

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

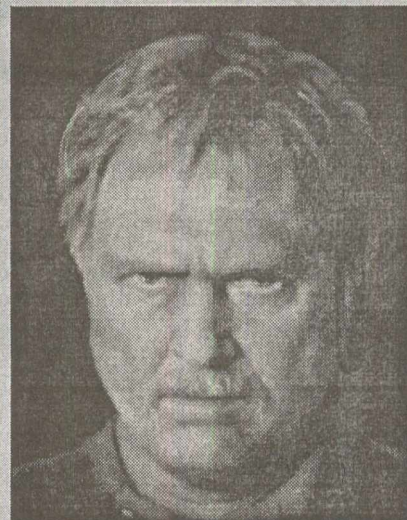
JTI

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

Nr. **15** (692)

Miercuri, 20 aprilie, 2005

În general, atunci când prezint unui coleg picturi aflate într-o fază incipientă, aștept observații și comentarii care să-mi descopere punctele slabe ale activității mele; laudele, în asemenea situații, nu-mi sunt utile și nu mă propulsează. Cu totul diferit este comportamentul colegului meu; din moment ce mi-am permis să exprim anumite obiecții, atât compoziționale, cât și tehnice, mi-am creat un inamic care, de atunci, mă ocolește consecvent și pe toate „undele“.



radu-anton maier



bogdan
ghiu

Nu poți să nu fii de acord cu multe dintre analizele și punctele de vedere ale Profesorului în ceea ce privește buna întemeiere a politicii americane, de ieri și de azi, cu principiile, mai ales, din care ele decurg, dar nu pot să cred că îndelung exersatul scriitor care e Virgil Nemoianu nu știe sau a uitat în asemenea măsură că (și) în scris *tonul face muzica*.

pag. 5

cronica literară

Studiu de etapă



adrian dinu rachieru

la limită



caius traian
dragomir

Hamlet - o lume fără iubire

pag. 8



Orfeu în Maramureș

Stelian Tăbăraș

Că să devină mit, o baladă trebuie mai întâi să-și "piardă" circumstanțialele de timp și cele de loc: adică să câștige valabilitate oriunde și oriunde. Cercetătorii antropologi au încercat totuși să caute urme ale acestor circumstanțiale din... nevoi istorice:

nocturne

Călinescu apreciază *Toma Alimos* drept "baladă feudală", întrucât s-ar străvedea în ea relații de acest tip: încălcarea teritoriului, abuzarea de "fete mari" de pe moșia lui Manea. Alteineva considera că, de vreme ce Negru Vodă trece "pe Argeș în jos" pentru a căuta loc Mănăstirii Cârtea de Argeș, se cheamă că pe atunci reședința domnească era "în sus", deci la Câm-

pulung. Dar, din punctul de vedere al mitului - "cărăuș de cultură și învățăminte" peste epoci, amănuntele acestea nu sunt ele, în primul rând, importante. Cum și în *Miorița* "cei trei ciobănei" nu se puteau întâlni decât departe de locul a toți trei, în transhumanță.

O baladă-mit maramureșeană, din ciclul *Ciobanului care și-a pierdut oile* (auzită personal pe Valea Izei, la Pătrova), conține semnificații tulburătoare izvorâte chiar din aproximarea timpului și a locului: la o stână au năvălit pribegii (huni? tătari? nu ni se spune) care "pe minț m-or legatu/ căinii mi-or pușcatu/ oile furatu". Ciobanul - ne spune chiar el, la persoana întâi, că a fost legat "de furchița stâniei", adică de stâlpul central pe care era fixat acoperișul conic (așa-numitele *stâni cu furcă* de altădată). Până în acest moment, nimic neobișnuit la populațiile românești din calea tuturor năvălirilor. Dar păstorul "nostru" cere, înainte de a fi omorât, să i se permită să mai cânte o dată din *trâmbiță* (cuvânt ce derivă dintr-un participiu, adică

"întocmită din mai multe doage"). Adică din buciium... I se dezleagă doar o mână.

Ce "spune" el din buciium? Povestește fraților săi (nu știu dacă "frați de mamă" sau "frați de oierit") ce a pătît cu acești *pribegi*. Melodia baladei și textul ei sunt pe măsura și ritmul buciiumului. Chiar și cu onomatopoeie! "Tri-hura-huratu/ oile furatu/ pe minț m-or legatu"

Finalul e apoteotic: frații aud, pricep, "coboară din munți/ tot pe cai măruniți", doboară agresorii și recuperează averea stâniei. A fost un mesaj *orfic*, dar izbânda s-a produs nu prin adormirea râului în fața unei armonii de harpă, ci prin mesajul concret, prin metalimbaj și prin vitejia semenilor.

Am cunoscut un bătrân din Câmpulung Moldovenesc ce știa nu doar să confecționeze buciiume, ci și să *zică* din ele diferite mesaje. Am auzit și "pârjolul", câteva sunete prelungi care te înfioară. Tot prin buciium e comunicată întoarcerea oilor către stână pentru muls, chemarea unor apropiați din sat să vină până sus, *în munte*.

În Apuseni, buciiumul e "lăsat"... femeilor. Ele au inițiativa mesajelor. Predomină mesajul erotic, o chemare "de dor" ca un cântec de pasăre. De altfel, ca să nu se usuce, buciiumul de lemn se ține cufundat într-o fântână. Poate chiar "Fântâna Dorului"...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galățchi

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

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile postale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cîțitorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



Omagiu Conducătorului iubit (sau ravagiile adjectivelor)

bogdan ghiu

Am citit de curând, în „România literară” (nr. 13/2005), un text al cărui „stil” și mai ales *ton* ar fi de regăsit (pentru cine vrea să le caute) mai degrabă în „România Mare”. Simțind, probabil, că este nevoie de un bemol, de un semn „diacritic”, oricât de discret, de delimitare, de o mică indicație de carantină, de puțină relativizare și distanțare, redacția l-a subintitulat, prudent, „comentariu”. Acest text se intitulază *Argument pentru Bush* și ne vine direct de sub pana profesorului Virgil Nemoianu.

Nu m-aș fi așteptat ca tocmai un eseist de talia și de finețea sa să practice, să nu-și înfrâneze, să cadă victimă unei separații, unui chiasm atât de radicale și de catastrofale, până la schizoidie, între „fond” și „formă”. Nu poți să nu fii de acord cu multe dintre analizele și punctele de vedere ale Profesorului în ceea ce privește buna întemeiere a politicii americane, de ieri și de azi, cu principiile, mai ales, din care ele decurg, dar nu pot să cred că îndelung exersatul *scriitor* care e Virgil Nemoianu nu știe sau a uitat în asemenea măsură că (și) în scris *tonul face muzica*.

Or, muzica textului său este una de fanfară antrenând gândirea să mărșăluiească, să se pregătească „civil” de înfruntare și să intimideze: o gândire războinică, în uniformă. Acest ton, această tonalitate - jignitoare, inundată de adjective disprețuitoare - distruge iremediabil fondul ideatic. Citind cu urechea trează, ceea ce devine, de fapt, perceptibil în discursul

Profesorului, contraziicând sensul universalist al particularismului american (euceritor la nivel planetar tocmai prin forța calmă a evidenței de eficiență organică a modelului său politico-social), este violența, aroganța, lipsa de toleranță, o ură inimaginabilă față de Europa actuală, o neînchipuită mulțumire (mărginită) de sine și o poftă manifestă de reducere a adversarilor la tăcere.

Ce să mai crezi? Unde e adevărul: în „fond” sau în „formă”? Cum să mai susții atunci, în acord cu spusele Profesorului, meritele „dialecticii” mondiale, când distrugi tocmai contradictoriul, diferitul, în

vizor

loc să-l „sintetizezi”, rezolvând contradicția prin „preluare”? Ca și în cazul *Omului recent* al lui Patapievici, tonul contaminează și alterează fondul gândirii, contraziicându-l.

Dacă nu cumva, de fapt, el îl va fi exprimând în adevărul său cel mai intim, denunțându-i (cât de involuntar?) veritabila esență malignă, dialectică, fie și „updateată”, dovedindu-se aceeași mașină de război creștină ca și la Hegel și la urmașii săi. După „răsturnarea” operată de Marx, „răsturnarea” înapoi, la loc (comanda!), a răsturnării acestuia nu face decât să ne mențină pe același teren minat, în câmpul de luptă al aceluiași tip providențial de istorie.

Trăiască (în veci cacofonic) Căpitanul!

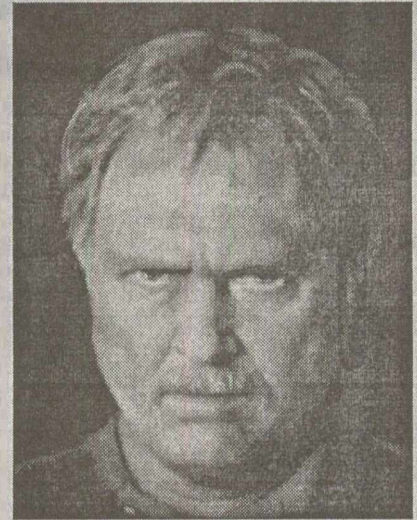
Luceafărul

JTI

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

Nr. **15** (692)
Miercuri, 20 aprilie, 2005

În general, atunci când prezint unui coleg picturi aflate într-o fază incipientă, aștept observații și comentarii care să-mi descopere punctele slabe ale activității mele; laudele, în asemenea situații, nu-mi sunt utile și nu mă propulsează. Cu totul diferit este comportamentul colegului meu; din moment ce mi-am permis să exprim anumite obiecții, atât compoziționale, cât și tehnice, mi-am creat un inamic care, de atunci, mă ocolește consecvent și pe toate „undele“.



radu-anton maier



bogdan
ghiu

Nu poți să nu fii de acord cu multe dintre analizele și punctele de vedere ale Profesorului în ceea ce privește buna întemeiere a politicii americane, de ieri și de azi, cu principiile, mai ales, din care ele decurg, dar nu pot să cred că îndelung exersatul scriitor care e Virgil Nemoianu nu știe sau a uitat în asemenea măsură că (și) în scris *tonul face muzica*.

pag. 5

cronica literară

Studiu de etapă



adrian dinu rachieru

la limită



caius traian
dragomir

Hamlet - o lume fără iubire

pag. 3



Orfeu în Maramureș

Stelian Tăbăraș

Că să devină mit, o baladă trebuie mai întâi să-și "piardă" circumstanțialele de timp și cele de loc: adică să câștige valabilitate oriunde și oriunde. Cercetătorii antropologi au încercat totuși să caute urme ale acestor circumstanțiale din... nevoi istorice:

nocturne

Călinescu apreciază *Toma Alimoș* drept "baladă feudală", întrucât s-ar străvedea în ea relații de acest tip: încălcarea teritoriului, abuzarea de "fete mari" de pe moșia lui Manea. Alteineva considera că, de vreme ce Negru Vodă trece "pe Argeș în jos" pentru a căuta loc Mănăstirii Curtea de Argeș, se cheamă că pe atunci reședința domnească era "în sus", deci la Câm-

pulung. Dar, din punctul de vedere al mitului - "cărăuș de cultură și învățăminte" peste epoci, amănuntele acestea nu sunt ele, în primul rând, importante. Cum și în *Miorița* "cei trei ciobănei" nu se puteau întâlni decât departe de locul a toți trei, în transhumanță.

O baladă-mit maramureșeană, din ciclul *Ciobanului care și-a pierdut oile* (auzit personal pe Valea Izci, la Pătrova), conține semnificații tulburătoare izvorâte chiar din apropierea timpului și a locului: la o stână au năvălit pribegii (huni? tătari? nu ni se spune) care "pe minț m-or legatu/ căinii mi-or pușcatu/ oile furatu". Ciobanul - ne spune chiar el, la persoana întâi, că a fost legat "de furchița stâniei", adică de stâlpu central pe care era fixat acoperișul conic (așa-numitele *stâni cu furcă* de altădată). Până în acest moment, nimic neobișnuit la populațiile românești din calea tuturor năvălirilor. Dar păstorul "nostru" cere, înainte de a fi omorât, să i se permită să mai cânte o dată din *trâmbiță* (cuvânt ce derivă dintr-un participiu, adică

"întocmită din mai multe doage"). Adică din buciom... I se dezleagă doar o mână.

Ce "spune" el din buciom? Povestește fraților săi (nu știu dacă "frați de mamă" sau "frați de oierit") ce a pățit cu acești *pribegi*. Melodia baladei și textul ei sunt pe măsura și ritmul buciomului. Chiar și cu onomatopee! "Tri-hura-huratu/ oile furatu/ pe minț m-or legatu"

Finalul e apoteotic: frații aud, pricep, "coboară din munți/ tot pe cai mărunți", doboară agresorii și recuperează averea stâniei. A fost un mesaj *orfic*, dar izbânda sa produs nu prin adormirea râului în fața unei armonii de harpă, ci prin mesajul concret, prin metalimbaj și prin vitejia semenilor.

Am cunoscut un bătrân din Câmpulung Moldovenesc ce știa nu doar să confecționeze buciome, ci și să *zică* din ele diferite mesaje. Am auzit și "pârjolul", câteva sunete prelungi care te înfioară. Tot prin buciom e comunicată întoarcerea oilor către stână pentru muls, chemarea unor apropiați din sat să vină până sus, *în munte*.

În Apuseni, buciomul e "lăsat"... femeilor. Ele au inițiativa mesajelor. Predomină mesajul erotic, o chemare "de dor" ca un cântec de pasăre. De altfel, ca să nu se usuce, buciomul de lemn se ține cufundat într-o fântână. Poate chiar "Fântâna Dorului"...

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

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

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile postale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Prescii Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



Omagiu Conducătorului iubit (sau ravagiile adjectivelor)

bogdan ghiu

Am citit de curând, în „România literară” (nr. 13/2005), un text al cărui „stil” și mai ales *ton* ar fi de regăsit (pentru cine vrea să le caute) mai degrabă în „România Mare”. Simțind, probabil, că este nevoie de un bemol, de un semn „diacritic”, oricât de discret, de delimitare, de o mică indicație de carantină, de puțină relativizare și distanțare, redacția l-a subintitulat, prudent, „comentariu”. Acest text se intitulează *Argument pentru Bush* și ne vine direct de sub pana profesorului Virgil Nemoianu.

Nu m-aș fi așteptat ca tocmai un eseist de talia și de finețea sa să practice, să nu-și înfrângeze, să cadă victimă unei separații, unui chiasm atât de radicale și de catastrofale, până la schizoidie, între „fond” și „formă”. Nu poți să nu fii de acord cu multe dintre analizele și punctele de vedere ale Profesorului în ceea ce privește buna întemeiere a politicii americane, de ieri și de azi, cu principiile, mai ales, din care ele decurg, dar nu pot să cred că îndelung exersatul *scriitor* care e Virgil Nemoianu nu știe sau a uitat în asemenea măsură că (și) în scris *tonul face muzica*.

Or, muzica textului său este una de fanfară antrenând gândirea să mărsăluiească, să se pregătească „civil” de înfruntare și să intimideze: o gândire războinică, în uniformă. Acest ton, această tonalitate - jignitoare, inundată de adjective disprețuitoare - distruge iremediabil fondul ideatic. Citind cu urechea trează, ceea ce devine, de fapt, perceptibil în discursul

Profesorului, contrazicând sensul universalist al particularismului american (cuceritor la nivel planetar tocmai prin forța calmă a evidenței de eficiență organică a modelului său politico-social), este violența, aroganța, lipsa de toleranță, o ură inimaginabilă față de Europa actuală, o neînchipuită mulțumire (mărginită) de sine și o poftă manifestă de reducere a adversarilor la tăcere.

Ce să mai crezi? Unde e adevărul: în „fond” sau în „formă”? Cum să mai susții atunci, în acord cu spusele Profesorului, meritele „dialecticii” mondiale, când distrugi tocmai contradictoriul, diferitul, în

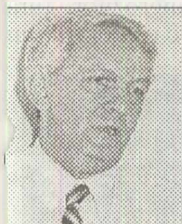
vizor

loc să-l „sintetizezi”, rezolvând contradicția prin „preluare”? Ca și în cazul *Omului recent* al lui Patapievici, tonul contaminează și alterează fondul gândirii, contrazicându-l.

Dacă nu cumva, de fapt, el îl va fi exprimând în adevărul său cel mai intim, denunțându-i (cât de involuntar?) veritabila esență malignă, dialectica, fie și „updatată”, dovedindu-se aceeași mașină de război creștină ca și la Hegel și la urmașii săi. După „răsturnarea” operată de Marx, „răsturnarea” înapoi, la loc (comanda!), a răsturnării acestuia nu face decât să ne mențină pe același teren minat, în câmpul de luptă al aceluiași tip providențial de istorie.

Trăiască (în veci cacofonic) Căpitanul!

Îmi amintesc de acea frază prin care George Călinescu îl caracterizează, sub raport emoțional, pe Mihai Eminescu, drept un senzual și nu un sentimental. Am necreat să văd această afirmație a istoricului și criticului din cât mai multe unghiuri, luând în considerație elementele sugestive pentru o impresie sau alta asupra sufletului - și opereii - narelui poet. Este vorba de acele aspecte și elemente care pot fi aflate prin ceea ce stă la îndemână unui cititor avizat suficient spre a analiza o disjunție operând asupra unei mari personalități. Nivelul care trebuie atins se cere a fi suficient de profund, dovedindu-se decisiv, așa încât observația să se releve oricum, chiar și pentru acela care nu este un specialist al domeniului, ci un intelectual interesat cu adevărat de problemă, interesat însă într-o perspectivă psihologică, filozofică, metafizică mai generală. Convingerea mea - și așa fi în stare să o probez exact - este că, în aspectele programatic-declarative ale atitudinii sale existențiale, Mihai Eminescu nu este, cu siguranță, un sentimental și atunci, mai curând prin excludere, trebuie considerat un senzual. În acest sens așa cita **Venere și madonă** și, desigur, **Luceafărul** - detaliile interpretării poemelor în sensul menționat mă voi



Caius Traian Dragomir

abține să le dau acum. Dovezi perfecte ale emoționalității care nu se rezumă la senzorial, ci invadează întreaga lume a afectelor sunt însă nenumărate în opera eminesciană - **De câte ori iubito...**, **Odă (În metru antic)** și **Stelele-n cer** conțrazie, sau mai exact, desființează diagnosticul lui George Călinescu privind ansamblul personalității lui Eminescu, acesta rămânând valabil pentru anumite direcții, foarte specifice, de manifestare a pasiunii poetului.

Eul nu este niciodată o structură unitară, monobloc - el are alcătuirea sa, așa spune contrapunctiv, despre care s-a scris și s-a vorbit enorm (de la William James și Sigmund Freud, până la Erich Berne sau Lucian Blaga). Filozofia - inclusiv filozofia culturii - aduce, și aceasta, contribuția ei la înțelegerea personalității normale, complexe, contradictorii, eventual fragmentată, în care variantele eului se substituie unele celorlalte în timp, în cursul activității psihice, fără însă ca prin respectivul fapt să fie atins deja pragul schizofreniei ori măcar al schizoidiei sau schizotimiei (grade pe o scală ce se întinde pornind de la boala psihică latentă și până la normalitatea pură).

De ce această discuție care, luând în considerație problema eului eminescian, tinde să se refere a un domeniu propriu atât psihologiei individuale, cât și psihologiei sociale? Erich Fromm a caracterizat epoca modernă - istoria văzută din mijlocul de secol XX - drept schizoidă, ca urmare a fricii, esințiată de individul reprezentativ pentru timpul său, în fața sentimentelor. Bleuler caracterizase schizofrenia drept demență afectivă. Problema de redință sau aspect specific al romantismului - rebuie observat că în centrul existenței omului înclinat se află sentimentul sau, dacă este vorba să ne exprimăm exact și direct, iubirea. Iisus, propovăduind Împărăția lui Dumnezeu, anunță trecerea de a vremea ființării prin lege la aceea a trăirii în și prin iubire. Apostolul Pavel spune explicit că Dumnezeu este iubire. Apare o fabuloasă convergență a otecivului, a existenței mistice, a cunoașterii filozofice și științifice, în ideea iubirii, în faptului, sentimentului, cutremurul (și totodată suportul emoțional) al iubirii. La mult prea multe lucruri se poate lunge, peste nenumărate răscruci ale gândului, pornind de aici. O singură întrebare pentru mo-

ment, însă: așa cum Bleuler vorbește despre nucleul de inafectivitate al schizofreniei, așa cum experiența poetică apare drept o oscilație între senzual și sentimental, nu am putea gândi, în legătură cu tragedia în general, precum despre colapsul existențial produs de un vid afectiv, prăbușire a ființei într-un spațiu golit de sentiment, într-o prăpastie de inafectivitate?

Singurul mod al realei experiențe (și bucurii) a artei este aceea de a o revizita continuu, de a-i revizita marile realizări, marile valori, marile opere. Nu ai cum să nu te întorci mereu la **Hamlet**, la **Electra**, **Gioconda**, la **Hermesul** lui Praxiteles, la **Pasărea în spațiu**, la **Swann**, **Guermantes**, **Sodoma și Gomora**, la **Zgomotul și furia**, la **Domnișoarele de la Avignon** și la toate celelalte serieri, sculpturi, picturi, asemenea acestora, ca desăvârșire. Nu poți să nu recitești, revezi, regândești, "Hamlet". Până la urmă ajungi să te întrebi de ce? Desigur, versul are o frumusețe incredibilă ("frumosul este credibilul, sublimul este incredibilul"), dar există pasaje în alte opere shakespeareiene superioare celor din **Hamlet**, ca lirism. Textura dramatică a tragediei prințului danez include tot ceea ce o poate face desăvârșită, precum și mult din ceea ce o compromite, pareă fără șanse de recurs. Cred - acum - că una dintre explicații, una, poate, dintre milioanele de explicații, toate utilizabile, este aceea că, fără a avea

Hamlet - o lume fără iubire

conștiința faptului, rămânem uimiți, stupefiați, de enormul gol de afectivitate care pare să se umple cu o patimă neîntreruptă și a cărei origine este tocmai fabuloasa atracție asupra sufletului exercitată de acel vid al iubirii, despre care am vorbit.

Tatăl, devenit un spectru, nu își protejează fiul de șocul afectiv al dezvăluirilor legate de crimă. Un lucru care ar fi trebuit să îl pună pe gânduri pe prințul Hamlet este sursa permițând regelui-tată să știe, fie și odată intrat în lumea umbrelor, ce i se întâmplase în somn și în ce mod fusese ucis. Chiar dacă între timp dobândise o formă de cunoaștere mai înaltă decât cea obișnuit omenească, tot ar fi trebuit să aibă unele îndoieli cu privire la adevăr, măcar din dragoste pentru fiul său. Hamlet nu își iubește suficient mama pentru a-i ierta slăbiciunea și nici pe Ofelija, inabilă și neștiutoare, chinuită de prinț cu niște istorii complet neserioase. Ofelija nu îl iubește atât de mult pe Hamlet încât să refuze să îl spioneze, și nici Polonius pe Ofelija spre a nu se folosi de ea în cercetarea, naivă și vinovată, a gândurilor prințului. Gertrude nu pare îndrăgostită nici de primul soț, nici de al doilea și, desigur, nu tratează protectiv sensibilitatea fiului său. Suntem fascinați de **Hamlet** și pentru frumusețea frazei și a textului său în ansamblu, dar, în egală măsură, pentru că ne simțim amenințați, asemenea eroilor shakespeareieni, de inafectivitatea enormă a lumii. Despre iubirea la **Othello**, **Macbeth** sau **Lear** nu mai este nimic de spus. În **Orestia**, **Agamemnon** nu își dovedește dragostea nici pentru **Ifigenia**, nici pentru **Cassandra** și, cu atât mai puțin, pentru **Climenestra**; aceasta nu îl iubește suficient nici măcar pe **Egist**, căci altfel nu l-ar transforma într-un criminal. În schimb, **Ulise** este prin excelență un afectiv. A se vedea **Circe**, **Calipso**, **Nausica**, **Penelopa** și, ca atare, nu trăiește momente de tragedie, deși într-o anumită circumstanță se comportă ca un criminal cu totul excesiv (tradiția culturală împiedică folosirea, aici, a termenului de "abjct"). Epoca tragediei este epoca legii. Iubirea nu naște tragedii, ci doar, eventual, se manifestă criza iubirii neîmplinite, a sentimentului care se ciocnește de ne iubire. Este uimitor, însă, cât de greu și rar se apropie literatura, precum și alte arte, de iubirea propriu-zisă. Văzând lucrurile în acest mod, Romanticismul merită să fie socotit drept epoca supremă atât a unui gen uman de artă, cât și a formulei existențiale cu adevărat fericite a sufletului nostru, chiar dacă și aceasta a produs un copios număr de falsificări ale sentimentului.



