importante ale literaturii române din diaspora românească, dar cred că, în fiecare an, numele celor invitați se schimbă. Este imposibil, desigur, ca, la o singură manifestare, să-i aduni pe toți scriitorii importanți în cadrul literaturii de limbă română, dar și pe scriitorii importanți în plan european și internațional.

M.T.: Să sperăm că anul viitor vor fi invitați toți marii scriitori români de pretutindeni.

Interviu realizat de **Marius Tupan**

zile și nopți de literatură



rodica binder

Fiindcă mult prea generoasa temă a acestui colocviu este pusă sub patronajul lui Publius Ovidius Naso, voi face câteva observații înainte de a mă opri asupra cazurilor unor autori originari din România, emigranți, exilați, strămutați în Germania, ale căror texte se înscriu în ceea ce s-a convenit a fi numit „literatură de imigrație”, o literatură multinațională, multiculturală, ale cărei origini coboară în secolul al XX-lea - prin excelență un secol al exilului... Numai că, o dată cu revoluțiile anului 1989, o dată cu stingerea comunismului în Europa, la exact două veacuri după Revoluția Franceză, emigrantul a început să-și facă ieșirea de pe scena istoriei continentului - este de părere Milan Kundera, el însuși un exilat. În *L'Ignoreance*, ultimul său roman, scriitorul ceh, naturalizat în Franța, întrevede și încheierea unui alt capitol: cel al visurilor, al utopiilor emigrației, vis curmat „de marele cineast al subconștientului colectiv”. S-ar putea ca Milan Kundera să aibă dreptate deși - filmul continuă - căci, pe terenul tot mai vast cucerit de mondializare sau globalizare, dezrădăcinările, deși de altă natură decât cele provocate de exiluri și strămutări, vor alimenta în continuare izvoarele nostalgiei...

Revenind la efigia scriitorului exilat, care este Ovidius, scrierile lui din surghiun nu și-au pierdut din actualitate tocmai fiindcă ele par a fi îndeplinit una dintre funcțiile fundamentale ale exilului: aceea de a fi, în plan literar, o experiență revelatoare a identității și, firește, complementar, a alterității. Dacă inflexiunile de o melancolie sfâșietoare ale *Tristel* stârnesc și azi emoții și empatie cititorului, din perspectiva orizontului de receptare al modernității, cele mai interesante rămân detaliile coliziunii universului identitar și civilizat al poetului cu stranițetea „barbară” a marginii de lume, a unei alte lumi, în care el a fost surghiunit... Ovidiu pleca de la bine la rău. Exilații Estului european comunist, refugiați în Apus, fugeau din calea răului, la bine. Refugiul își avea și el, prețul lui.

Dincolo de toate accepțiunile sale mitologico-religioase, ontologice, filozofice, psihologice, politice etc., exilul - prin experiența limitată pe care o traversează subiectul - deține o anumită „literaritate”: „povestirea” trăirilor și întâmplărilor celui pornit în pribegie sau surghiunit, are și un efect cathartic, atât de specific literarului.

În aceeași măsură, literatura poate avea virtuți tămăduitoare asupra rupturii, asupra traumelor dezrădăcinării, ale pierderii tem-

porare sau definitive a vechii identități, rămânând însă și un catalizator al unei noi identități, duble sau multiple.

Departate de a fi cu toții la fel de celebri, cei câțiva scriitorii originari din România, pe care i-am descoperit sau redescoperit în spațiul de limbă germană din Apus, manifestă în textele lor o simptomatologie generală comună, specifică literaturii de imigrație sau exil.

Absența, depărtarea, ruptura, imposibilitatea unei reveniri definitive în țara de origine, anamneza vieții de dinaintea plecării, descoperirea lumii noi, demersurile comparatiste, tematizarea alterității și a identității, practicarea unui anumit cod identitar (gusturi, mirosuri) în sistemele de referință, sunt repere constante și în scrierile unor autori relativ tineri, convertiți la limba germană, aici în Apus, care, din amintiri sau povestirile părinților și ale prietenilor, din informațiile mass-mediei, au transferat în textele scrise în „germană”, bagajul adus cu sine sau cel importat din România lor de baștină.

Mă voi opri la următorii autori: regretata Aglaja Veteranyi, Peter Rosenthal, Carmen Francesca Banciu, Cătălin Dorian Florescu. Dacă Aglaja Veteranyi și Cătălin Dorian Florescu, considerați speranțe ale tinerei literaturi din Elveția, au debutat direct în germană, fiind și deținători ai unor premii și burse literare, Carmen Francesca Banciu avea deja o experiență literară și cărți publicate în România atunci când s-a strămutat definitiv în Germania. De altfel, ultima ei carte, *Berlin ist mein Paris*, un volum de proze scurte, tematizează fragmentar și foarte pregnant atât procesul convertirii literare a autoarei la limba germană, cât și relația alteritate/identitate.

În alte configurații, uneori mult mai subtile, cu puternice accente critice sau sarcastice, aceleași nuclee tematice specifice literaturii de exil, pulsează ingenios sublimat și în prozele, eseurile, romanele și poemele unei Herta Müller, a unui Franz Hodjak, Richard Wagner, Werner Söllner, scriitori germani originari din România, reputați, consacrați, celebri, nu numai în Germania (este în special cazul Hertei Müller).

„Un gemantan mare cât o țară... Un gemantan plin cu nisip”, cum se intitulează însemnarea de față, reia în traducere o sintagmă din ultima carte a Aglajei Veteranyi, *Raftul cu ultimele suflări*, și titlul ultimului roman al lui Franz Hodjak. Fără a insista asupra certe filiații existente între literatura de călătorii și cea de exil, aș remarca doar faptul că gemantanul rămâne nu numai la nivel iconic emblema plecării dintr-un loc (din ținuturile natale) - spre o altă destinație... cu sau fără întoarcere...

Imaginea de pe coperta ultimului roman al lui Cătălin Dorian Florescu - *Der kurze Weg nach Hause/ Scurtul drum acasă* - nu este altceva decât „un gemantan”. Cât despre *Geamantanul plin cu nisip* al lui Franz Hodjak, titlul are o puternică încărcătură

metaforică, deși romanul este mai curând cronică sarcastică, umoristică și grotescă a peripețiilor unei familii de sași care se strămută definitiv în Germania, țara de unde strămoșii lor au pornit cu aproape 900 de ani în urmă spre ținuturile României de azi.

Din perspectiva experienței exilului, cazul Germaniei este definitoriu și paradoxal în același timp. În perioada dictaturii naziste, crema intelectualității și scriitorimii germane a emigrat în Franța (prin excelență „une terre d'asyle”) în Marea Britanică, în Elveția, în Statele Unite... În dicționarele și enciclopediile literare, capitolul *Exil-Literatur* este unul dintre cele mai consistente (a se consulta și *Dictionnaire International des Termes Littéraires*).

După ridicarea zidului despărțitor al Berlinului, pe întreaga durată a existenței acestuia și a războiului rece, vechea Germanie Federală a fost o țară de refugiu și exil pentru numeroși autori (de limba germană sau nu) din țările Est și Central europene. În pofida dificultăților de învățare a limbii germane (antologic și anecdotice descrise de Mark Twain) nu puțini autori est-europeni, între care și cei originari din România, pomeniți mai sus, au făcut efortul de a-și însuși germana ca limbă de expresie literară.

