

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 22 (811), Miercuri, 18 iunie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei



Apare cu sprijinul
Primăriei sectorului 2 București,
primar Neculai Onțanu

În acest număr:

GABRIEL CHIFU:

*Netun 2008 –
rezumat rapid*

BOGDAN GHIU:

*Basm cu zâne
pentru adulți*

HORIA GÂRBEA:

*Scriitori și traducători
europeni în
insula Rhodos*

MIRCEA

GHIȚULESCU:

*O scrisoare pierdută,
varianta scurtă*

ADRIAN G.

ROMILA:

*Duminici
foiletonistice*

GABRIEL RUSU:

*Circuitul ființei
în istorie*

HORIA PĂTRAȘCU:

*Mocirla românească –
Împotmolirea*

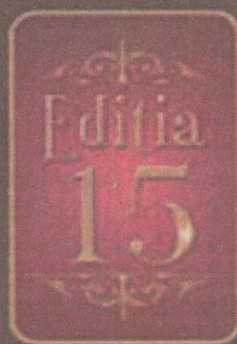
STELIAN

TĂBĂRAȘ:

Atenție la tren!

THALIA în haine de gală

Sibiu 2008



Scriitori și traducători europeni în insula Rhodos



Legenda spune că Zeus a împărțit celor doisprezece copii ai săi, fii și fiice, insulele din sudul Mării Egee, tot douăsprezece și ele, de unde numele de Dodecanesiene. Cum Apollo lipsca de la înfălțire, nu s-a ales cu nimic. La revenirea lui, Zeus a fost mîhnit că l-a uitat și s-a oferit să refacă împărțirea. Dar Apollo s-a opus.

– Ți-a rămas totuși Rhodos.
– Mda, a zis Zeus, dar e cam mare, o să ai dificultăți cu administrația.

– Nu-i nimic, mă descurc eu! a spus zeul soarelui.
De atunci Apollo a stăpînit Rhodosul și, ca număr mediu de zile însorite pe an, Rhodos are doar una în minus față de Hawaii. Exact în ziua aceea am fost acolo, ba am mai prins și, probabil, singura ploaie din iunie de pe ținutul arid al cavalerilor.

Așadar, în insula lui Apollo, în Rhodos, între 5 și 8 iunie, a avut loc înfălțirea reprezentanților uniunilor de scriitori și traducători din Europa afiliate la TSWTC (Three Seas Writers and Translators Centre). Această organizație transnațională are drept scop promovarea unor proiecte culturale ale scriitorilor și traducătorilor europeni. Uniunea Scriitorilor din România este membră fondatoare a TSWTC și a fost inițiatorul croazierei scriitorilor pe trei mări în anul 1994. De aceea membrii au o deosebită simpatie pentru Eugen Uricaru, cel care a pus la punct acea acțiune, cea mai importantă din istoria organizației.

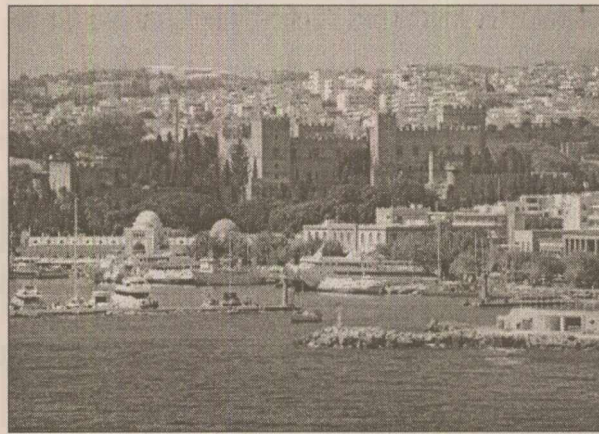
De atunci însă, numărul și importanța evenimentelor organizate de TSWTC au scăzut, de unde necesitatea actualei înfălțiri. A avut loc o ședință lungă și obositoare, de peste zece ore, ce a pus în evidență un deficit de comunicare între comitetul internațional al TSWTC,

condus de profesorul suedez Peter Curman, cunoscut scriitorilor români de la festivalurile anuale de la Neptun, și comitetul local grec, administrator al Centrului, o clădire aflată în proprietatea municipalității din Rhodos.

Discuția a cuprins și o prezentare a situației uniunilor afiliate, și aici trebuie să spun cu mîndrie că nici o altă uniune de scriitori din Europa nu poate să se compare ca buget, anvergură a evenimentelor, ajutor social și profesional pentru scriitori cu uniunea noastră. Aflînd de la mine despre Festivalul Internațional, despre Trenul Regal, Primăvara Poetilor, indemnizațiile pentru pensionari și cele de merit, colegii prezenți au afirmat în glumă că vor cere primirea în UR.

O situație aparte s-a prezentat, cu lacrimi în ochi, de către scriitorii georgieni. Sediul uniunii acestora a fost ocupat abuziv, printr-o acțiune de forță ordonată de însuși președintele țării, dușman declarat al culturii din motivele care animă orice tiran. Ca urmare, TSWTC a semnat un protest împotriva situației incredibile dintr-o țară cu regim pretins democrat.

Tensiunea între comitetul internațional și cel local, care are în administrare centrul ca imobil, nu s-a transmis relației între uniunile membre, mai exact între reprezentanții lor, care au comunicat în prilejurile informale, create ad-hoc, în chip liber, destins și foarte plăcut. Au fost prezenți reprezentanți ai uniunilor din Germania, cea mai mare din mai multe, un maghiar emigrat în Vest, Török Imre, Suedia, Danemarca, Finlanda, Polonia (nici aici statul nu ajută cu nimic scriitorii), Grecia, Turcia, Lituania (cu un plus de pragmatism care a creat o alinață România - Lituania) și Georgia cu patru reprezentanți ai două uniuni. Și, firește, România care, modestia falsă e neplăcută, a



avut de spus un cuvînt ascultat cu seriozitate.

Un alt motiv de discuție l-a constituit anuarul centrului, *Helios*, redactat în condiții foarte bune tipografic, dar destul de precare în privința conținutului. Și aici un hiatus al comunicării a alterat rezultatul final.

Gazdele ne-au oferit în a doua zi o excursie foarte instructivă, excelent ghidată de o scriitoare locală, doamna Maria Papandreu, călătorie în care ideile comune s-au sedimentat și s-a ivit șansa reală a unei cooperări literare internaționale, independente de activitatea centrului.

Altminteri, clădirea Centrului Internațional din Rhodos funcționează și orice scriitor al uniunilor afiliate poate petrece un sejur în acest loc foarte bine amplasat. Costurile drumului sînt foarte mari însă și li se adaugă riscul, căruia i-am căzut victimă, de a rămîne acolo prin anularea neprevăzută și neanunțată a curselor aeriene. Foarte greu m-am „repatriat”, prin jocul întîmplării, și cu costuri suplimentare. Dacă e vorba de una sau două săptămîni de ședere, un zbor charter și un regim *all inclusive* printr-o agenție oarecare sînt preferabile unei șederi la Centru, după zboruri improvizate ale companiilor aeriene grecești care sînt un fel de cai troieni zburători.

În rest, Rhodos e o insulă foarte agreabilă, deși Colosul s-a dărîmat demult și noi cutremure nu sînt excluse. (H.G.)

Precizare

Din cauza unei erori de redactare, lista noilor membri ai Uniunii Scriitorilor, publicată în numărul precedent nu precizează filialele de care aparțin câțiva dintre validați. Iată lista corectă:

| | |
|---------------------|-------------------|
| Cluj Napoca | Constanța |
| George Achim | Nicolae Țușă |
| Doru George Burlacu | Mugur Grosu |
| Constantina Ravecca | Dumitru Tiutiuca |
| Buleu | George Vasilevici |
| Vladimir Cinezan | Craiova |
| Cristina Felea | Valeriu Birlan |
| Rodica Frențiu | Ion Cepoi |
| Vasile Muste | Camil Moisa |
| Anamaria Pop | Ion Munteanu |
| Alexandru Zotta | Petre Tănăsoaica |
| | Ștefan Vlăduțescu |

Luceafărul

Director:

Dan CRISTEA

Secretar general de redacție:

Gelu NEGREA

Redacția:

Simona GALAȚCHI, Horia GĂRBEA, Stelian TĂBĂRAȘ

Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro

DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură

Editor: Fundația Luceafărul

ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ

Administrație, difuzare: Eugen CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul” este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1

Tel./Fax: (021)-212.79.94; Tel: (021)-312.96.93

email: fundatia_luceafarul@yahoo.com

www.fundatialucaafarul.ro

www.revistalucaafarul.ro

Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București

Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001

Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004

COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culesse cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației, nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL” promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE

Revista „Luceafărul” poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL”

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul” este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul” cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul”, expedind banii prin mandat postal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la fundatia_luceafarul@yahoo.com împreună cu Talonul de abonare completat.

| | |
|--|-----------------------------|
| Nume..... | Prenume |
| Compania..... | Cod fiscal |
| Str....., Nr....., Bloc | Scara |
| Etaj | Apt., Localitate |
| Județ/Sector | Cod poștal |
| Telefon | E-mail: |
| Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus): | |
| Str....., Nr....., Bloc | Scara |
| Etaj | Apt., Localitate |
| Județ/Sector | Cod poștal |
| Telefon | E-mail: |

| | |
|------------------------------------|----------------------------|
| Număr abonamente contractate | începând cu data de |
| <input type="checkbox"/> | 3 luni (13 numere) 26 lei |
| <input type="checkbox"/> | 6 luni (26 numere) 50 lei |
| <input type="checkbox"/> | 12 luni (48 numere) 90 lei |

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30% reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50% reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat postal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul”*. Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Farmecul celor vechi

Este în cele din urmă reconfortant faptul să descoperi că mai există încă tineri autori, cum este Alexandra Ciocârlie, capabili să mențină viu, în eseistica românească, pe urmele unor iluștri înaintași, dar cu mijloace critice moderne, interesul pentru clasicitatea greco-romană. Și acest lucru, în împrejurările în care, de la învățământ la spațiul publicistic, condițiile de afirmare nu sunt mai deloc propice. Se uită prea adesea, la noi, că temelia formației spirituale se găsește tocmai în acest spațiu constituit de literaturile greacă și latină. Corespondențele care pot fi cercetate în legătură cu contemporaneitatea, aspectele din trecut care pot fi apropiate de sensibilitatea noastră, în momentele în care lectura despovărează scrierile antice de „statutul muzeal“, sunt și punctele de decolare pentru studiile și eseurile Alexandrei Ciocârlie, autoarea unei monografii anterioare despre Iuvenal.