Magii toxici

marius tupan

Era firesc ca un oier, preocupat mai ieri și de bomboane agricole, ajuns acum mare afacerist, să-și dea arama pe față. Adică să jignească și să urle ca la ora cortului. Năravul din fire n-are leuire, prin orice aște aște ar fi trecut. Sau: spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești! Mai clar: cei care se aseamănă se adună. De la o vreme, ca să fim mai expliciti, s-a inventat o colonie de moderatori, care invită la emisiuni o haită de comentatori de profesie (ca mai ieri, revoluționarii) formată din 15-20 guriști, care, eică, ar asigura audiența pe undele magnetice, pălăvrăgind până li se usucă saliva în gură. Ei sunt îndrituiți să-și dea cu părerea despre orice: alegeri, politici, răpiri, jocuri, mondenități. Unii sunt recrutați din vechii utecești, care, nici pe vremea lui Călugăr nu-și țineau gura, alții s-au formatat la locul de muncă, în studiourile televiziunilor, iar câțiva, grație atențiilor fosnitoare, își fac loc oricând și oriunde, ca națiunea să nu intre în derivă. Au soluții pentru orice situație explozivă, ne dau sfaturi și, vorba poetului, ne fac filosofie, ca și cum noi am fi niște infirmi, abțiați după panglicile lor. Își pasează gâgăveala de la unul la altul, stălesc limba română, trădează pauperitatea gândirii, fac mari deservicii culturii și civilizației, mai ales atunci când se consideră reprezentanții acestora. După părerea noastră, nu ei sunt cei mai vinovați de anomalii de pe micile ecrane, ci cei care-i invită să-și ridice poalele.

Altfel zis, moderatorii, produși în ciupercării. Printre ei întâlnim și destui scriitori nerealizați sau ratați. Temându-se de anonim, au puresă să presteze orice muncă, mai ales dacă aceea aduce și ceva parale. Mai spuncam și cu altă ocazie: inveniați că nu mai sunt recunoșcuți de autorii veritabili, se comportă în așa fel încât lasă o imagine detestabilă. Cei care n-au acces la cărți, partituri sau picturi îi cred pe acești propagandisti ocazionali, fiindcă bărfele și diversuniile sunt mai penetrante decât operele propriu-zise, iar cultura pe spongi nu înveștește doar indivizii săriți de pe fix, ei și pe cei care poartă o dușmănie feroce realizaților. Suferințele frustraților, căci, trebuie să recunoaștem, nu-s niște oameni fericiți, vin din mai multe straturi, noi preferând acum să sesizăm doar trei.

1) S.S. (suficiență și superficialitate) Gratulați de indivizi care ar dori să-și expună chipul pe micul ecran, se cred conștiințe naționale și-atunci devin aroganți, arțăgoși și arbitrari, depărtându-se de problemele reale și profunde ale vieții. Curând capătă statura păsărilor împăiate, cărora subsemnatul le-a dedicat un roman, topit într-o veselie de cenzura comunistă.

2) M.F. (uzura morală și fizică) E de la sine înțeles că, neputându-se pregăti suficient, trăiesc ca urșii în vremea hibernării, adică din propria grăsime. Câtă mai e. Parafrazându-l pe Marin Preda, țaranul care ajunge la București tot un țaran caută Moderatorii, invită, așadar, la discuții inși pe potriua lor, ca nu cumva potențialii intelectuali să-i complexeze.

3) P.I. Cum pre mulți îi fascinează micul ecran, aceștia exercită presiuni și influențe, la care vajnicii noștri moderatori nu pot rămâne întotdeauna insensibili. Partizanatele și jocurile de culise se încheagă, prin urmare, în spatele ușilor închise.

Dacă unii invitați răbufnesc, cum s-a întâmplat în câteva cazuri edificatoare, e și pentru că-i au la mână pe unii protagoniști. Creditați o vreme cu puteri magice, într-un târziu își trădeză rânjetul amar.



Povestirile lui Silviu Gherman

adrian g. romila

Scurta și plictisitoare viață a lui Kjus (Poliron, 2005) constituie debutul editorial al tânărului publicist Silviu Gherman, un volum adunând douăzeci și două de povestiri, înegale ca valoare, dar cu destule reușite notabile. Ceea ce e remarcabil, înainte de toate, e varietatea tematică a narațiunilor, puse într-un registru relativ unitar stilistic. Recunoaștem aceeași voce și în povestirile S.F. (*Marea dezamăgire; ZYX*), și în cele despre iubirile urban-juvenile (*Erotic sexualic; Alice*), și în evocarea dramelor ori faptelor insolite ascunse după întâmplări aparent banale (*Cristina, Victor și Paulică au plecat după cretă și nu s-au mai întors; Fiul meu*), și în „parabolele” asiatică, africane ori americane (*Gon Zhuo; Whipie, West Virginia; Safari*). E vorba de un narator autoironic, conștient de arta sa, provocator, gata să hiperbolizeze faptul divers, dispus să te șocheze prin poanta finală sau, dimpotrivă, să-ți înșele așteptările, reflectând adesea la scrierea povestirii chiar în timp ce o desfășoară (procedeu neperimat încă, cu bune rezultate în a

cronica literară

profilă chipul de dincolo de vocea naratorială sau în a discuta relația lui cu autorul empiric). Capabil de a se transpune eficient într-o varietate de situații, verosimile sau fantastice, naratorul plurivalent al lui S. Gherman excelează în primul rând prin darul de a surprinde de fiecare dată detaliul important și de a-l amplifica o dată cu evoluția povestirii. Abia la sfârșit realizezi, ca cititor, ce bine ai fost „condus” și ce rol au avut un obiect, o culoare, un gest, o intenție.

Deloc amator de jocuri de structură facile și sterile, eul narativ (foarte rar se povestește la persoana a III-a) trece printr-o grămadă de timpuri și locuri, în care te transpune instantaneu prin farmecul evocării: student contemplându-și existența derizorie și încercând să găsească o ieșire, astronaut amator de amoruri cu femei virtuale, tată bătrân și decrepit, suportându-și cu greu fiul teribilist, profesor plictisit de meserie și așteptând întâmplări răvășitoare (elevii îi dispar, mergând să aducă cretă), călugăr budist dornic de perfecțiune (și gășind doar conformism), cetățean american în plin război, moașă, scafandru ș.a. În *Erotic sexualic*, de pildă (atenție, nimic din pansexualismul respingător și lipsit de literaritate, de tip Claudia Golea ori Ionuț Chiva, în textele lui Silviu Gherman!), personajul visează să-și înșele proaspăta prietenă cu fosta, după un scenariu erotic pe care tocmai l-a scris în calculator. Pregătindu-se de întâlnire, hotărăște să nu-și pună cravată, pentru a o scoate din geantă la momentul oportun, rugând-o pe visata amantă să-i facă un nod și astfel să-i vadă textul erotic și s-o provoace. Totul se învârtă în jurul dorinței puternice, având ca instru-

ment cravata și nuvela-afrodiziac: gesturile încete, ca de ritual, ale pregătirii pentru întâlnire („cămășa descheiată la doi nasturi exprimă virilitate și nonconformism”), grija de a nu-și trezi prietena actuală (trage apa la W.C. cât mai puțin, se spală pe dinți discret, la fel iese din casă), atitudinea mândră pe stradă (spre deosebire de ceilalți trecători, el avea un țel, „cel mai simplu țel din lume, și pentru îndeplinirea lui scrisesem o nuvelă de rahat și-mi pusesem o cravată în geantă”), febrilitatea punerii la punct a planului de seducție. Bineînțeles, întâlnirea eșuează din pricina unui neprevăzut telefon primit de protagonistă, care o anunța despre un fapt catastrofal la care trebuia urgent să fie prezentă. Desumflarea e totală, pe măsura uriașelor așteptări: „Am rămas așa, cu brațele atârând fără vlagă de-a lungul corpului. Din geanta trecută peste umăr mi-a căzut ceva. Era cravata, ieșind prin deschizătura fermoarului. A căzut pe asfalt și s-a încolăcit ca un șarpe roșu, lângă rondul de iarbă”. Perspectiva se oprește semnificativ tocmai asupra lucrului cel mai comun, transformându-l automat în punct central, în simbol. În *Logica lucrului*, universitarul Dumitru Calomfir, renumit pentru lucrările sale de logică, urmează să țină o conferință cu ocazia lansării celei de-a douăsprezecea cărți, la care s-au adunat o mulțime de oameni și de oficialități să-l asculte. Protagonistul speră într-un succes fulminant, mai ales că dorește să dea măsura cea mai înaltă a sistemului său de gândire. Nici nu bănuiește ce întorsătură vor lua lucrurile. Prăbușirea începe prin manifestări banale, dar desigur, asta o știe doar naratorul: sunetul apei de la closet e neplăcut, apa trasă nu spală dejecțiile, mânerul de la chiuvetă îi rămâne în mână. Sala arhiplină și manifestările de simpatie îi sugerează un eveniment reușit, așa că se lansează într-un discurs entuziast despre toate formele posibile de „logică a lucrului”. A uitat însă de intervenția neprevăzutului, de șocul neașteptat al noutății, care poate dărâma într-o clipă orice eșafodaj logic. Un atac terorist are loc în sala conferinței: un individ „cu ochii alungii și piele negricioasă” suflă printr-un tub de lemn o săgeată misterioasă, pe care scrie AMAZON, săgeată ce i se înfige în gât chiar la momentul concluziei. E cel mai elocvent mod de a demonstra „logica lucrului”, în dialog cu exotismul uneori acut al realității. Tensiunea e atent dozată și întreținută, astfel încât să se descaree în final cu efect, după ce povestirea a fost presărată cu indicii și anticipări. Curiozitatea cititorului se menține de la un capăt la altul în cele mai multe dintre prozele lui S. Gherman, ceea ce echivalează cu reușita aproape deplină a volumului, umbrind piese mai puțin realizate (*Introducere, Resurse umane*), care nu reușesc să treacă de situațiile comune și de un ieftin psihologism post-modern.

Vorbem mai sus de precizia detaliului. Modul de a nara îmbracă, uneori, forma unei relatări „în direct de la fața locului”, în care martorul consemnează lucid fluxul de senzații care alcătuiește, progresiv, realitatea, ducând-o într-un punct maxim. În *Roșu peste*

tot, o mică bucată de comedie neagră, naratorul asistă o tânără la naștere, într-un grajd sordid, înconjurat de soldați. Disconfortul situației e dat atât de statutul de moașă improvizată și total nepricepută, cât și de prezența terifiantă a războiului. Ceea ce se întâmplă capătă proporții halucinante: „Nu mai știu cât timp a trecut până a apărut capul copilului. M-am speriat când l-am văzut. Uitasesem că de fapt asta trebuia să se întâmple. Mă lăsasem și eu pe spate, sprijinit în coate, cu picioarele desfăcute - ca Sonia - și mă uitam prin crăpăturile peretelui. Tocmai văzusem pe cer un fir subțire de fum maroniu. Se plimba ca un șarpe de la o crăpătură la cealaltă. Ca să fiu sigur că nu-l pierd, cum dispărea îndărătul unei bucați de lemn, îmi schimbam poziția capului și-l vedeam prin altă crăpătură, prevestind un trup gros și urât mirositor. N-am apucat să mă uit mai bine. Sonia, care de la o vreme murmură terminată, a urlat scurt și între picioare i-a răsărit o bilă gretoasă cu urechi. Am dus mâna la gură. Mâna mi-era plină de sânge. M-am șters de haină”. Cavalcada „roșie” continuă în aceeași notă de coșmar: o pisică neagră dă târcoale lehuzei, micunând îngrozitor, fură copilul, fuge cu el în gură și se catără într-un



copac. Și în fine, paroxismul: din copac sare în gura tunului de la tancul staționat în apropiere, soldații trag și teribilul proiectil alcătuit din pisică, ghiulea și copil nimereste grajdul Soniei, distrugându-l în întregime. Naratorul și-a folosit din plin imaginația, acționând ca o lupă între el și realitate, amplificând-o până la atrocitate.

Ca și personajul din povestirea ce dă titlul volumului, un băiat de doisprezece ani care vine din când în când în mijlocul oamenilor, să le povestească minunății petrecute în îndepărtata și înghețata Siberie (unde stă cu părinții la o stație meteo), povestitorul proiectat de S. Gherman știe că numai mintind frumos poate înfrânge timpul. Chiar dacă oamenii nu sunt dispuși să-l creadă de fiecare dată, „Când se întâmplă să nimerescă în mijlocul oamenilor îi era cu nepuțință să mai scape de ticul minciunii, fiindcă asemenea momente erau rare și trebuiau întotdeauna să se întâpărească în memorie”. Sperăm și noi ca S. Gherman să nu scape de ticul binecuvântat al minciunii, în cărțile sale următoare. E vorba, bineînțeles, de literatură.

Ci care au poposit asupra romanelor lui Paul Eugen Banciu (un prozator harnic, cu har, colecționând numeroase premii) au remarcat, deopotrivă, abilitatea compozițională și verva narativă. Prin ritm editorial și palmares, Paul Eugen Banciu, fidel romanului și realității, impune. El are, indiscutabil, mentalitate de profesionist, desfășoară mari proiecte, crede în cicluri și sisteme, cărțile sale vădind o „structură controlată”, în mișcare, „reucercind” realul. Să observăm imediat că acest apetit pentru concret nu e străin de savoarea erudiției. Fără a propune o proză uscată, cărțile mai vechi păcătuiau prin sofisticare; nu atât grație personajelor filosofale ori parantezelor escistice, cât complicațiilor de construcție, parabolizând excesiv și îngreunând, astfel, lectura. Cu *Somonul roșu* (Editura Hestia, 2004), ultima apariție a prozatorului timișorean, efortul de simplificare a scriiturii devine vizibil. Trecut prin experiența de scenarist, Paul Eugen Banciu și-a limpezit, în timp, stilul și câștigurile sunt evidente. Să ne amintim că obsesia elementarului, o umanitate frustră stăpănită de un inflexibil cod moral, o lume primară trăind în arhaicitate, sub semnul spațiului închis, eliberând fertile sugestii mitice, erau reperele prozei pe care, la începuturi, o practica Paul Eugen Banciu. Structural, reamintim, el este un povestitor; împrejurarea se cuvine comentată, câtă vreme devitalizarea povestirii a marcat șuvoiul experien-



telor prozastice. El nu se alinază prozei artistice, excesiv calofilă, nici celei a documentului, dar e mai apropiat primei. A debutat matur, cu un roman premiat (*Casa Ursei Mari*, Ed. Dacia, 1978) urmat la scurtă vreme de *Recișul* (Ed. Facla, 1979), dovedind o remarcabilă mobilitate stilistică și tematică. Fiindcă amintitele apariții înseamnă două cărți diferite, însușind ipoteza (verificată) unor trudnice exerciții de sortar, pregătitoare.

O cronică pitorească, o dezrădăcinare și o întemeiere în interferența timpului mitic cu cel real, mustind de concretitudine, era *Casa Ursei Mari*, roman-povestire cu un erou (femeia voluntară), în atmosfera baladescă care supradimensionează și metaforizează realitatea diurnă, banalul cotidian. *Recișul* păstra forța poetică a scrisului lui Paul Eugen Banciu, dar conceperia o laborioasă strategie: tehnica compunerii învederează o construcție dificilă, prin montajul ingenios al unor fișe existențiale.

Ce aducea nou *Sărbătorile*, al treilea roman al său, apărut la Editura Albatros? O rememorare a epicului ar fi, desigur, inutilă. Romanul impunea însă ideea de ciclu, fiind scris parcă în prelungirea *Recișului*: ținutul Burnei divine, indiscutabil proprietatea literară a lui Eugen Banciu. Autorul

Studiu de etapă



adrian dinu rachieru

decupează un sat (Ciulpău) al cărui oieri străbat lumea și sparg claustrarea unei umanități pătimașe, prinsă în chingile moralei austere. Privirea e însă din interior, parcă de pe un pridvor arhaic, asistând la zbaterele istorice, la senzaționalul povestirilor unor mari familii prinse în încrengătura neamurilor, acolo unde „pachetul ăsta de oameni a ajuns să fie un singur neam”. Romanul confirmă știința autorului de a manevra marile simboluri, intrând fără precauții, direct, în ritmul lent al lumii închise a muntelui.

Zigguratul, poate mai mult decât precedentele apariții, își evidențiază tehnica narativă (fiind un roman „terasat”, părăsind structura polipieră), beneficiind chiar de un „plan”: furat de schema compozițională și ambalând mașinăria barocă, naratorul pare învins de constructor. Arborescența și încălețitura epică, alternanțele și discontinuitățile asigură *Zigguratului* o compoziție sofisticată, de epică circulară; prozatorul e jovial, serie relaxat. Oricum, *Zigguratul* se citea mai ușor, iar personajele se mișcau cu lejeritate, „libere”, în spațiul de joc dintre real și imaginar. Nu era vorba de un realism brut, deși în paginile cărții pulsează viața și se simte foșnetul evenimentelor. Mai degrabă schelăriă mitologică servește unei demonstrații inverse: degradarea mitului prin evidențierea decalajului dintre mit și realitate. Cartea, este, deopotrivă, simbolică și ironică. Poate fi citită și ca o replică la *Sărbătorile*, întărind ipoteza ciclului; dar e discutabil că *Zigguratul* ar marca saltul spre mit, cum s-a spus. Descifrarea simbolurilor, a metaforei tutelare poate fi făcută, chiar cu folos, dar nu credem că forța cărții rezidă în nivelul simbolic. Crescută în umbra mitică, parabola *Zigguratului* luminează cucerirea realului; cartea e inițiativă, eroul ei - un tânăr gazetar, preluând elemente autobiografice - descoperă lumea, în confruntarea frumoaselor și coloratelor teorii cu palpitul vieții. Ea pune în discuție problema mijloacelor, a responsabilității pe terenul cultului puterii și alpinismului social, lupta degradând relațiile amicale. Inserturile levantine trimit la lecțiile istoriei, vădind zădărnici „sentimentului creșterii”.

Nu se poate spune că Paul Eugen Banciu se închină oportunismului tematic. Romanele sale traversează medii felurite dintr-un spațiu pe care scriitorul s-a fixat și care-i aparține, recognoscibil în ontologia imaginarului. *Recișul* era un roman al cetății; Burna, „mie centru al lumii”, devenea „eroul” cărții, vorbind de autarhia burgului-recif, „copie nereușită a lumii”. În același univers „așezat”, pus sub stăpânirea legii morale, *Sărbătorile* - ca roman al grupului social, trăind drama pierderii identității - circumserie conflictul dintre dătină și modernitate. Personajele au consistență arhetipală, dar romanul se scufundă în concret, nu trăiește sub faldurile unor idei care l-ar goli de viață. Ordinea cutumiară reprezentată de Mogu este violentată de modernismul agresiv, ispitit de putere, ipostaziat de Petru Urvan, zis și „Străinul”. Romanul se consumă tot ea o parabolă a puterii, angajând un timp defunct și personaje-relicvă, evoluând în cadre mitice. Fiindcă la Paul Eugen Banciu marea poftă de scris, acel regim prolific (observat de Laurențiu Ulici la debut) se revărsa într-un *context mitic*. Naratiunea curge despletită și amenință strânsa logică epică; dar încăleca și voită, autorul domină, de regulă, această aglomerare de întâmplări colorate, stăpânind tehnica montajului. În laboratorul său, la înalta temperatură a ficționalizării, obsedat de terifianta senzație a „ultimei cărți”, el reucerește mereu realul, propunându-ne un *spațiu recognoscibil*. Întrebarea dacă Paul Eugen Banciu este povestitor sau constructor s-a pus, dar, ridicându-o, ne împotmolim într-o falsă dilemă. Prozatorul

e și una și alta. Are apetitul „dunărilor”, descinși dintr-o „fară magnifică de povestitori”, înclinând înspre stufozitate și inserturi lirice, pe de o parte; dar și grija pentru arhitectura narativă, pe de altă parte, asimilând formulele moderne, vădind subtilități de construcție și obligând, în limbajul lui U. Eco, la o *lectură rizomică*. Vreau să spun că volumele sale sunt grele, *polisemice*. Ele ne reîntorc la originile arheale, ne invită într-o *altă lume* și pot fi descifrate într-un context paradigmatic. Pe bună dreptate, Radu Cernătescu observa într-un subtil comentariu că romanul *Casa de piatră* (Ed. Excelsior, 1995) se vrea soteriologic, propunând o călătorie expiatoare; protagoniștii se tămăduiesc prin amintire. Cum viața și arhetipalul coexistă în „rețeta” sa romanească, ispita soteriologică are câmp larg de desfășurare, manevrând *bibleme*; iar epicul desfoliat se decantează în straturi de semnificații. Drept consecință, cărțile sale, spunea, nu se citeau ușor. Nici *Noaptea strigoilor*, nici *Demoul discret* (Editura Excelsior, 1996) nu se abat de la regulă. „Piticul” Matei, „omul cu sufletul mort”, a plecat *definitiv* din „nenorocita aia de Burnă habsburgică”. Dar el, „stăpân” peste Piața Florilor, nu crede niciodată în ceea ce vede. Vânătoarea de semnificații, excesul de rafinament, frenezia imagistică, intarsiile livresti împovărează textul.

cronica literară

Atent construit, bine ritmat, iată că *Somonul roșu*, impregnat de experiențele biografice, se leapădă de complicațiile „tehnice”. Credem că, trecut prin *școala scenaristică*, Paul Eugen Banciu a făcut pasul decisiv în acest efort de răvnită simplificare. Răscolit de amintiri, temător și nesigur, un bărbat divorțat, rățcit în noua lume (suntem la trei ani de la Revoluție), Ștefan Ițu, profesor universitar la Timișoara, încearcă o evadare în orașul copilăriei (Sibiu). Este un singularic, cu capul în nori (așa îl vede tumultoasa Sanda, o prietenă de altădată, acum încercată cu Wolfi, un amant tinerel, calculatorist în București). Iar fiica ei, Grațela, „preluând” musafirul, îl consideră „un om straniu”, cu viață de sihastru, bătând „de nebun” munții pentru a ieși „din lume”. Pentru Ștefan, un ins cu multe spitalizări, un „exemplu de supraviețuire”, starea de conservare a ființei este *singurătatea*. El pare a-și dori destinul somonului roșu (pește din Oregon), ispitit de „drumul abulic” spre începuturi, în *tăurile* de unde a pornit marea călătorie. Sunt, dincolo de epicul alert, pagini fermecătoare de jurnal, autorul fiind un încercat montagnard. De fapt, profesorul fuge de sine, încearcă să-și descopere „cealaltă viață”; o viață ascunsă pe care o cercetează (studiind actele externărilor) și ocrotitoarea Magda, doctorița care nu-l putea înțelege. Un cuplu care nu rezistă, care se destramă, deoarece Grațela îi stărnește pofta de a trăi. Înstrăinat, așadar, revenit în orașul copilăriei, învăluit în „bolul de sticlă”, dascălul își reîncearcă sufletul răvășit ieșind din singurătate. Grațela reprezintă o „restanță de tinerețe”. Iar noi aflăm în *Somonul roșu* o frumoasă poveste de dragoste (tomnatică), un roman agreabil în care Paul Eugen Banciu își simplifică scriitura pe tipar hollywoodian. Probabil că e vorba doar de o binevenită relaxare.



„cum năvălește doamne câmpia“

ion roșioru

Cea de-a șaptea carte a lui Iulian Talianu, **Tandrețea unor scrisori de adio** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2004), e o antologie foarte exigentă, o reconsiderare bilanțieră, întocmită, cu gust și nerv profesionist, ca urmare a maturizării conștiinței artistice a poetului. Demersul, cel puțin sub aspect cifric, amintește de geneza biblică: după șase zile de creație, până și Dumnezeu se oprește să-și contemple opera care, la rândul-i, are și ea nevoie de un răgaz spre a-și lua avântul vital întru veșnicie. Poetul face elogiul aceluși timp care, vorba lui Marin Preda, mai avea răbdare cu oamenii din Câmpia Dunării, „într-un oraș/ mai îmbătrânit decât visele mamei“, ca și într-un „sătuc uitat de Dumnezeu“. Conștiința însingurării se acutizează, întrucât „vine o zi când umbrele copacilor/ nu își mai dau mâna“ (**Cum se înfiripă neliniștea**). Accentele de nostalgie se grefează pe sentimentul de revoltă împotriva desacralizării existenței, pe măsură ce tehnologia amprentează ritmurile cotidiene (**Buletin de știri**). În fața angoaselor insului modern, poetul recurge exorcizator la terapia

cu natura ce se revarsă edenic peste ariditatea civilizației tehnologizante, alienante și depersonalizatoare: „cum năvălește doamne câmpia/ în oraș și fântânile se opresc pe la porți/ de parcă depărtarea n-ar mai fi// cei ce întârzie prin grădini au flori/ în locul mâinilor și sângele/ lor se tulbură/ parcă li se roagă scara în ochi/ dimineața se întâmplă/ o minune și câmpia le intră, în casă, pe fereastră.// atunci prietenul meu descoperă cu uimire/ în oglindă./ doi maci și pentru o clipă./ îi este teamă să nu-i secere/ cu lama de ras// târziu în visele lui/ dropiile și femeile se simt ca într-o capcană“ (**Câmpia năvălește în oraș**).