S-a născut astfel, în noua Germanie, o masivă literatură de imigrație (din care fac parte și scrierile unor autori turci, greci sau italieni, din a doua generație, copiii imigranților, ai Gasterbeiter-ilor aduși imediat după cel de-al doilea Război Mondial pentru a reconstrui Germania distrusă). În acest corpu literar cu totul nou, elementele identitare sunt extrem de intens exploatare și relația eu/celălalt, are valențe aproape programatice.

Romanul lui Peter Rosenthal, un medic originar din Arad, care a emigrat împreună cu părinții pe când era copil și care s-a stabilit la Köln (cartea a fost favorabil întâmpinată de critică și se află deja la a doua ediție), se intitulează *Enllang der Venloer Strasse*. Este un volum de debut, este o declarație de dragoste făcută orașului în care autorul trăiește, dar este în același timp un dialog epistolar și imaginar cu un prieten din copilărie, emigrat în Israel. Romanul lui Peter Rosenthal poate fi citit însă și ca procesul verbal în stil epistolar al asumării unei identități multiple.

Or, tocmai această identitate multiplă începe să distingă noua generație de autori emigrați, de colegii lor mai vârstnici. Și totuși, adaptarea scriitorului la noua sa patrie, integrarea, care nu înseamnă pierderea propriei identități, ci dimpotrivă asumarea ei conștientă într-o relație de complementaritate cu „cei alții”, cu „celălalt”, nu este în toate cazurile lipsită de asperități, de dramatism...

Ea poate lua turnuri comice, tragi-comice sau chiar tragice - cazul Aglajei Veteranyi fiind poate cea mai cutremurătoare mărturie: imposibilității de a depăși trauma originară existențială, a „rupturii”, a „aruncării”

autoarei într-o lume pe care cutreierând-o de la un capăt la celălalt, o simte irevocabil străină. Având conștiința originii ei „românești“, Aglaja suferă de pe urma „alterității“ sale suplimentare, amplificată și de faptul de a nu ști să vorbească perfect „românește“. Iar limba germană, pe care o vorbea nu numai curent, ci și cu un impecabil accent, limba în care și-a scris cele două romane, deși îi era „familiară“ autoarei, îi părea uneori „străină“.

În ultimul ei volum de proze literare scurte, intitulat **Berlin ist mein Paris** (**Berlinul este Parisul meu**), Carmen Francesca Banciu descrie și evocă desprinderea de limba maternă nu prin pierderea ei, prin înstrăinare, ci prin câștigarea noii limbi... germana.

Relativizarea, punerea sub semnul întrebării a condiției ideale a limbii materne, începe o dată cu trecerea frontierei și cu stabilirea definitivă altundeva, în străinătate. Ce se întâmplă cu identitatea? - se întrebă autoarea, în același volum. Și care este mai importantă: Identitatea sau perfecțiunea? Întrebarea, în ciuda aparentei ei naivități, rămâne obsedantă chiar dacă puțini autori riscă să o formuleze explicit. Importantă este și rămâne, așadar, literatura... Ea poartă amprenta identității și promisiunea perfecțiunii.

Salvarea prin literatură se face în scrierile tinerilor autori exilați sau emigrați prin

ocolirea registrelor grave, patetice, prin refuzul lamentațiilor și reflecțiilor melancolice.

Întoarcerea a devenit între timp posibilă oricând chiar dacă ea nu va mai fi niciodată definitivă, cum a fost plecarea.

Dacă în primul său roman, **Wunderzeit**, Cătălin Dorian Florescu descria epopeea plecării în Apus, în cel de-al doilea său roman, nelipsit de unele trăsături „picarești“, își află expresie și noua ipostază a autorilor exilați sau imigrați. Oscilând, uneori într-o stare de imponderabilitate, între două sau mai multe lumi, textele lor adoptă o anumită distanță, uneori critică și sarcastică, alteori strict descriptivă, „obiectivă“ față de realitățile de „aici“ și față de cele de „acolo“, față de „eu“ și față de „ceilalți“. Axa temporală a acțiunii, la fel ca și privirile autorului, nu mai este orientată preponderent spre trecut. Ea vizează și prezentul chiar dacă acesta este încă difuz, lipsit de consistența dorită. Patetismele de orice fel sunt ocolite de la cea mai mare distanță; absurdul, grotescul, plonjoanele suprarealiste - sunt câteva din mijloacele curent folosite de tinerii autori, pentru a salva textul de vibrațiile naive ale emoțiilor și sentimentalismelor pe care le generează cu prisosință condiția „exilatului“.

Cele două romane ale Aglajei Veteranyi ilustrează inegalabil performanțele literare pe

care le poate atinge un autor care, dispunând de o inteligență hiperlucidă, de o sensibilitate în stare de incandescență și de o doză forte de talent, poate sublîma literar, exploziv, drama existențială a exilului. Numai că Aglaja Veteranyi a făcut această experiență până la capăt, punându-și viața în scris, pentru a și-o lua singură, după aceea... În urmă rămâne întotdeauna *literatura și utopia*, patria ideală, paradisul copilăriei.

Aș cita în încheiere, în traducere proprie, din volumul deja amintit al lui Carmen Francesca Banciu, un fragment extras din proza intitulată **Heimweh** (**Dorul de acasă**): „Fără sfârșire nu există nici dorul de acasă. În curând nu mă voi mai simți sfârșiată. Există în România un loc căruia-i duc dorul. Este o grădină pe coama unor dealuri. Într-un sat de munte. În acest sat am petrecut ultimele două veri în țară. Au fost două veri cumplit de grele. Este o frântură din viața noastră care dăinuie doar în amintire. Locul l-am pierdut pentru totdeauna. Nu avem nici măcar fotografii din acea perioadă. Dar nimic nu-mi poate șterge din inimă acel loc“.

zile și nopți de literatură

adrian alui gheorghe:

„Politica, la noi, este un teren atât de mișcător“



M.T.: Dragă Adrian Alui Gheorghe, ești pentru prima dată prezent la Festivalul „Zile și Nopți“.

Adrian Alui Gheorghe: Mai mult la nopți decât la zile. E un nivel foarte ridicat al comunicărilor care s-au ținut, al participării pentru toți. Nu poți să întâlnești mereu scriitori de talia lui Antunes sau Kadare. Sigur, sunt convins că această magică stare va avea tradiție și merită să o păstrăm în perspectivă. Cred că și cei mai cărcotași sunt luați prin surprindere de nivelul foarte ridicat al festivalului. Seara de poezie completează foarte bine ce se întâmplă aici. Dincolo de asta, faptul că și vremea s-a dovedit foarte bună.

M.T.: Au fost „fierbinți“ aceste discuții?

A.A.G.: Cred că pentru scriitorul român, prezent la manifestare, modul în care au discutat și străinii este un motiv de dezinhibare.

M.T.: Crezi că prin cultură vom intra în lume, deși se spune că noi suntem un popor greu de recunoscut prin aceasta? Nu avem nici un Premiu Nobel, nu avem alte premii mari. Cu acest festival putem pătrunde pe diverse culoare europene și mondiale?

A.A.G.: Cu siguranță. Cred că este singura șansă în acest moment de a pătrunde dincolo, pentru că o intrare în Europa nu înseamnă o asimilare a industriei noastre, a culturii, ci o asimilare culturală. Să păstrăm datul cultural,

dar într-un dialog corect cu ce înseamnă Europa.

M.T.: Nu avem suficienți traducători, oamenii nu ne înțeleg tradițiile, folclorul. De data asta, ai văzut niște specificități la scriitorii care au venit din alte părți?