Într-un „Cuvânt înainte“ la volum, Alexandra Ciocârlie își precizează cu acuratețe demersurile și obiectivele pe care le-a avut în vedere: „Ne-am străduit să descoperim la mai mulți autori clasici valențe neglijate de alți critici sau asupra căroră aceștia n-au insistat destul. Într-o asemenea perspectivă am recitat – punându-i uneori în relație cu înaintașii lor elini – scriitorii ca Plaut, Catul, Cezar, Vergiliu, Ovidiu, Petroniu, Pliniu cel Tânăr. De asemenea, ne-a interesat să aflăm cum au reinterpretat teme tratate mai întâi de antici Molière, Goethe, Kleist, Giraudoux, precum și românii Mircea Eliade și Petru Dumitriu. În sfârșit, în aceeași idee a reactualizării clasicii, i-am cercetat pe unii dintre ei în lumina unor preocupări specifice ale epocii noastre, în speță autobiograficul și imaginarul“.

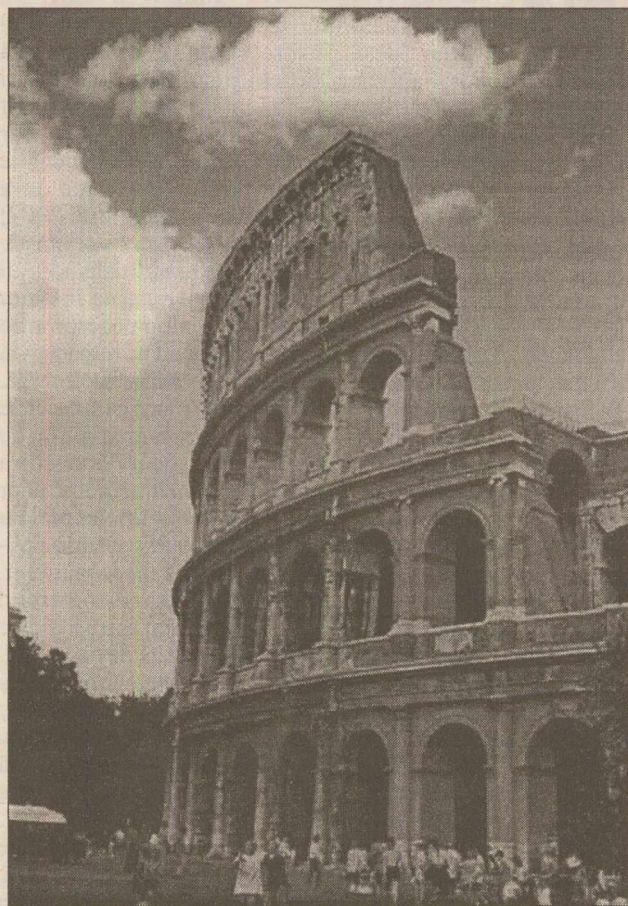
Astfel, oricât de reticenti s-ar arăta, în general, scriitorii antici în a vorbi despre ei înșiși, autoarea demonstrează convingător că o lectură atentă poate afla mărci de autoreferențialitate, trimiteri incipiente, de-abia schițate uneori, la existența personală sau întrebări legate de problemele identității în fragmente și tipuri de scriere în care prezența lor ar fi fost greu de bănuț. Un exemplu e oferit de însuși Pindar, al cărui lirism religios, centrat asupra poziției omului față de divinitatea, înlătură orice prilej posibil de confesiune atinsă de subiectivitate. Totuși, vorbirea la persoana întâi din *Odele* poetului elin nu e chiar atât de neutră, de impersonală pe cât ar părea la o primă vedere. Dacă aceasta „nu exprimă încă sensibilitatea individuală“, ea poate denumi, în schimb, „eul auctorial, adică pe Poet“. În acest fel, conchide Alexandra Ciocârlie, opera lui Pindar constituie „un pas însemnat spre cunoașterea de sine a artistului, demers autoreferențial care va fi reluat la latini îndeosebi de Horațiu și va fi continuat până în zilele noastre de numeroși poeți moderni“ (*Artistul la Pindar*).

La fel, printr-o lectură extrem de minuțioasă, de aplicată la text, eseista produce, în studiul *Istorie și experiență personală în antichitate*, dovezi felurite de autoreferențialitate din operele istorice ale lui Herodot, Tucicide, Polibiu, Xenofon, Diodor din Sicilia. E vorba, în genere, de fragmente în care autorul-narator devine pentru un timp personajul propriei relatări. Cazul poate cel mai interesant este cel al lui Xenofon, autorul și protagonistul aventurilor din *Anabasis*, care, surprinzător, nu numai că nu-și proclamă paternitatea operei, dar și susține, într-o altă lucrare a sa, că aceasta ar fi fost scrisă de un oarecare Themistogenes Syracusanul. E la mijloc numai o stratagemă de a dobândi mai multă credibilitate, pentru că „autorul care pretinde a fi străin de cel aflat în centrul istorisirii sale știe de fapt totul despre acesta“. Un exemplu aflat oarecum la polul opus ar fi cel oferit de *Comentariile lui Cezar*, în care „autorul vorbește despre sine ca despre un străin oarecare, ceea ce contribuie la impresia deplinei sale obiectivității“. Cezar, observă autoarea eseului (*Comentariile lui Cezar și plăcerea lecturii*), nu e interesat nici de detalii, nici de particular, ilustrând în acest fel una din dimensiunile artei clasice, axate

Alexandra Ciocârlie: Și totuși, clasicii... Editura Cartea Românească, 2007, 281 pagini

pe dimensiunea generalului. Arta clasică își spune cuvântul și în ce privește refuzul de către scriitor a mijloacelor menite îndeobște să înfrumusețeze stilul ori dicția operei. Forța de seducție, cu efect însă întârziat, nu provine în acest caz din etalarea instrumentelor literare, ci din „farmecul austerității“, caracteristică declinabilă în genere tocmai cu arta sobră a clasicului.

În contextul preocupărilor sale, Alexandra Târziu se dovedește și o excelentă analistă a poeziei antice, precum și a *artelor poetice* din spatele ei. Am citit astfel și cu interes în materia dezbătută, și cu încântare față de înlănțuirea demonstrației eseul *Bucolicul și deschiderea spre real*, eseu în care, pe baza unei confruntări paralele între *Idilele* lui Teocrit și *Bucolicele* lui Vergiliu, se dezbate relația dintre realism și poezie. În fața unei tradiții critice care îl consacără pe Teocrit drept poet „realist“ („cu Teocrit, realismul pătrunde în poezie“), iar pe Vergiliu mai puțin „realist“ (un idealizant în esență), Alexandra Ciocârlie își dezvoltă, cu argumente bine țintite, propriul punct de vedere. Pentru eseistă, lumea lui Teocrit din *Idile* apare ca o lume închisă, care își ajunge sieși (cu un timp suspendat, ca și cu un spațiu suspendat în care realitatea nu pătrunde), în vreme ce lumea pastorală din *Bucolice* e amenințată din toate părțile, din interior și, mai ales, din exterior, de o istorie alienantă. Totodată se mai observă faptul că Teocrit epuizează schema poeziei



pastorale, pe când Vergiliu încearcă s-o depășească. Diferențierea dintre „realismul“ lui Teocrit și cel al lui Vergiliu trebuie făcută, scrie autoarea, în termeni de teorie poetică, sub „semnul poeticității“. *Poeticitatea* nu exclude, ci presupune „deschiderea spre real“.