Poet este cel ce reușește, în ciuda anilor ce trec scuturându-și sarea peste tâmpile supușilor vremelnice, să-și conserve uimirile în fața firii pline până la refuz de corespondențe dintre cele mai neașteptate: „precum o apă curge înserarea/ în sud/ pe drumul către casă/ neliniștea seamănă cu un urlet/ asurzitor în adâncea tăcere/ ce s-a așternut precum ninsoarea/ și zorii sunt ca iepurii scăpați/ din captivitatea nopții// casele au ceva din singurătatea/ pădurii unde luna este uluitoare/ ca părul lung al unei femei“ (**Ca părul lung al unei femei**).

Poetul își trăiește alarma(n) groaza de stagnare, de cantonare în rutină, în gesturile mecanice care automatizează viața golind-o de sevă, și e mereu în căutarea irepetabilului, a ireversibilității aventurii existențiale, a evadării din *dejă vécu* în necunoscutul care nu l-a speriat niciodată, ba parcă l-a și îmboldit să-i iște, vorba lui Arghezi, primejdiiile și riscurile îmbogățitoare de ființă. Motivul catalizator al acestui dinamism e, în poezia lui Iulian Talianu, fluviul rostogolitor de ezitări și care nu se întoarce nicicând în propriu-i amonte. La fel de consistent și înrudit cu al fluviului „flământ vășând pâinea înecaților“ este motivul dimineții, moment trăit cu cea mai mare intensitate, speranța atingând acum cotele cele mai de sus, neocolind nici chiar violența, în sens apollinairean, a speranței propice foamei de trăi policrom și lucid, cu toate simțurile dezlănțuite. Zorii echivalează cu trecerea de la tăcere și singurătate la comunicare și, deci, la bucuria manifestării alterității, la creșterea distanței dintre poet și moarte (**În zori**). Spațiul diurn e unul al vindecărilor, al refugiului din spațiul descumpănirii (**Lanul de cruci, Popii aprind lumânări**). Lumina înseamnă regăsire, dar ea nu exclude visătoria somnolentă care o potențează, ori tainele nopții ca plonjon metafizic. Trezirea e prilej de extaziere, de uitare a coșmarului, cu toate că ecoul întunericului ce-și „mână cai spre găurile câmpiei/ ca un birjar de provincie“ se prelungeste. Starea de îngânare a tenebrelor cu lumina, ca și a morții cu viața, e una fertilă, întru creație: „atunci mă gândeam/ că arborii ne vor face semn cu mâna/ ca bicicliștii/ pentru ultima oară.// seara târziu descopeream cu uimire/ că prin ungherele sufletului/ cotrobăia ca o ființă un cântec// parcă cioplisem într-un brad/ gâtul unei viori/ ale cărei coarde au fost atinse/ de un gând// era ea și cum liniștea/ ar vâna fiecare liricele de vânt“ (**Ca bicicliștii**).

Tăcerile - alt motiv consistent în cartea lui Iulian Talianu - sunt anticamera cântecului, semnițele trăindu-și durerea încolțiri în pământul reavăn: „numai cuvintele așteptau pe buze/ precum săniile abandonate// priveam peste umăr// o cumplită tăcere/ cânta în noi ca în inima unei păduri“ (**Ninsori grăbite**). Tăcerea e deopotrivă grădina secretă a poetului, edenul pe care cuvintele l-ar macula și care, prin urmare, se cere păzit cu strășnicie și ferit de

ochii curioși ai oricărui străin: „cea mai lungă tăcere a vieții mele/ rămâne tot mama“ (**Tăcerea vieții mele**). Rolul tăcerii e unul protector: „eu o să-mi aflu în prăpastia tăcerii adăpost/ când sufletul se-nchide în sine ca un arici// într-o mare dragoste voi muri puțin câte puțin/ și voi trăi mai mult cu teama în suflet că ucigașul/ o să-mi umple paharul singurătatea ca un vin/ odinioară mă întâlneam la tutungeria din colț cu tot orașul/ acum alung toamna/ să vină o albă pace/ sufletul se-nchide în sine ca un arici/ și tace (**Prăpastia tăcerii**). Din perspectivă oraculară, tăcerea rimează cu eminesciana „sete de repaos“ (tămăduitor de spaime existențiale, însă, ea nu exclude definitiv amăgirea că există pe undeva o partidă tainică de evadare sau măcar de tergiversare a neantizării iminente (**Un sentiment ciudat**).

În ceea ce privește poezia de dragoste, Iulian Talianu excelează printr-o discreție vecină cu impersonalismul. Femeia e, de regulă, adăpostită în amintire, când străina de pe stradă, când absenta sau doar virtuala iubită (**Să n-am parte. Cu colți de lup**). Poetul știe să-și reprime efuziunile sentimentale și să presare peste ele suficientă ironie hazoasă spre a se salva de la desuetudine: „te-aș aștepta o viață și te-aș căuta vreo trei/ și-aș trimite scrisori ca soldații în fiecare anotimp/ m-aș duce și la biserică și m-aș ruga să plouă/ să stai și tu în casă ca amintirea un timp// mie îmi spui pentru tine aș putea să devin erou/ m-aș aventura ca schiorii în necunoscut/ ascultă cum îmi șoptește sângele/ hai vino/ pupa-ți-aș tălpile să te îmbrățișez să te sărut// nu mă cunoști/ pentru fiecare iluzie mi-aș da viața/ hai vino/ pupa-ți-aș ochii bate ceasul ora șapte/ vino să-ți zic Tatăl Nostru și să-ți mângâi umerii/ și toți nasturii de la cămașa ta de noapte“ (**Ca pe primul meu costum**).

Invidiat de însuși generosul Nichita, căruia i-au ajuns sub ochi versurile dintâi ale lui Iulian Talianu, iată că acest poet autentic confirmă diagnosticul și profeția maestrului.

galaxia cărților

inevitabilă a scrisului, dat fiind că „poemele țin memoria trează“, „într-un timp în care ea vine tot mai grăbită/ și mănjește fiecare noapte cu o tristețe/ de fântână părăsită“ (**Epistolă dintr-un orașel de provincie**). Sau: „acum în poemul meu se strecoară/ o lumină și iluziile mă ispitesc/ cu o nouă muzică/ și-mi vine să strig/ hai suflete uită lacrimile/ cântă lumina/ din ziua de ieri/ a rămas doar o umbră“ (**E vremea spovedaniei**). Precum și: „mâine voi scrie/ câteva poeme unde un bărbat/ își spală mâinile de lacrimi“ (**Tandrețea unei scrisori de adio**). Transbordarea realului în ficțional e un alt prilej de *laudatio poesiae* ca unică modalitate izbăvitoare, încărcată concomitent de har sacru.

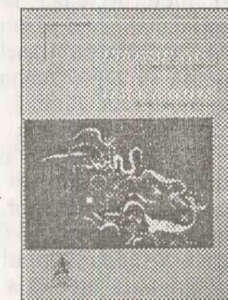
Iulian Talianu e un bun observator al psihologiilor colective și nu poți, citindu-i poemele să nu te gândești la marele prozator latent din el. Gata mereu de iertare, sufletul i se umple de milă și de tandrețe pentru toți cei marginalizați de destin în zonele obscure ale condiției umane. Versurile sale, frecvent memorabile prin încărcătura gnomică și prin impecabila tăietură aforistică, frumoase în sensul clasic al cuvântului și parcă scăldate în roua paradoxului de zile mari, captează, fără nici cea mai mică umbră, de ostentație, lumina diamantină din univers și aureolează lucrurile și ființele umile din jur. Aducerile-aminte sporesc, prin și cu irizarea lor de paradis pierdut, caratele prezentului amenințat de pustiire și conferă tensiune discursului poetic, precum și o prospețime rar întâlnită. Ironia sa e una caldă, participativă, gata oricând să se convertească în duioșie și compasiune față de cei condamnați la așteptări intransizitive, pe la porți, în după-amieze interminabile, prin găurile mici de provincie romanțioasă ori de-a lungul nopților cu perpelitoare speranțe de dragoste (**Pantofii de lac, Furia dimineții**). Sărbătorile, ca și zorii fiecărei zile, sunt propice revelării miracolului de a ființa întru comuniunea supremă

1) Ușă de biserică (Conița Lena), Editura Junimea



2) Asediu (Ardian-Christian Kuciuk), Editura ADAM

3) Omul gol (Linda Bastide, traducere de Manolita Dragomir-Filimonescu), Editura Augusta



Unul dintre cele mai importante și semnificative fenomene petrecute după Eliberarea din decembrie 1989 a fost, în literatură, invazia scrierilor memorialistice, a jurnalelor și mărturiilor, uneori postume, care au cucerit interesul publicului nu doar în detrimentul unor opere de imaginație, dar și în acela al istoriografiei propriu-zise - aceasta la rândul ei foarte prizată. Victimele directe și imediate ale acestui fenomen pe care unii îl deplâng relegându-l în sectorul paraliteraturii, iar alții (printre care și scriitorul acestor rânduri) l-au salutat cu mare bucurie au fost și rămân scrierile „de curaj” care, de fapt, le-au ținut locul, cu unele „adevăruri”, cu unele „dezvăluiri” măcar parțiale, ale literaturii „esopice” care și-a avut ceasul ei de grație în timpul comunismului, căci acesta a fost, printre altele, și o mare minciună, o vastă escrocherie intelectuală, prin pretențiile, programele și iluziile pe care încerca să le dea drept „realizări” și adevăruri.

Am scris (precât am putut) și am analizat fenomenul, căci el e de maximă gravitate și a forțat până la urmă și pe criticii și istoriografii cei mai conservatori: cei cărora literatura cu „șopârle”, cu pisicuțe, cu aluzii echivoce și mai ales cu diversiunea că tot ce a fost criticabil în comunism s-a petrecut în perioada Dej sau numai atâta timp cât țara noastră a stat sub ocupație militară rusească, minoritarii fiind

opinii

vinovați de tot ce au pățit bieții români, toate relele fiind lichidate odată cu înscăunarea lui Ceaușescu (de parcă acesta, precoce criminal și zelos activist încă din adolescență, s-ar fi născut abia odată cu moartea predecesorului său). Această literatură a echivocului scrisă și apărută cu voce de la poliție (cum i-am spus eu, reluând o vorbă mai veche prin care Camil Petrescu ironiza pe scriitorii „revoluționari”) sau una de „curaj”, fără riscuri (cum a numit-o Florin Mihăilescu) nu a fost totuși lipsită de merite artistice și chiar politice, dar s-a discreditat față de autenticitatea pe care cititorimea ce mai largă o găsea în **Jurnalul fericirii**, în **Caietul albastru** sau în memorialistica lui Pericle Martinescu - aceasta, ultim document despre o epocă, destul de nesocotită de critica obișnuită cu vechile contrafaceri, e de citit în paralel cu **Jurnalul** lui M. Sebastian; doi scriitori din generația „trăiristă”, apropiați ca vârstă și care ne-au dat mărturii despre două perioade nefaste ale istoriei și literaturii noastre.

(Un caz ciudat și tragic în același timp îl reprezintă romanul **Adio, Europa!** de I.D. Sârbu, conceput în ultimele ceasuri ale regimului tiranic pe a cărui cădere autorul nu a mai apucat-o. Este vorba de un scriitor de expresie directă, admirabil în mărturisiri fără reținere și posesor al unei experiențe negative rare în comunism, dar mult mai puțin dotat

Pentru restabilirea unor adevăruri



alexandru george

pentru scrierile „obiective”. Ei bine, el și-a transpus experiențele variate și de multe ori dramatice nu în modalitatea artistică pentru care dovedea prin toate fibrele o mare vocație, ci într-o scriere parabolică, artificială și plicticoasă, pletorică și bruscă devenită anacronică: dacă ar mai fi trăit câteva luni, nu cred că s-ar fi grăbit s-o publice în varianta „esopică” apărută și care văd că se bucură de nu puține bune aprecieri, după opinia mea, exagerate).

După oarecari ezitări, eu am admis că orice mărturie e utilă, tot ce s-a scris trebuie citit, tot ce a rămas e de examinat în chestiunea **adevărului**, care ne preocupă, nu a artisticului. Am semnalat chiar și **Jurnalul** lui Eugen Barbu apărut în comunism, o contrafacere grosolană, care totuși dezvăluie multe pentru cel care știe să le descifreze. (E de comparat cu stupidul și ridicolul **Janus**, apărut în libertate, o carte fără absolut nici o valoare, de nici un ordin.)

Sunt foarte prețioase, oricât ar fi de nesatisfăcătoare, paginile de „jurnal” reconstituit ale Soranei Gurian, dar mai ales cele mult mai indiscrete ale Ninei Cassian. Sunt alcătuirii care păcătuiesc prin omisiune (cum sunt și cele ale unui Ov.S. Crohmălniceanu sau M. Beniuc), numai că în puzderia de „amintiri” ale celor mai variați autori se strecoară de multe ori erori sau falsificări comise cu bună știință din felurite motive, acela că astfel autorul se situează în avantaj este cel mai frecvent (cazul lui Marin Preda sau Pavel Tugui). Există și iresponsabili care, pentru a da o coloratură amuzantă unor pagini prea terne, ajung să alunece în cea mai calificată calomnie și un astfel de caz îmi permit să-l pomenesc aici, un exemplu cu totul nefericit pentru mine, dar folositor celor avertizați mai ales de situația că pot replica și restabili adevărul - eu admitând un oarecare drept la subiectivism în viziunea asupra celor relatate, dar nu și cel de a născoci și deforma datele realității.

E vorba de ceea ce cititorul poate descoperi în cartea lui C. Țoiu, **Memorii din când în când**, în care, la pp. 91-92, se vorbește de mine și de o întâmplare de la debutul meu literar, la revista „Luceafărul”, pe atunci condusă de Șt. Bănulescu. Autorul, scriitor de notițe uneori distractive, foarte variate ca subiect, a publicat fragmentul în chestiune în „România literară” acum vreo zece ani, în niște împrejurări care au reprezentat cel mai întristător moment al carierei mele literare post-decembriste, un eveniment despre care eu am mai pomenit câte ceva. Textul lui C. Țoiu este reproduș acum, deși la data primei apariții îi trimiseseam vorbă că el conține grave erori de informație, de natură să deservească adevărul, prezentând și o imagine foarte falsă a debutului meu literar. Or, cum el se situează într-un moment istoric

caracteristic, fiind ilustrarea unei situații care acum poate să pară neobișnuită, îmi îngădui să-l amintesc.

„Inspirația” lui C. Țoiu pornește de la momentul revenirii în țară a lui Matei Călinescu, un mai vechi cunoscut al său. Iapft pe care-l comentează astfel: „Dihonia care se iscă între autohtonul nostru Alexandru George și cei doi «stranieri» Lucian Raicu și Matei Călinescu, mă învioră subit. Subconștientul nostru (!) e, cert, o mahala, abia-abia strunită. Lucian Raicu îl face pe Alexandru George un tip care teroriza pe timpuri redacțiile. Percutantul eseist bucureștean îl face pe Raicu «bețiv», Matei Călinescu, pe Alexandru George, «un sucit», iar Alexandru George pe Matei Călinescu, posesor (!) al unor «accente cinice». Or, e aici un cumul de neadevăruri care ajunge la monumental: eu scrisesem un articol cu două părți despre cartea de convorbiri dintre Matei Călinescu și Ion Vianu, în care elogiile la adresa primului, un vechi prieten, au curs în cascadă, dacă nu ar fi fost faptul că mă ajutasese hotărâtor la debut și-mi prezentase cartea pe coperta a IV-a!

În evocarea mea, semnalam marea inteligență, dar și precocitatea celui care abia ieșit din adolescență, pe vremea când l-am cunoscut, era perfect edificat asupra literaturii noastre (deși specialitatea lui va fi cea engleză). Îmi exprimam doar nedumerirea că pe vremuri făcuse mare caz de Raicu, un critic venit din cu totul alte sfere, din activismul politic, și care abia ulterior se va dezmetici și va afla ce e literatura română, după anii de educație comunistă în celulele de tineret și la Școala de literatură. Admiteam că omul va fi fost în tinerețe altfel decât îl văzusem eu în ultimii ani, de decrepitudine, un detestator al meu și care, aflându-se cam afumat într-un cerc de scriitori, mă insultase absolut gratuit, ceea ce va face ulterior și într-un „jurnal” în care își „amintea” vag de mine, ca autor al unor pagini anoste ce mi se publicau pentru că exasperasem redacțiile cu plicticoasele mele vizite.

... Și asta o spunea un om care scrisese totuși ceva bun despre mine și care, când redacția „României literare” trăia spaima că va veni G. Ivașcu și-l va aduce pe odiosul N. Manolescu acolo, îmi propusese mie „cronica literară” și mă încurajase, eu refuzând, explicându-mi cum se fabrică la repezeală.

Iată de ce cred că rândurile mele aici scrise au o oarecare importanță de istorie literară.

1) **Perna cu ace**
(Vasile Spiridon),
Editura Timpul



2) **Jurnal post-mortem**
(Nicolae Turtureanu),
Editura TipoMoldova



3) **Perorând printre fluturi**
(Antologia cenaclului „Amurg sentimental”),
Editura Amurg sentimental



Rondelul gânditorilor

Văd specia de gânditori
Stinsă în timpul revolt
De parte-s Dar simt uneori
Aproapele lor început

Cum vin ca sfinții-n sărbători
Pe-un drum ce l-au tot străbătut
Văd specia de gânditori
Stinsă în timpul revolt

Ale gândirii mari splendori
În taină-ntr-una le-împrumut
Și un frison mi-aminte-n zori
Că-ntr-o noapte i-am crezut

Văd specia de gânditori

Rondelul mascatului

E unul ce îl văd cu mască
De șarpe de vultur de leu
Câteodată e câinească
Dar animalică mereu

Nu-l știu când vine - azi e broască
Ori poate că de fapt e-un zmeu...
E unul care poartă mască
De șarpe de vultur de leu

O vraja lumii nu-i cerească -
Un fel de draici se lasă greu
Și vin pe-aici să pustiască
Apoi își fac mausoleu...

E unul ce îl văd cu mască

Rondelul țării în letargie

O țară văd în letargie
Mortificată și zăcând
Stampă pe-o galbenă hârtie
Panoptic vânăț ștes - de rând

Ochii mi-i plimb pe bagdadie
Scutez o lume hibernând
O țară văd în letargie
Mortificată și zăcând

Domnii - înaltă boierie
Părinți cucernici cuvântând
Lupte urale voinicie
Adorm cu fapte vechi în gând:

O țară văd în letargie

Rondelul mării calatorii

Într-o vifoniță de raze
Adorm plutind pe o cuantă
Străbat ciudate ipostaze
Subt holta albă și vibrantă

Ce chipuri ce calme obraze
Visez că-ntâmpin în turnantă...
Într-o vifoniță de raze
Adorm plutind pe o cuantă

Să-mi tot simt ființa în extaze...
Nu mă vreau treaz ci delirantă
Călătoria din amiază
Fie-mi sub flori - luxuriantă

Într-o vifoniță de raze

Rondelul marelui potop

Din ceruri apele Tale
Fă Doamne peste noi să cadă

Toate scelirile astrale
Să curgă-asupra-ne - cascadă

Pe drepti și pe nedrepti rafale
Să ne învârtă în tornadă
Din ceruri apele Tale
Fă Doamne peste noi să cadă

Fluvii din ce țării fatale
Să vină-n picuri - miriadă...
Văzduhul ud cum se prăvale
Supușii morții să îl vadă -

Din ceruri apele Tale

Rondelul neamului ratacit

Văd templul fără sanctuar
Und' nimeni nu se uită-n soare
Din neamul trist crepuscular
Așteptând sclavii să-l omoare

Pierdut e și drumul stelar
Cadavrele zac legendare
Văd templul fără sanctuar
Und' nimeni nu se uită-n soare

Zboară-un călăreț tutelar
Peste întinderea cea mare
Voievod nu e... E tâlhar
Gloata-ndemnând la dezertare

Văd templul fără sanctuar

Rondel oriental

după Confucius

Mereu înțeleptu-i pe mal
Pe valuri e doar cel nebun
Și vrea să lovească frontal
Pe însuși marele Neptun

Vine ca un hirsut tribal
Sau ca un straniu căpăun...
Mereu înțeleptu-i pe mal
Pe valuri e doar cel nebun

Și lumea toată-i ca un voal
(Ce nu-l străbate vreun taifun
Ci doar un vânticel fatal)
Pe care stelele apun...

Mereu înțeleptu-i pe mal

Rondelul sfârșitului singurătății

Liú Ioan I. Ciorănescu

La capătul singurătății
O țară-ncepe Cum poate fi...
În zorii calzi sfârșitul nopții
Și-acea miraculoasă zi

Stăpâni de gât cu iloții
Vor umple oaze Ne vom iubi
La capătul singurătății
E-o țară nouă Cum poate fi...

Spre luminiș cu sacerdoții
Sufletul nost mai sus va pluti
Ori se va-ntinde poiana morții
Și adormiți vom fi mai vii

La capătul singurătății

Rondelul stihilor

Fi-vor stihii arzând
Iar cerurile vor pieri -



pan izverna

Vânăț văzduhul înnoptând -
Un bulgăr de noapte și zi

De pareă n-ar fi fost nicicând
Lumina dinspre miazăzi
Ci doar stihii arzând -
Surpate ceruri vor pieri

Și nimeni n-o să-ntrebe când
Anii vor mai întineri
Căci timpul va trosni curând
Haosu-o pulbere va fi...

Fi-vor stihii arzând

Rondelul pallidei mors

Pallida mors coboară lent
Cu vâl în ținută de seară
Pe filozof pe inocent
Îl ia de gât de subsuoară

Și îl iubește lung - ardent
O iarnă-ntr-o noapte de vară
Pallida mors coboară lent
Cu vâl în ținută de seară

Ar vrea și un adolescent
Să-i cânte noaptea din vioară
Codană moș pribeag sergent
Iubirea cine i-o măsoară...

Pallida mors coboară lent

Rondelul ultimului octobre

Octobre luminează blând
Amintind de cele pierdute
Din piept într-una cântând
O aud: mai iute mai iute...

Mai stai îi spun eu - în curând
Zvonuri și păsări fi-vor mute
Octobre luminează blând
Amintind de cele pierdute

O cerul vechi îngeri născând
Cu un semn șters mi-arată: du-te
De caută un cer de rând
Ce va putea să-ți mai ajute...

Octobre luminează blând

Mă bucură lectura din Lucian Raicu. E mai mult decât un critic obișnuit: un romancier al criticii. *Calea de acces*: o carte cu arborescențe visătoare ale reflecției, fremătând de sensibilitate, la care ești ispășit să revii.

Toate puterile „epocii de aur”, cum ar fi zis Goma, revin în minunata noastră „tranziție”, precum cadavrele la suprafața apei. Când se vor descompune oare?

„Câte nopți nu se va fi chinuit directorul Naționalului bucureștean, Dinu Săraru, înainte de a lua decizia crucială de a deschide stagiunea cu o piesă semnata de Paul Everac! Cât va fi fost ros de nostalgia vremurilor în care majoritatea oamenilor săteau la coadă pentru alimente, iar privilegiații regimului, indiferent din ce domeniu proveneau ei, puteau privi liniștiți pe fereastră cum se înghesuie semenii lor să prindă o bucătică de brânză sau o pungă de tacâmuri de pui! Satisfacție pe care trebuie că a încercat-o și directorul de atunci al Teatrului Mic, cel ce trăiește azi din amintirea acelor vremi, în care să pui în scenă un text cu câteva aluzii ceptoase la regimul comunist părea un act de curaj. Să zicem că era, deși discuția e lungă. În schimb, să reciclezi astăzi, la 15 ani de la schimbarea respectivului regim, o piesă scrisă atunci, și să-i mai faci și reclamă spunând că a fost interzisă, nu poate fi decât un act de inconștiență. Sau o dovadă că nu mai înțelegi nimic din ce se întâmplă în jur, că ești complet depășit de vremuri și că singura direcție în care mai poți privi este înapoi” (Cristina Modreanu, în „Adevărul”, 2004).

memorii

Andrei Pleșu, acest Talleyrand al vieții noastre cultural-politice.

Scrii o prefață la solicitarea câte unui autor și te pomenești că acesta pretinde să elimini sau să modifice cuvinte sau propoziții întregi din textul tău, așternut cu benevolentă. E ca și cum ai dăruia unei persoane un coș cu mere, care, în loc să-ți mulțumească, ar scotoci prin ele ca să-ți arate că totuși un măr prezintă un defect.

O frumoasă legendă a cunoașterii. Se povestește că Aristotel și-ar fi ales sfârșitul aruncându-se în apele strâmtorii Euripos, ale cărei mișcări de flux și reflux îi apăreau de neînțeles, strigând: „Prinde-mă, deoarece eu nu te pot prinde!”. Ce mai contează că, în ordinea prozaică a realității, filosoful a murit din pricina unei boli de stomac?

E.T. pretinde că n-ar putea face parte în raptul capului din nici o „biserițuță”, din nici

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

o „gașcă”, deoarece e „un om dintr-o bucată”, „un caracter” (îi place nespuse să se autocaracterizeze într-un chip flatant, făcând mereu caz de stirpea sa ardelenescă). Mi se pare însă că nici o „biserițuță”, nici o „gașcă” nu s-au grăbit să-l coopteze...

Act gratuit este acel act care-ți făurește sinele fără a interveni voința ta.