A.A.G.: Cred că noi avem valori foarte mari, însă nu avem strategii și politici culturale corecte. Îmi povestea un prieten francez că, după ce m-a cunoscut, s-a dus într-o bibliotecă din Paris să caute poezie sau literatură românească. Nu a găsit decât o sumă de traduceri din Eminescu, din poezia clasică românească, însă volume ale contemporanilor noștri pe care ar fi vrut să le citească pentru a fi conectat la realitatea românească actuală nu la o irealitate istorică nu a găsit.

M.T.: Scriitorul cel mai tradus la ora actuală din România este Marin Sorescu. El pătrunde în acea lume prin strategiile proprii...

A.A.G.: El este un caz aparte, un caz de notorietate. A fost și ușor traductibil pentru că poezia lui se preta la traduceri rapide, fiind ușor schematică, mai anecdotică. Faptul că scriitorii români nu sunt chemați să ocupe funcții de atașați culturali la ambasade este o culpă a clasei politice.

M.T.: Trebuie să te contrazic aici. Noi am avut scriitori atașați culturali, dar au fost alungați unul după altul. În anii '90, Laurențiu Ulici a propus în jur de 16 scriitori. Este și vina lor, este vina ambasadelor, a diplomației românești.

A.A.G.: Politica, la noi, este un teren atât

de mișcător, încât scriitorul nu și-a găsit un loc încă bine definit pe acest teren. Prin poziția sa ar trebui să profite de faptul că avem oameni de înaltă elevație și care ar putea să fie folosiți ca ambasadori autorizați cu rezultate bune.

M.T.: Eu aș vrea să mai spun ceva și să mă contrazic pe mine însumi. Un talent extraordinar cum este Grete Tartler reușește și în diplomație să facă față, adică să se impună. După fenomenul Viena, Copenhaga, acum Atena - iată un scriitor care a realizat multe în diplomație și sperăm că va continua.

A.A.G.: Să te întreb eu pe tine. Dacă ai fi numit mâine atașat cultural în Belgia, să zicem, care ar fi primele trei lucruri pe care le-ai face?

M.T.: Unu: eu nu voi intra niciodată în diplomație; doi: eu sunt un om care nu tac, vorbesc și scriu fără inhibiții, așa că nu sunt bun de diplomat; trei, e de prisos să mai continui. Prin acest festival trebuie să pătrundem pe culorile lumii, dar, în același timp, să traducem numai autori care să ne reprezinte cu adevărat. Apar tot felul de traduceri în lume, dar nu sunt cele mai bune cărți puse în valoare.

A.A.G.: Așa este. La noi nu este vorba de strategii, ci de cum se descurcă fiecare pe cont propriu, prin relații amicale mai mult decât prin relații bazate pe politicile culturale ale momentului.

Interviu realizat de
Marius Tupan



sean cotter

Tragedia ultimului deceniu de viață al lui Lucian Blaga a fost exagerată. Blaga a trăit între 1885 și 1961 și, înainte de colonizarea României, în 1944, a fost primul modernist al țării: poet, dramaturg și filosof super-productiv, ancorat în sensibilitatea expresionismului european. Afirmând că tragedia a fost exagerată, nu am dorit să neg tragismul poveștii lui. Începând din 1948, Blaga a fost îndepărtat de la catedra Universității, exclus din manualele de literatură și i s-a interzis să-și publice scrierile originale. Era supus presiunii permanente a supravegherii polițienești și se simțea neajutorat, în timp ce asista la sugrumarea culturii române, pe care o iubea, de către dictatele realismului socialist. Povestea tragică a acestei laturi a vieții lui Blaga a fost exagerată în măsura în care s-a făcut abstracție de masiva operă de traducere pe care a încredințat-o tiparului în această perioadă.

În interpretarea acestei ultime perioade, am ajuns la o subtilă contradicție. Pe de o parte, ne plângem de faptul că și-a petrecut ultimii ani, ca să-i cităm, „mut ca o lebădă“, în condițiile cenzurii oficiale. Pe de alta, traducerea lui sunt adeseori criticate ca fiind „prea blagiene“. Evidențiem tragismul acestei perioade, deoarece suntem frustrați de Blaga, și totuși îi respingem traducerea, deoarece acestea poartă amprenta lui într-o prea mare măsură. Puțini scriitori, din România sau de aiurea, au înțeles, precum Blaga, posibilitatea ca traducerea să devină în aceeași măsură expresia autorului original, ca și a traducătorului. Blaga știa cu precizie ce face. În opera de traducere îngăduită lui de noul guvern comunist, el și-a aflat propria voce, glăsuind în armonie cu marii scriitori ai tradiției occidentale. Citindu-i traducerea în comparație cu alte surse, dobândim o imagine a

Lucian Blaga: traducătorul și Celălalt

traducătorului la lucru. O imagine a unui traducător virtuoz, prins în travaliul de perpetuare a culturii române.

Un exemplu ilustrativ este traducerea celebrului *Sonet din portugheză*, al lui Elizabeth Barrett Browning, *How do I love thee? Let me count the ways*. Pe ultima ciornă a traducerii, Blaga schimba semnătura: taie „tradus de Lucian Blaga“ și înlocuiește cu „tălmăcire liberă de Lucian Blaga“. Cuvântul „liberă“ este important. Blaga era conștient de faptul că lărgea noțiunea de traducere prin ceea ce realiza. În ciuda acestui semnă, începutul urmează cu fidelitate originalul englezesc. „How do I love thee? Let me count the ways./ I love thee to the depth and breadth and height/ My soul can reach, when feeling out of sight/ For the ends of Being and ideal Grace“. Versiunea lui Blaga se ține aproape: „Cât te iubesc? Îngăduie să cumpănesc./ Atât de-adânc eu te iubesc, atât de-nalt,/ cât sufletu-mi cătând ajunge, până-n alt/ tărâm, care întrece rostul pământesc“.

Blaga renunță la „breadth“, o omisiune pentru care poate fi absolvit, ca și la „ideal Grace“ - un concept atât de specific protestantismului victorian, încât numai expresia englezească îl poate reda. Nici una din aceste două schimbări operate în prima strofă nu pare „liberă“ sau prea blagiană. Aceasta este, pur și simplu, Elizabeth Barrett Browning în grai românesc.

În strofa a doua, în schimb, lucrurile se schimbă: „I love thee to the level of everyday's/ Most quiet need, by sun and candle-light/ I love thee freely, as men strive for Right/ I love thee purely, as they turn from Praise“. Versiunea lui Blaga nu repetă „I love thee“: „Și te iubesc până-n acel îndepărtat/ zenit, ce fiecare zi l-atinge-n drum./ Și liberă, în dreptul meu, și pur, precum/ aceia care de glorie s-au lepădat“.

Blaga operează aici câteva schimbări, dar doresc să mă concentrez asupra opțiunii lui de a nu repeta „te iubesc“. În schimb, acordă greutate celor trei adverbe: „liberă, în dreptul meu, și pur“.

Ar trebui să ni-l imaginăm la masa de lucru, având, la stânga, o antologie deschisă la poemul poetei britanice, iar, dedesubt, o traducere literală a poemului, datorată soției sale, Cornelia. Blaga cunoștea exact textul englezesc; prima strofă o

tradusese aproape cuvânt cu cuvânt. Pentru a explica hiatul dintre versiunea engleză a celei de a doua strofe și traducerea lui Blaga, avem nevoie să ne imaginăm existența unei terțe cărți, deschise alături - o colecție vieneză de poezie universală, datând din 1933, care includea o traducere în germană a poemului, realizată de Rainer Maria Rilke. Aici, cea de-a doua strofă sună în felul următor: „Ich liebe dich bis zu stillsten Stand./ den jeder Tag erreicht im Lampenschein/ oder in Sonne. Frei, im Recht, und rein/ wie jene, die vom Ruhm sich abgewandt“.