Clar, bine scris și bine condus prin meandrele versurilor din *Tristele* și *Ponticele* este și eseul despre Ovidiu, cu un interes special, desigur, pentru cititorul român de azi, care poate rămâne totuși perplex față de exagerările din poezia ovidiană în legătură cu peisajul climactic și uman al țărmului dobrogean. Intitulat *Exilul – poezie și moarte*, eseul se concentrează pe ideea că elegiile din cele două culegeri revin mai degrabă la funcția lor primordială, de poezii funerare. Drept dovadă pentru forța și inventivitatea expresiei critice, ca și pentru abilitatea cu care Alexandra Ciocârlie mănuieste termenul teoretic, aș cita un fragment din finalul studiului: „Nu-i mai puțin adevărat însă că nici atunci când expresivitatea există, arta tomitană a lui Ovidiu nu trece de la o poezie artificială la una sinceră, ci, mai curând, de la o retorică a artificului la una a sincerității. Aceasta, pe de o parte, deoarece, chiar sincer fiind, el joacă un rol, acela al victimei suferinde, și se servește de diverse mijloace pentru a stârni compasiunea prezumtivilor cititori. Pe de altă parte, pentru că, pur și simplu, poezie fără o retorică, fie ea și a sincerității, nu poate exista. Chiar smulșă din carne, poezia trece prin artă înainte de a deveni expresivă“. Aș semnala totodată, în legătură cu subiectul tratat de Alexandra Ciocârlie, câteva idei culese dintr-un eseu al lui Gareth Williams, *Ovid's exile poetry*. În primul rând, comportamentul lui Ovidiu față de Muze, care e, în esență, o replică fidelă, de oximoronic *odi et amo*, față de iubita, adorată și urâtă în versuri în același timp. Distrus de Muzele (*carmen*) care îl trimite în exil, poetul găsește totuși alinare în compania lor, perseverând în a scrie versuri „între două lumi“, Roma și Tomis. În al doilea rând, fascinația lui Ovidiu cu tema auto-distrugerii (în special a artistului), ca și interesul său manifest (de urmărit, de exemplu, în *Metamorfoze*) în psihologia exilului și a înstrăinării ar putea constitui un fel de preludiv la teritoriul psihologic alienant din *Tristele* și *Ponticele*.

Sunt multe idei, informații, cunoștințe sau demersuri critice demne de semnalat în culegerea de eseuri și studii a Alexandrei Ciocârlie, carte pe cât de erudită, pe atât de limpede în expresie și argument. Nu mai departe, eseul *Metamorfozele lui Amphitryon* poate fi luat drept model pentru cercetarea comparativă, piesele lui Plaut, Molière, Kleist, Giraudoux, compuse pe același subiect mitologic, fiind deopotrivă discutate din punctul de vedere al reprezentativității pentru clasicismul latin, clasicismul francez, romantismul german și teatrul poetic al secolului XX. Cel mai extins studiu e cel consacrat lui Catul (*Poetica lui Catul, teorie sau manieră de a fi*), paginile în cauză oferind încă o probă a faptului că Alexandra Ciocârlie e interesată cu precădere atât de lumea interioară a creatorului, cât și de relația dintre estetic și existențial, dintre viață și creație. Dar critica, atunci când e de calitate, cum se întâmplă acum, nu-ți pune la îndemână doar idei și argumente, ci îți înlesnește și un nou contact cu textul. Îl recitesc astfel, prin citatele paginii critice, pe poetul veronez, mort la treizeci de ani, pe adoratorul Lesbiei, pe autorul care, cum scrie Pierre Grimal, ne scoate înainte „mărturia unei vieți și oglinda unui timp“. Într-o vreme ca a noastră, pe care (nu-i așa?) o resimțim ca exprimând o criză a poeziei, mai cu seamă în domeniul audienței, detaliul că poezia, în epoca lui Catul și a „poeziei noi“, apare adeseori, spune Alexandra Ciocârlie, „ca factor de intermediere a relațiilor dintre oameni și mijlocește chiar cele mai intime legături“ îmi place la nebunie. Faptul că poetul încearcă, de pildă, să-și recupereze banii de la un datornic folosind versurile („Te rog să-mi dai, o! Silo, înapoi cei zece mii de sesterti“) sau acela că prevestește cum că operele proaste ale unui autor, în loc să-i asigure acestuia perenitatea, „scrumbii vor înveli“, îmi dau de gândit și mă lămuresc că poezia poate fi nu numai metafizică, dar și fizică de-a dreptul.

Cât pe-aici

FELIX NICOLAU

Perforatorii. Cartea românească, 2006, romanul lui Augustin Cupșa, începe abrupt, sec și alert. Filonul e unul absurd, extrem de eficace și spectaculos. Este una dintre rarele proze românești care reușește să nu-și așteptă cititorul de la primele pagini. Devierile semantice și subînțeleșurile fac apel la inteligență și mai puțin la un ochi estetizat. Nu contează atât intriga și personajele, cât prăvălirea unui bulgăre narativ ce strânge pe parcurs nenumărate ciudățenii amuzante. Asimilarea aceasta fericită ține cam optzeci de pagini, după care se declanșează procesul invers – dezasimilarea. Adică scriitura devine tot mai lirică și mai goală de imagini și de conținut propriu-zis. O pastă albă, nedefinită, care ar fi de bonton dacă s-ar întinde pe douăzeci de pagini. Din păcate, sunt mult mai multe. Dar despre asta mai încolo. Deocamdată să mai amintesc că prozatorul „încapsulează” în eul său social două profesii: medic psihiatru și scenarist. Adică este antrenat în foraje psihice și analize pluridirecționale, dar a beneficiat și de stăpânirea tehnicii scenariilor: concizie, intrare puternică în subiect, renunțare la retorică. Două dimensiuni care până la un punct conlucrează perfect, apoi se bat cap în cap.

„Tata a fost turnător-sudor”, sună prima propoziție a cărții. Apropierile semantice cu subînțeleșurile sunt evidente. Făcând naveta cu un profesor de filosofie timp de treizeci și cinci de ani, ajunge tobă de teorii. Asta îl înnebunește, ca pe John Durbeyfield întâlnirea cu pastorul care îi revelează descendența nobilă. Omul se apucă să perforeze tot ce îi vine în cale – obiecte și oameni. Satul își schimbă denumirea din Țipați în Găuriți. Găurind, omul parcă vrea să verifice ce se ascunde în spatele plinului. Gaura este un gol

care face trecerea spre altceva. O dematerializare în vederea altei realități.

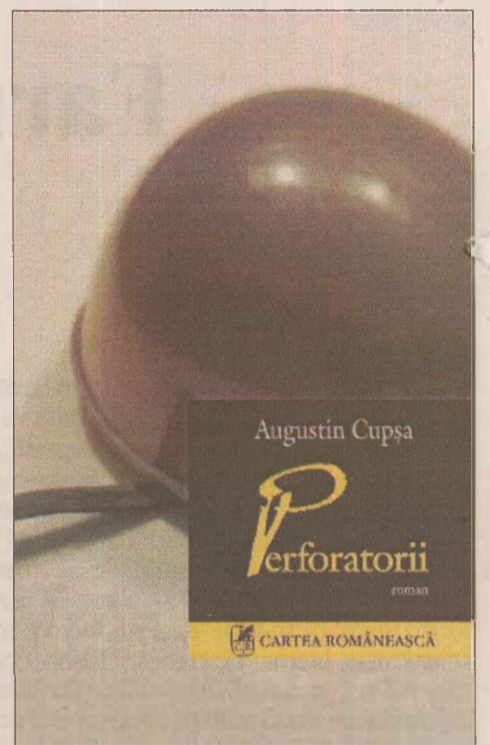
Povestea continuă în ritmul acesta succint, o înlanțuire de aberații logice. Ai zice că e unul din romanele inventate de Mircea Horia Simionescu în **Bibliografia generală**. Naratorul are doi prieteni, Ta și Robert. „De fiecare dată când ne comparăm penisurile, al lui [Robert] era desemnat cel mai urât, motiv pentru care și-l ura și încerca cu orice preț să scape de el”. Vine războiul și tatăl-perforator își continuă activitatea pe front. Robert își schimbă sexul. „După primul război, Ta a pierdut o mână și un picior, casa, familia, nevasta, doi copii și întreaga avere, iar Robert a suferit a doua oară operație de schimbare de sex și a redevenit bărbat. Spunea că nu își mai putea suporta păsărica”. Naratorul, din plictiseală, se închide în casă, unde studiază științele și artele (toate). Iese în lume după 35 de ani, pentru a întâlni „o blondă cu o pereche de fațe cât două străchini cu pilaf umplute ochi”. După căsătorie, se reîntâlnește cu Ta la emisiunea „Surprize peste surprize”. „Ta e de nerecunoscut. Și-a mai pierdut un picior și una din urechi în normandia. În vietnam a pierdut-o și pe cea de-a doua. În africa a rămas fără jumătate din gât, cap și două treimi din piept...”. Fantoma lui Italo Calvino, unul dintre tăticii postmodernismului, plutește peste rândurile de mai sus.

„Astăzi am fost chemat la secția 3 ca să îmi identific cadavrul”. Uite și teoria dublului, tratată la modul spectaculos. Mai întâi viul-mort protestează că nu poate fi el, apoi, la morgă, se rușinează de radiografia care arată plămânilor îmbâcsit de tutun al decedatului. Bineînțeles, viul este tăiat în două, la fel și cadavrul, apoi se face îmbinarea mixtă, exact

ca un viconte calvinian. Și uite-așa se obține omul adevărat, pe jumătate mort.

Urmează lupta cu boșimani și certurile cu nevasta: „Și ea era tot soldat, dar lupta în alt război. Își luase de lucru acasă. La ei era mai ușor” sau „Dacă lupta cu rușii, aducea o groază de noroi în casă. De-abia așteptam să se mute frontul”. Certurile sunt explozive: „Din ușă i-am mai aruncat două grenade de rămas-bun”. Dialogul dintre Ta și narator, susținut exclusiv pe bază de tropăituri de bocanci, este beckettian: „vorbiserăm atât de mult din bocanci și despre atâtea lucruri minunate”. Universul devine simultan acromegalitic și obnubilat (se umflă și dispare, scuze!). Uite și motivul hălăduirii romantice: „O vreme ne înșoțea o fată cu părul lung, roșu, până la umeri. Cred că era foarte frumoasă și avea un văr în germania. Nu o cunoscușem niciodată, poate nici nu era cu noi”.