Nu evidența are nevoie de inteligență, ci invers.

Exagerează nu atât din dorința de a exprima sugestiv o realitate, cât din cea de a se exprima hiperbolic pe sine, adică de a-și dovedi importanța socială.

O încredere lăcrimând aidoma suferinței.

„Fanatismul constă în a-ți îndoi eforturile, când ți-ai uitat scopul” (George Santayana).

Opera mare își „depășește” autorul prin sensurile latente pe care le conține, în șir practic infinit. Dar și autorul o „depășește” prin existențialul ce i-a dat naștere, de necuprins în nici o operă, și el practic infinit în enigma sa.

Oferim altora exclusiv ceea ce ne prisosește ori ceea ce nu ne ajunge. Cumpănirea cu năzuințele noastre, mici-mari, interesează prea puțin în câmpul psihologiei estetice.

Până și cel mai modest vis este exuberant, fastuos în raport cu starea de veghe.

Rățiunea e plată față de irațiune, pentru că ultima nesocotește limitele, zburdă spre infinit. Toate visurile ni se răsfrâng într-însa precum bolta cerească într-un lac.

Primejdia poate fi o beție, dar, e de părere Alphonse Daudet, una care trezește...

„10 motive pentru care detest fotbalul (un decalog). 1. Este un joc care implică mari desfășurări de oameni (în tribune - în timpul meciurilor, pe străzi - după), iar acest lucru este neplăcut. 2. Se bazează pe reguli pe care și un copil de șase ani le poate înțelege - dovadă și practica lui de către copiii de șase ani. 3. Simplitatea regulilor ar trebui să-l așeze la baza piramidei sportive, nicipecum în vârful ei; rațiunea pentru care este numit «sportul regelui» e ocultă, incultă sau inexistentă. 4. Idolatrizarea jocului, în general, și a fotbaliștilor, în particular, este irațională și îl apropie de

religie; orice formă de religie mă lasă rece. 5. Este un teren propice pentru etalarea ethosului *macho*; orice etalare a ethosului *macho* îmi este profund antipatică. 6. Induce comportamente la limita animalității; «zgomotul și furia» gloatelor asudate, isterizate, au ceva primitiv. 7. Este grevat de prea multe aranjamente de culise și interese financiare pentru ca noțiunea unui spectacol «curat» să nu fie cel puțin naivă. 8. Cei care se află în fruntea cluburilor, a ligilor ș.c.l. au, îndeobște, multe pe care le asociază periferiilor sau desenelor animate. 9. Deși există oameni inteligenți care iubesc fotbalul, risc afirmația că ei proiectează asupra lui propria lor inteligență, cu care fotbalul are prea puțin de-a face. 10. Mi-e ciudă că reușește să euforizeze masele (Cinematograful nu o mai face) și îl detest pentru că a confiscat ideea de gregaritate, transformând-o în ceva rebarbativ” (Alex. Leo Șerban).

„Șeful Securității personale a lui Ceaușescu, un anume Burlan, a povestit la OTV cum în decembrie 1989 a încercat să facă rost de o «legitimăție de revoluționar». Nu știu dacă până la urmă a reușit, dar, oricum, a fost pe aproape. Probabil că, dacă ar fi trăit, și cel pe care Burlan îl păzea ar fi devenit primul revoluționar al țării” („Dilema”, 2004).

Știu să se poarte cu copiii numai acci adulți care au vo cația maturității (oricât de răspândită această calitate, n-o avem cu toții, e o vocație analoagă cu cele pentru muzică, desen, sport, comerț etc.). Unii rămân, în pofida anilor acumulați, copii în sufletul lor și, prin urmare, stângaci în fața copiilor.

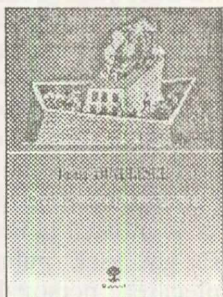
Cocteilul de prostie și rea-credință pot să eazeze ambele trăsături, făcându-le extrem de primejdioase. Deoarece, în fond, reaua-credință nu este decât o speță a prostiei.

Valorile care se impun printr-un proces electoral îmi sunt suspecte.

Sentimentele profunde sunt mărturiile ale ființei către ea însăși.

Inițialele minuscule cu care unii poeți scriu numele proprii, inclusiv, uneori, propriul nume: un semn de umilință și-n același timp de trufie, precum orice distanțare de normă.

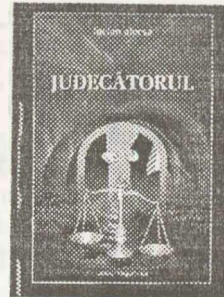
1) Dumnezeu pe acoperiș
(Ioana Dinulescu),
Editura Ramuri

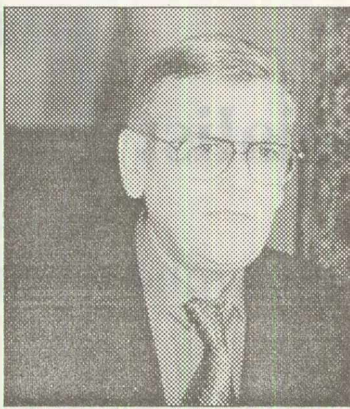


2) Nu trageți în dinozauri
(Marin Ioniță),
Editura Paralela 45



3) Judecătorul
(Lucian Alecsa),
Editura Timpul





Ioan Suciu

Nu se vedea nimic, era ceață și zăpadă. O zăpadă cenușie, cu aspect sticlos și murdar. Din când în când, apărea câte-un pâlce de arbuști, dar nu se distingea deloc drumul, de parcă n-ar mai fi călcat nimeni niciodată prin acele locuri. Manole găsi cu greu institutul, după ce nimeri mai întâi într-un depozit de lemne, într-un șantier cu o pădure de macarale îngălbenite și într-o gară părăsită. Nu întâlni pe acest parcurs decât un om sau doi, unul învelit într-o mantie albastră de plastic și altul chel și-n costum de halterofil - care avea brațele goale, musculoase și portocalii, împingând o roabă cu fier vechi. De cum a intrat în

cerneală proaspătă

biroul său, s-a lăsat pe vine apropiindu-se de soba de teracotă în care ardea prietenoasă o flăcăruie albăstruie de gaz metan, fâsâind ca un găscan nervos. Un coleg tasta de zor ceva la calculator. Ușa se deschise și una din doamnele care lucrau pe același etaj îi spuse lui Manole că-l caută șeful. Nu-l găsi în biroul lui, de fapt ușa era încuiată, așa că a coborât cele două etaje pe scări și a ieșit pe aleea din fața clădirii. Se gândi atunci să viziteze chioșcul - nu era prea departe, pe undeva pe la capătul aleei. Merse ce merse, dar se răzgândi și își schimbă radical direcția de mers. Deodată apărură în fața lui, la oarecare distanță, silueta șefului sau, în orice caz, cea a unui bărbat cu treni maroniu și pălărie neagră la fel ca ale lui. Nu îndrăzni să-l depășească fiindcă se-ndrepta în altă direcție decât biroul în care trebuia să lucreze la ora aceea. Spre nedumerirea lui, șeful a intrat într-o clădire necunoscută, dispărând undeva, pe la etajul trei al acesteia, la capătul unui culoar. Cedând unui impuls ciudat, se luă după el, în loc să se-ntoarcă la locul lui călduț din birou.

Alergă până la intersecția culoarelor, oprindu-se brusc să privească după colț, cu prudență. Șeful, cu spatele spre el, stătea de vorbă cu o tânără. Două persoane se apropiară din spate și el se replie, întorcându-se spre direcția lor și mergând așa, ca și cum ar fi avut vreo treabă prin

Zidul

clădirea aia unde nu mai fusese niciodată. Cei doi bărbați au intrat într-un birou și au încuiat ușa. S-a auzit zgomotul sec al cheii întoarse în broască. Se întoarse în grabă la locul de observație. Șeful și femeia dispăruseră. Culoarul pe care se aflaseră, continuându-l în formă de „L” pe cel pe care fusese inițial, avea multe uși în dreapta și-n stânga, care dădeau în niște birouri de lucru, probabil. Din dreptul unuia dintre încăperi răbufneau vocile unei discuții aprinse. Era o ceartă și cuvintele începură să se distingă clar: „Tu ai vrut-o, nenorocitul!” „La sugestia ta!” „De unde să fi știut că Grigore mănâncă urechi?” se distinsese clar, după care vocile tăcură brusc. O ușă se deschidea foarte încet, scoțând un scârțâit lugubru, fără ca pe culoar să mai apară totuși cineva. Nu își explica unde-o fi dispărut șeful. Deodată, de undeva de pe culoar a apărut un individ înalt și solid, într-un costum portocaliu de fâș, care târa după el un sac de cartofi, ținându-l de mâini. Cum adică să aibă mâini un sac de cartofi? Mă rog, poate că înăuntru nu erau cartofi sau poate că acelea nu erau mâini. Niște pași apăsați se auzeau coborând scările de la capătul culoarului. Se repezi într-acolo, închipuindu-și - nu se știe de ce - că era vorba de șeful și era hotărât să-l întrebe dacă a pățit ceva și dacă poate să-l ajute cu ceva, dar nu l-a mai prins. Ieși din clădire, străbătând aleea parcului și urcă repede în biroul său, unde colegul Agathon lucra de zor la calculator. Sau poate naviga pe Internet, pentru că folosea mai mult *mouse*-ul. „A fost doamna Clara cu prezența” spuse el. „Păi, n-avem condiță?” zise Manole. „Ba da, dar nu e vorba de tine. Știa unde ești. Dar uite că lipsește Dorel.” Se așeză la biroul său preparându-și un *ness* concentrat. „Cine-i doamna Clara?” întrebă Manole. „Cum, nu știi?” exclamă Agathon, după care nu mai zise nimic, concentrându-se asupra calculatorului. Ușa se deschise și cineva anunță că toată lumea trebuie să meargă în sala mare pentru execuție. Se îmbulziră pe culoarele institutului, mergând destul de mult până la sala mare, tip amfiteatru, care era plină ochi și nici nu se vedea ce se întâmplă pe mica scenă rotundă, unde niște oameni în alb se învârtteau cu niște scule în mâini în jurul unei mese sau a unui pat cu saltea ca de spital sau așa ceva, nu se înțelegea mai nimic, dar în difuzoarele sălii se auzeau niște vaiete de țî se rupea inima.

Când s-au întors în birou, a primit fiecare de la un distribuitor niște pungi cu pomană: niște colivă, o sticlă de coca cola, patru sarmale și o sticlută de votcă.

Agathon a povestit ce făcuse el în weekend. Asta pentru că mâncarea îl obligase să ia mâna de pe *mouse* și atunci s-a desprins de calculator, la care tocmai se instalase cu mult avânt îndată ce revenise în birou. În timp ce mesteca, vorbea cu entuziasm: - E un loc fără lumină electrică, fără canalizare sau apă curentă. Fac nouă kilometri ca să-mi încarc telefonul mobil. Am muncit pe rupte, cărămidă cu cărămidă, trei etaje, două turnuri, drum de acces pietruit.

Manole se săturase până-n gât de munca de la institut din ziua aceea și abia aștepta să ajungă acasă. Nevastă-sa venea mai târziu și el avea timp să bea un pahar mare de palincă de Maramureș - de la prietenul său Fănel - și să-și pună un CD cu formația lui preferată - Red Hot Chili Peppers. Mai întârzie vreo cinci-șase minute să-și adune hârtiile de pe birou - colegul său o zbughise la fix - și el rămase să-și stingă calculatorul și să încuie Cobori pe scări - nu folosea niciodată liftul, la plecare, pentru că, dacă s-ar bloca, n-ai avea ce să faci, neavând nici telefon mobil - și se grăbi pe aleea dintre spațiile verzi spre stația de metrou. Cei care părăsiseră clădirea institutului înaintea lui dispăruseră deja pe undeva, pe la marginea parcului limită care nu se distingea clar din cauza pomilor și arbuștilor care se mai aflau pe acea distanță. Deodată, Manole se lovi de un zid masiv și înalt, nemaiputând să înainteze nici un pas. Prima lui reacție a fost de dezorientare completă; nu mai văzuse niciodată acel zid și nici nu-și imagina cum putea să „răsară” acolo peste noapte. O apucă la dreapta cu intenția să-ocolască - cât putea să fie de lung? dar după un timp de mers, vreo douăzeci de minute, constată că nu se termină și nici nu are vreo întrerupere sau vreo poartă de ieșire. Așa că o luă înapoi, călcând pe pământul reavăn, încercând să identifice locul din care plecase, respectiv locul aleei de pe care venise de la clădirea institutului. Îl găsi și merse mai departe, cu speranța că, în direcția aceea, contrară celei în care mersese până atunci, va găsi vreo soluție. Însă după vreo oră de mers înțelese că e inutil; zidul era la fel de gros și de înalț peste tot. Era obosit și înfometat; în plus faptul că nu putea să rezolve o problemă atât de simplă cum era plecarea acasă îl creaa în minte un blocaj dureros; se opri gâfâind, neștiind ce să facă. Apoi se hotărî să se-ntoarcă la institut, unde putea măcar să găsească puțină căldură, deși, după plecarea personalului, gazul metan și întrerupea de la centrala aflată undeva în

subsol. Se-ntorse la el în birou și aprinse lumina: afară se-ntunecase. Într-adevăr, gazul metan nu mai ardea, dar soba de teracotă încă mai era caldă. Se lipi cu spatele de ea, încercând să se-ncălzească. Apoi își căută prin sertare ceva de mâncare, găsimd câțiva biscuiți rămași de mult într-un pachetel: erau pe jumătate mucegăiți, dar îi ronțai cu nesaț. „Uite, dom-le, acum eram acasă, mâncat și băut! Fir-ar al dracului de zid!” își zise el. Deodată se auzi un zgomot undeva pe hol. O ușă care se trântise. Manole ieși să vadă cine mai rămăsese după program. Nu apucă să vadă decât un bărbat care dădea colțul pe culoar. O luă la fugă într-acolo, ajungând în dreptul lifturilor tocmai când unul dintre ele cobora probabil cu omul pe care-l zărise din spate și care aducea cu șeful. Alergă spre scări și coborî sărind câte două -trei deodată. Ajunse jos tocmai când coborî și cabina. Din ea nu ieși nimeni, lumina se stinse pe scară. Dintr-o ușiță laterală apărură un bătrânel amărât, care sugea dintr-un chiștoc de țigară. Portarul.

- Dacă mai stați peste program, să nu fumați în birou! zise acesta.

- A coborât cineva cu liftul? întrebă Manole.

- Nu știu, s-a oprit.

Manole se duse și deschise ușa liftului, dar înăutru nu era nimeni. Se-ntoarse spre portar:

- Ce-i cu zidul ăsta de afară?

- Ce zid?

- Țsta gros și înalt!

- A, e întăritura.

- Ce întăritură?

- Rămășițele vechi ale centurii orașului. Se reface.

Manole urcă pe scări în birou. Soba se răcise și era frig. Dădu drumul la calculator. Cineva închisese *swich*-ul și nu se putea intra pe Internet. Așteptă încă vreo jumătate de oră să-i dea telefon nevesti-sii acasă, când aproximă că aceasta va sosi de la serviciu. Încăperea în care trebuia să stea îl apăsa îngrozitor. Dădu telefon soției și-i spuse că el o să mai întârzie puțin.

Manole dormi pe două scaune, mai bine zis se chină groaznic, căzând de câteva ori și nereușind să se odihnească deloc. Dimineața era obosit, neras și înfometat. Colegul său veni la serviciu bine dispus, mirosind a *after shave*. Se așeză direct la calculator, după ce-și lepădase canadiana de pe el, și intră pe Internet, într-în *chat*. Sună telefonul. „Da, doamnă, vi-l dau imediat!” răspunsese el. „Te caută soția!”

Manole luă receptorul.

- Ce faci, ai înnebunit? Iar ai început să-ți pierzi nopțile?! strigă ea.

- Nu, dragă, eu... dar telefonul se închise. Colegul îi aruncă o privire scurtă, apoi se concentră asupra calculatorului.

Manole se duse la toaletă și se spălă pe față, ștergându-se cu bastista pe care o udă complet și o așeună în buzunar, unde o simțea ca pe un burete rece. Apoi se întorse în biroul său, constatând că o mulțime de oameni veneau la serviciu, deși era ora opt și cinci. „Pe unde-or fi

trecut?” se întrebă el.

Se duse direct la șeful, știa că el trebuie să fi sosit la ora aceea în cabinetul său. Stătea la fereastră, pietănându-se, cu spatele la el.

- Vă rog să mă scuzați. Manole avea un nod în gât de care nu putea scăpa. Șeful era un bărbat mult mai tânăr decât el. Aș vrea să mă învoiesc vreo jumătate de oră.

Șeful nu zicea nimic, continuând să se pietăne insistent. Stând așa, cu spatele spre el, Manole adăugă:

- Mă duc până acasă să-mi iau ochelarii!

- Dar știam că nu porți ochelari, zise șeful și-l îndemnă să iasă afară din birou, într-un fel delicat, dar ferm, împingându-l ușor de umăr. Nu-i spusese că-i de acord sau nu, dar Manole se întoarse în birou și tatonă terenul:

- Ce naiba e cu zidul ăla?!

- Zidul? Care zid?! întrebă colegul.

- Mă duc până acasă să-mi iau ochelarii! E un zid afară...

- A, da. Fostul zid de protecție! Se mai reconstruiește câte ceva!

Manole ieși, apucând-o pe alee către oraș. Dacă oamenii pot pleca și pot veni la serviciu, de ce n-ar putea pleca și el din zonă?! Dar, când ajunse la capătul aleei zidul apărură, înalt, solid și inexpugnabil. O apucă imediat la stânga, dar nu era decât o cărare pe lângă zidul care nu avea nici o ieșire și nici o poartă, iar el se umplu pe pantofi de un noroi rece și vâscos. După vreo oră se-ntoarse în birou.

- Ți-ai adus ochelarii? îl întrebă colegul.

- Nu-i găsesse deloc, nu știu unde i-am pus! minți el.

Abia așteptă să se deschidă bufetul, unde de obicei se ducea foarte rar, să mânânce ceva. De fapt, bufetul era deschis încă mai de dimineață, dar nu era încă pregătit nimic, nu aveau nici măcar cafea. Sala de mese era destul de spațioasă, cu o linie de autoservire, și era foarte înaltă. Nu erau încă mușterii. Doi muncitori schimbau neanțele arse din tavan, folosindu-se de o scară telescopică din aluminiu. Manole privi scara, gânditor. La un moment dat, muncitorii lăsară treaba baltă și se duseră undeva în bucătărie, în spatele tejehelei unde se efectua servirea mâncărilor la tavă. Manole se apropie tiptil și luă scara, găsimd o mică manetă care o scurta și o aduna făcând-o ușor de transportat. O luă la subsuoară cu intenția să iasă cu ea din clădire. La ieșire se întâlni cu cineva de la Biroul de resurse umane, un tip cu părul alb, foarte jovial de felul lui, care îl întrebă ce face cu scara.

- Îmi trebuie să schimb un bec în sufragerie, zise el.

- Unde, acasă?!

- Da, dau o fugă. E urgent.

Și ieși, grăbindu-se, pe alee, până la zid. Acolo se postă puțin mai la dreapta față de capătul aleei și fixă scara de zidul care, deși era din beton, avea un desen de imitație de cărămiți. Apăsă pe maneta care declanșa alungirea scării în sus, și aceasta se înălță destul de mult, cam până la trei sferturi din înălțimea zidului. Manole urcă treptele în speranța că până

pe creasta zidului se va putea sălta în vreun fel, dar fără să-și poată planifica cum va putea coborî pe partea cealaltă în situația în care nu va putea trage scara, să o poată monta de partea cealaltă a zidului. Dar, deocamdată până, la marginea de sus a zidului nu ajungea nici dacă întindea ambele mâini și stătea pe vârfuri pe ultima treaptă de sus a scării.

- Ce faci acolo?

Cineva îl striga de jos. Era omul cu părul alb de la resurse umane, care se luase după el să vadă ce face de fapt cu scara. Mintea lui Manole căuta cu disperare o explicație.

- Mi-am pierdut ceva dincolo de zid! născoci el.

- Ce?

- Ceasul!

- Și de ce nu ieși pe la portal?

- Care portal?

- Uite-l mai încolo!

Din poziția în care se afla, cocoțat pe scară, Manole putu să vadă două grupuri de oameni, unul de trei, altul de patru oameni, pătrunzând din afara zidului sau pe ceilalți apărând în interior. O bucurie fără margini îi inundă creierul, de parcă ar fi fost un orb care se vindecase în acel moment și vedea pentru prima oară lumina soarelui. Coborî rapid, strănse scara și fu cât p-aci s-o arunce cât colo, dar dădu cu ochii de omul de la resurse umane căruia îi spusese că se duce cu ea acasă, așa că o

cerneală proaspătă

luă subsuoară și se repezi spre poarta din zid. Se miră foarte tare că nu văzuse locul atâta timp. Pășea cu pași mari, cu speranțe uriașe. Timpul nu mai era așa rece și niște raze timide, dar prietenoase, luminau pământul. Din partea opusă, dinspre oraș, venea șeful.

- Ce faci domnule, îi zise acesta, ai fost acasă după ochelari?

Deoarece trecuse mult timp de la învoirea de dimineață, Manole se gândi să-i răspundă afirmativ, că a fost acasă după ochelari.

- Bine, atunci să vii până la mine, că am ceva urgent.

- Adică, să mă-ntore acum?!

- Da, chiar acum!

Și șeful o luă la picior, grăbit să ajungă în biroul lui. Manole stătu o clipă în cumpănă; nu putea să nu-l asculte pe șeful, mai ales că-l chemase și cu o treabă. Cel mult să se fi învoit, dar îi era jenă, o mai făcuse o dată în aceeași zi - chiar dacă în realitate nu reușise să plece nicăieri din cauza zidului. Așa că se luă după șeful, potrivindu-și pasul în așa fel încât să rămână la o oarecare distanță în urma lui, nedespărțindu-se de scara cu care nu mai avea ce face, dar nici nu se putea debarasa de ea. Pe măsură ce înainta pe aleea ce ducea înapoi către institut, își dădu seama că în urma lui mai venea cineva: omul cu părul alb de la resurse umane.

radu-anton maier:

„În acest Vest, atât de civilizată și aseptice, nu există nici urmă de schimb de păreri“

Svetlana Teleucă: S-au scurs totuși trei ani de la ultimul interviu realizat împreună. Este o perioadă în care atât publicul român, cât și cel german au avut ocazia de a investiga plenar universul tău artistic și, în acest context, mă refer la expozițiile organizate atât în Germania, cât și în țară, cele din urmă prin referire la Galeria „Frezia“ din Dej, în dublă apariție: la Muzeul Național de Artă din Cluj sau la sălile ASLA din Oradea. S-ar părea că există un filon care leagă această serie și dacă este identificabil unul, în ce termeni ar putea fi definit? Poate că, între timp, macrocosmosul imaginar - oferit sub numele de RADU - a suportat o oarecare evoluție.

Radu-Anton Maier: Desigur, există o legătură sau un fel de numitor comun între aceste manifestări amintite de tine, însă, dacă ele au loc într-un turnus relativ bine determinat, sunt sau, de fapt, ar trebui să fie o consecință logică a aprofundării dificultăților cu care mă confrunt de circa un deceniu; în ceea ce mă privește, am convingerea că acest impact se desenează liniar și, sper, prevăzut cu o tendință ascendentă. Apropos de „problemele“ de care ne ciocnim: artistul plastic (și nu numai el!) este invitat să-și *pună* probleme - cu cât mai actuale și mai brizante, cu atât mai bine - însă nu este chemat să le și *rezolve*; această sarcină trebuie preluată de oameni de profil, în constituția cărora nu creația propriu-zisă (sau fantezia) ocupă locul central. Pentru noi, marea artă constă - la modul cel mai stringent - în a *pune* foarte țintit aceste probleme, însă nicidecum de a le și *soluționa*. În această ordine de idei, doresc

să menționez că iubitorii de artă din România manifestă consecvent o înțelegere crescândă față de mai sus-amintite aspecte, în comparație cu publicul german care, așa după cum am mai spus-o, evoluează spre o saturație „galeristic-muzeală“, cuplată cu o suspiciune (după părerea mea, oarecum întemeiată), față de cam tot ce se cataloghează sub numele de „artă experimentală“.

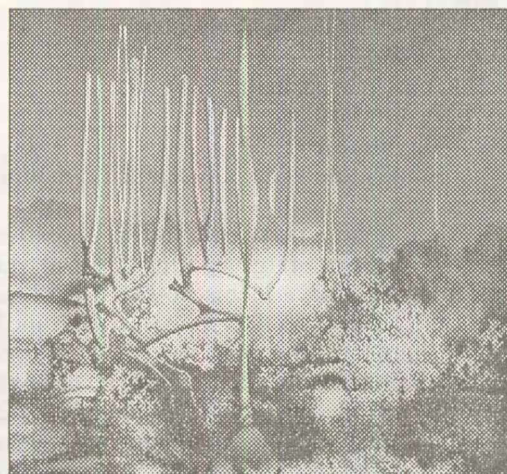
Sv.T.: Din lista referințelor geografice enumerate lipsește publicul poate cel mai în măsură să-ți cunoască și să-ți „diger“ lumea artistică - cel bucureștean. Rămâne, în continuare, un mister această distanță de „nedepășit“. Ce motive te-au determinat să te sustragi unei atare apariții?