Versul lui Blaga, „Liberă, în dreptul meu și pur“, este aproape identic cu versiunea lui Rilke, „Frei, im Recht, und rein“ (Și restul strofei este foarte apropiat.) Blaga era un mare admirator al lui Rilke și a folosit traducerea acestuia ca a doua sursă pentru versiunea lui românească. El nu alegea germana în defavoarea englezei; le folosea pe ambele. Așadar, traducerea lui este „liberă“, în sensul că este fidelă la două surse, în loc de una. Astfel, Blaga realiza, prin traducere, un mic cerc al comuniunii internaționale. Libertatea traducerii însemna libertatea asocierii într-o pluralitate de figuri ale Occidentului. Aceasta este imaginea lui Blaga din anii '50, pe care merită să o păstrăm: liberă, culturală, multinațională.

Este o realizare remarcabilă și mi-aș dori să am mai mult timp pentru a o descrie în detaliu. Dar ce rost are să spun acum această poveste, la aproape paisprezece ani de la căderea guvernului comunist al României și la cincizeci și nouă de ani de la începutul perioadei comuniste? De ce, atunci, am spus totuși povestea traducerii unui poem de dragoste? Am făcut-o, deoarece viziunea lui Blaga despre România este tot atât de importantă în această perioadă, ca și atunci. Blaga vedea România ca pe o țară ospitalieră pentru o mulțime de alte naționalități, o țară a cărei țarie, de fapt, stă în deschiderea către ceilalți. Ospitalitatea de care ne bucurăm noi, scriitorii din toată lumea, la această conferință, este ospitalitatea manifestată de Blaga în traduceri. Un ideal de libertate și justete contrapuls colonizării sovietice. O imagine a pluralismului național care trebuie să ne fie astăzi model.

În românește de Maria-Ana Tupan



veronika dreichlinger

opresc sub fereastra lui. Da, da, acum intră pe poartă! Căpătâiul patului său stă așezat în dosul peretelui dinspre scară. Un perete subțire ca și sufletul său propriu. EL aude nenorocirea care se apropie, EL vrea să se ascundă sub pat, dar își dă seama de absurditatea unui asemenea gest.

(continuare în pagina 21)

zile și nopți de literatură

Pași în Noapte

Pași care vin și se duc, se apropie și se îndepărtează, ori poate se opresc șovăitori. Oameni care trec prin noapte și un singur om, EL, care aude toți acești pași. Ascultând, ar dori să scrie de întunericul. El vrea, EL trebuie să dezghioace bezna enigmatică prin care nu zărește nimic; bezna în care aude doar pași. Vrea să citească auzind, întunericul orb. Auzind, să-și rupă măcar clipe sau chiar minute de somn. EL este obosit, este paralizat de teama ce-l încătușează. Îi este frig sub plapuma călduroasă.

Trop, trop, trop? Un sunet regulat, greoi și rar. Mai nimic. E bătrânul de alături. O greutate de plumb îl apasă, totuși, EL cade într-o alipire scurtă.

Tac, tac, tac? Pași ușori și repezi care se apropie. Crispat și posedat de frică, ascultă prin fereastra închisă; apoi suspină ușurat. Trebuie să fie muncitoarea vecină; revine târziu de la fabrică ori de la o întâlnire? Liniștit și surzând, EL ar vrea să cadă

în somn; dar: iurăși se aud pași!

Trop, tac-tac-trop. Da, este o pereche care se apropie cu pași târșăiți într-un ritm confuz, indeterminabil. Cei doi trebuie să fi ajuns drept sub fereastra lui! Iată-i aci! Degetele i se încleștează pe plapumă, broboane de sudoare înghețată îi stau pe tâmpile. Ascultă. Vor să intre la mine. Pe mine mă caută! Ba nu. Doar flecăresc între ei. Frânturi de cuvinte, pentru el sunete și gemete de neînțeles, se pierd undeva în întunericul nopții. Cei doi nu știu că cineva îi ascultă în taină. Oare nu le este frică de noapte?

EL, cel care ascultă, se lasă din nou pe perne, bățăile turbate ale inimii sale se liniștesc. Se sucește neliniștit și se tot răsucesc în pat, se zbate să-și găsească stropul de somn pe care și-l dorește. Dar care nu-l nimerește deloc. Îngrijorarea, teama îi fură odihna, îi fură somnul.

Pași repezi, grei, pași de cizme se înghesuie și se



jean-luc wauthier

Eu, celălalt sau Sinele secret pentru și prin Celălalt

simțurilor - poetul se îndepărtează într-un fel de el însuși pentru a pătrunde în lumea onirică a limbajului, ale cărei forme, culori, ritmuri, alianțe semantice misterioase care, în mare parte îi scapă, că tot acest talcioc psihic alcătuiește o ființă nouă și mereu înnoită față de limbaj, un gen de om total aspirat spre Înalțul Astral. Printre atâția alții, Ovidiu sub a cărui memorie este plasat acest Colocviu, își uita, bineînțeles, de statutul său de poet celebru și slăvit atunci când se apleca peste coala albă pentru a-și schița visurile - aceasta cu mult înainte de oribulul său exil solitar care îi marchează **Tristele și Ponticele**. Rimbaud, cu maniere de copil bătăran și insolent - căruia i s-ar zice pe la noi în mod vigoșos "un puști dat dracului" - devine, în momentul scrierii, Prometeul absolut. Corneille se spune că era un burhez prudent, și pentru a prăsi poezia, dar pentru a rămâne în literatură, Courteline, se pare, era un om sinistru. Așadar, de la Verlaine, care pune laolaltă un cap de gangster cu cercetarea fluidizată a inefabilului poetic și până la Villon sau Racine, în același timp la limita marelui banditism și admirabile lebede ale limbii, al căror cântec secret se înalță ca un plop înalt pe cerul albastru, de la Chateaubriand, mare druid breton, vrăjitor dezamăgit rătăcit printre toate piedicile meschine ale politicii, până la Reverdy oscilând între blasfemie și sfințenie, totul ne dovedește clar că, atunci când scrie, ceea ce spune poetul, o spune fără să o știe, iar prin poem, el își plasează, după formula lui Cocteau, "noaptea în plină zi".

Or, spre deosebire de mine, dragi prieteni români, voi ați cunoscut oroarea de a vedea acest cuvânt nocturn aruncat cu brutalitate în lumina crudă a celei mai absurde justificări ideologice. Atunci când am venit pentru prima oară la voi, în 1991, la scurt timp după căderea lui Ubu Rege, am vizitat acel sinistru birou al Securității, unde poemele voastre erau puse la index de oribilii funcționari însărcinați să îi înregimenteze pe oribilii lucrători rimbaldieni. Cei mai buni poeți ai voștri mi-au arătat atunci manuscrisele lor cenzurate, în care trebuiau să înlocuiască, de pildă, cuvântul "mort", care nu avea drept de cetate, cu un cuvânt mai "constructiv".

Și această amintire tragică, această oribilă muncă de tranșee, căreia i-ați fost prizonieri, cu lașa tăcere complice a Occidentului și a majorității intelectualilor săi, îmi permite să abordez acum cel de-al doilea sens posibil al formulei supusă nouă spre reflecție, cel în care virgula are un sens explicativ: eu în fața celui alt.