Aici musai să zic ceva despre problematica spoiler-ului, adică cel care strică plăcerea cititului, povestind subiectul cărții. Ca să evit o asemenea acuzație, o să spun că, în general, nu-i dezvălui cititorului decât strictul necesar pentru a-i stârni (dez)interesul sau pentru a-mi susține demersul critic. E adevărat că multe cronici și prezentări de carte nu fac altceva decât să relateze intriga, ca și cum o operă literară s-ar reduce la o înlanțuire de evenimente, iar stilul și procedeele narative nu ar conta. Pe de altă parte, orice critică de întâmpinare trebuie să-i dea șansa cititorului potențial să aleagă în cunoștință de cauză. Comentarea unor porțiuni semnificative ale intrigii nu înseamnă că, gata, la ce bun să mai citească cineva cartea? O percepție de felul acesta impune imaginea unui cititor obsedat de suspans. Or, să fim serioși, câte romane sunt capabile să creeze și să susțină suspansul autentic? Mai degrabă în cazul teatrului și al scenariilor ar trebui să ne speriem de apariția spoiler-ului, dătătorul în vileag și ucigașul surprizei. A, plus *i romanzi gialli, thriller-*



urile. Eu chiar îmi doresc un spoiler care să-mi destăinuie misterele cărților, așa încât să mă pot concentra mai bine asupra stilului și inovațiilor tehnice.

Din păcate, **Perforatorii** nu se menține la nivelul primelor 80 de pagini. Spectaculosul absurd este luat pe sus de viituri prolixo de genul acesteia: „Mi-a povestit despre trenuri și despre așteptare, despre ce nu e, dar se face formă într-o clipită, se așază sau, din contră, se destramă în viața fiecăruia. Despre ceea ce ne pândește la fiecare pas”. O clipă de plăcere mi-a fost provocată de considerațiile privitoare la retragerea în cititul clasic și al filosofiei, într-o lume în care meseriașii scriu maniacal și citesc doar noutățile. Literatura ca presă. Oricum, și mi-e ciudă, Augustin Cupșa a ratat șansa unui debut genial.

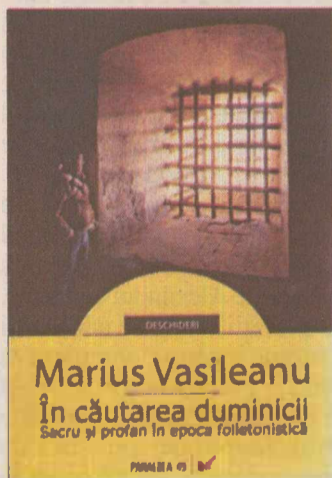
Duminici foiletonistice

Publicistică

ADRIAN G. ROMILA

Cândva, în complexul interbelic, jurnalismul cultural nu excludea deloc dimensiunea spirituală. Mircea Eliade, Gheorghe Racoveanu, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu au demonstrat-o cu vârf și îndesat. În pulsația aparent profană a cotidianului, gu evenimentele, cărți, proiecte și așteptări, ei reușeau să decanteze semnificația ascunsă, *kairos*-ul creștin. Desigur, se punea și atunci problema conflictului dintre efemeritatea unui text circumscris temporal și perenitatea unei atitudini care să definească un profil interior al autorului de texte. Dar ea era rezolvată firesc, pentru că atunci autorii chiar aveau un profil. Astăzi, neprofesionalismul, secularismul agresiv și refractar, precum și corectitudinea politică generalizată au dus atât la un vid de viziune sacră, cât și la o rigidă cecitate intelectuală.

Nae Ionescu nota în prefața la propriul volum de publicistică, *Roza vânturilor*, scos de discipolul său, Mircea Eliade: „Desigur, un ziarist aduce în judecarea lucrurilor și situațiilor un punct de vedere relativ statornic, care se trage ca un fir roșu, de-a lungul întregii lui activități. (...) pentru ca firul acesta roșu să se poată în adevăr desprinde de pe fondul confuz al faptelor zilnice, e nevoie de o anumită trecere de vreme, singura în stare a crea o perspectivă în care scoliile cotidianului dispar” (Editura *Roza vânturilor*,



București, 1990, p.VI). Înțelegem că chiar timpul trecut între evenimentul surprins de textul jurnalistic și momentul republicării lui în volum descoperă verticalitatea de observator a unui autor înclinat spre decamouflarea sacrului mundan.

Exact acest vid contemporan de care vorbeam îl umple publicistica lui Marius Vasileanu, adunată recent sub un titlu incitant: *În căutarea duminicii. Sacru și profan în epoca foiletonistică* (Paralela 45). „Furul roșu” care „se trage” din textele redactorului-șef al *Adevărului literar și artistic* este evident (deși... incorect politic): o perspectivă creștină ortodoxă aplicată, deschisă spre modernitate și subtilă în limbaj. Ea e dispusă și să sancționeze argumentat tarele unei comunități creștine încremenite în proiect, dar și să-i evidențieze sclipirile de duh. Editorialele, articolele și eseurile apărute în revista pe care o conduce de-a lungul a aproape doi ani (aprilie 2005 – septembrie 2007) sunt diferite ca stil și întindere, dar unitare ca intenție originară. Toate încearcă să recupereze „amprenta spirituală a lumii în care trăim”, după cum însuși autorul susține în *Nota* introductivă, adică să construiască un dialog necesar între tradiția ortodoxă autentică și o contemporaneitate românească aruncată de ani buni într-o derivă politică, socială și intelectuală. Tocmai nesoluționarea acestei degradingolade face ca subiectele jurnalisticului să fie „calde” și astăzi: becalizarea girată de unii membri ai Bisericii, refuzul BOR de a deconspira colaboraționistii securiști, jocurile de culise în alegerea unor ierarhi, autoproslavirea locală, inapetența intelectuală a membrilor clerului, lipsa unui învățământ teologic interdisciplinar și modernizat, antiecumenismul fără discernământ, inabilitatea BOR de a lucra cu presa și de a-și construi o imagine, kitsch-ul bisericesc ș.a. Cele mai multe dintre titlurile textelor reprezintă reușite editoriale și devin, astfel, un fel de *captatio* de impact: *Exorcizarea fabricii de popi*; *Diavolul roșu din BOR*; *Transferuri BOR la Steaua*; *Securității BOR, la loc cu verdeață*; *Cine să mai voteze cu Iisus?*; *Play-back la apocrife*. Autorul exersează o lectură ortodoxă a cotidianului, extrapolând perspectiva și la evenimentele care nu au neapărat legătură cu Biserica.

De cealaltă parte se află lucrurile care merită semnalate pozitiv, pentru că Marius Vasileanu nu tabloidizează ieftin, ci zidește prin scrisul său. Nu alta e menirea unui jurnalist creștin. Articole ca *Ioan Pinteau – un ortodox pentru Europa*;

Annick de Souzaelle; *Revista Tabor*; *Mircea Eliade, din nou acasă*; *Nevoia de Patapievic*; *NEC – un model de succes*; *Locul călătorului Brâncuși* și altele, puse alături de scurtele reflecții în marginea unor sărbători creștine importante (Crăciunul, Învierea), alcătuiesc ceea ce Nae Ionescu numea mai sus „un punct de vedere statornic”. Vederea, adică, a prezenței adevărate a lui Dumnezeu lucrând, încă, în haotica și polimorfa lume modernă românească, dincolo de aparențele absenței Sale. Autorul critică și denunță stări de lucruri tot incompatibile cu desenul creștin al lumii, dar nu-și pierde capacitatea de-a sesiza lucrarea Duhului acolo unde ea e evidentă prin roadele ei. Și mi-ar plăcea mult să cred că fabulosul text *BOR – exercițiu de imaginație*, cu un proiect al unei Biserici Ortodoxe Române maximale instituțional și ergonomic (deservită de comunitatea unor clerici, teologi și intelectuali laici de cea mai bună calitate, cu un birou de presă profesionist, organizatoare de dezbateri publice și de sesiuni de comunicări, transparentă și implicată în social, cu un învățământ performant, derobată de inerții bizantino-comuniste) nu va rămâne o utopie, construită, cu durere, deocamdată numai în cuvinte.

O „duminică a văzului”, o „duminică din cuvinte”, o „duminică a așteptării”, acestea sunt metaforele prin care foiletonistica lui Marius Vasileanu resemnifică ziua Învierii, celebrată cu obstinație prin vocația jurnalisticului creștin în fața unei mulțimi care i-a uitat sensurile. „Continui să cred”, afirmă autorul în textul final al volumului, „că la duminica unei construcții se poate ajunge numai luptând fără rest pentru găsirea duminicii din cuvinte. Suntem cu toții, fie că o știm, fie că nu (încă), în că(ut)area duminicii”. Iar într-altul, puțin anterior, același crede că foiletonistica presupune, în ciuda fragmentarismului contextual, căutarea unei paradigme, a unui final odihnitor. Ar fi momentul în care ne-am putea opri, precum Dumnezeu în ziua a șaptea, ca să contemplăm frumusețea unei lumi, fie și cea românească. „Epoca foiletonistică – există o stare de luni, de marți, de miercuri îndărătul acestei expresii... A descoperi starea de duminică a epocii foiletonistice: ce provocare!”