R.A.M.: Nu cred că este vorba de o „sustragere“, iar dacă da, atunci, cu siguranță, nu de mine inițiată; România de după Decembrie 1989 a păstrat o atitudine prudentă, ca să nu zic distantă, față de anumiți „fii rătăcitori“, iar diaspora românească, îndeosebi fracțiunea ei germană, a fost mult timp pusă „ad acta“. Pe de o parte și din perspectiva de astăzi, o asemenea politică mi se pare, dacă nu justificată, cel puțin explicabilă; pe de altă parte însă, eu ar trebui să mă consider o „salutară excepție“, pentru că, începând din 1991 până azi, am organizat - în Ardeal - opt expoziții de pictură/grafică, am participat la 3 simpozioane ale Academiei ASLA din Oradea și am elaborat peste 50 de coperte pentru romane, cicluri de poezie, scrieri cu caracter științific, editate în spațiul românesc. Spre imensul meu regret, capitala României nu mi-a oferit - niciodată, până acum - ocazia de a expune lucrări din diverse perioade ale activității mele de plastician, cu excepția unei singure lucrări (!), dar și aceea pe un „teritoriu străin“ (în interiorul Ambasadei SUA). Astfel stând faptele, îți va fi explicabil că vernisajul de la Casa Vernescu constituie pentru mine un eveniment deosebit, respectiv nu numai o ocazie de a mă confrunta cu un public răsfățat și exigent, ci și de a mă reîntâlni cu vechi colegi de breaslă de care mă leagă mai mult decât amintiri.

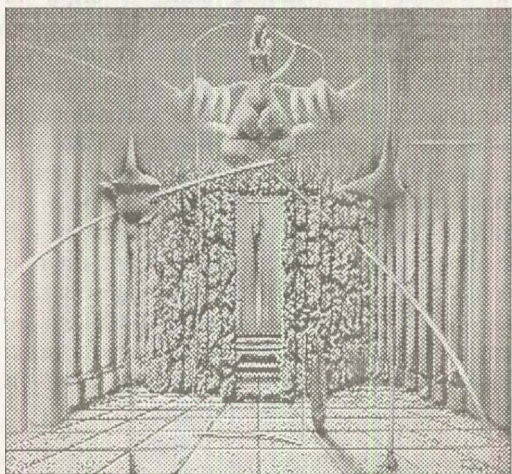
Sv.T.: Dialogul, la propriu și la figurat, cu publicul bucureștean este ceva nou. Care este mesajul cu care aterizezi către acesta? Lumile „oferite“ de tine sunt deschise multiplelor interpretări, presupunând, în același timp, o multitudine de chei pe care doar publicul avizat pare a le avea. Ce se întâmplă cu amatorul de artă,

puțin familiarizat cu metoda de lucru, cu imaginarul și cu tehnicile aplicate cu atâta încăpățănare? Nu ar fi oare binevenită o teoretizare a metodelor de lucru cărora le ești foarte consecvent?

R.A.M.: O teoretizare, chiar dacă se rezumă la nivelul de intenție, este oricând binevenită; din păcate, dacă mi-aș lua îndrăzneala s-o fac, ar depăși cu mult cadrul



acestei discuții, așa că mă voi rezuma - ca de obicei! - la câteva generalități, însă, într-adevăr, așa e - o *elaborare teoretică* a jaloanelor de conduită proprie devine scendentă - nu numai pentru consumatorul de artă, ci și pentru un (eventual) critic sau istoric de domeniu care și-ar asuma riscul de a se ocupa cu opera delinventului. Doresc să menționez totuși că, dacă amintești de anumite „chei“ în posesia cărora nu s-ar afla decât doar un auditoriu „avizat“, ai perfectă dreptate: dar nu înseamnă că un public *interesat*, dar *ne-avizat*, nu poate descoperi aceste soluții, în măsura în care ele există. Însă, în general, și prin referire la majoritatea creațiilor expuse, nu este nevoie de o „decodificare“ a mesajului, respectiv a atmosferei propuse; lucrările mele conțin o varietate considerabilă de simboluri (sau elemente care, cu necesitate, au un caracter alegoric) conform cărora, nolens-volens, trebuie să fie interpretabile sau se lasă interpretate. Desigur că spectatorului, odată poftit să pătrundă într-un asemenea univers, i se va oferi o diversitate de „variante“, unele dintre acestea, evident, descifrabile doar cu ajutorul anumitor chei. Bineînțeles că aici ar trebui să



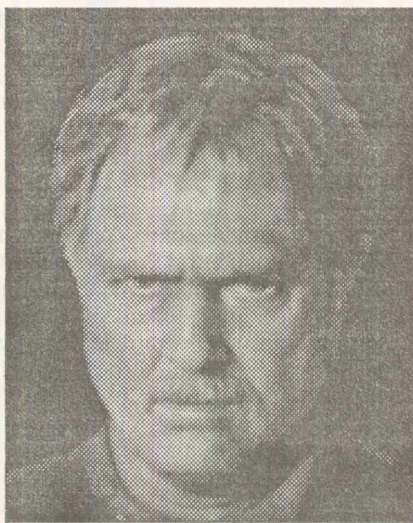
stabilim - atât pentru cititor, cât și pentru spectator - ce înțelegem prin acestea din urmă și în ce măsură posesia lor potențează o trăire artistică sau, dimpotrivă, îngustează orizontul gustativ al consumatorului; un răspuns la această întrebare ar trebui dat pe viu, cu o exemplificare practică, la obiect.

Aș fi încântat dacă mi s-ar oferi ocazia de a purta discuții axate pe „corpus delicti” la fața locului, în care o confruntare cu opera ar avea o altă greutate, incluzând un alt tip de argumente; poate se va descoperi că există și „chei universale” sau, de ce nu - Passepartout-uri?

Sv.T.: Consideri că arta plastică - Anno Domini 2005 - mai poate fi produsul unor înfocate discuții de cafea - recunoscut, purtate (illo tempore), între personalități de mare calibru, ca Manet, Monet, Renoir, Toulouse-Lautrec ș.a.m.d. sau civilizația, tehnica, mass-media și comerțul de astăzi au darul de a izola artistul, de a-l determina să-și trateze colegii cu multă suspiciune și să-i considere, dacă nu dușmani, în orice caz, să-i situeze, în calitatea de concurenți redutabili?

RAM: O bună parte din răspunsul meu este deja integrat în întrebare; fenomenul distanței - dintre artist și artist, dintre artist și societate, dintre artist și public sau dintre artist și conducerea politică a țării respective - este, desigur, cunoscut și analizat sub toate aspectele; se vor scrie, în continuare, volume întregi pe această temă, fără a se putea furniza soluții practicabile; acestea trebuie căutate, înainte de toate, în domeniul evoluției firești a omenirii și nu neapărat în cel al sociologiei sau al psihiatricii. În România anilor '60, în plină dictatură comunistă, orice fel de „grupare”, fie ea cât de inofensivă, era privită cu acea suspiciune tipică conducerii de atunci și, ca atare, era sau interzisă, sau prevăzută cu un „turnător” care raporta cam tot ce se discuta ori se disea între membrii unei asemenea întruniri. Oricum, constituirea unei grupări bazate pe o anumită unitate artistică sau datorită unei eventuale corespondențe de opinii de ordin teoretic atrăgea după sine semnale diverse de alarmă la conducerea culturală a regiunii de partid; ștampila ce se aplica imediat unei asemenea grupări era de „gașcă” sau - mai rău - de „clică”.

Odată ajuns în Germania, dintr-o necesitate firească de a schimba păreri cu colegi de breaslă de diverse vârste (și nefiind blocat de teama de a nu fi „turnat”), am constatat, cu stupeoare, că în acest Vest, atât de civilizată și aseptice, nu există nici urmă de schimb de păreri, de întâlniri între artiști sau de conștiința unui (eventual) numitor comun între ei. În Occident (și m-ar mira dacă în România de după '89 situația ar fi alta) atitudinea actuală a creatorului de artă se confundă, în mod regretabil, cu o pândă; este o permanentă stare de veghe - ca nu cumva să se descopere asemănări cu un altul!; izolarea și distanța față de aproapele tău (artistic), este o garanție (pentru mine, relativ subredă), care asigură oarecum nu numai intangibilitatea secretului de meserie (pentru diverse „trouvail”-uri tehnice), dar și calitatea de unicat în legătură cu descoperirea unui subiect - deocamdată „netratat”. Desigur că rivalitatea dintre artiști nu este o noutate și nu se rezumă numai la plasticieni; la fel de incontestabil este și faptul că respectiva concurență, dacă are loc în parametrii unui fairness normal, este un motor foarte benefic, a cărui absență este de neconceput în viața de zi cu zi. Nu știu în ce măsură colegii mei germani au de suferit de pe urma acestei (auto-impuse) izolări; în ceea ce mă privește, simt, câteodată, nevoia de a



mă întreține, de a mă sfătui cu un individ de aceeași specialitate; am și realizat câteva încercări în această direcție, dintre care toate s-au soldat cu eșecuri regretabile - eșecuri, care m-au făcut ceva mai înțelept. În convingerea că, dacă un coleg - la invitația mea - are și descoperă cuvinte critice la adresa lucrărilor mele, am și eu, pe baza unei agreate reciprocități, calitatea de a-i critica opera. În general, atunci când prezint unui coleg picturi aflate într-o fază incipientă, aștept observații și comentarii care să-mi descopere punctele slabe ale activității mele; laudele, în asemenea situații, nu-mi sunt utile și nu mă propulsează. Cu totul diferit este comportamentul colegului meu; din moment ce mi-am permis să exprim anumite obiecții, atât compoziționale, cât și tehnice, mi-am creat un inamic care, de atunci, mă ocolește consecvent și pe toate „undele”.

Nu s-au scurs decenii de când critica se număra printre substanțele de bază ale unei democrații și, *mutatis-mutandis*, printre părțile integrante ale unei prietenii veritabile și deschise. Astăzi, pare-mi-se, o asemenea prietenie înseamnă, mai curând, dacă nu supunere, cel puțin o „potrivire” necondiționată de vederi și opinii sau - și mai grav - o subordonare totală. Prietenia amenință să devină, dintr-o astfel de optică, un covor plasat la picioarele „prietenului” - unul pe care-l admirăm, fără a ni se oferi posibilitatea de a-l și utiliza, decât dacă am lăsa toate contradicțiile și obiecțiile la intrare. Oare am uitat, într-adevăr, să mai facem fine diferențe? Sau comoditatea ne îndeamnă să ne fixăm pe un teren deja rodat? În sens contrar, am fi obligați să pătrundem mai adânc în propriul psihic, unde am avea neșansa de a descoperi lucruri care ne-ar da de gândit? Cum am devenit oare atât de flegmatici? Noi, cei care fluturăm steagul toleranței așa după cum bate vântul, însă cu o ambiție demnă de o cauză mai bună, uităm că „tolerare” (în latină) înseamnă a suporta sau a trece cu vederea faptul că un altul gândește altcumva sau simte diferit decât subsemnatul...! Suntem conștienți că a critica este o muncă depusă în favoarea semenului, introdusă la rubrica „prestări servicii”, dar care nu marchează începerea unor ostilități (care pot duce la declarații războinice), ci dimpotrivă.

Sv.T.: Pentru cititorii sau spectatorii din țară, ar fi interesant de știut unde te afli - dacă ai deja un loc „asigurat” - pe acest vast „câmp de luptă” și care este contribuția ta la victoria uneia sau înfrângerea alteia dintre părți?

R.A.M.: Ceea ce afirmi, corespunde, în mare parte, adevărului; lupta crâncenă, de care pomenești, a devenit mai aprigă, în sensul că „armele” și, implicit, atacurile sunt din ce în ce mai rafinate. Acest fapt însă nu a dus la o clarificare sau la o separare mai precisă a fronturilor, ci dimpotrivă, la o închețoare a obiectului ostilităților; și pentru că orice „carambolaj”, care are loc între artiști de renume (nu numai din domeniul artelor plastice), este mediatizat copios și cu lux de amănunte, se transformă întregul scenariu în ceva echivoc și, la urma urmelor, pentru spectatorul mediu, ceva foarte criptic. Dacă *foto-realiștii* s-au coalizat cu *supra-realiștii* pentru a se război cu *noii sălbatici*, este de înțeles, deoarece ambele tabere se bat pentru un teren dublu revendicat: acela situat între adevăr și vis; de neînțeles mi se par, de exemplu, animozitățile izbucnite între sculptori și pictorii „obiectivi”, pentru că acei plasticieni care practică „Objekt-Kunst”-ul nu au făcut altceva decât să pătrundă materialmente într-o regiune (de fapt, într-o dimensiune) care, până la acea dată, trebuia (cu mijloace mai mult sau mai puțin „tradiționale”) să o sugereze. Capul de acuzare a sculptorilor - *de braconaj!* - mi se pare oricum deplasat și neîntemeiat; nu-mi vine să cred că „terenul de vânatoare” al sculptorilor (sau al celor care-și închipuie că practică sculptura) ar fi pândit de pericole ce ar necesita o „delimitare” (mai) drastică între aceste „genuri” sau între genuri, în ansamblu. Critica germană este oricum tentată (și obișnuită) să aplice tuturor artiștilor și/sau, în orice caz, curentelor câte o „etichetă”; în convingerea că orice creator poate fi introdus într-un „sertar” unde, în consecință, se va afla într-o „vecinătate” mai mult sau mai puțin dorită sau salutară. Se construiesc, astfel, (și nu rareori) cele mai năstrușnice invenții și cele mai temerare denumiri. Astfel, analizele sunt dominate de un sentiment de nesiguranță, ce merge până la un fel de suspiciune, când e vorba de membrii curentului supraréalist-structuralist (din Germania) care îndrăznesc - prin subiect/temă sau tehnică - să-i confrunte cu elemente noi; lipsa unor criterii de comparație le produce, după părerea mea, o intolerabilă angoasă. Fără doar și poate, necunoscutul declanșează în noi o stare de ușor disconfort, pentru criticul de artă însă necunoscutul ar trebui să fie, prin definiție, un imbold, sau de ce nu? - un magnet.

Am vorbit despre anumite „ostilități” care au (și vor avea) loc între diverse tabere sau „curente” în istoria artelor din ultimele decenii; mult mai rar se vorbește însă despre un *conflict* a cărui gravitate are întinderi relativ greu estimabile; acesta are loc între *artiștii creatori și publicul consumator*.

Pe de o parte, există tot mai mulți pictori care produc lucrări *mari* (în sensul strict dimensional al cuvântului) în convingerea că, pentru asemenea suprafețe se pot cere prețuri corespunzătoare și pe de altă parte, sunt tot mai mulți amatori de artă care, chiar dacă ar fi în măsură să plătească aceste pânze de perimetru ecranice, nu au unde să le expună: locuințele germane sunt, desigur, spațioase, însă nu hangare. Automat, apare întrebarea - veche de secole: pentru *cine...*

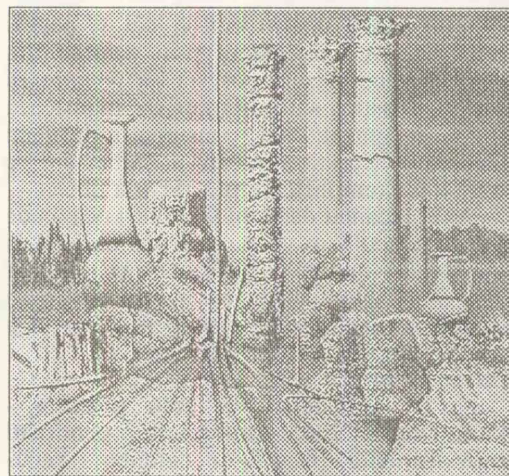
(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

creăm? (nu doresc să incit aici la o schismă, întrebând - **pentru ce?** - deoarece un asemenea chestionar nu-și are aici locul). Trebuie oare să ne re-orientăm - vectorial - pe alte spații. să ne căutăm publicul în lumea marilor firme, a sălilor de așteptare, a foyer-urilor, a cortinelor de teatru sau aeroporturilor? Avea oare dreptate pictorul maghiar Csontvari, când, odată ajuns pe litoralul sicilian, și-a exprimat dorința, de a picta marea, în mărimea ei naturală, în proporție de 1:1? Întrebarea - **pentru cine?** - dacă ne-o punem cu severitatea necesară, poate avea și un răspuns tăios și contradictoriu: pentru noi înșine. Werner Haftmann a fost printre primii care a susținut că nu numai artele teatrale, ci și poezia, muzica, ș.a.m.d. nu au nevoie, pentru realizarea și împlinirea **momentului creator**, decât de un singur consumator; cât despre artele plastice, el consideră că nici măcar de acest **unic privitor** nu este nevoie, deoarece tabloul/lucrarea/sculptura, prin faptul **comiterii ei**, a realizat deja, mai sus-amintitul aspect. Grav - nu-i așa?

Într-un fel de simpozion - nemții i-au zis „Forum” - care a avut loc, de fapt, la „nimereală”, reușind totuși să atragă foarte mulți participanți și spectatori, s-a urmărit înfiriparea și stabilirea unui dialog direct între artiștii plastici și publicul larg; într-o zi de vară, într-un mare parc, presărat cu microfoane, megafoane și amplificatoare, s-a ivit unica ocazie ca pietoni, elevi, studenți, profesori, pensionari, soldați, chelneri, prostituate, polițiști, boșchetari, dar și colegi de specialitate, să-și dea, literalmente, drumul la „supapele” proprii. Toți au adresat nu numai întrebări, (și pe alocuri laude), dar, mai cu seamă, înjurături succulente unui grup de „sărmani” artiști, printre care mă număram și eu, care dădeau impresia unor căprioare, allate în așteptarea unei haite de tigri: noi ne arătaserăm dispuși să ne „expunem coastele” celor mai diverse atacuri din rândurile așa-zisilor „consumatori” de artă. Nu e cazul să relatez cum a decurs acest **forum**, care a durat peste 10 ore, deoarece el nu și-a atins nici pe departe scopul. În principiu, pentru eșecul laudabilei acțiuni nu trebuie făcut însă numai publicul münchenez responsabil, pentru că felul deplorabil, în care artiștii au încercat să-și susțină cauza, a lăsat o impresie atât de amară și a aruncat o lumină atât de obscură asupra acestei „cauze”, încât prăpastia - oricum existentă - între publicul de pe stradă și așa-zisii „practicanți de frumos” a devenit, (după părerea mea și în urma acestei experiențe), consi-

derabil mai adâncă. O apreciere postumă a „sculptorului” german Joseph Beuys care - după critica europeană, dar mai ales a celei de peste ocean - ar fi dătătorul de ton al avangardei deceniilor 8 și 9 din secolul trecut - are loc, de la o vreme încoace, sub semnul unei controverse din ce în ce mai academice: desigur, Beuys, prin teoriile lui cu încărcătură provocatoare, prin atacurile lui sistematice, concentrate asupra „dioptriilor” burgheze, a adus pe baricade nu numai indivizi cu vederi înguste, ci și oameni de bună credință care s-au simțit lezați în convingerile lor, care, fie ele cât de discutabile, se bazau totuși pe o tradiție bine înfiptă nu numai în crezul lor estetic, ci și în coordonatele lor sociale. Celebra frază a discuta-tului și discutabilului Beuys, conform căreia „**orice obiect de pe această lume, este un obiect de artă!**”, iar menirea artistului s-ar rezuma doar în **a-l declara ca atare**”, i-a atras după sine multe neajunsuri, care au culminat cu suspendarea lui din calitatea de profesor la Academia de Belle-Arte din Düsseldorf. La sfârșitul anilor '80 și începutul deceniului 9 al secolului trecut, activitatea lui Beuys a devenit din ce în ce mai interesantă, mai ales pentru galeriile și muzeele americane; cele „600 de sape/hîrlete”, „Pompa de miere”, diverse paturi de campanie (sau de spitale militare), pești aflați în stare de descompunere - ca să nu citez decât câteva din ideile/obiectele lui cele mai „revoluționare” - au fost prezentate la New York, în renumitul Muzeu Guggenheim. Aici ajungem însă la un liman care are sau ar putea avea darul de a ne aduce la o realitate oarecum „sănătoasă”: nu numai Beuys, ci cam toți practicanții „Objekt-Kunst”-ului au



imaginilor este privită cu aceeași suspiciune cu care (în urmă cu vreo 40-50 de ani) a fost considerată, ca gen, și fotografia care astăzi își are, desigur, locul, atât în istoria artelor, cât și în patrimoniul ei. Cât despre mine și aprecierile biografilor în legătură cu „vraja” pe care tehnica (în general) ar exercita-o asupra-mi, cred că ea nu este mai pronunțată decât la alți colegi de breaslă, presupunând că aceștia din urmă posedă aparatura necesară pentru a face (din capul locului) experiențele pe care eu le duc la bun sfârșit. Evident că orice proces experimental are și un caracter de nouitate, de explorare, de confruntare cu necunoscutul; în această măsură, și în procentajul în care „homo-ludens”-ul din noi (toți!) răzbate la suprafață, suntem, desigur, fascinați și, câteodată, chiar „furați” de patima descoperitorului. Prin urmare, **încântarea mea** pentru anumite soluții tehnice,

convorbiri incomode

nevoie, pentru a-și prezenta și, implicit, spre a-și valorifica operele, de un anumit **cadru** (al unui muzeu sau al unei galerii); în consecință, îmi iau libertatea de a declara - dormiți mai departe liniștiți, dragi colegi sculptori, pentru că: **un „fugit amor” a lui Rodin, pus, de exemplu, pe un loc de parcare, continuă să fie un Rodin; o sapă a lui Beuys, pusă pe același loc, rămâne o sapă...!**

Sv.T.: În consecință, atât majoritatea criticilor, cât și cei doi biografi ai Tăi, Pavel Chihaia și Titu Popescu, susțin (în unison) că ești un artist pe care-l fascinează aspectul investigativ al tehnicilor aplicate; ba mai mult, Pavel Chihaia menționează că tehnica te „fură” în așa măsură, încât subiectele tale îi sunt subordonate, iar titlurile lucrărilor le aplici la sfârșit. În ce măsură tematica tratată își păstrează supremația și constituie o cauză și nu un rezultat al tehnicii abordate?

R.A.M.: Fără îndoială că astăzi, tehnica, nu numai pe plan artistic-plastic, joacă un rol hotărâtor în viață; întreaga planetă ar fi azi, fără tehnica omniprezentă, total paralizată și aceasta cu urmări dezastruoase pentru omenire...

Dacă tehnica, pe care o considerăm în existența noastră de toate zilele ca ceva de la sine înțeles, se găsește, în domeniul artelor plastice, la un nivel relativ incipient - în cinematografie, ca să ne menținem în sfera vizualului, electronica și computerul și-au eucerit de mult un loc de cinste, în așa fel încât astăzi accesoriile ei au devenit parte integrantă a creației în respectiva zonă. Din păcate - în pictură - prelucrarea electronică a

respectiv, pentru unele „găselnițe” (pentru care unii dintre colegii mei au desfășurat o sânguină demnă de o cauză mai bună în a le copia), se menține (în această fază), pe un plan pozitiv, fără renumitele pericole, descoperite de „unii” la mine: de a situa tehnica la nivelul de **scop** și nu de **mijloc**.

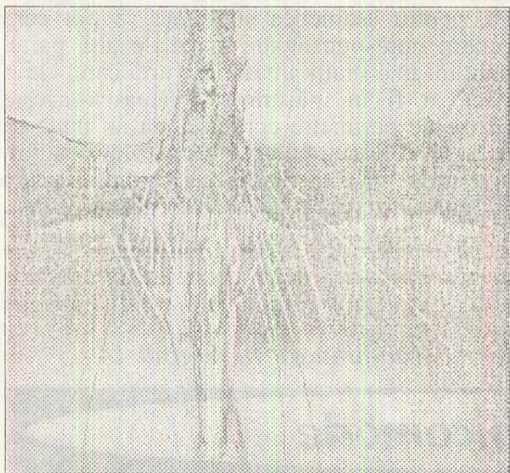
Sv.T.: **Mutatis-mutandis, ne luăm și noi libertatea (și riscul!) de a susține, că un „Radu Maier” are șansa de a rămâne același, indiferent de mediul în care ar fi expus.** Filonul avangardist răzbește cu încredere și fidelitate.

Care sunt însă temele de viitor pe care intenționează să le „foreze”, dar și proiectele imediate cu care pictorul își propune să-și încante, să-și uimească sau - mai știi? - să-și irite admiratorii?

R.A.M.: Nădăjduiesc să am resursele necesare pentru a „fora/forja” mai departe și pentru a termina un ciclu început acum 5 ani, ce poartă numele de „Charon”, conținând pronunțate aspecte autobiografice, care, pentru diverse persoane - ce apar (sau vor apărea) în anumite componente - ar putea fi etichetat ca „pagini” dintr-un „jurnal de zi”; pe lângă asta, consider că seriile de „Oaze în amurg” și „Oaze în crepuscul” ar trebui întregite cu „Răsărituri în deșert”...