Dar cine este oare acest celălalt, celălalt nu ar putea fi oare și el un altul? Un tânăr poet oarecum idealist ar putea să-l vadă în acesta pe cititorul ideal, complice, care pătrunde cu empatie într-o operă de viață, făcută pentru dialog. Dar din nefericire, acel celălalt poate fi la fel de indiferent, cel care nu vă va citi niciodată sau, și mai rău, cel care vă va cenzura. Și în această privință, trebuie să spunem urgent că pe lângă cenzorii profesioniști și oficiali pe care i-au cunoscut cei pe care îi numeam odinioară din țările din Est, poeții din Vest și din America de Nord întâmpină o altă formă mai abilă, și prin aceasta mai redutabilă de cenzură: o cenzură în același timp mai ambiguă, mai mobilă, mai greu de sesizat, și care, pentru a spune pe scurt, aș numi-o cenzură economică. Această cenzură ține de un silogism simplist: poetul nu este rentabil, dar lumea este rentabilă; așadar, poetul este inutil, în cel mai bun caz el este un element frumos decorativ. Aceasta este invenția forțelor capitaliste față de poezie: literatura fiind un produs de consum, să închidem ușa tuturor celor care nu se supun acestei sacre datorii a societății de consum.

Așa se explică de ce, în zilele noastre, peste tot în lume, poetul caută mai mult sau mai puțin febril un Altul ideal, acel cititor cu care va putea intra în dialog și pe care, în cel mai bun dintre cazuri, îl va ajuta să trăiască. Până și cel mai ermetic dintre poeți, dacă este un adevărat poet și un poet adevărat are această dorință secretă de a vedea cum munca sa poetică îl întâlnește pe Celălalt, cum este auzită de celălalt. Este binecunoscut, în acest sens, dialogul dintre un admirator al lui Mallarmé și un sceptic, aceasta petrecându-se chiar în timpul vieții poetului. În timp ce cel de-al doilea îi spunea, cu aplomb, primului că maestrul său nu are decât o duzină de cititori, acesta îi răspunde: "Da, Mallarmé nu are decât o duzină de cititori, dar ei sunt gata să moară pentru el". Pentru a aduce apă la moara aceasta, dați-mi voie să-l citez din nou pe Schmitz, care afirma: "Un poem care ar spune totul ar fi un poem închis". Un poet se întâlnește, așadar, cu celălalt în deschiderea pe care o reprezintă poezia, și în această fraternitate universală a poeziei, așa cum au afirmat-o cei mai buni, de la Frații umani ai lui Villon la Poezia pentru toți a lui Eluard, trecând prin sarcasticul Baudelaire, care i se adresa ipocritului cititor cu "fratele meu".

In românește de Roxana Dascalu

Pași în noapte

(urmare din pagina 20)

„Haideți, veniți, veniți odată și luați-mă, nu mai pot îndura asemenea nopți!”

Strigătul lui sugrumat sparge bezna încăperii. EL aleargă la ușă, o deschide smucit: „Nu loviți, nu mai dați, nu mai bateți! Doar vin cu voi!”

Paturile puștilor îi cad greu pe umeri, cizmele îl nimeresc în burtă, în toate părțile corpului.

„Ticălosule, unde-i taică-tu? Dușmanul Partidului? Dușmanul Statului? Unde e? O să te facem bucăți, te facem carne tocată vie! Unde s-a ascuns trădătorul? Te vom trage de limbă, vei vorbi!”

La fiecare cuvânt, o lovitură. EL scâncește. Lovituri surde în noapte. Lovituri de pumnii, de picioare. Ca stele strălucitoare, durerile sale. Nici un chip de scăpare. Călăii nu au fețe, n-au decât bastoanele și fierul. EL nu aude decât zgomotele uneltelor schingiuitoare care șuieră, care îl nimeresc, îl lovesc.

„Mamă, fugi, salvează-te!” - se aude pe el însuși strigând. După aceea, numai gâfâielile femeii torturate.

„Trebuie să fie în cămașă de noapte.” Acest gând, ultimul său gând, este înghițit de bezna chinurilor în care se pierde. Leșinul salvator îl transpune în lumea de dincolo...

Durerea îl trezește, durerea și fiorul rece. Pe trup, răceală lipicioasă; în jurul său, liniște de ghețar. O liniște adâncă și însingurată îl înconjoară.

„M-au lăsat; au plecat schingiuitoarii?” Întrebându-se, încearcă să se miște. EL înțelege și această pricepere îi înjunghie mintea. EL pipăie în jur și atinge lucruri cunoscute: patul, scaunul cu hainele puse în ordine pe spetează. Pricepe: EL este acasă. Totuși: unde îi este mama? Mama chinuită, mama nenorocită care-l apăra disperată?

Se ridică, se poate ține pe picioarele tremurânde. Cu trupul învăluit de sudoare rece, se așază cu spatele la ușa închisă. Clipind din ochi, își privește camera. Acum este treaz de-a binelea și știe că mama lui este moartă! Moartă din acea noapte îngrozitoare a copilăriei, noaptea care nu-l va părăsi niciodată. Același coșmar pe care îl trăiește din nou și care cade aproape în fiecare noapte asupra lui.

Ochii stinși ai mamei moarte strălucesc prin lumina suavă a lămpii. Cândva acei ochi goțiți l-au privit pătrunzător și tintă, dar fără expresie. Mama a fost ucisă, moartea lui a fost considerată certă. Probabil. I-au lăsat acolo pe amândoi, atunci, în acea noapte cumplită, acea noapte îngrozitoare de tortură.

EL, totuși, s-a ridicat atunci, ca și în această noapte. EL a supraviețuit, EL trăiește. Coșmarul și teroarea, teama chinuitoare revin noapte de noapte; trăiesc alături de EL, trăiesc împreună cu EL. Teroarea statului, al „ACELUIA”, rămâne partenera de nedespărțit a vieții sale. Libertatea nu l-a putut elibera.

In românește de Horia Gârbea

zile și nopți de literatură



ricardo montserratt

A scrie înseamnă să înfrunți oameni pe care nu i-ai văzut niciodată, pentru a le spune lucruri pe care ei nu le cunosc. A scrie înseamnă să te îndrepti spre cel care nu este ca noi pentru a-l surprinde, dându-i o imagine despre noi (sau despre lumea noastră), care este diferită de cea pe care o avea înainte de a ne citi.

A scrie înseamnă să vrei să fi auzit de *ceilalți*, deoarece, așa de diferiți și așa de străini cum sunt ei pentru noi, ei nu vor putea niciodată să trăiască ceea ce trăim noi, ci doar să audă, să își imagineze. (Mi se întâmplă chiar să le scriu celor morți. Morților mei. Morților fericii mele.)

A scrie înseamnă să împărtășești diferențele, sentimente diferite, istorii diferite, uri diferite, amintiri diferite, pe care le leagă însă aceleași evenimente, aceleași obiecte, întâlniri similare, călătorii sau parfumuri.