Fără a fi singur în această provocare – există, actualmente, alți câțiva străluciți exploratori creștini ai cotidianului, dintre care l-aș aminti doar pe Mihail Neamțu –, Marius Vasileanu și-a sumat-o și îi face față cu succes.

Un joc urât

Puncte
de vedere

LIVIU GRĂSOIU

Din punct de vedere moral și olfactiv. La așa ceva se pretează Mihai Iovănel redactând articolul despre Marius Tupan în cel de-al șaselea volum din D.G.L.R., apărut, ca și cele anterioare, sub egida Academiei Române, în coordonarea acad. Eugen Simion și cu sacrificiul cercetătorilor literari din București, Iași, Cluj și Timișoara. Lucrarea, după cum s-a remarcat în majoritatea comentariilor din reviste de cultură, are dimensiuni impresionante, ca și cum o cerea obiectul aflat în studiu: întreaga literatură română prezentată sub forma consacrată în timp și pretutindeni, a dicționarului. Se presupunea, după câteva încercări, merituose de altfel, înregistrate la noi în a doua jumătate a veacului trecut, o împletire armonioasă a crudiției cu obiectivitatea, rigoarea și corecta interpretare a valorilor estetice. Specialiști care să întrunească asemenea calități nu aveau cum să fie prea mulți, tocmai de aceea coordonatorul general a plusat, a dat curaj unora, a retezat interesele de grup (pe cât posibil), dar a și exagerat în obstinția cu care și-a impus voința, chiar și atunci când se afla în evidentă eroare. Despre

meritele și defectele uriașului „monument” consacrat literaturii române din toate timpurile până la zi (aproape) s-a scris cu sau fără patimă. S-a remarcat calitatea superioară a articolelor datorate criticilor și istoricilor literari experimentați, unele reușite ale tinerilor aflați la început de drum în cercetare și au fost amendate omisiunile nedorite, molozul reprezentat de cantitatea publicațiilor fără semnificație, ca și a societăților fără nici un ecou sau efect în plan cultural. Cu normală severitate s-au consemnat disproporțiile dintre spațiul tipografic acordat unor scriitori modești în comparație cu acela de care au beneficiat alții, infinit superiori din orice unghi ar fi priviți ei și creația lor. S-au lansat ironii privitoare la numărul mare de fotografii ce-l prezintă pe coordonatorul general și s-au deplâns subiectivismul acestuia în aprobarea pozelor celor neagreți, în pofida a ceea ce însemna fiecare. Sunt limite peste care nu se poate trece, iar antologica prefață a volumului întâi din D.G.L.R. (2004) avea să capete confirmare mai des decât era previzibil. Dacă printre greșelile acceptabile se înscriu inutilele

tabele biobibliografice, care repetă afirmațiile despre marii scriitori, ca și prezențe inoportune, precum *Toma Alimos* (*Lucașfăru* de ce nu beneficiază de o asemenea favoare?), nu același lucru se poate spune despre lipsa de probitate și corectitudine a unor autori. Printre cele mai supărătoare se înscriu rândurile destinate lui Marius Tupan, prozator de prim plan nu numai în cadrul generației sale, ci și redutabil director de revistă literară, adică o personalitate certă a vieții culturale vreme de circa patru decenii, cu un cuvânt apreciat mai cu seamă după 1990. De altfel, Marius Tupan, plecat dintre noi la 6 decembrie 2007, s-a bucurat de recunoașterea meritelor sale, atât prin premiile acordate de Asociația Scriitorilor din București (1982), de Uniunea Scriitorilor (în 1995 și 2003), cât și prin multe alte distincții primite la festivaluri literare din țară, alăturate decorației prezidențiale Meritul Cultural în grad de cavalier. Mai presus de ele, cred, se situează cronicile ultrafavorabile scrise în mai toate revistele de critică din cele mai diverse orientări. Imposibil de presupus că toți au suferit de o orbire bruscă, iar gustul le-ar fi fost pervertit de influențe extraliterare. Marius Tupan nu a deținut poziții-cheie în administrația Uniunii, nu avea cum să-l oblige pe X sau pe Y să-i aducă osanale. Atâta doar că, în calitate

de director al „Lucașfăru”, a permis publicarea de materiale deloc favorabile orgoliosului fost președinte al Academiei, actualul director al Institutului „G. Călinescu” și coordonator general al D.G.L.R.-ului. Reacția acestuia era previzibilă, așa că materialul la care lucrase o cercetătoare a fost înlocuit cu unul semnat de Mihai Iovănel. Tânărul se dovedește un ciomăgar lipsit de scrupule, desființând fără să clipească tot ce a lăsat Marius Tupan, necomentând nici măcar scrierile premiate. Pe un ton incompatibil cu o lucrare academică, în contrast cu sutele de pagini redactate civilizate, obiectiv și (pe cât reușeau) cu gust și bună credință de colegii mai vârstnici, dar și congeneri, Mihai Iovănel ridiculizează opera lui Marius Tupan, romanele sunt etichetate cu obrăznicia omului ce vrea să-i facă pe plac șefului. Nu e de găsit nici o calitate în cărțile lui Marius Tupan în viziunea lui Mihai Iovănel, tânărul pus pe căpătuială cu orice preț, omul incapabil să-și citească normal la microfonul emisiunilor radio, unde l-am invitat cândva, propriul text. El reprezintă, din păcate, o anume categorie de intelectuali a anilor din urmă, pentru care onoarea este o vorbă goală, iar Dumnezeu nu există.

Circuitul ființei în istorie

GABRIEL RUSU

Am învățat mai de demult că frecventare temeinică a ficțiunilor deja etajate și supraetajate în istoria literaturii este de real folos. Ai ocazia să cunoști (ca apoi să recunoști!) amprentele unor prezenturi devenite istorie, adică trecute de la aleatoriu, la schemă explicativă. Dar și cititul cărților „la zi” are delicii și utilitate. Îți prilejuiește întâlnirea cu fețele de ianús ale unui prezent neacademizat încă, așa cum s-au imprimat ele pe conștiința unei alte generații, și, în plus, poți să descoperi, din când în când, un ficționar în adevăratul sens al cuvântului, unul care sigur va avea acces la rafturile din fața ale istoriei literaturii. Astfel, eu i-am întâlnit/descoperit pe Petru Maier Bianu și pe al său **Inventarul iernilor** (Editura Cartea Românească, 2008), un roman care te seduce șcherzadește povestindu-ți, pur și simplu, timpul. De altfel, chiar Petru Maier Bianu dă mărturie că a frecventat temeinic ficțiuni senioriale d'antan, de la care a deprins tehnici și strategii narative cu blazon. Textul său constituie o savantă mixtură de retorică românească. Descrierea de tip peisage – etat d'ame, poetizată cu finețe, stă alături de relatarea crud-reportericească și de laconismul concluzionării în cheie simbolică. Povestirea este strunită când de subiectivul „eu”, când de distantul, dar implicatul emoțional, „tu”, când de „vocea” impersonală a documentelor oficiale. Tonul cu inflexiuni tandre face bună casă cu ironia pe alocuri la vedere, pe alocuri disimulată, și cu monologul doldora de un tragism nimbă cu absurd. Toate acestea, însă, nu sunt plasate, disparat, într-o vitrină cu mostre ale unui orgolios meșteșug, ci conlucrează organic spre a configura **circuitul ființei umane în istorie**, lungul drum al oricărui născut către aflarea identității sale.

Fără îndoială, **Inventarul iernilor** poate fi privit ca un **bildungsroman** oleacă mai rebel în raport cu cele clasice, pentru că prezintă devenirea într-o condiție umană a unui copil născut pe la 1947, în România, trăitor până

la maturitate în dictatura comunistă, ajuns la o posibilă limpezire de sine în vremurile de după 1990. Tot fără îndoială, **Inventarul iernilor** este o frescă, ușor nonconvențională în ceea ce privește cerințele clasice ale genului, a unei epoci în care am supraviețuit cu ale noastre mari lașități și mici acte de rezistență, mai cu seamă interioară. Și, ei bine, **Inventarul iernilor** mai reprezintă și un poem-eseu nonconformist, ascuns în faldurile unei **saga**, despre cum omul gândește timpul și prin aceasta îl îmblânzește și îl aduce în preajma sa. La Petru Maier Bianu este evidentă tentația exhaustivității, impulsul de a pune punct universului într-o singură istorisire. Dar ușor de văzut este și efectul simțului/sentimentului relativității, care îl face pe ficționar să accepte jocul ogindirii în termenii impuși de tandemul parte-întreg. De asta discursul nu este liniar, ca în basm, spre un exemplu, ci fracturat, ca în modernitatea romanului și, în mod special, a cinematografului. Cuantumul spațiu-timp povestit este dezvăluit secvențial de către povestitor, din mai multe unghiuri de vedere, tot așa cum o scenă este făcută întreagă de către camerele de filmat care îi înregistrează etapele. Demiurgul a creat logic și cronologic lumea. Ficționarul modern și postmodern o pune laolaltă din componente văzute și îmbinate selectiv și subiectiv. Petru Maier Bianu are o apetență deosebită pentru a colecționa numai acele amănunte cu vocația întregului: cele 1001 nuanțe de alb ale iernii, senzații epidermice, stări de spirit, istoria în date statistice, gusturi, mirosuri, sunete. Întotdeauna, accidentalul este integrat semnificativului. Iată un exemplu: „Vine o iarnă îngrozitoare. Tatăl pleacă noaptea de acasă. Aude tropăit de cizme, clinchetul rece al pistolului. Mereu același clinchet aphon, având ceva din gingășia morții. Voci întretăiate. Și plânsetele. Ale mamei. *Tata s-a născut în anul 1923 în orașul Reghin. A luptat pe frontul antihitlerist în cadrul aviației române. A participat la dezarmarea trupelor hitleriste la Cluj.*” (p. 22). Iată un alt exemplu: „Spre primăvară poate

să iasă afară și face un om de zăpadă din zăpada terciuită. Dimineața plouă, și plouă din ce în ce mai tare, omul de zăpadă se micșorează și se turtește și nasturii de cărbune îi cad și îi cade și nasul de morcov și oala spartă îi atâră într-o parte și a doua zi, pe pământul ud, morcovul stă lângă oala spartă răsturnată. Se mai mântuie o iarnă. *Am continuat studiile la Școala nr. 52 de pe strada Matei Voievod până în anul 1961 când am reușit la examenul de admitere în liceu.*” (p. 26).