Sv.T.: Lăsând deschisă lista întrebărilor în eventualitatea altor discuții, îți mulțumesc pentru bucuria de a „savura” (chiar și la modul interogativ!) impresiionanta lume care se numește RADU.

Interviu realizat de
Svetlana Teleucă



Jubirea și moartea

Iubitele noastre surori
iubirea și moartea
ne sunt așa de apropiate
așa de frumoase și intime,
suverane și totale
nu pentru că ne sunt gemene
ci pentru că sunt o singură soră
geamănă
în dublu rol
chiar rolul nostru unic
când iubire și când moarte
când moarte și când iubire
de nu mai știm nici noi
care-i iubirea, care-i moartea
și care suntem noi.

Vedenie

Și, Doamne - arăți așa de bine
Că-mi vine iarna să te strig
S-alerg pe propriile ruine
Și sufletul să-mi sinucid

Cel mult asasinat de tine
De-urâtul lumii veșnic frig
De veșnicul strigoi din mine
De nesfârșitul lumii vid.

Devine-a mea a ta minune
Și sensul lumii îl deschid
Sunt rost al tău deși exist prin tine
Și-absurdul lumii îl desfid.

Revelație

Se naște iar lumina, se naște iar
minunea

Și ceasul inimii îmi spune că ești tu
Că soarele a re-nvățat s-apară
Și nu mai poate spune nu

Unice soare al lumii noastre
Împingi iar lumea pe orbită
Mă salți din nou peste dezastre
Și-o lume stă înmărmurită

Spune-i luminii că exiști
Că n-are voie să apună
Că lumea-i bună ca o veste bună
Și spune-mi mie că exiști
Când Tu exiști, înseamnă că exist.

Întâmplare

Orizonturi ștergeam
cu privirea
când ai venit.
La mai puțin de-un pas
s-au desfăcut șuvoaie
de amintiri și ploi
și rouă pe cuvinte.

Am deschis pumnul,
unde strânsesem
amurguri și apusuri grămadă:
te-ai uitat, ai zâmbit
și mi-ai spus: „Știi...
am văzut flori de prun
înflorind în zăpadă...”

Privind,
am atins petale
și degetele ni s-au întâlnit
S-au contopit răsărind,
de dincolo de noi,
destinele noastre
înlănțuite.

PreVestire

Se-ntinde-n așternut, ca lenea,
ca o plagă mustind, ca o mlaștină
se-ntinde

silvia firdea coman

pe lung și pe lat și în adânc;
se-ncolăcește, rupe, mușcă, arde,
răscolește, contorsionează,
îndoaie;
destine urcă și coboară
cât ai clipi din ochi;
sorbită, trăită, povestită, răscolită -
îngenunchiază timpul;
adună și dezbină,
strânge și alungă,
pătează și luminează-aduce deopotrivă,
călcă-n picioare și adulată,
cântată și hulită,
la temelia lumii așezată -
Dragostea -
învăluie și răspândește zbucium,
înalță aripi și deschide-abisuri;
trăită de unii,
povestită-i de alții;
în vârful picioarelor,
pe ușa din dos intrată,
dezbracă și-mbracă cuvinte
și trupuri
cu suflu de lavă
din prea plin revărsată,
umple și fierbe, sfâșie, smulge,
mângâie, alină, înnoadă,
vestește viață.

jean-paul mestas:

S-a născut la 15 noiembrie 1925, la Paris, într-o familie cu obârșii „central-franceze”, în provinciile Auvergne, Limousin și Périgord.

Copilăria și adolescența și le petrece mai mult în Africa, până în 1941, când se reîntoarce în Franța, spre a-și desăvârși studiile liceale/ universitare. Debutează cu poezie, în 1949, în revista „Janus”. În 1977, înființează - cu pictorița Christiane Mestas - caietele de poezie, „Jalons”, revistă care apare și în prezent și la care colaborează scriitori de seamă de pe cinci continente. A funcționat o vreme și ca profesor de istoria poeziei la Institutul de Românică de la Sorbona

(Paris IV). A publicat peste șaiszeci de volume de versuri (*Le Livre de la Retenue / Cartea reținerilor*, 1995; *Le Livre des Visages / Biblia chipurilor*, 2002; etc.), de eseuri (*După Ritsos*, 1997; *Între Brazilia și Franța*, 1998, *Péguy în contemporaneitate*, 2001 etc.), dar și câteva esențiale antologii din lirica universală (cea mai recentă, în franceză și în portugheză, *Povos e Poemas / Popoare și Poeme*, Lisbonne, 2004), multe dintre originalele-i volume de stihuri fiindu-i traduse până în prezent în 17 limbi (*Lange Danach*, 2002 - în Germania; *Eterna Poeira*, 2002, *Athalos*, 2004 - ambele apărute în Portugalia etc.).

Pietrele memoriei

Sunt vreo șapte milenii -
privirile cerului glisează aici
emoționate
de-aceste-nfometări ale oamenilor
ce deschid
o cale-mpotriva liniștii,
derutând frica -
uluire încă rebelă.

Niște stele
de-atunci
îi au la licitație drept ținte.

(Din volumul

Multă vreme după, 2002, p. 37)

Medievală

Măinile pădurii se-mpreună
într-o ispită de ardezie;

solitudinea
și-aliniază blazoanele,
trubaduri la modă
sau impuși magicieni,

în vreme ce negustorii uitării
caută artificialul izvor
pentru viitorul setei lor,
dezbrăcând stelele.

(Din volumul

Multă vreme după, 2002, p. 41)

Apropiere de veșnicie

Reapariția cometelor.

Se crede-n citirea lor,
în a ghici-n ele
acel ceva mult mai nou
decât cel mai vechi dintre vise.

Voci răsună
și alunecă
între secole înmărmurite.

Dumnezeul meu,
ne-apropiem de Liniștea Ta.

(Din volumul

Multă vreme după, 2002, p. 63)

Păcat

Aș fi putut să trăiesc alături de tine
ca după-amiaza unei toamne.

Ambra era aici,
sarea
inelului de aur.

Tu ai priceput-o prea târziu -
îmi pierdusem deja
frunzișul.

(Din volumul

Eternul Neant, 2002, p. 83)

Eterna pulbere

Le simt un du-te-vino,
reluându-și înapoi viața
acești oameni
ale căror marote fură și-ale mele,
dar și că vârtejul lumii
avu o clipă la discreție..

Eterna pulbere-și ia zborul
dincolo de priveliști -

un Soare albastru o cere.

(Din volumul

Eterna Pulbere, 2002, p. 83)

Sinapsă

Simfonie a neuronilor -
o roză și-accentuează
ineluctabila-i fragranță;

o îndoială se repliază
în făgașul spasmelor

și ipotezele se deșurubează.

(Din volumul **Suită în gri pe
fundalul înzorerii**, 2004, p. 56)

Prezentare și tălmăciri
**Floriana Pachia și
Dacian Marissia**

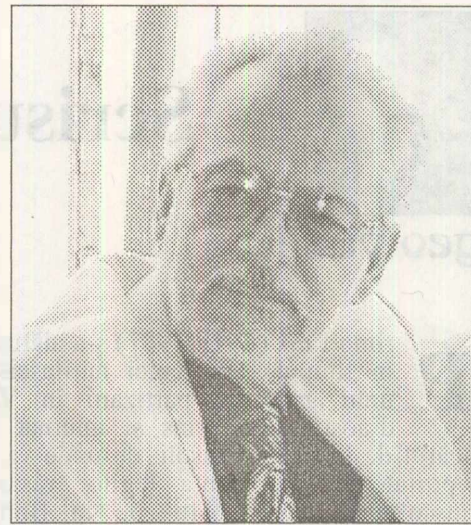
Taina zborului

Poet, prozator, eseist și gânditor albanez născut la 2 mai 1944 la Vlora (oraș pe malul albanez al Mării Ionice), membru al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Albania încă din anul 1964, inițiatorul și unul dintre fondatorii Clubului „Drita” (Lumina) al scriitorilor albanezi din Grecia, autor al volumelor: **Pornirea** (poezii, 1967), **Zile de primăvară** (poezii, 1971), **Pământ neadormit** (poezii, 1983, premiul „Cel mai bun volum poetic al anului”), **La voi eu bat** (poezii, 1988), **Sinuciderea lumânărilor** (poezii, 2000), **Păpușile pădurii** (roman, 2002, 2003, câștigător al concursurilor „Drita”, Toena și Onufri), **Memorie inventată** (poezii, 2003), **Spre Nicăieri** (nuvele, 2003), **Puțințelul** (roman, 2003). Hiqmet Meçaj este inclus în nenumărate antologii și manuale școlare și aparține curentului literar *microlumism*, întemeiet și lansat de el.

Mă uit la ea, se uită la mine, deși nu știu unde-i sunt ochii și ce culoare au. Se învârt în jurul meu, pe urmă se concentrează, se oprește. Nu-i e deloc teamă de mine. Întind mâna, o iau între degetul mare și arătător, nu-i simt greutatea, o pun pe mâna stângă. O invidiez în clipa aceasta, o invidiez pentru aripile cafenii, pentru nenumăratele piciorușe, deși minuscule. Pentru lipsa de greutate, dar mai ales o invidiez pentru curaj. E mare lucru curajul; spiritul de aventură - de asemenea. Îmi aduc aminte de mine însumi când mă aflu pe stradă: mă înfioară mașinile care sunt cât pe-acți să mă calece. Mă uit la stânga și la dreapta, că nu cumva scoate vreunul arma și trage aiurea, cum s-a întâmplat acum câteva zile, când au jefuit banca și au întins pe pământ doi trecători de ocazie, ca mine. De câte ori ies din casă, am grijă să port lenjerie curată. Dacă e să se întâmple vreo nenorocire, să nu spună nimeni *ce om jegos este!* Astfel, atenția se va concentra asupra chiloților și a maieului, nimănui n-o să-i fie milă de cel accidentat. Iar ființa din mâna mea nici nu vrea să știe de maieuri, chiloți, mașini ce te calecă și arme ce trag aiurea, când e jefuită o bancă. Pe scurt, o invidiez pentru curajul ei, pentru lipsa de greutate, pentru aripile cafenii, deși n-am văzut-o niciodată zburând.

Mă uit la ea și mă gândesc. Astăzi am un morman de hârtogăraie de rezolvat. Le completez anual. Trebuie să ajung la Ambasadă, să las acolo cinci ceasuri bune din viața mea, să-mi smulgă în jur de 100 de euro doar pentru câteva ștampile sărmăne; cât de scumpe sunt petele alea mărunte de cerneală. Iar la Ministerul de Externe ne vor pune la zid, câțiva milițieni ne vor înjura, o să mă chinuie pipi și nu voi putea ieși de la coadă, că altfel îmi pierd locul. Mai târziu, mă voi încolăci în tren, voi călători timp de vreun ceas cu troleul. Când îmi va tăia calea supermarket-ul, buzunarele mele vor fi pustii, îmi voi număra monezile, că poate îmi vor ieși să-mi cumpăr măcar o pâine și, fiindcă socoteala nu-mi va ieși bine, îmi voi întoarce capul în partea cealaltă și mă voi întoarce la colivia mea obosit, înfometat și jignit. Toamă aceste chestiuni încerc să le povestesc acestei insecte pe care o invidiez pentru aripile ei și mai ales pentru curajul ei. Pare că m-ar înțelege, căci se scarpină pe față cu piciorușele minuscule, abia vizibile, și se uită la mine cu ochii a căror culoare n-o pot ghici. Jos a venit factura de telefon, îi zic. Măine va trebui să-mi plătesc întreținerea, curățarea scării, îngrijirea curții comune. Am o grămadă de necazuri, îi spun. Insecta cu piciorușele minuscule pare-se a intrat înăuntrul necazurilor mele, îmi imaginez că e tristă, pentru că și-a scuturat cumva aripile, semne de înfiorare și de simpatie față de mine. Apoi izbutesc să percep ce-mi șoptește: ce-ți trebuie ție hârtiile de la Ambasadă, de ce te duci la externe, de ce nu-ți folosești picioarele în loc de metrou și troleu. Voi, oamenii, ați născocit multe lucruri inutile, ca să suferiți de pe

urma lor. Exact aceste lucruri ar trebui să-mi spună, s-a supărat rău de tot, tremură. Ea continuă să vorbească și să mă dărâme cu prelegerea ei, înjurându-mi telefonul, hainele, pantofii, casa, până și străzile, prăvăliile, lingurile și furculițele, pe care nu le îndrăgește deloc și pe care nu știe de ce le-am inventat. Eu mă supăr, bineînțeles, încerc s-o pedepsesc, dar ea nu se sperie deloc, ajutându-mă astfel s-o invidiez pentru curaj. Îi dau drumul, o las pe masă și mă scufund mai bine în necazurile mele, care, drept să spun, îmi și înfrumusețează oarecum viața. Ce aș fi fost fără necazurile mele? La ce m-aș fi gândit în lipsa atâtor belele? M-am îngrozit gândindu-mă că i-aș fi putut semăna acestei insecte ce nu merge, deși are nenumărate piciorușe, nu zboară, deși are aripi. Uite, de pildă, astăzi voi face o plimbare pe malul mării, singur, firește, nu voi putea bea o cafea, dar nu contează. Voi lua un bețișor și-mi voi face socotelile pe nisip, poate voi desena străzi, case, voi scrie o scrisoare, nu știu către cine. Omul are nevoie să scrie ceva, cuiva, fic și fără adresă, crezând că cineva poate va citi scrisoarea aceea, deși vântul o va șterge de pe nisip. Sunt din acei înși care cred că singurătatea pleacă dacă te gândești că nu ești singur, vântul este de partea ta de câte ori simți în suflet disperarea, când foamea te mușcă și când îți faci socotelile pe nisip și ele se încurcă în cap. Ajuns la acest punct, mă uit spre insecta cafenie, sigur că l-am combătut cu argumentele mele, dar acum insecta nu mai e una singură, ci două, și mi-e imposibil să le deosebesc. Singurătatea poate fi învinsă doar aici, îmi spune una din ele, poate cea mai puțin cafenie. Își deschide aripile și pentru prima oară o văd zburând. Face un cerculeț în jurul meu și dispare în părul meu. La fel face și cealaltă. Inițial nu-mi dau seama ce caută în capul meu, în cuibul de păr pe care nu l-am tuns de mult. Fiindcă vreau să văd și să înțeleg ce fac acolo, mă ridic încet, mă duc la toaletă, unde este o oglindă străveche. Orice om onest s-ar fi simțit jignit de acea imagine, va fi zdrobit de fapta imorală ce se desfășoară pe capul său. Doamne, îmi zic, purtând fața aceea înroșită, ce trebuie să fie fața mea. Doamne, îmi vine să urlu, de ce ai ales capul meu drept pătuț pentru chestiunile astea rușinoase. Oare capul meu e pe cale de a se transforma într-un soi de motel de ultima mână, unde fiecare, în schimbul unei sume derizorii, își poate potoli dorințele? Cunoșc bine hanurile alea, unde apar fețe înroșite și vlăguite, intră, ies, femei neglijate așteaptă eu niște zâmbete dinainte pregătite, așteaptă să le ia cineva și să dispară în cămăruțele de unde vor veni rapid gemetele prefăcutelor plăceri. Dându-mi seama că propriu-mi cap a devenit un han din alea, mă enervez, mă pregătesc să prind insectele, să le arunc în WC, dar



nu, îmi zic, capul meu încă n-a devenit... așa, poate greșesc. Dar poate a și devenit așa și trebuia să apară insectele acelea ca să pricep. Renunț la violență și nu știu ce să fac. Încep să mă uit la ele, cum se topesc una într-alta, cum suspină, cum jură dragoste eternă, nu te-am înșelat niciodată, ești a mea, ești al meu, numai a mea, numai al meu, și alte prostioare de genul acesta, ce te pot înduioșa, dar, de fapt, îmi creează un sentiment de silă. Se pare că acum le invidiez nu doar pentru aripi, dar și pentru capacitatea de a face treburi rușinoase fără a se gândi că cineva le vede. Le las în pace, mă așez, simt cum mă copleșește o singurătate amară, deși nu sunt singur, am necazurile, am un cuplu care face dragoste pe capul meu și nu-mi dau seama că mă ia somnul și am niște vise groaznice, unde cad prizonier al unor ființe cu multe picioare și ochi de culoare greu de ghicit. Sunt ființe mai mari decât mine, zboară cu un zgomot infernal, se laudă, mă fac să mă strâng și să mă-ncolăcesc adânc în mine însumi și să mă rog lui Dumnezeu să mă facă insectă, adică o ființă puternică și zburătoare, o ființă ce poate merge unde vrea, să nu aibă necazuri, să poată face dragoste oriunde, chiar și pe capetele unor aleși, dacă celelalte locuri ar fi ocupate. Cred că am răs de-a-binelea, deși în somn, când m-am gândit că puteam s-o duc pe aleasa inimii mele pe orice cap scump de președinte, de prim-ministru sau de miliardar și să ne găsim acolo nu doar un pătuț, ci și o pistă de dans sau o toaletă. O plăcere într-adevăr de neuitat!

Este cel mai frumos vis pe care trebuie să-l fi văzut în viața mea.

Când mă trezesc, mă găsesc din nou în căruciorul meu vechi, cu roțile, mă cuprind fiorii că ziua începe iar cu singurătate, pentru că ochiul n-o vede nicăieri sau voluptoasă insectă cafenie. Nu se vede, oftez, desigur și vorbesc. Mi-a suflat-o insecta cealaltă, poate a topit-o în actul iubirii, îmi spun, poate și urlu. Îmi scutur părul cu grijă, că nu cumva sunt tot acolo. În afara unor perii albi și lungi, nu cade nimic altceva. Mă hotărâse să ies, nu mai pot sta singur.

Deschid ușa și ochii mei încremenesc. Zăresc pe dușumea o puță cafenie, o iau între degetul mare și cel arătător, închid ușa, că nu vreau să mă vadă cineva neliniștit și înduioșat de o insectă cafenie, pe care o invidiam pentru aripile ei, deși nu zbura, dar mai ales pentru curajul ei.

În lumina lămpii observ că nu este una singură, ci două, îmbrățișate, împietrite și nemișcate. Ce spirit de aventură, spun. S-au folosit de zbor doar o singură dată, numai pentru a muri făcând dragoste pe capul meu. M-am simțit prea mărunț, exact ca-n visul acela. Oare nu trebuie să fii om ca să poți muri din dragoste?

Bag insectele într-un plic îngălbenit, fără a mă gândi că, într-o zi, îl voi trimite cuiva. Scriu pe plic o adresă. Oricine poate pricepe că nu este numele unui om, n-are stradă, nici număr de poartă. Îmi puteți spune: merită cineva atâta onoare, încât să-i bată poștașul la ușă și să-i dea plicul acela îngălbenit, unde se ascunde taina zborului?

Prezentare și traducere de
Rdian-Christian Kuciuk

literatura lumii



geo vasile

Scrisul te face liber

Primo Levi (1919-1987) s-a alăturat în timpul Rezistenței antifasciste unui grup de partizani în Val d'aosta; este prins și internat în lagărul de la Carpi-Fossoli, de unde va fi deportat, sub incidența legilor rasiale mussoliniene, în lagărul de la Buna-Monowitz, un fel de anexă a lagărului mare de la Auschwitz, unde va ajunge totuși după încheierea armistițiului, adică în primele zile ale lui ianuarie 1945.

Așadar, viața unui tânăr de doar 25 de ani, inginer chimist, asemeni tatălui și bunicii său, este deturnată traumatic spre moarte. Anul petrecut acolo, precum și cele nouă luni cât a durat drumul de întoar-

nu avea să fie vreodată atât de bun și de pur încât să șteargă trecutul nostru, iar semnele jignirii aveau să rămână pentru totdeauna în noi, în amintirea celor ce asistaseră la ea, în locurile unde se petrecuse și în povestirile cărora aveam să le dăm glas. Acesta este înfiorătorul privilegiu al generației și poporului meu, pentru că nimeni nu a putut să suprindă mai bine decât noi natura incurabilă a jignirii (...)"

Transferul la Auschwitz-ul eliberat de trupele sovietice este un prilej pentru narator de a-și amplifica portofoliul de personaje atinse de aripa ultrajului și a morții, aduse în vecinătatea abjecției, demenței și subumanului. Nu lipsesc figuri de copii și nici de femei, memorabile prin destin sau vocație, cum ar fi tânăra văduvă din Triest, dăruiată trup și suflet îngrijirii bolnavilor, prostituata Flora, adolescenta Salina, traducătoare, dansatoare și dactilografă în serviciul armatei ruse.

Armistițiul consemnează lunile de dinaintea păcii încheiate la 8 mai 1945, traseul haotic al deținuților eliberați prin câteva lagăre de tranzit, la capătul căruia acea comunitate picarească, variabilă și multiethnică ar fi urmat să-și găsească propria Ithacă, în cazul naratorului, orașul natal Torino. Niciând ea în cazul acestui tip de experiențe excepționale, între macabru, funest și animalitate, faptul trăit nu se legitimează mai convingător într-o estetică a autenticității epice, începând cu limbajul, galeria de portrete (de la tragic la caricatural), tablouri horror (amintind de descrierile lui Malaparte) și terminând cu miile de detalii geografice, istorice, de peisaj, etnografice, culturale, fizice, psihologice, biografice ș.a.m.d.

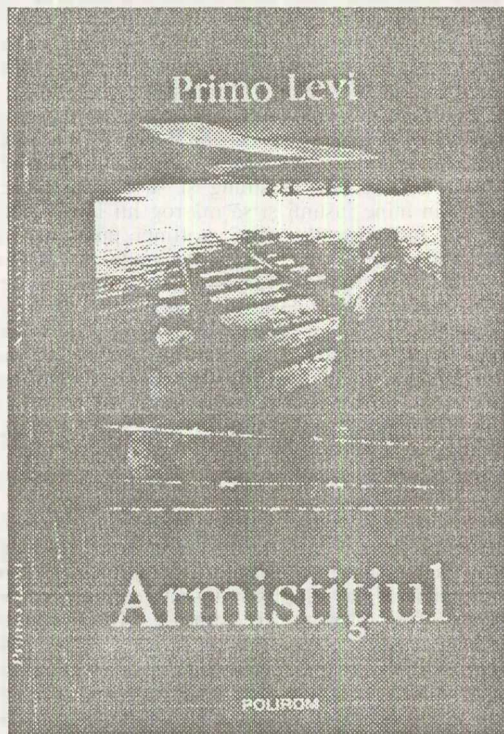
Această frescă cu sute de personaje și figuranți, pecețuiți de Răul, paranoid nazi-fascist, are suflul istoric al pieselor lui Brecht și disperarea obiectivă a textelor lui Kafka, fibra morală și alteritatea naratorului, după un an de selavie și tăcere, fiind o supremă probă de noblețe, civilitate și rezistență față de o hidră monstruoasă, pângăritoare a vieții sale personale și a omenirii. Testând psihologia acelei comunități ieșite parcă din iadul dantesc, Primo Levi oferă fișe tipologice, arivistul, micul tiran adorat de ciraci, șarlatanul tipic italian (Cesare), mâniașul împotriva tuturor, a lui Dumnezeu și a propriei persoane (Maurul din Verona), monomaniaci sau obsedați de câte ceva, un tablou clinic, așadar, în care irealul prevalează asupra realului, instinctul supraviețuirii prevalează asupra morții.

În sfârșit, iați-i pe acești înverșunați deznădăjduiți în trenul de repatriere, via Odessa. În halta Jmerinka li se alătură o garnitură cu 600 de italieni proveniți din România, arătând aproape ca niște turiști care au părăsit în grabă o țară sovietizată. Dezamăgirea ce va urma va șterge granițele între foștii deportați și refugiați, cei 1400 de italieni trebuind să aștepte două luni în respectiva haltă. Încăreți în cele din urmă în trei vagoane de marfă, vor fi duși spre o destinație necunoscută, nu fără

a fi oprii într-o localitate oarecare, Starăie Daroghi, și încartiruiți în Casa Roșie din mijlocul stepei. Aici, unii deportați își recapătă instinctul de prădători și vânează cai, spre a-i oferi de mâncare. Ducând dorul cărnii cam de 18 luni, naratorul însuși se înfruptă.

Odiseea trenului reîncepe, drept care stea pustie, geologică, face loc dealurilor înverzite ale Moldovei, ținut care îi amintește lui Primo Levi de obârșia comună a celor două popoare: „Se vedeau țărani ca ai noștri, cu fața arsă de soare și fruntea palidă, îmbrăcați în negru, cu haină și vestă, cu lanțul de la ceas petrecut peste pânțec; fete mergând pe jos sau pe bicicletă, îmbrăcate aproape ca la noi, care ar fi putut fi luate drept venețiene sau din Abruzzi. Capre, oi, vaci, porci, găini”. După ce are surpriza să vadă și o cămilă încărcată cu saci, tot în acel perimetru. Primo Levi, aproape șocat, continuă: „La fel de duplicitar ne sună în urechi limba locului: rădăcini și desinențe cunoscută, dar încălcite și contaminate, în milenara-i creștere împreună cu altele de rezonanță străină și sălbatică: o vorbire familiară prin muzicalitate, încifrată ca sens”. În subsidiar fie spus, înscrisurile în limba maghiară i se vor părea cu totul inaccesibile, chiar dacă, o dată intrat pe teritoriul Ungariei, autorul simte deja aer de Occident. Oare de ce?