A scrie înseamnă să trimiți o scrisoare celor care nu ne iubesc. Noi nu scriem pentru cei care ne iubesc. Sau o facem doar din vanitate, pentru plăcerea trecătoare de a citi admirația, fervoarea sau surpriza în strălucirea ochilor lor (sau în cerneala albastră a răspunsului lor). Celor care ne iubesc, nu le scriem. Ocazional, le scriem, în zilele bune, scrisori zise de dragoste, pătrunse de o mirare plină de beatitudine; în cel mai rău caz, în zilele cenușii, scriem scrisori de adio. Ne scriem scrisori în oglindă: Eu, care am șansa să mă cunosc intim, împărtășesc acest noroc cu tine, care ești a mea, care ești ochii, inima mea, a mea etc. Dar noi nu ne scriem niciodată romane! La ce bun să construiești asemenea mașinării, atunci când ființa iubită citește totul în privirea noastră, aude totul în tăcerea noastră, orice am spune, am face sau nu am face, ea citește dragostea și îi dă o imagine. Dacă începe să ne iubească mai puțin, dacă începem să o pierdem, atunci pornește romanul, cu aparatul său de violență, de trădări, de contrasensuri, de anecdote și de capcane. Atunci este însă prea târziu. Romanul începe atunci când ea nu ne mai iubește, atunci când am pierdut-o.

Pentru cei care nu ne iubesc, pentru cei îndepărtați, atât de neputincioși cum suntem să le vorbim, lor le scriem metafore stranii, povești abracadabrante, aventuri mirifice, le întindem oglinzi paralele, lațuri și plase invizibile în care se vor lăsa prinși.

Și printre rândurile acestor capcane scrise, printre cuvinte, pitit, subînțeles, insinuat printre elipse, se află ceea ce ne-a fost cel mai greu să îi scriem. Ceea ce ne-a durat cel mai tare să îi scriem. Ceea ce ne-a fost imposibil să

Limba este făcută pentru cel mai îndepărtat, nu pentru cel mai apropiat

și revelăm, dar care umple paginile de pe coperta a patra, imposibil, de negândit, întrucât nu are o existență oficială, recunoscută, cuantificabilă, materializabilă. Pentru că este interzis, tabu, negat, secret, invizibil și nu poate fi numit.

A scrie este o utopie prin definiție, absența este absența de loc și de spațiu. De *camp* (din latinescul *pagem*). Este vorba de a exista (*existo*), de a fi în afară de, într-un spațiu care nu exista mai înainte.

Fie că este în America Latină sau în Franța exilului meu, noi ceilalți, scriitorii, nu știm să scriem decât *utopia*: ceea ce nu este acolo, ceea ce nu suntem sau nu mai suntem, scriem unor oameni care nu sunt acolo, sau nu mai sunt acolo, nu sunt ceea ce sunt, sau nu mai sunt ceea ce erau. Invizibil și imposibil de numit.

Știi, e așa cum este atunci când te întrebi de cât timp nu ai mai râs, nu ai mai iubit, sau nu ai mai vorbit despre dragoste. Atunci când te întrebi de ce nu mai simți că există decât momente de ruptură, de furie sau de distrugere. Când ne întrebăm ce ne lipsește. Ce există oare pe strada noastră și acum a dispărut, strivit de fălcile buldozerelor. Și ce ne făceam pe vremea când nu exista telefonul mobil. Și cum era atunci când aveam timp, tot timpul, chiar și timpul să ne plictisim. Și cum arăta persoana al cărei chip l-am uitat, sau despre care nu ne-au mai rămas decât amintirile moarte, care sunt fotografiile.

Așa cum am putut să iubim uzina care ne dădea ritm vieții.

Noi ceilalți, scriitorii, nu știm să scriem decât *absența*.

Absența este o realitate paralelă, dar asemenea absenței ființei iubite, ea ocupă tot spațiul. Moartea nu pune punct la nimic. De altfel, nu moartea este ceea ce rănește cel mai mult, ci o absență mult mai insidioasă, cea a dispariției.

Noi nu știm să scriem decât despre dispariție, nu cea a trecutului și a tradițiilor sale, ci a celor care dispar acolo, reprimăți, sechestrați, torturați, asasinați de aparatul militar și polițienesc... Aici, în Franța mea liberală, destituiți, umiliți, negați, diminuați, declassați, malnutriți, maltratați, infantilizați, poluați, înșelați, vânduți, cumpărați, respinși, spoliați.

Singură, utopia scriiturii permite apariția, repariția celor absenți, umplerea absenței. Ea presupune crearea unui spațiu deschis, în care antagonismele nu se distrug reciproc ci, topindu-se, des-construindu-se și re-construindu-se în ficțiune, se împacă, și își reconciliază diferențele.

Noi afirmăm că, prin scriitură, este posibilă o altă lume, o nouă modernitate, fondată pe limbaj, deoarece orice lume nouă este mai înainte de toate o re-fundamentare și o împărțire a limbajului, nu pentru a reproduce ceea ce este, ci pentru a-l inventa.

Există două epoci în literatură, o epocă în care totul era explicat, ordonat, în care totul avea un sens. Aveam încredere în sensul cuvintelor. Credeam, atunci când mergeam la

școală și învățam o meserie, că totul va fi bine, că existența va avea un sens.

Eroul își făcea intrarea la începutul povestirii noastre, din care ieșea aproape neșifonat, spunând: și mâine este o nouă zi.

Astăzi, de fapt după Auschwitz și Hiroshima - primele nume care au fost date aberației -, este imposibil să dăm un sens rațional la ceea ce ni se întâmplă. Atât politicienii, cât și economiștii sau specialiștii în publicitate trunchiază sensul fiecărui cuvânt, deformează cea mai mică imagine despre ceea ce ni se întâmplă.

Ficțiunea este singura în măsură să ordoneze, să dea sens celor pe care le vedem, auzim și pe care le trăiesc, în fiecare zi, milioane de oameni năpăstuiți. Și acesta este motivul pentru care stăpânii lumii se interesează atât de mult, mai ales negustorii de arme, despre canalele prin care trec victoriile și imaginile. De puțină vreme, ei se interesează chiar și despre oamenii care scriu aceste cuvinte, despre actorii care le rostesc, despre artiștii care le cântă, despre creatorii care le pun în scenă sau în spațiu.

Într-o dictatură politică, aceștia sunt închiși, asasinați sau cenzurați. În dictaturile economice, ei sunt condamnați la pauperitate, umiliți, asimilați șomajului cronic, împinși la suicid sau la dispariție.

Pe vremuri, se spunea: mai bine să fii surd decât să auzi așa ceva. Astăzi, am putea spune: mai bine să fii surd, orb și analfabet, decât să auzi, să vezi și să citești ceea ce auzi, vezi și citești.

După Hiroshima și Auschwitz, nu vom mai spune niciodată o poveste, că și când ar trebui să fie singura, scria John Berger. Tot el reamintea, recent, în „Le Monde”, despre Hiroshima; Bomba care a explodat deasupra unui spital din centrul orașului a ucis, dintr-o lovitură, 100.000 de oameni, dintre care 95% erau civili. Alți 100.000 aveau să moară, mai apoi, de o moarte lentă. Un milion de oameni aveau să rămână fără adăpost.

Generalul Leslie Groves, pe vremea aceea directorul militar al proiectului Manhattan, a cărui misiune era să planifice bomba, le-a declarat membrilor Congresului SUA: Radiațiile nu provoacă nici un fel de suferință excesivă. De fapt, din câte am aflat, este un mod foarte agreabil de a muri.

Celor care spun ochi pentru ochi, eu le răspund: ficțiune pentru ficțiune.

Semprun, atunci când s-a întors de la Mauthausen, afirma: La ce bun să scrii, dacă nu inventezi adevărul?

A scrie înseamnă să inventezi lumea, nu să o schimbi. A scrie schimbă viața, schimbând cuvintele care o spun și imaginile care o ilustrează. A scrie face ca viața să devină multiplă, complexă, bogată în posibilități, deoarece include neîncetat punctul de vedere al Celuilalt. Al Celorlalți.