În concluzie, iată un prozator care știe să mânuiască fraza seacă de sumar, ce concentrează, tunde la zero viețuirea, până când aceasta este stopată, deci un stop-cadru din care se pleacă în adâncimea lui însuși și a memoriei pentru a oferi viețuirii despletirea detaliilor povestite.

În **Inventarul iernilor**, vedeta de necontestat este propoziția-frază care potențează exprimarea scurtă, așa-zis gri, ce, într-un anume context, luminează până la os realitatea: „Tu, care stai smirnă fără să scoți un cuvânt. Taică-tu îți trage una după ceafă. Începi să plângi. Plânge și mama, plânge și tata. A murit Stalin. E nenorocire mare, jale de necuprins. Dar nu durează mult. Două, trei scatoalce și ai scăpat. Alergi deja pe stradă și te așezi la coada de la găzărie. Acolo toată lumea cumpără gaz plângând. (...) O turmă gri pășește plângând în dimineața friguroasă de primăvară spre fabrici și uzine” (p. 63). Dacă ar fi să ne inventariem viețile, am produce autobiografii. Scriitorul se deosebește de noi prin aceea că își pierde voit autobiografia, o declară nulă, își inventează prin text o existență, iar aceasta rivalizează cu istoria.

Cartea
de proză



Creierul lui Piranesi

Născut la Focșani în 1905, Ernest Bernea și-a făcut studiile în București, unde a absolvit Facultatea de Litere și Filozofie cu calificativul „magna cum laude”. Va fi bursier al statului român la Paris (1930-1932), unde îl va avea coordonator pe Marcel Mauss, și apoi va petrece un an la Freiburg în preajma lui Martin Heidegger. La Freiburg va face cunoștință cu un alt tânăr bursier român, Dumitru Cristian Amzăr, de care avea să-l lege o prietenie statornică. Mai mult, cei doi vor deveni cumnați în 1939, când D. C. Amzăr se va căsători cu sora lui Ernest, Maria Bernea (născută în 1908 la Brăila). Întors în țară, va intra, din 1933, în echipa de sociologie a lui Dimitrie Gusti, apoi va deveni conferențiar de etnologie la catedra lui Simion Mehedinți, unde va ține prelegeri pînă în preajma anului 1940. În ianuarie 1935 va înființa, împreună cu Dumitru Cristian Amzăr, Ion Ionică și Ion Samarineanu, revista *Rînduiala*. Revista avea un tiraj redus și se vindea mai cu seamă pe bază de abonamente, dar și din contribuția pecuniară a unor persoane particulare. Printre ei, nume mai răsunătoare sunt cele ale lui P. P. Negulescu, Nae Ionescu, Octav Onicescu, Constantin Floru și Cristian Florea Amzăr, tatăl lui Dumitru C. Amzăr.

Din această perioadă provine și angajarea sa în Mișcarea Legionară: Ernest Bernea va avea gradul de comandant legionar și va face parte din Statul Major al lui Corneliu Zelea-Codreanu. În timpul războiului va îndeplini funcția de director adjunct la Direcția Presei și Tipăriturilor și director de Studii la Ministerul Propagandei. După 1944, traiectoria vieții lui Bernea intră în declin. Scufundarea va începe în 1948 și va dura pînă în 1988. Timp de 40 de ani Securitatea îl va preschimba în obiectul unei hărțuiri „informativă” constante, iar între 1952 și 1962 va face periplul închisorilor comuniste, de la Canal pînă la Aiud, de la Văcărești pînă la

Cartea unui sceptic

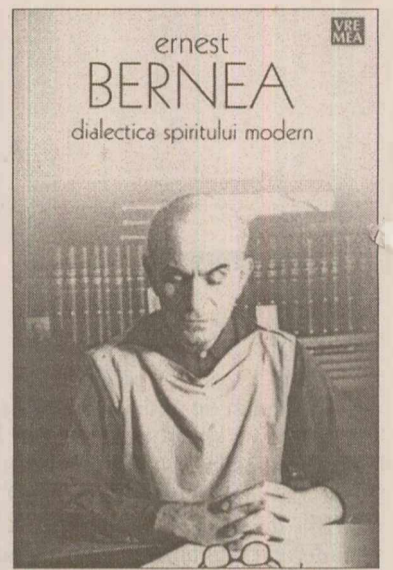
SORIN LAVRIC

Jilava. Deși a apucat să prindă revoluția din 1989, mersul evenimentelor nu a mai putut reprezenta o consolă pentru el. O viață distrusă și o carieră compromisă, și o familie ai cărei copii (pictorul Horia Bernea fiind unul dintre ei) au purtat mereu stigmatul dosarelor de cadre comuniste. Umilințele și tracasările la care a fost supus – a fost bătut pînă la pierderea cunoștinței în fața propriei locuințe cînd trecuse de 80 de ani (*apud* Ioana Diaconescu, *Urmărirea lui Ernest Bernea, România literară* nr. 17, 1 mai 2008) – îi induseseră lui Ernest Bernea o optică de resemnat apatic. Cei care l-au cunoscut în ultimii ani de viață îl descriu ca pe o fire retrasă și sceptică, care nu mai găsea în viață motive de entuziasm. Singurul refugiu îl găsea în lumea culturii și a credinței.

Dialectica spiritului contemporan este expresia unui asemenea refugiu. Un intelectual dezabusat meditează pe seama stadiului actual al omenirii. Cartea reflectă înfii de toate o stare de spirit: scepticismul lui Bernea, neîncrederea în putința omenirii de a se mai păstra pe linia de plutire. Iar neîncrederea aceasta se răsfrînge asupra viziunii pe care o are. Căci oricîte motive de încurajare încearcă să găsească Bernea contemplînd realitatea, spectacolul modern îi inspiră convingerea că omenirea se îndreaptă spre un viitor sumbru. De aceea, cartea nu oferă soluții și nici nu are tonul decis al unui intelectual încredințat că a pus diagnosticul precis al vremii moderne. E mai curînd cartea unui învins care și-a sublimat înfrîngerea într-o viziune spirituală. Cînd viața și-a fost strivită, ochii tăi se îndreaptă spre consolare pe care o vei căpăta în lumea de dincolo. Așa se face că imaginea pe care Ernest Bernea și-o face despre lume e străbătută de o viziune creștină. „Epoca ce vine nu poate fi o continuare a lumii moderne și nici nu va însemna o reîntoarcere la idealurile antice

sau medievale. Epoca veacului care vine nu va mai fi a unei lumi orientate exterior, numai către ordinea materială a lucrurilor, ca epoca modernă, și nici nu va părăsi această lume, cu marile ei cuceriri științifice și tehnice, printr-un total refugiu într-o lume de dincolo. Ea va păstra tot ce e durabil din trecut, dar îi va da o revalorificare spirituală, o intensificare a legăturilor cu transcendența, care va avea puterea să schimbe întreg universul uman, pînă în condiția sa materială. Epoca viitoare va fi mai spiritualizată decît aceea a lumii antice și va fi mai intens istorică decît aceea medievală. Omul nu trebuie să părăsească o zonă a existenței pentru cealaltă și nu trebuie să uite că este o ființă de răscură.” (p. 109)

Citind cartea lui Bernea, îți dai seama că omul începe să se gîndească la spiritualizare atunci cînd viața îl sufocă. E ca reacție de apărare prin care îți deschizi o perspectivă în interiorul unui univers închis. O celulă ermetică te-ar distruge psihic dacă nu i-ai permeabiliza pereții printr-un act de osmoză spirituală. În felul acesta, ceea ce înainte era opac acum devine transparent și ceea ce era apăsător devine acum înălțător. *Dialectica spiritului modern* e încercarea unui intelectual de a se convinge pe sine că lumea mai are o șansă. O încercare de pe urma căreia nici cititorul nu se lasă convins, dar nici autorul nu dă impresia că s-ar fi străduit prea tare.



Ernest Bernea, *Dialectica spiritului contemporan*, ediție îngrijită de Rodica Pandelescu, Editura Vremea, București, 2007, 110 pag.

Basm cu zâne pentru adulți

Politica
lui Bartleby

Mă scuzați. Visam... L-am întrezărit pe Alain Robbe-Grillet o singură dată, în 2001, la prima ediție a festivalului „Zile și nopți de literatură” de la Neptun. Chemat pe scenă să-și primească premiul pentru care fusese invitat, ajungând la microfon, pe scenă, doar atât găsise de cuvînt să spună.