Fapt e că trenul repatrițiilor străbate România până la Ploiești, de unde întoarce spre Brașov și de-acolo spre Vest către



cere, își vor găsi în norocosul supraviețuitor Primo Levi cronicarul și naratorul, dovadă stând cărțile **Mai este oare acesta un om?** (1947, 1956) și **Armistițiul** (1963). Bibliografia autorului se va îmbogăți treptat cu volume de povestiri, între care **Istorii naturale** va fi distins cu Premiul Bagutta și romane: **Șurubelnița în formă de stea** (1978, Premiul Strega); **Când, dacă nu acum** (1982).

Ne vom opri la **Armistițiul** (Polirom, 2004, 262 p.), tradus fără cusur de italinista Doina Condrea Derer, versiunea românească reușind să pună în valoare un mare stilist al unei experiențe-limită, descrisă, fără nici cea mai mică urmă de patetism. În plin coșmar, personal și istoric, Primo Levi mai găsește resurse de cordialitate și chiar de umor.

Descrierea infernului nu înseamnă doar eliberare, ci și dedramatizare în cheia lucidității și a depozității fără iluzii: „nimic

cartea străină

Arad, mai precis către Curtici, la granița cu Ungaria. De la Viena ajunge la frontiera cu Italia, unde intră nu înainte ca pasagerii să fie dați cu DDT și declarați buni pentru Occident. Pe 19 octombrie 1945 exilul deportatului-narator ia sfârșit. **Armistițiul** distins cu Premiul Campiello (1963) fiind raportul unei stagiuni în infern.

Răul absolut cu care a venit în contact nu l-a împins la tăcere sau la meditație teologică (vezi cazul lui Wiesel), ci la reactivarea motivațiilor rațiunii, ale înțelegerii și judecării, pe scurt, ale eticii. Meritele lui Primo Levi sunt induse mereu de scrierile sale și conturează răspunsul la o singură întrebare: cum să trăim? Levi se ferește de marile adevăruri frisonante și de generalizări, căci cea mai mare abilitate o are în a povesti istorii, ceea ce înseamnă a pune într-un continuu scurt-circuit experiențe personale și probleme generale. Levi cultivă unicitatea - a oamenilor, a experiențelor, a felurilor de a simți - nepregetând să se lase atras de cazurile singulare. Din acest punct de vedere este un emblematic care vizualizează personaje, fie pozitive sau negative, fascinat fiind de extreme (iubitori ai jocului și ai riscului, dar și de figuri din zona gri). Focalizate cu privirea detașată a stoicului, analitică și aproape științifică, a celui ce a avut puterea să nu se lase covârșit de traumele lagărului de exterminare, într-atât încât să ignore valorile vieții cotidiene și ale libertății, cu partea lor de clar-obscur, negociere și consecii reciproce.



Good night, Romania... oriunde te-ai afla!...

meditații
contemporane

ion crețu

S-ar putea presupune că așa-zisa cultură de elită se găsește la ea acasă, măcar la Paris, orașul Luminilor. Poate că așa și stau lucrurile, măcar în principu, dar nu neapărat în cazul diplomaților noștri acreditați în capitala Franței.

Este celebru cazul aceluia fruntaș Național Socialist căruia-i venea să scoată pistolul când auzea vorbindu-se despre Cultură. Acestea, firește, sunt timpuri de mult revoluate; astăzi, cel puțin diplomații noștri la Paris au o reacție incomparabil mai moderată, uneori de-a dreptul hipnotică, am spune fără să exagerăm, în fața Culturii.

Astfel, s-a șoptit mai de mult, pe la colțuri, cum că venerabilul Oliviu Gherman s-ar fi lăsat legănat în brațele lui Morfeu în plină *soarea* concertantă organizată în saloanele Ambasadei Române de la Paris și s-ar fi prăbușit ca secerat pe parchetul bine lustruit, de pe scaunul pe care-și odihnea posteriorul diplomatic, spre hazul celorlalți somnolenți prezenți. Când am auzit acest *scoop*, m-am grăbit să declar sus și tare că este vorba despre o bârlă tipică pentru mediile politice. Walter Bagehof - Antonie Iorgovanul britanic - afirmă în **Constituția Engleză**, cap. 4, că "un ambasador nu este un simplu agent: el este trimis la post în străinătate atât pentru spectacol (*show*), cât și pentru *substance*." Nu avem căderea să judecăm un ambasador după "*substanță*", dacă însă aceasta este calitatea *show*-ului pe care-l oferă lumii diplomații noștri, putem să ne cerem banii înapoi.

Recent, foarte recent, în aceleași elegante saloane pariziene ale Ambasadei Române, despre ai căror obișnuiți/musafiri/clienți Paul Goma a propus nu o dată epetete dintre cele mai expresive - spre dezonoarea lor - mi-a fost dat să asist la un moment perfect ubuesc. Consilierul ambasadei, Horia Bădescu, și-a înscenat o serată omagială menită să pună în lumină decernarea Premiului pentru poezie "Léopold Sédar Senghor"... - însuși poetului Horia Bădescu, motiv de intensă și reală vibrație patriotică pentru poezia română, și nu numai. Nu este cu totul inutil să precizăm că moderatorul acestei serate în care poezia și muzica și-au dat abuziv mâna, într-un mod absolut copleșitor, a fost însuși sărbătoritul, respectiv consilierul Horia Bădescu, el jucând cu modestie și grație când rolul de consilier, când cel de poet, funcție de desfășurător, înarmat cu un fin *savoir faire*, nonșalanță și zâmbet serafice și exprimându-se într-o franceză perfect enigmatică. HB i-a reținut - ar fi rebuit să spun sechestrat - vreme de 2 ore și umătate, fără pauză!!!! pe cei aproape 50 de naivi, printre care subsemnatul, care au răsunat cu bunăcredință invitației ambasadorului Sabin Pop de a participa la acest memorabil praznic cultural.

Scuza, aflată ulterior de la un fericit supraviețuitor, pentru acest abuz (mi-e greu să avansiez un termen mai potrivit) este că dacă, din imprudență, s-ar fi făcut fie și o pauză de un minut n-ar mai fi rămas în sală decât cei 10 poeți recitatori care au trăit toată viața cu speranța că într-o bună zi se vor agăța de un microfon parizian de la care să-și clameze statutul de literați exilați. Singurul român

înțelept, la care mă pot gândi, care a intuit perfect că trebuie să teții departe de asemenea gogoși festive pregătite în curtea Ambasadei României, a fost Virgil Tănase. Asemenea unei vulpi bătrâne, directorul Institutului Cultural Român de la Paris a venit, a adulmecat și, simțind - știind? - că nu este nimic bun de așteptat și-a văzut, cuminte, de drum.

Aserțiunea murphyană potrivit căreia dacă ceva rău se poate petrece - se va petrece, este adevărită și de faptul că supraponderalul nostru ambasador la UNESCO, Andrei Magheru, al cărui singur merit cultural (!?) la care mă pot gândi este că mi-a legănat copilăria și tinerețea citind cu dicție ireproșabilă "*Drencova, baisse 33 centimetres*", aflat chiar în fața mea, la serată, nu a rezistat tratamentului poetic-muzical aplicat de HB și în repetate rânduri "a tras obloanele", spre disperarea soaței Domniei Sale, care, discret, îi aplica, din când în când, inutil, un cot elegant în coaste.

După încheierea seratei, "tratația" a fost, recunosc, ireproșabilă: vin, iere roșii, sandvișuri etc. Nu a lipsit, din câte mi-am dat seama, nici chiar un personaj insolit, un *travesti*, semn că alinierea noastră la finețurile sexuale ale Comunității Europene este sensibilă până la detalii. Din nefericire, la foarte scurt timp, sala de recepție a reușit să semenene izbitor cu o cantină de provincie, pe la ora 4 dimineața, unde se consumă o nuntă de nomenclaturisti.

Singurul personaj pe care nu l-am zărit la acest eveniment megamonden - și care ar fi trebuit să fie prezent, zic eu, ținând cont de presupusa însemnătate a evenimentului - a fost însuși ambasadorul României, Sabin Pop, respectiv tocmai cel care a trimis invitațiile. (În Ardeal circulă o zicală foarte *à propos*: "Hai la mine că eu plec de-acasă!") O fi fost pășit, săracul!

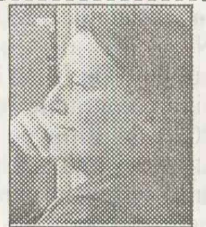
Situația îți sugerează ideea minimalistă că, și în cazul în care ambasadorul ar fi doar un simplu fan al lui Mutu și tot ar trebui să-și facă apariția, chiar și pentru un minut, așa, de amorul protocolului, la o serată patronată de el însuși, după care și-ar putea vedea liniștit de pensie. Nu a fost cazul lui Sabin Pop, iar încercările noastre de a-l "deraja" s-au lovit de scutul impenetrabil al angajaților ambasadei, care s-au întrecut în a-mi tempera curiozitatea, motivându-mi că "domnul ambasador este oboșit", că "domnul ambasador s-a retras", că "domnul ambasador nu participă la astfel de evenimente" sau, pur și simplu, că "domnul ambasador s-a culcat deja", ceea ce, sincer vorbind, este preferabil, în această ultimă ipostază, situației de a adormi pe scaun în văzul lumii.

Dacă, spunem noi, 3/trei ambasadori la Paris reușesc, într-un interval atât de brief, să se remarcă cu osebire prin performanțele lor soporifice, este poate cazul ca domnul ministru Răzvan Ungureanu să-i supună pe viitorii diplomați unui test eliminatoriu de anduranță la Ateneul Român - eventual să se cânte numai Ciprian Porumbescu, pentru a nu-i speria prea tare - înainte de a-i trimite la export.

Mirabile auditu, când mi-am exprimat sincera nedumerire față de modul cum se petrec lucrurile într-o ogradă externă, reprezentativă pentru imaginea țării, un tânăr funcționar de la Ministerul de Resort, căruia-i prevăd un viitor strălucit ca șef de salon - era să spun de sală, judecând după cum arată -, poate chiar în capitala Franței, mi-a reproșat că nu înțeleg cât de solicitantă este demnitatea de diplomat, că dacă trei ambasadori dorm din când în când la Paris, nu înseamnă că și colegii lor de pe alte meridiane fac la fel, tot timpul (asta ar mai lipsi!), că este vina mea dacă am rămas "până la ora 4 dimineața", că, în sfârșit, cer prea mult, la doi ani de la presupusa noastră primire în Uniunea Europeană. Poate așa e, motiv pentru care fac *mea culpa* și promit să revin abia peste trei ani.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Robert Bly (n. 1926)

Pisica din bucătărie

Ați auzit de băiatul care umblase pe lângă
Apa cea neagră? Mai multe nu vreau să spun.
Hai să așteptăm câțiva ani. Voia să fie pătrunsă.
Uneori un bărbat trece pe lângă baltă, o mână
Se-ntinde și-l trage-năuntru.

Nu neapărat cu intenție.
Balta fusese singură sau poate avea nevoie de calciu,
Oasele i-au picat tocmai bine. Si apoi ce s-a mai petrecut?

Ceva cam ca briza de noapte, care e moale
Și se mișcă încet, oftând ca bătrâna
În bucătărie noaptea târziu, când umblă la cratițe
Și focul aprinde, pregătind de mâncare pisicii.



alina boboc

Invitație la întristare gratuită

Între premierele actualei stagiuni de la Teatrul Evreiesc de Stat se află și **Ultimul joc de taroc**, după un text de Andreea Vălean (tarocul este un joc de cărți care folosește cărțile de ghicit de la tarot, ni se explică în program).

Spectatorii sunt așezați pe scenă, în stânga și în dreapta, pe câte două rânduri de bănci puse față în față, iar în centru este spațiul de desfășurare a acțiunii. Până la sfârșitul piesei (care, din fericire, a durat numai o oră), nu am înțeles această compartimentare scenică, după cum nu am înțeles nici miza spectacolului. Autoarea mărturisește: „ceea ce m-a emoționat și m-a determinat să scriu acest text este puterea cu care ei (niște oameni minunați din copilărie) au reușit să facă față istoriei și să iasă învingători, iar, la capătul unei zile cumplite petrecute în lagăr sau în pușcărie, să joace un Taroc”.

Practic, întreg spectacolul se constituie într-un dialog al singurului personaj vorbitor cu sine însuși sau cu cei din lumea umbrelor. Decorul închipuie o sinagogă

prăfuită de care acest personaj, ultimul din comunitatea evreiască, are grijă. Deși se teme să vorbească de unul singur, de fapt doar asta face. Nici n-ar avea cui să se adreseze, pentru că pe scenă nu mai este decât un personaj mut, o fată cu rol de înger păzitor, care tot bânuie prin sinagogă.

Talentul lui Constantin Dinulescu, în rolul bătrânului obsedat de timpul pe care-l mai are de trăit, ridică atât cât se poate nivelul textului, scoțând maximul din fiecare replică, supralicitând fațetele personajului, dar lucrul nu este de ajuns. În plus, este o cruzime să ceri unui actor atâta muncă pentru nimic. Jocul său este o demonstrație de virtuozitate demnă de tot respectul, însă poantele (câte sunt, în acest text morbid) cad pe gol, nimeni din public nu râde, nici măcar nu schițează un zâmbet. Personajul este un bătrân aflat în pragul morții, care aude neîncetat clopotele de la biserica ortodoxă din apropiere și refrenul din slujba de Paște, „cu moartea pre moarte călcând”, pe care ajunge să-l fredoneze în sinagogă. El își trece în revistă întreaga viață, are accese licențioase, de gestică și de limbaj (ce pică

exact ca nuca în perete, stârnind indignarea publicului), ironizează, se amuză, plânge etc. Spre final, vrea să joace taroc cu prietenii săi, toți morți, dar aceștia sunt certaiți între ei; până la urmă se iscă o bătaie între spectre, unde este inclus și bătrânul care tot încearcă să-i despartă și să-i împace.

Arabela Neazi, într-un costum nepotrivit, zâmbește și se întristează, în funcție de stările bătrânului, are câteva intrări, își tot unduie brațele și se tot mișcă alandala, fără nici un efect artistic; întrebarea este ce ar putea scoate dintr-un asemenea rol această actriță talentată, de obicei într-o formă foarte bună.

Ultimul joc de taroc este un spectacol

thalia

întunecat, macabru, cu o simbolistică facilă, exprimată excesiv, menit să creeze o stare cel puțin ciudată spectatorului și să-l încerce negativ. Ingredientele sunt locuri comune, dialogul cu umbrele, ca găselniță dramatică, este perimat, iar mesajul, care se vrea în registru grav (trecerea în lumea de dincolo), nu se coagulează în nimic și cade în derizoriu.

Scenariul și regia: Andreea Vălean.

Coregrafia: Carmen Coțofană.

Scenografia: Constantin Ciubotariu.

Incredibil, dar adevărat! Paradoxul românesc continuă! În timp ce distribuitorii de filme se chinuiesc să fie la zi cu peliculele, cinefilii noștri nu se înghesuie deloc în sălile de cinema. Și nu sunt doar impresiile unui observator al fenomenului cinematografic. Potrivit **Anuarului statistic al cinematografului pe 2004**, realizat de Centrul Național al Cinematografului (CNC), numărul de filme în premieră prezentate în cinematografele românești a crescut cu 20%, în timp ce numărul spectatorilor a atins cel mai scăzut nivel din ultimii cinci ani. Astfel, în cursul anului trecut, 422 de lung-metraje au rulat în cinematografe, dintre care 171 în premieră. Această ultimă cifră reprezintă o creștere de o cincime față de anul precedent. Deși oferta a fost mai bogată, spectatorii s-au împușinat. Doar patru milioane de români au trecut pragul

arta filmului

sălilor de cinema anul trecut, ceea ce înseamnă cu 500.000 mai puțini decât în 2003 și cu 1,3 milioane mai puțini decât în 2002. Hollywood Multiplex din Capitală a avut 1,14 milioane de spectatori, adică peste un sfert din numărul total, semn că publicul este atras de condițiile bune de vizionare și de conceptul modern de *mall*, care oferă mai multe atracții într-un singur loc. Tot din acest **Anuar** mai aflăm că

De ce fug românii din sălile de cinema?



irina budeanu

frecvența medie anuală pe cap de locuitor a ajuns și ea la un nivel minim record pentru ultimii cinci ani: 0,19%. Cinefilii bucureșteni au fost întrecuți de cei transilvăneni. Clujenii merg mai des la cinema (cu 1,32% este frecvența medie anuală mai mare decât a bucureștenilor, de 0,91%).

Stăm mult mai prost și decât vecinii noștri. Cu toate că biletele la cinema sunt mai ieftine în România, frecvența spectatorilor la filme în alte țări europene a fost de 2,92% în Franța, la un preț mediu al biletului de 5,74 euro; 3,38% în Spania - 4,65 euro, și 1,35% în Ungaria - 3,04 euro. În România, prețul mediu al unui bilet este de 62.000 lei, adică sub doi euro. Evident, peliculele venite de peste ocean, în principal cele americane, i-au atras cel mai mult pe spectatori. Mai mult de 80% au vizionat producții din țara lui Faulkner și doar 5% producții românești. Și asta în condițiile în care producția de film românească a fost mult peste cea a anului 2003. După cum se știe, anul trecut s-au realizat 21 filme de ficțiune de lung-metraj și 17 scurt-metraje, „înregistrându-se astfel numărul cel mai mare de filme realizate în România în ultima perioadă”. Și cu toate acestea... Din **Anuar** mai reiese că în scădere sunt și sălile de cinema. De la 279

de săli în funcțiune în 2000 s-a ajuns la 155 în 2004. Dintre acestea, majoritatea, 114 - aparțin Regiei Autonome de Distribuție și Exploatare a Filmului RomâniaFilm, aflată încă sub autoritatea Ministerului Culturii și Cultelor.

La ora actuală, în România există doar 11 cinematografe multiecran și multiple xuri care să asigure publicului condiții optime de vizionare. Nici la încasări nu stăm mai bine. Încasările nete în întreaga rețea cinematografică din țară au fost de aproape 250 miliarde lei, o sumă pe care distribuitorii de film și proprietarii de săli o apreciază drept foarte mică. Decebal Mitulescu, directorul general al CNC, ne-a spus că fondurile publice pentru cinematografi s-au situat la nivelul de 201,6 miliarde lei din care 58 miliarde provin din alocații bugetare și 143,6 miliarde din venituri extrabugetare.

În cifre exacte, fenomenul cinematografic românesc nu se prezintă deloc bine. Este de departe o situație destul de alarmantă, care ar trebui să ne dea de gândit.

Se spune că retorica, ca disciplină de studiu, a dispărut de mult. Și totuși, sub alte strategii și tehnici, ea continuă și astăzi. Roland Barthes definea retorica ca o tehnică, adică o artă, în sensul clasic al cuvântului, arta convingerii. Cu ajutorul unor reguli și proceduri, ea are rolul de a convinge pe cel care ascultă discursul chiar dacă ceea ce se dorește a fi înscut este fals.

Mesajul unei comunicări nu conține numai o informație, ci și o structură complexă de manipulare în care cel care enunță exercită o putere de persuasiune, iar cel care primește enunțul, o putere interpretativă. Primul, dotat cu facultățile lui *a ști / a vrea / a putea / a face să fie crezut*, determină pe cel de al doilea să creadă în discursul său. Dacă actul comunicativ este, în același timp, unul persuasiv și unul informativ, el trebuie deservit ca un program narativ complex care comportă o programă de bază și o programă de folosire, adică o programă de enunțare și una de interpretare.

conexiunea semnelor

desfășurate între cei doi poli ai actului comunicativ: subiectul-enunțator și destinatarul-receptor. Orice act enunțativ presupune competență din partea subiectului. Într-adevăr, poate transmite enunțuri doar cine este deținătorul unei informații pe care vrea sau trebuie să o transmită. Această fază este completată de programa de folosire sau de interpretare. În ca subiectul producător de enunț ocupă rolul de enunțator-manipulator care transmite o informație pasibilă de interpretare unui destinatar care îndeplinește rolul tematic de receptor al enunțului. Între cei doi se stabilește un contract comunicativ: subiectul emițător dorește să transmită un enunț X care să fie interpretat ca X. Acest lucru stabilește o obligație pentru destinatarul receptor (modalitatea deontică) și o necesitate (modalitatea aletică) prin care se determină cum trebuie citit enunțul. Există în acest caz diverse protocoale de deschidere a enunțurilor de tipul: *Era o dată ca niciodată...* sau *O știi pe asta...* etc. Prin aceste fraze introductive protocolare, enunțatorul avertizează destinatarul că ceea ce va urma este, fie un discurs fantastic, ca în primul caz, fie unul umoristic, în cel de al doilea.

Discursul persuasiv



mariana ploae-hanganu

Programul, doar schițat mai sus, este în realitate un program complex care se înscutează în faza de manipulare a unui program de bază, acela de a-l face pe celălalt să creadă în discursul care se produce și se transmite. De fapt, există o distincție între comunicarea primitivă și comunicarea asumată. Întregul program de producere și transmitere ale enunțurilor vizează să facă pe destinatarul-receptor să accepte ceea ce este enunțat, să creadă în ceea ce primește, să-și asume, ca și cum ar fi al său, enunțul celui alt. Enunțatorul vrea să fie crezut și, ca atare, își construiește discursul cu acest obiectiv. Performanța enunțatorului este de „a face din a crede actul cognitiv supra-modalizat de categoria modală a certitudinii” - cum spun Greimas & Courtès în lucrarea lor, *Semiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Astfel, comunicarea are ca ultim scop nu a face să știi ceva, ci a face să fii, pentru că enunțatorul dorește să modifice relația care se stabilește între cei doi parteneri în procesul de comunicare. Acest lucru devine eficient doar atunci când destinatarul-receptor crede în enunțul care i-a fost transmis, ceea ce semnifică că în actul de comunicare eficiența înseamnă acceptarea contractului, iar ineficiența corespunde polemicii. Pentru prevenirea acestui caz, contractul este prevăzut cu o serie de reguli care, aplicate, să conducă spre acceptarea discursului; aplicarea acestor reguli corespunde fazei de interpretare din partea destinatarului. Reguliile determină ca, plecând de la un simulacru de destinatar, construit de enunțator, să fie aplicate strategii discursive capabile să modifice competența destinatarului: jocuri de implicare, figuri retorice, strategii argumentative etc. Ierarhic, ne situăm la un nivel superior care determină în programul de producere a enunțului un tip de text cu efecte de sens specifice enunțării enunțate și enunțului enunțat.

După cum se poate observa, comunicarea este un proces extrem de complex care nu se poate reduce doar la un simplu act informativ. Limbajul este întotdeauna comunicare, dar comunicarea este

limbaj numai în măsura în care este producătoare de semnificații.

Programul narativ complex care se stabilește în timpul comunicării are drept concomitente cele trei faze ale lui: faza producerii, faza interpretativă și faza acceptării discursului. Poate părea stranie simultaneitatea celor trei faze și aceasta din cauza celor două echivoci din mintea noastră, unul empiric, celălalt teoretic. Ne vom referi mai întâi la cel de al doilea echivoc, care este în legătură cu faptul că nu se poate înțelege că modelul narativ utilizat este formulat „ca o secvență de implicații logice necesare în utilizarea programului narativ de bază” și nu ca o secvență temporală. Introducerea unei temporalități în interiorul relațiilor de implicare transformă programul narativ în proces; doar la acest nivel procesele pot fi sau nu concomitente. Primul echivoc decurge din faptul că, atunci când se vorbește de procesul de comunicare, se are în minte doar comunicarea verbală orală, care are loc într-o conversație în care faza de producere și faza interpretativă a discursului sunt simultane. Este suficient însă să ne gândim la comunicarea prin scrisori, în care producerea precedă informația și interpretarea, sau la film, în care realizarea filmului precedă derularea lui pe ecrane, pentru a înlătura ambiguitatea. Chiar în comunicarea verbală este frecvent ca enunțatorul să expliciteze contractul enunțativ după producerea enunțului, indicând destinatarului cum trebuie citit enunțul respectiv. Aparenta simultaneitate între procese nu trebuie însă să conducă la amestecul și confuzia programelor narative care compun procesul de comunicare.



corina bura

Ansamblul cameral „Aperto” a sărbătorit 15 ani de activitate concertistică. Acest lustru de veac înscutează foarte mult într-o lume aflată în continuă căutare a identității, în care „entuziasmul” se află într-un raport invers proporțional cu perseverența și munca temeinică. Având un nucleu alcătuit din trei distinși instrumentiști (Ladislau Csendes - vioară, violă, viola d'amore, Dolores Chelariu - pian, orgă, clavicin și Dan Avramovici - clarinet, saxofon), formația a fost mereu deschisă (aperto) multiplelor reconfigurări, ceea ce i-a permis acumularea unui reperetoriu de o mare varietate stilistică, nu numai prin atragerea unor colaboratori, ci și pentru faptul că ei posedă acea abilitate de a cânta la mai multe instrumente - situație destul de rar întâlnită în arta interpretativă contemporană.