Nu există literatură fără cititor. O carte se scrie în doi: scriitorul și cititorul. Nu există scriitor singur. Deasupra umărului său se

apleacă nu doar alți scriitori, ci și toți anonimii ale căror cuvinte și priviri le-a moștenit. Nu există cuvinte fără ascultare. Și nu există poveste, dacă nu este istorisită de o mie de ori, de o mie de povestitori diferiți.

A scrie creează universuri în care cuvântul atinge o plenitudine de semnificații. Toate adevărurile sunt spuse atunci. Auziți că eu nu folosesc, vorbind despre literatură, cuvinte scrise, ci zise?

Aceasta întrucât nu există literatură fără cuvânt. Nu există societăți mute.

Literatura umple tăcerea. Ea este polifonică. Deoarece este mai întâi scrisă, fiecare îi suntem fideli, fără să înțelegem bine de ce, fiind fidel cuvântului scris, fiecare învață atunci să rămână fidel cuvântului pur și simplu, și acțiunilor care însoțesc acest cuvânt. Fundamentul democrației. Demos, Kratos: puterea și cuvântul poporului. Iluzie deșartă? Vă veți întreba. Am învățat de la argentinianul Borges și de la mexicanul Fuentes că totalitatea timpului și a spațiului se găsește într-o singură carte, care devine, de fiecare dată, toate cărțile, în momentul în care este citită de un cititor care este tot cititorii.

Cartea este locul unde un om este toți oamenii.

Invers, toți oamenii care citesc sau care

recită un vers din Shakespeare sau un rând din Kafka sunt Kafka sau Shakespeare.

Fantastica putere a creației, putere a autorului și superputere a cititorului, negată de cei care ar voi să învățăm să citim doar ca să citim reclame publicitare, să învățăm să scriem, pentru a scrie scrisori de motivare și curriculum-un vitae.

A scrie, înseamnă să lucrezi cu semnele și cu formele, cu simbolurile și cu imaginile, cu legile secrete și cu credințele care ne zidesc, care limitează societatea noastră. Prin forța imaginarii, noi deplasăm neconținut limitele și zidurile, frontierele și barierele. Această mișcare este utilă pentru autonomia și pentru independența fiecărui individ.

Copilul nu renunță la dependență, nu intră în imaginarul social decât doar pentru că i s-a promis o integrare socială viitoare, un rol social viitor. Atunci când societatea nu își ține promisiunile, apare ura, violența, iar copilul ajuns tânăr devine sălbatic. Toate problemele de excludere, de dezafiliere marchează imposibilitatea de a depăși, de a doborî bariera socială. Dar noi înșine, artiștii, nu putem să alegem autismul, și să ne mirăm apoi că suntem tratați drept proștii satului de către politicienii care ne infantilizează și care ne pun sub tutelă.

Trebuie deci să promitem trecerea de la o cultură la alta, deschiderea culturilor, unele față de altele, să depășim limitele și diviziunile sociale. Trebuie să permitem ca imaginarul și simbolistica tuturor, grupuri și indivizi, (și mai ales cei care au fost făcuți să dispară, care au fost puși la marginea istoriei, a scenei politice și a lumii normative) să își găsească un loc, o funcție și să fie recunoscuți.

Doar depășirea normelor sociale interiorizate de fiecare sub forma poncifelor, a prejudecăților, a stereotipurilor, prin alchimia care se desfășoară în procesul artistic, face posibil exercițiul libertății colective.

Este vorba deci, înainte de toate, de a depăși imaginarul capitalist, definit ca o expansiune fără sfârșit a economiei, a producției, a consumului, și de a inventa, piesă cu piesă, un spațiu între rânduri, în vidul lăsat, în măsura în care se de-construiesc, apoi se re-construiesc noi raporturi politice, artistice, sociale, care fac din fiecare individ autorul propriei sale vieți, autorul, și nu victima istoriei sale.

În românește de

Roxana Dascălu



charles carrere

Poate că iubirea era limpede
asemeni unei grădini din carne
iubirea era limpede
în trupurile noastre împreunate

*

mireasmă de tămâie
de gândire pură
vertij al abisurilor
chip al visului
adevăruri imaginare
realul alunecă
preludiu al limpezimilor

*

știi
tu
timpul eclipselor
durata lunilor pline
divagațiile valurilor

zile și nopți de literatură

evanescenta nisipului
ora mareei.

*

iubire

a spumei
a granitului

marea în taina lor împreună cum mai murmură

*

ziua cântă zorilor
lumina-i zămislită din acest cânt
și desenează în ceruri
culorile sângelui meu
coapsele tale din fildeș
împletitură de mătase
cât de tandru va fi focul

*

iată hotelul dimineților
coșul de pâine
și cana cu lapte
râsul-plânsul
patriilor copilăriei
geneza vârstei
colina ardorilor

*

privire perlată
raza verde
angoasă a viselor
trezirea vieții dintr-o privire albastră
pești migratori

Traducere de
Liliana Ursu



mircea martin:

„Umilirea nu încap în alegerea noastră“

mai mult decât noi toți această literatură a Balcanilor - a acceptat...

Marius Tupan: Se spune adesea că Antunes este un scriitor în prelungirea literaturii sud-americeane, acum intrată în crepuscul. Sunteți de acord?

M.M.: Nu. Nu se poate. Nu sunt de acord pentru că el vine din altă parte. Scriitorii sud-americieni sunt atât de importanți încât este imposibil să nu fi influențat pe toți cei care le-au fost contemporani sau numai imediați. Literatura lui Lobo Antunes nu vine însă în „dăra“ scriitorilor sud-americieni, ci, așa zice, în „dăra“ scriitorilor americani pur și simplu - Faulkner, în primul rând. În elogiul meu am citat un alt autor Thomas Bernhard - cu care mi s-a părut că se aseamănă stilistic - pentru că și el își reglează conturile cu țara de origine. Chiar și această reglare de conturi mi se pare un act de curaj intelectual extraordinar. Să ne închipuim că un scriitor român are curajul să scrie o carte de 600 de pagini intitulată *Splendoarea României* în care trecutul țării să fie bulversat și privit mai mult decât critic, uneori chiar sarcastic.

Marius Tupan: V-ați gândit să epuizați literatura iberică? Mai bine zis Peninsula Iberică și Balcanii să rămână în ceea ce Europa crede mai la urmă...

M.M.: Înțeleg că n-ați ascultat *Laudatio*.

Marius Tupan: Da, pentru că l-ați dat la revista „22“. Și eu sunt la „Luceafărul“.

M.M.: L-am citit în fața unei săli pline...

Marius Tupan: Nu eram acolo... Pentru că eram la Ministerul Culturii...

M.M.: A fost o absență motivată. Am explicat foarte clar că nici apartenența iberică și nici

Kadare a făcut și unele declarații împotriva României în perioada bombardării Iugoslaviei. Știți ceva în acest sens?

M.M.: Nu știu.

Marius Tupan: Tot din informațiile mele știu că scriitorii sârbi nu au venit la acest festival pentru că se prefigura un premiu pentru Kadare.