Nu mai citisem de mult Robbe-Grillet. Și, drept să spun, nici nu prea mai aveam chef. Îl păstram, mai exact – sub presiunea, de cele mai multe ori greu de conștientizat, de obiectivat, a conformismului ambiantal –, în rezervă. Nu-l credeam depășit, ca atîția alții (cei mai mulți), gata să răsufle ușurați, să declare decesul atunci cînd moda căte unui nebun care își mai permite, din cînd în cînd (foarte rar, mult prea rar, tot mai rar), să le deranjeze mica industrie a trecut. Însăși moda modelor literare formale, a experimentelor literare, artistice etc. a trecut, a murit, spre bucuria aceluiași mic-industriași ai imaginației (azi, subcontractanți delocalizați ai globalizării culturale), dar nici nu-mi mai venea să mă afixez cu *unul ca el*. În lumea tot mai îngustă, mai strîmtă de azi, a devenit de rușine să defilezi cu campioni ai negației, cu contestatari, cu devianți, cu indivizi care își permit să viseze alternative la „Sistem”, să re-fantasmizeze „fundamentele”, negînd economicitatea habitudinilor convenționalizate. Devianța a devenit, azi, norma însăși. Mărfurile înseși, din societatea de hipermarket, se afirmă ca „deviante”. Arta s-a resorbit, a fost confiscată de către

BOGDAN GHIU

piață. Avangardele au învins, și această victorie istorică *à la Pyrrhus* le-a adus dispariția, invizibilitatea în abundență. Arta, creația, noul dispar, azi, sunt înghițite de *simularea* lor exclusiv economică. A mai, afirma, azi, arta înseamnă, în primul rînd, a te lupta, a te delimita de „estetismul” social, de estetizarea existenței colective. Gest dificil, dacă nu imposibil.

Nu-l credeam, deci, depășit, pe Robbe-Grillet, ci, dimpotrivă, consumat, asimilat, înghițit: *compromis* și *compromișător*, făcut să dispară prin expropriere, cu misiunea încheiată și revolta, cum se spune, recuperată, preluată, neutralizată de către „Sistem”. Un amarnic paradox face ca numai cei care depășesc, sau care își propun să depășească, literatura (arta, filosofia etc. : gîndirea, creația, modalitățile lor convenționalizate), să le bruscheze, să le maltrateze, să le viseze diferit, conform originării lor devianțe, să poată fi, sau să pară, din punct de vedere istoric, depășiți: depășirea se pedepsește cu depășirea; cine vrea să o ia înainte este lăsat în urmă, mai exact: pe dinafară, în afara competiției propriu-zise, în afara „pieței”. Mă interesează enorm, vital, personal felul în care sunt puși (de către societate, care tocmai în astfel de cazuri, în mod reactiv, se coagulează: „societatea” ca reacție de apărare la individ) să-și ispășească depășirea cei care încalcă convențiile și tabuurile literare, artistice (numai convențiile sunt tabu, și nu ai voie

să faci *tabula rasa* cu tabuurile și tabieturile), felul în care ei reușesc să reziste, să încerce să rămână vii și măcar sieși actuali nedemisionînd, nevînzîndu-și sufletul, superbia, nebulia.

Dus de valul conformismului (sau al căutării propriilor nonconformisme), nu mai citisem de mult Robbe-Grillet.

Într-o duminică după-amiază însă, prin noiembrie 2007, m-am dus în Gare de l’Est, din Paris, în apropierea căreia, temporar, locuim, ca să-mi cumpăr (gest și loc tineresci, depășite) țigări. Am intrat, mai mult din plictiseală, într-un „Relais”, și de undeva, dintr-un raft, mi-a atras atenția o carte ciudată, altfel ciudată, o *apariție* neterminată, cu aspect editorial manufacturat, artizanal, precar, chiar dacă publicată de o mare editură (Fayard): scris negru pe alb, pagini netăiate, așa cum se tipărea în urmă cu câteva secole (și în România imediat post-revoluționară), și avînd, în plus, un fel de bilet-etichetă lipit, stîngaci, pe copertă. Un avertisment, asemănător cu acele „parental advisory” care incită prevenind de pe copertile anumitor discuri de hip-hop sau de rock „satanic”. În cazul de față, un *mode d’emploi*: „Editorul ține să atragă atenția că acest «basm cu zâne pentru adulți» este o ficțiune fantasmatică, la lectura căreia anumite sensibilități ar putea să se simtă șocate. Paginile cărții nefiind tăiate, pentru a o deschide este de preferat să se folosească mai curînd un instrument ascuțit decît degetul”.

Truc, aparent, ieftin, de piață, dar ironia din cel de-al doilea paragraf, a relației adversative dintre o de mult uitată, depășită *lectură cu cuțitul în mână* și aceea, de mult

contemporană, a *lecturii cu degetul* nu a putut să mă lase indiferent. Abia atunci privirea a revenit la numele autorului și emoția, așteptarea s-au înfiripat: „basm cu zâne pentru adulți”... „ficțiune fantasmatică”... „instrument ascuțit” / deget. Robbe-Grillet.

Pentru cineva care nu face decît să pîndească, mereu, un *altceva* radical, fulgurația unui Exterior pierdut, de care fugim mîncînd, literalmente, pămîntul, un mesaj de la niște semeni ca de la niște extraterestri, a fost de-ajuns.

Am răsucit cartea. Pe coperta a IV-a, autorul („A.R.-G.) se „explică”: „Povestirea de față e un fel de basm cu zâne pentru adulți, ceea ce îi îngăduie să încalce în nenumărate ocazii legile verosimilității. Fiind totuși scrisă cu o mare grijă pentru precizie se aseamănă cu realismul cel mai meticolos și încalcă de astă dată legile buneicuvîințe. Să fie clar, e vorba de altceva. De o altă bunăcuvîință și de o altă verosimilitate. În ciuda culorilor delicate ale trupurilor goale adolescente, basmele pentru adulți nu-și au locul într-o colecție pentru copii”.

De fapt, autorul spune, în final: „într-o bibliotecă roz”.

Pentru a-și face loc în cursul literaturii actuale, o altă literatură are, iată, nevoie să se „îmbrace”, să se „împacheteze” în două avertismente, care, prevenindu-ne suav-ironic asupra naturii ei discret, dar hotărât *deviante* (re-deviante), se auto-denunță – și ne agață.

Generații și generaționism (IV)

Alexandru
George
de vorbă
cu autorii

Cei care au avut șansa de a asista la instalarea comunismului în țara noastră (1947-1948) și-au apucat perioada de până puțin după moartea lui Stalin (1953-1954) și-ar fi putut închipui în multe feluri evoluția regimului ce se înstăpânie tiranic, mergând până la ideea (de fapt, niciodată părăsită) de a ne anexa așa-zisei Uniunii Sovietice sau de a ne atașa la ea în grad maxim. Și-ar fi imaginat o relaxare, un dezgheț, cum a și survenit după dispariția monstrului de la Kremlin; ar fi sperat în evoluția, întrucâtva sesizabilă chiar acolo, având ca urmare o liberalizare și la noi; dar în nici un caz că regimul de la noi va deveni unul social-fascist (cum ar fi trebuit să-l numescă marxștii) sub conducerea aceleiași echipe dejiste care primise puterea de la însuși Stalin, prin înlăturarea Anei Pauker și prin unele decese oportune, precum acela de mare importanță al lui Gr. Preoteasa. Un fenomen unic în „lagăr” l-a constituit în România menținerea decenii de-a rândul a lui Leonte Răutu, agent al Kremlinului, omul lui Suslav în comitetul nostru central, până aproape de căderea regimului – e drept că, în ultimii ani de absolutism ceaușist, prezența lui devenise pur formal. După mijlocul deceniului VI, din motive politice bine știute, regimul dejist s-a mai liberalizat (dar nu și în ceea ce privește absolutismul puterii) și a îngăduit o relaxare de care au profitat sute de scriitori, de la cei care în mod firesc se maturizau atunci, până la „foștii” de pe vremuri în literatură, tineri și foarte tineri, dar și mai vârstnici, întârziții, amânații, ezitanții. Generația lui Nichita Stănescu a fost singura care s-a afirmat și a fost recunoscută în ordinea cronologică firească, restul (totul !) desfide puțința de a fi prins într-o istorie literară de tip obișnuit. Așa cum am mai spus-o, atunci „generația șaizecistă” se omologhează grație și unei critici colegiale nu neapărat partizane, dar devenită așa mai târziu și rămasă până astăzi în conștiința critică a celor ce au urmat și care domină pe cei care vor să stabilească o legătură cu trecutul.

Ea a fost însă și un succes al politicii partidului, chiar dacă nu i-a împlinit acestuia toate așteptările. (Ea a fost contestată mai mult de „ceilalți”, nemulțumiții aparținând altor vârste, nu de oficialitățile politice și de criticii oficializați, dintre care majoritatea îi și aparțineau.) Eroarea pe care o comiseseră cu Brâncuși a fost repede evitată în cazul lui George Enescu, din care au făcut doi ani mai târziu un mare prilej de propagandă oficială; după încă un deceniu, s-a adoptat recunoașterea ca un succes propriu a tot ceea ce s-a „realizat” în cuprinsul stăpânirii comuniste: V. Voiculescu și Vinea, Blaga și Aron Cotruș au trecut direct de la excludere la gloria oficială, ca și cum nimic nu li s-ar fi întâmplat.