Concertul aniversar a prezentat o interesantă suită de lucrări destul de omogenă în ce privește eurentul aparținător. Trio-urile dedicate violinei/violei, clarinetului și pianului s-au situat sub influența romantismului brahmsian, cu fraze generoase (Reinecke), a lui Vincent d'Indy, mai rezervat în ce privește modernismul (Daniel Gregory Manson - compozitor american) sau a

Aperto

aceluia care avea să evoce cu o inegalabilă măiestrie sonorile și trăirile vieții americane, Chares Yves. În încheiere, nu a lipsit nici „replică” neoromantică a compozitorului armean Alexandr Arutiunian. Opera acestuia prezintă un dualism între elementele clasice și cele romantice, grefate pe idiomurile lirice ale muzicii naționale, care sunt prelucrate urmând tradiția „ashug” (pe care le recunoaștem și la Haciaturian și Babagianian). Mișcările contrastante, deosebit de reușite, tratate în stil neobaroc, prezintă o lume plină de umor și ironie. Totuși, lucrările „de forță” au aparținut francezului Darius Milhaud. Foarte cunoscută, ce-i drept, dar niciodată prezentată în România, ciné-fantezia **Boul pe acoperiș** (inițial numită **Bar Gaya**), scrisă pentru o pantomimă de Jean Cocteau, a făcut deliciul ascultătorilor, cu ritmurile trepidante și melodiile inspirate din folclorul brazilian.

Suita **Scaramouche** - pentru saxofon și pian, o parafrază după muzica destinată piesei **Le médecin volant** a lui Vildrac, după Molière - este o replică muzicală a vieții aventuroase și plină de farmec a lui Tiberio Fiorilli, supranumit Scaramouche (personaj important în commedia della'arte). Pantomima de o înaltă expresivitate și comicul irezistibil i-au propulsat pe Fiorelli în grațiile monarhului absolut, Ludovic al IV-lea.

Ladislau Csendes și Dan Avramovici s-au

întrecut într-o virtuozitate tehnico-expresivă redând această fațetă a universului milhaudian. În sfârșit, sonoritățile grave și pline de delicatețe ale violei au impresionat profund în lucrarea **Lachrymae** de Benjamin Britten - strălucit reprezentant al școlii moderne de compoziție din Anglia. Ca și bine cunoscutele **Varianțiuni pe o temă de Purcell**, devenite „semnal” pentru marile evenimente culturale aflate în atenția mass-media, **Lachrymae** se dorește a fi o „meditație pe marginea unui cântec de John Dowland”. Construcția are la bază același principiu variațional în care Britten excelează, piesa fiind una dintre cele mai solicitate în programele concursurilor internaționale. Dificultățile de ordin timbral, și nu în cele din urmă tehnice, au fost uitate în această interpre-

muzică

tare plină de naturalețe, caracteristică unor mari artiști, cuplul Csendes-Chelariu.

Concertul a fost o manifestare a dragostei și respectului pentru muzica bună, a unor interpreți ajunși în plină maturitate, care cântă pentru plăcerea de a cânta, care își găsesc timpul de studiu în afara obligațiilor universitare sau ale Filarmonei, pentru a provoca aceste acte de cultură ce stau sub semnătura „Aperto”

Asemenea altor formații (destul de reduse la număr) care au „rezistat” timpului, „Aperto” a fost un participant activ la multe festivaluri internaționale, iar prezența lui la manifestările dedicate muzicii contemporane românești, cu lucrări scrise special pentru acești interpreți, confirmă valoarea și totodată recunoașterea calității acestor artiști.

Un poet cu peste 30.000.000 de suflete

gheorghe istrat

Nominativul absolut VASILE reprezintă deconspirarea fiecărui început de an creștinesc - 1 ianuarie și, de ce nu? - prin extensie simbolică, a fiecărui capăt de timp benefic al omenirii întregi.

Vasile Tărățeanu, instaurat împărătește în familia nobilă a lui Vasile cel Mare, și-a înmulțit numele prin multiplele sărbători ale acestui nominativ propriu, care au fermecat, deopotrivă, grădinile suspendate ale poeziei, dar și întâlnirile frățești, repetate, cu această victorie de om energic



Foto: Silvia Butnari

și electric cât o bijuterie rățăcită pe pământ de însuși Dumnezeu din cer. El pare mai degrabă un fulger globular pendulând din frunte în frunte, din tâmplă în tâmplă, între sulele lui de prieteni și frați întru literă și blestem literar.

Așadar, Vasile Tărățeanu - poetul, gazetarul, luptătorul, patriotul a împlinit zilele aceste 60 de ani!

Cu Tărățeanu nu e de glumit. El pare un Ștefan cel Mare înădușit, abia descălecat de pe cal, cerând un pahar de Cotnar aburit. Eu nu știu gustul vinului care îi place lui Vasile, dar știu, în schimb, gustul poeziei pe care o viețuiește acest erou al verbului românesc supus atâtor opresiuni ucraiene.

Vasile este, într-adevăr, și poet, și erou, ca mai toți scriitorii dragi nouă de acolo, din paranteza Bucovinei, dar și a Basarabiei furate din poemul eminescian, parcă și el trunchiat de ghilotinele unei istorii rebele și prelungi în satanismul ei secular.

Vasile Tărățeanu este o rană fierbinte

**Vasile Tărățeanu și Gh. Istrat în grădina
Muzeului de Literatură București**

„Sunt ruți de limba-română, nu mai simt căldura limbii române, transformările prin care ea trece la românii de aici. Nu știu dacă mă fac înțeles pe deplin, eu am avut și am și acum sentimentul că limba română se «trăiește»! Noi îi considerăm «diasporeni» adică niște șoareci de scos la paradă că avem și noi diaspora. Ei se chinuie pentru propria lor operă să o publice, au propriile necazuri, dară-mi-te să se mai ocupe de traducerea operei colegilor reprezentativi din țară.”

citate surescitate

„Toate premiile pe care le-am râvnit le-am luat în prima parte a vieții, acum nu mă mai interesează. Unii autori ca să-și mențină prestigiul au nevoie de premii. Dar, vai, prestigiul dispare încet-încet. Ana Blandiana ia anual premii cum lua și Zaharia Stancu pe vremuri. Și Cărtărescu, Patapievic, Liiceanu. Oamenii se poartă ca în turmă..., cum ia unul un premiu, de frică să nu se

piardă de modă, toți se reped să-i mai dea unul - două - trei. Ce mai, spun niște banalități pe care le vede orice om de bun-simț. Cred unii că ridicând statui unuia sau altuia, umbra statuii se răsfrânge și asupra lor, le dau mai mult talent. Îmi este milă de mulți!”

„Nu prea există critici care să caute și să exclame. Acum totul e pe bani. Nu mai trăiesc Marin Preda, Ion Caraion, Mircea Ciobanu, care se bucurau că ne descoperă. Acum vin tipi care vor să fie șefi de gașcă pentru a se afirma și ei; gen olteanul Marin Mincu, după părerea mea, un obscur «director de grădină poetică». Pe cei mulți și buni îi sfătuiesc să fugă de asemenea «directori de conștiință», uite, sunt destule reviste bune care le deschid porțile, mai sunt și edituri.”

„Cât am urât noi «găștile» înainte de 1989, după ce mulți oameni (unii chiar lipsiți de talent) au pus mâna pe puterea revistelor, editurilor, au devenit ei înșiși șefi ai unor găști, fac și desfac, se adună în conclave numite festivaluri, unde se premiază între ei pe principiu: «Tu îmi dai mie

care se mută perpetuu de pe un om pe alt om român, el e ca un ser al alarmei genetice care ne trezește din somn, reamintindu-ne durerile unui pământ românesc înfășurat în pergamentele curate, voievodale și parafate ale unei istorii trădate de viciile, interesele și condeiele unor tiranii blestemate.

Aproape toată poezia lui Vasile Tărățeanu este o tribună care înalță verbul lângă solemnitățile de drapel ale României eterne.

Cândva l-am admirat valsând într-un salon solemn. Ținuta lui impecabilă îl

aniversare

transformă într-un prinț al dansului, într-un profesor desăvârșit al sunetului și al mișcărilor ritmice, plutind parcă pe înseși portativele acelei muzici extatice. Vasile dansa tocmai pe rimele sale, pe unduirea integrală a hotarelor țării sale, parcă dansa în brațe cu Bucovina luminilor lui sufletești și inspirative.

Frate Vasile, ai călcat timpul pe inima lui fierbinte vreme de 60 de ani. Sunt foarte, foarte puțini acești ani. Dublează-ți rostul pe pământul poeziei și al misiunii tale princiară încă o dată și încă o dată, la capătul căreia pareă te vâd, muindu-ți degetul în salivă și ștergând apăsător hotarele și greșelile acestui desemn al istoriei de pe harta armonică a Universului românesc.

premiul, eu îți dau ție; eu te public pe tine, tu pe mine; nu-l publici pe cutare» și în acest fel circulă liste pe sub mese, liste negre...”

„Nu știu dacă o să enumăr 10 reviste penetrante. Nici nu stau mult în preajma acestui gând. Pot spune că «Viața Românească» a devenit o revistă vie, deosebit de interesantă de când e condusă de Stoiciu; în comparație cu «Luceafărul» care sub conducerea Tupăniană, a devenit un coș de hârtii; «Convorbiri literare» e atât de plictisitoare încât dacă s-ar lectura din ea la Comandamentul Corpului de Armată din Iași, ar adormi și ostașii de prin balăriile Prutului; «POESIS» e elegantă, dar e nevoie să mai scape de un clește de gașcă pe care, nu știu dacă Vulturescu îl simte sau nu; «România literară» când tocmai era să spun că a adormit, s-a trezit direct în picioare, fiecare număr e mai viu (daca n-ar exista spiritul prea țărănist al cuiva, poate ar fi și mai bine”.

**(Valeriu Bârgău,
„Porto-Franco“)**

In 2005, peste tot în lume, se sărbătorește 400 de ani de la publicarea romanului **EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA** de Miguel de Cervantes. Această aniversare a devenit axa strategiei culturale spaniole pentru 2005: instituțiile statului, dar și organizații neguvernamentale și inițiative private organizează pe tot parcursul acestui an ample manifestări menite să omagieze pe marele romancier cel mai tradus din lume), dar și să atragă atenția asupra artelor spaniole. Și, nu în ultimul rând, să sprijine promovarea limbii spaniole în lume, dat fiind că spaniolii au orgoliul să creadă că, în epoca globalizării, nu se poate face abstracție de trei lucruri: Internet, de limba engleză și de limba spaniolă (limbă vorbită în lume de peste 400.000.000 de locuitori)

Iluzile lumii globalizate



mariana sipoș

roman **El Jarama (Rîul Jarama)** a fost tradus în limba română încă din 1981 la Editura Univers (traducător: Pavel Budimir, prefață de Mircea Doru Brânză)

Premiul Cervantes este, dincolo de valoarea sa economică - **90.000 de euro** - unul din cele mai prestigioase din lume. A fost instituit în 1975 prin decret regal, marcîndu-se astfel, și în plan cultural, schimbarea politică din Spania de după moartea lui Franco.

Omagiind în primul rând memoria lui Cervantes, premiul recunoaște în același timp ansamblul operei unui scriitor de limbă spaniolă. Candidații sînt propuși de către Academia Regală din Spania și de către Academia ilarilor din America Latină în care se vorbește limba spaniolă, dar au dreptul să facă nominalizări și premiații din anii anteriori. Președintele Juriului este ministrul Culturii din Spania care anunță în decembrie, într-o conferință de presă, rezultatul votului și numele câștigătorului.

Solemnitatea decernării premiului are loc anul următor, la 23 aprilie, data morții lui Cervantes, dar - printr-o coincidență semnificativă - și data morții lui Shakespeare. Ceremonia se desfășoară în aula de festivități a Universității din Alcalá de Henares, orașul în care s-a născut Cervantes.

Alcalá de Henares

Situat la numai 30 de kilometri de Madrid, pe malul râului Henares care-i dă de altfel și numele, orașul a fost întemeiat pe ruinele unei fortărețe romane numite Complutum. De la această denumire își va lua numele Universitatea Complutense, înființată de cardinalul Jimenez de Cisneros în 1499, nume cu care e cunoscută și astăzi, deși din 1936 și-a mutat sediul la Madrid.

Prin aulele Universității din Alcalá de Henares au trecut nume de rezonanță din cultura universală: Francisco Quevedo, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Lope de Vega, San Juan de la Cruz. Nu e de mirare că, în secolele 16-17, universitatea era una din cele mai importante din Europa.

După mutarea universității la Madrid, în primii ani ai dictaturii franchiste, în sediul din Alcalá a funcționat o școală de studii politice și abia după moartea lui Franco, prin decret regal, se reînființează aici universitatea, reînmodîndu-se astfel o tradiție de secole a orașului.

În fiecare primăvară, în ziua decernării premiului Cervantes, Universitatea își recapătă fastul medieval. Curțile interioare și sala de festivități sunt pline, rectorul își pune vestimintele tradiționale, sosesc oaspeți de onoare, printre ei ministrul Culturii și Regele Juan Carlos și Regina Sofia, invitați din Spania și America Latină.

Ceremonia începe cu citirea deciziei juriului de către directorul Direcției Carte, Bibliotecii și Arhivei din Ministerul Culturii. Urmează apoi discursul Regelui, care apoi înmânează personal premiul scriitorului desemnat.

Doar într-un singur an, 1979, premiul a fost decernat ex-equo, lui Gerardo Diego și lui Jorge Luis Borges, dar apoi s-a stabilit ca în viitor premiul să nu poată fi acordat decât unei singure personalități.

Doar de două ori a fost decernat unor femei: María Zambrano și Dulce María Loynaz. (María Zambrano este, de altfel, și singura femeie căreia Cioran îi dedică unul din admirabilele sale portrete incluse în cartea sa **Exerciții de admirație**).

Don Quijote în România

În primăvara anului viitor se vor împlini 125 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre România și Spania. La 23 iunie 1881, Juan Pedro de Aladro devenea primul ambasador al Spaniei la București.

Ca întotdeauna însă, contactele culturale au luat-o înaintea oficializării relațiilor dintre două țări.

Primă versiune a lui **Don Quijote**, datorată lui Ion Heliade Rădulescu datează din 1840 și avea titlul: „Dom Chishot dela

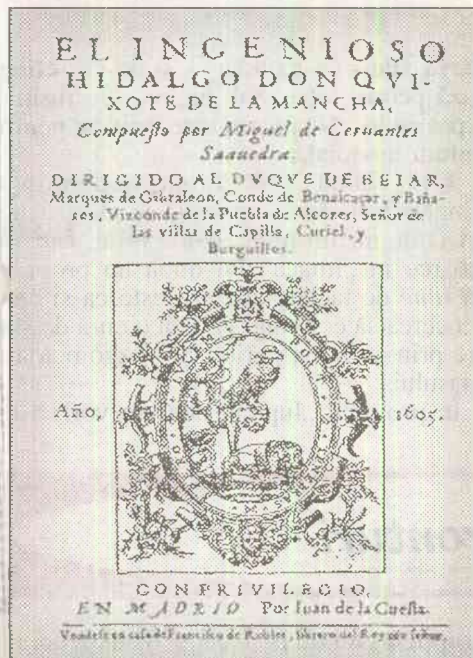
Anul Cervantes

Mancha. Din scrierile lui Cervantes. Tradus în românește din franțuzește după Florian”.

Următoarea traducere din Don Quijote va fi abia în 1910, urmată de trei ediții în perioada interbelică și de cea din 1945 semnată de Al. Popescu Telega. Recenta ediție de la Polirom, prin traducerea excepțională a lui Sorin Mărculescu, readuce în atenția cititorului român una din cărțile fundamentale ale omenirii și un autor de mare actualitate pe care Mario Vargas Llosa nu a ezitat să-l numească „Un liberal en el Siglo de Oro” (Un liberal în Secolul de Aur)

„**Don Quijote de la Mancha** - seria Llosa la 19 septembrie 2004 în rubrica sa duminicală din ziarul **El País** - este, nu numai un roman despre ficțiune, ci și un imn închinat libertății. Să ne oprim puțin și să medităm la faimoasa frază pe care o spune Don Quijote lui Sancho Panza: «Libertatea, Sancho, este unul din darurile cele mai de preț pe care cerul i le-a dat omului»”

Escul lui Mario Vargas Llosa demonstrează că Spania lui Quijote nu are frontiere; este o lume plurală, de nenumărate patrii, cu care se confundă uneori și care își deschide larg porțile când cei care vin din alte meleaguri atunci o fac cu gânduri bune. În ultimă instanță, Spania lui Don Quijote este, peste secole, o metaforă a iluziilor lumii globalizate de azi.



Cervantes a devenit astfel cuvîntul magic care a deschis lacătele tuturor fondurilor, generos alocate pentru a marca această îrbătoare culturală. Pentru că eroii săi, Don Quijote și Sancho Panza, reprezintă, chiar și după 400 de ani de la ivirea lor, o onedă unică, al cărei curs nu s-a devalorizat niciodată. Iar astăzi, prin intermediul institutelor Cervantes din lume, favorizează contactele culturale între toate zonele lumii, dovedind astfel valabilitatea zei lui Umberto Eco potrivit căreia „forța alturii poate evita ciocnirea civilizațiilor”.

Una din cele mai interesante manifestări prilejuite de acest jubileu este expoziția deschisă la Biblioteca Națională din Madrid care cuprinde 200 de ediții diferite ale romanului **Don Quijote de la Mancha**, de la prima - cea din 1605 - până la cea mai recentă, împreună cu gravuri și desene de Hogarth, Doré, Fortuny, Goya și Paret, care au ilustrat de-a lungul secolelor nemuritoare capodoperă. Expoziția va rămîne deschisă pînă la 3 octombrie, vizitatorii pot astfel admira aici unul din cele 20 de exemplare ale ediției princeps care se mai păstrează în lume, exemplar care aparține patrimoniului Bibliotecii Naționale spaniole.

Decernarea Premiului Cervantes pe 23 aprilie are în acest an o semnificație deosebită. Laureatul este romancierul spaniol Rafael Sánchez Ferlosio, al cărui



mihai bogdan lupescu

Deși n-are un portret robot - și-n poze voalează tot - corupția a fost dată în urmărire punctuală, locală, generală, mondială...Cei care cred că știu cum arată o asemuiesc fie cu o hidră, fie cu o caracatiță. Cel mai probabil este o corcitură, are câte ceva din toate: de la caracatiță, în afara inițialei, are ochii (ochiul de caracatiță este considerat cel mai mare ochi al unei vietăți), prolificitatea, ventuzele de la brațe și sistemul de apărare (mai are și altele), de la hidră capetele (vestitele capete ale Hidrei din Lerna), dar brațele (poate și ceva capete) nu pot fi decât ale lui Briareu, având mai multe decât caracatița, 100. În plus, orice i-ai amputa crește la loc. Asta regenerare! Și cu oricine s-ar încurea (încrușișă) nu degenează, dimpotrivă. Îi strică pe ceilalți, dar specia ei triumfă.

Exemplele sunt notorii și nenumărate, dar nup-tiate. S-a încureat cu administrația, cu justiția, cu toate guvernele, cu toate polițiile și milițiile și armatele, cu sănătatea, educația și cultura, cu agricultura, inclusiv, ultima pe listă, dar nu în cele din urmă, mass-media. Ați văzut ce-a ieșit. A mai rămas ceva? Completați. Este așteptat Hercules. Poate și Iolaos, după anticipate. Dar de unde luăm olimpicii?

Astăzi, lupta cu corupția, și în general cu orice infracțiune, este ca reclama la noul detergent. Te ajută să faci curățenie, dar important este să nu producă multă spumă, pentru că astfel pierzi din vedere „ținta”, coruptul.

În decembrie 2004, Fundația CONCEPT a alcătuit un Top al corupției: vamă, justiție, parlament, guvern, sănătate, poliție.

Nimic nu este bătut în cuie; oricând clasamentul poate suferi modificări.

Pe bancnotele americane este scris: „In God we trust”. Pe cele românești se poate scrie, cel puțin pentru un „flagrant”: „In Șpaga we trust”.

Și să nu vă imaginați că este așa de ușor să rămâi cinstiți între două șpăgi.

La noi este lăsată, în toate, parcă premeditat, o porțiță mică pentru o „șmecherie”, o înșelăciune, adică o hoție. Și în legi, și în înțelegeri, și în acorduri, și în recorduri, și în contracte, și în contacte. Că așa trebuie să fie (sau să pară ?) românul: descurcăreț.

Corupția, peștii și papagalii

Sunt cazuri pe care numai justiția este capabilă să le cerceteze, dar pe care singură nu le va depista niciodată. Aceste cazuri pot fi depistate numai de poliție, dar aceasta nu le va căuta niciodată.

„Primul semn al corupției într-o societate încă în viață este că scopul scuză mijloacele” spunea Georges Bernanos.

Există o știință a mijloacelor? Sau a scopurilor? Există. Așa cum trebuie să existe și o știință a legăturii dintre ele (și ei, între ei), adică o știință a scuzelor. Nimic din ce este omenească, dar mai ales neomenească, nu le este străin corupătorilor. Într-o societate cu o corupție generalizată, libertatea nu mai are zile multe, cât despre democrație nici nu poate fi vorba, care, dacă e între noi, trebuie să recunoaștem că este o utopie la fel de mare ca societatea egalitaristă comunistă.

Lordul Acton atrăgea atenția încă de acum două secole că „puterea tinde să corupă, iar puterea absolută corupe absolut, nelimitat”. Dar și puterea poate fi

„Am mâinile murdare până la coate. Le-am băgat în rahat și în sânge. Și apoi? Tu crezi că se mai poate governa cu inocență?”

(Jean Paul Sartre)

câteva zile - ce mandat! - și dă-i și elibe rează pentru tot restul zilelor - ce rușine. Lupte grele... Ne putem bate oricând pentru centura mondială.

A-ți clama însă lupta anticorupție mângâindu-i ceafa groasă, la despărțire 3M (mic-mediu-mare)-coruptului, care se întoarce în „Ithaca” lui după un program full time de taclale-audieri, este ca și cum ai încerca să convingi că faci o cură de slăbire prin suflarea periodică și zgomotoasă a nasului.

În prologul „luptei” doar se vorbea d

fonturi în fronturi

coruptă de absolutism, chiar și luminat.

Puterea într-adevăr corupe. Dar ce corupție până să ajungi la ea! Când nu corupe, puterea atrage corupții și/sau coruptibilității precum aspiratorul firicelele de praf, scamele, dar și obiectele mici, unele, din păcate, de mare valoare.

La vechii greci exista credința că anumiți pești, numiți „pești-papagali”, umblau întotdeauna pereche, pentru ca atunci când, întâmplător, unul din ei era prins într-o plasă, celălalt să-l poată salva. Cum?

Peștele liber îl „remorca” pe cel prins; se lăsa apucat de coadă și își trăgea perechea, până când aceasta reușea să treacă printr-un ochi al plasei.

Inteligență la pești, ghinion la pescari. Avantaj pește. PNA-ul (P vine de la parchet) ori umblă cu un năvod cu ochiuri prea mari, ori a greșit (îm)perech(er)ile. Luptă nu cu morile de vânt, ci mai degrabă cu morile de apă dulce.

Luptele astea anticorupție seamănă, ca două picături de apă, cu dușurile scoțiene: rece, cald, rece, cald...; adică o tiradă incriminatoare, o tăcere vinovată, o inculpare (chiar) cu probe, o disculpăre fără sens, o arestare preventivă, o eliberare sine die. Și ciclul se reia. Și dă-i și arestează pentru

corupți, un fel de personaje Wells-iene, în vizibile. În etapa actuală a războiului oamenii „legii” au ajuns să-i atingă, să pipăie pe (anumiți) corupți, dar mișcările îi obosesc moale și plăcut ca un masaj thailandez. După o bine meritată pauză urmează ciupiturile, cimiliturile (il da afară, îl dau „înăuntru”) și, eventuala ciripiturile.

Preludiul este lung cât o tranziție. Jocul sado-masochist cu biciul și cătușele este doar pentru ne-aleși.

Într-un final, sub un titlu *always of H.C. Wells, Războiul care pune capăt războiului*, va fi bineînțeles o prescriere, amnistie sau o compensare babană, nu o la rețetele medicale. În loc de „toată lumea râde, cântă și dansează”, la noi toată lumea minte, fură și înșală. Într-un cuvânt, corupția a ajuns la paroxism, la maximum de activitate. Asta să fie cauza agitației cetrului muștrilor care, spun ei, prevăd o mișcare seismică puternică și apropiată, și plăcile tectonice ale corupției s-au suprapus peste cele ale scoarței? Serviciile inteligente sunt vigilente în continuare. Urmăriți buletinele de știri și rapoarte anuale.

Corupeți, băieți, corupeți, că aspre su legile țării...

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.