M.M.: Nu comentez. Fiecare poate să-și imagineze ce vrea sau să prefigureze ce vrea. Știu că decizia am luat-o împreună după o animată dezbatere la Neptun. Pe de altă parte, faptul că oameni de talia lui Adam Puslojic și Srba Ignatovici au refuzat să vină - dacă e adevărat că au refuzat să vină din această cauză - mi se pare întristător. Trist pentru noi și foarte trist pentru ei. Nu e o atitudine normală. Presupunând că ei îl consideră pe Kadare un inamic, normal ar fi fost să vină pentru a-l înfrunța. O întâlnire internațională ar putea să fie locul unor polemici, noi nu am interzis polemica. Dacă vă amintiți și anul trecut - fost un scriitor sârb care a lansat o polemică dură și o opinie cel puțin ciudată. Nu la adresa SUA în sine, ci la adresa culturii americane, fapt ce m-a obligat într-un fel să reacționez (moderator fiind) pentru că nu poți afirma că America este o țară a cărei literatură poate fi rezumată într-un caiet de notițe... Cred că doi scriitori adevărați ca ei puteau să vină și să-și exprime punctul lor de vedere; tema Colocviului permitea acest lucru.

Marius Tupan: Sunt de acord cu dumneavoastră. Tema a fost extrem de generoasă și a stârnit discuții interesante. Credeți că tema pentru viitorul colocviu este fericit aleasă?

M.M.: Vom ști asta la anul. Tema este în orice caz provocatoare: „Singuri, în satul global“.

Marius Tupan: Domnule președinte de festival, stimate domnule profesor Mircea Martin, de ce ați umilit Balcanii?

Mircea Martin: Adresarea nu e corectă. Nu am fost și nu sunt președinte de festival. Acest post - după câte știu eu nu există; oricum, dacă există, nu-l ocup eu. Eu am fost președintele unui juriu.

Marius Tupan: La asta mă refeream și eu.

M.M.: Ultimul gând al meu și al colegilor mei a fost acela de a umili un mare scriitor balcanic. Nicidecum; nici nu se poate pune problema așa. Eu înțeleg că întrebarea e provocatoare și pot să înțeleg și de ce e, dar în nici un caz alegerea unui scriitor pentru premiul acesta care este finanțat nu înseamnă cătuși de puțin deprecierea celui alt care a primit un premiu nefinanțat. Diferența dintre un premiu care are o pondere materială și unul simbolic nu este una între un mare scriitor și un scriitor mai puțin mare, sau mai puțin valoros. În intenția noastră, aceste premii nu creează ierarhie căci criteriile care le stau la bază - și care au fost anunțate și, prin urmare, sunt cunoscute - nu sunt aceleași. Ideal ar fi fost să fi găsit un sponsor astfel încât și celui de-al doilea premiu (trofeul festivalului) acordat pentru „lărgirea frontierelor literaturii“ să i se adauge un cec de câteva mii de dolari. Sau să prevedem ceremonii separate pentru fiecare.

Trebuie să ne obișnuim cu faptul că Premiul „Ovidius“ are un format, iar acesta este foarte clar definit. Este vorba despre un premiu care se dă pentru un scriitor care s-a luptat pentru libertatea de expresie și pentru toleranța interetnică. Bineînțeles, premiul se oferă unui scriitor, nu unui publicist; unui scriitor important ca scriitor în primul rând. După părerea mea, atât Jorge Semprun și-aș zice, cu asupra de măsură Antonio Lobo Antunes merită acest premiu. Între el și Ismail Kadare diferența este în primul rând, în acest cadru pe care îl cere premiul însuși. Kadare este un scriitor important, eu îl respect foarte mult, i-am citit cărțile traduse în românește; l-am recitat la un moment dat pentru că am scris despre șansele pe care le are un scriitor din lumea noastră de a se afirma în străinătate și l-am dat ca exemplu. Am citit, evident, romanul pe care l-am publicat la Editura Univers, *Aprilie spulberat*. Este un scriitor important pentru lumea noastră, în primul rând - dar nu numai -, de vreme ce a răzbit, a pătruns și în conștiința europeană. Faptul că l-am preferat pe Antunes - de altfel, și pe Antunesc l-am publicat la Editura Univers - nu înseamnă în nici un caz deprecierea lui Ismail Kadare. Nu văd nici un motiv ca el să se fi simțit umilit. Umilirea nu încap în alegerea noastră.

Marius Tupan: Vă amintesc: a învins Antunes cu 5-0, folosind un termen sportiv. Nici un membru din juriu nu l-a preferat pe Kadare? De ce?

M.M.: Din motivul pe care l-am spus. Am purtat discuții îndelungi. Faptul că scorul ar fi 5-0 (termen sportiv nepotrivit pentru un concurs literar), nu înseamnă că a fost dat din prima - cum se zice acum. Fiecare dintre noi am admis că această alegere a fost dramatică, inclusiv Cornel Ungureanu - care este specialist în lumea Sud-Estului, a Europei Centrale, care probabil a citit

zile și nopți de literatură

simpatia noastră firească pentru lumea latină nu au constituit, argumente pentru a-i oferi acest premiu lui Antunes, ci marea valoare a operii.

Marius Tupan: Trebuie să recunosc că am aflat că Ismail Kadare s-a supărat foarte tare. Am mediat printr-un prieten această conversație între el și traducător și chiar am reușit să-l convingem că el este prețuit la noi. S-a întâmplat așa pentru că a fost opinia juriului, dar cititorii din România îl cunosc mult mai mult pe domnia sa decât pe Antunes.

M.M.: Nu știu dacă lucrurile stau chiar așa...

Marius Tupan: Poate că este și vina dumneavoastră că l-ați publicat prin Editura Univers sau că l-ați ajutat să pătrundă în cultura română. Dar credeți că lumea românească sau chiar balcanică este încântată de acest eșec al lui Kadare?

M.M.: Și această supărare a lui Kadare este mai mult inventată decât reală. Pe acest remarcabil scriitor nu l-am auzit spunând nimic rău despre decizia juriului. Comportamentul său a fost impecabil, declarațiile lui publice, în ciuda faptului că a fost provocat să facă declarații de nemulțumire pentru a satisface pofta de senzational a diferiților ziariști -, au rămas cât se poate de sobru și înțelepte. Am un mare respect pentru faptul că asemeni lui Roble-Grillet, anul trecut, a știut să se comporte ca un învingător, nu ca un învins.

Marius Tupan: După știința mea, pentru că am fost și probabil mai sunt încă ziarist,

Marius Tupan: Credeți că scriitorii români s-au comportat bine? Au apărut o mulțime de texte în presă care, în parte, aveau dreptate.

M.M.: Nu am citit tot ce a apărut în presă. Prefer să nu comentez. Cred că ar trebui să vadăm ceea ce trebuie în acest festival, și anume unicitatea și miza lui. În legătură cu comportamentul scriitorilor români nu pot să nu constat că nici în acest an n-au învățat să se comporte în raport cu oaspeții străini ca niște gazde.

Marius Tupan: Au fost niște excepții și cred că străinii ne-au receptat așa cum se cuvenea acest festival.

M.M.: Așa mi s-a părut și mie. Eu sunt chiuimit de ecourile mai mult decât pozitive pe care le-am primit din partea invitaților noștri, dincolo de politețea lor. Fiind, totuși, înăuntrul acestui festival am putut să văd și anumite bălbăieli anumite greșeli. Se pare însă că oaspeții noștri care au fost, evident, și la alte festivaluri și colocvii au știut să aprecieze ceea ce este mai important în asemenea întâlniri, și anume calitatea și nivelul intelectual al comunicărilor, al dezbaterilor și, așa spune, spișitul deschis al românilor.

Marius Tupan: În revista „Luceafărul“ vom încerca să demonstrăm, prin texte, că fost un festival extrem de interesant. Vă mulțumim, domnule profesor și președinte de juriu pentru intervenția dumneavoastră. Vă felicităm pentru modul în care ați moderat prima a dezbaterilor.

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