Numai că istoria acestei aproape o jumătate de veac nu se poate face cu câpăceli, istoria literară trebuie să țină seamă de circumstanțe, de faptul că ea nu e o galerie (fie și occidentală) de tablouri dipuse după o anumită logică, dar nu în succesiunea temporală. O istorie literară trebuie să

semnalizeze și golurile, mai ales când ele survin din cauze extrinseci fenomenului cultural... căci literatura în comunism începe cu un mare gol provocat de bruscul noul regim politic, care a suprimat libertățile și deci cursul și proiectul firesc al celor ce voiau să scrie și publice. În schimb, el a venit cu propriul său program impus cu sila, nu în regim de concurență cu altele, ci cu titlu de monopol absolut, dar beneficiind și de posibilități financiare nelimitate, prin care a corupt conștiința tuturor amatorilor de toate vârstele, de toate calibrele; în plus, „colaborarea” fiind și calea, pentru mulți, de a-și face uitată sau iertată prestația în capitalism și mai ales aderența entuziastă la regimul lui Carol al II-lea, apoi al lui Antonescu. Rezultatul a fost, cum bine se știe, un dezastru, căci nimic din ceea ce aparținut cam până la mijlocul anilor '50 nu se mai pomenește acum decât ca o afacere rușinoasă, ceea ce n-ar fi totuși cea mai mare nenorocire. Dar la politica nefastă a partidului au aderat și oportuniști tineri, dintre care unii se vor dovedi de oarecare abilitate, iar, ca o excepție, trei prozatori vor da trei scrieri remarcabile: Petru Dumitriu, Marin Preda și Eugen Barbu, neegalați mai târziu de ceea ce au mai scris, dar mai ales „realizări” fără nici o legătură cu cerințele partidului în acea fază de luptă și mobilizare împotriva unui dușman încă nu anihilat. Toți trei se dăduseră cu comuniștii, dar, prin formație și mentalitate, aparțineau altei lumi, altei culturi, fiecare cu felul său, ceea ce dezavantajează compararea cu ei a tuturor celor care, mult mai târziu, vor da la rândul lor unele scrieri valabile, romane și povestiri care rămân.

Poezia s-a apropiat de normalitate, dar în nici un caz de momentul pe care-l trăise la sfârșitul războiului; teatrul încă mai greu, deși o serie de scriitori din lumea „burgheză”, de la Lucia Demetrius la Horia Lovinescu, și-au oferit serviciile noului regim și au făcut-o cu destulă abilitate, un Baranga și mai târziu Everac obținând succese care spectatorului actual li s-ar părea rușinoase. Iar critica literară, lucrările de istoriografie profund falsificatoare, nici măcar monografiile despre critici nu mai pot fi folosite ca un câștig de ordin științific sau estetic, ci doar ca niște curiozități ale unei epoci aberante.

Se poate, oare, scrie o istorie a ei? Desigur, dacă ne limităm la scrierile, cât de cât valoroase, concepute după indicațiile politice ale stăpânilor, pentru satisfacerea lor, inclusiv cea artistică. Numai că toată această producție trebuie separată de cea care năvălește odată cu sfârșitul deceniului VII și care se cuprinde în aria mai largă a literaturii apărute „în comunism”, sau, încă mai exact, în timpul comunismului, un criteriu vag prin care regimul se poate mândri cu tot ceea ce îi convine, după ce a combătut cu furie și nu o dată cu poliția și cu tribunalele *poporului*.

Ultimele două decenii de regim comunist se prezintă ca o inexplicabilă harababură fericită pentru cititorul de atunci și din zilele noastre și catastrofală pentru istoriografi, logicieni și sistematizatori. În haosul acesta reperele dispar cu totul: unele scrieri aparțin unor imberbi abia ieșiți din adolescență, altele unor veterani reactivați sau inși care înainte de a

trece în somnul veșnic s-au gândit să lase patriei ingrateră o capodoperă evocatoare sau o satiră nemiloasă. Nici criteriul locului unde au apărut unele cărți în limba română, în ce punct al globului, nu poate fi un criteriu, ci mai degrabă încă un simptom care tratează eterogenia creației irezistibile și irepresibile, dar mai ales neincadrabile.

Șaizecistii, care au ajuns la realizările cele mai caracteristice puțin înainte de sfârșitul deceniului VI, printr-o coincidență cu momentul de care vorbeam, au putut, cu un pic de fraudă (fenomen specific comunismului), să treacă drept o creație a acestuia și să fie omologați în continuitatea unui fenomen firesc, apt a fi reținut ca atare de Istorie. Mai apoi, s-a „sărit” la optzeciști, încă mai nejustificat la nouăzeciști, ignorându-se realitatea derutant de complexă a literaturii post-comuniste, dar și a celei apărute cu puțin mai înainte.

Necesitatea de a deosebi diversele tipuri de scriitori care au publicat într-o epocă dată este capitală și cine o nesocotește face jocul comuniștilor și celor rămași cu o mentalitate retrogradă; ultimii s-au reprecizat să scrie și să publice lucrări de largă difuziune, mai ales pe urma programelor didactice, pentru a „fixa” un tablou înșelător, în variante destul de apropiate. De la dicționarele lui M. Zăciu (primul dobândit din comunism) la cel „general” al Academiei și regizat de Eugen Simion și până la recente realizări ale lui D. Micu și Ion Rotaru, toate au legătură cu cadrele universitare și se impun ca atare; șaizecismul lor este predominant până la sufocare, falsul legat de acest partizan le anulează aproape toate meritele care se pare că și sub raport documentar nu sunt indiscutabile. Dar, indiferent de exagerare, de ingratitudine, de falsificări, de ocultări partizane, „șaizecistii” reprezintă o primă generație impusă prioritar prin merite artistice, două decenii o despart de cea a războiului, ceea ce nu e un merit al regimului comunist, ci o constatare de rușine pentru el, care își atribuie un succes cu o lamentabilă întârziere.

P.S. Pentru cei care cred și sunt interesați de succesiunea „generațiilor”, mi se pare util să comunic un fapt de constatare generală, eu fiind legat, sentimentalicește vorbind, de literatura care apărea în adolescența mea, cu specială atenție pentru poezie, pe care niciodată nu am pus-o pe deasupra celei a lui Arghezi, Barbu, Blaga sau Bacovia, clasici recunoscuți încă de pe atunci ai modernității. Ea a fost cel mai grav lovită, deși își dobândise o oarecare celebritate care nu deranja pe nimeni, care făcea din ea o speranță a noului lirism românesc. În noul regim, cel comunist, promisiunile nu s-au putut împlini, generația războiului a fost literalmente strivită.

...Cu excepția oportuniștilor care și-au schimbat uniforma și stilul și au sărit în altă barcă, de fapt pierzându-și identitatea și stilul de viață, și, printre ei, Geo Dumitrescu a fost cel mai abil, eu reîntâlnindu-l la vremea debutului meu la *România literară* într-un colectiv redacțional eteroclit, după tipicul comunist; era altceva decât vechea *Gazetă literară* și mai ales promitea să fie.

Cum mă adresasem lui la debutul meu și urmăream acum revista pe care o

conducea, am dat peste un articol iscălit cu un nume cunoscut de mine, dar nu din lectura multor poezii ale sale: Ilie Constantin. Poetul colabora la o rubrică fixă dedicată exclusiv genului liric și m-a izbit recenția pe care a făcut-o la un moment dat unei plachete noi de versuri iscălită de unul din activii trompetiști ai zilei, Șt. Iureș sau Victor Tulbur, nu-mi mai aduc aminte; nici chiar azi, dacă aș avea timp de așa ceva, nu i-aș putea deosebi.

Tonul și radicalismul aprecierilor m-au surprins și m-au atras; autorul care-și asuma și un oarecare risc nu putea fi un fitecine; m-a atras imediat și am căutat să-l cunosc. Așa am devenit prieteni și am aflat multe de la el, deși prin vârstă și mediu social nu ne prea asemănam. Mi-am dat seama că seria lui, în unele cazuri, făcuse eforturi speciale, mai ales de inteligență, și nu era deloc străin de ceea ce se întâmplase cu poezia română înainte de venirea comunismului, o situație în care cu siguranță se afla și Nichita Stănescu și poate Marin Sorescu... Dar, pentru ei, poezia „generației” lui Geo Dumitrescu era o descoperire, ținând seama și de tirajele reduse și distrugerea de către comuniști a stocurilor din depozitele librăriilor; și nici un caz nu intrase în ecuația lor formativă. Dar nici nu e o descoperire arheologică...

N-am avut timp să-l întreb pe autorul temerar și surprinzător, deoarece foarte curând a plecat cu o bursă în Italia, de unde nu se va întoarce, el trecând în Franța și devenind scriitor de limbă franceză, o performanță neobișnuită la un trecut de 30 de ani; din fericire pentru literele românești, el a revenit în țară, dar nu imediat după Eliberarea de comunism. Situația lor rară m-a ispitit să-i propun un dialog pe tema regășirii poeziei românești, poate a descoperirii ei într-o nouă perspectivă, dar poetul, după unele ezitări, mi-a refuzat discuția, deși eu cred și acum ca ea ar fi fost interesantă. În schimb, Ilie Constantin a oferit și cititorului franco-român un florilegiu de poezii românești în traducere franceză în care, printre altele, opțiunea este cât se poate de elocventă...

...Ceea ce mie mi-a produs o mare surpriză: Constantin Tonegaru, cel mai autentic și mai pur reprezentant al generației sale năpăstuite, nici nu figurează! (În schimb, Ben Corlaci, pe care mulți îl consideră cu dispreț și fără dreptate un simplu apendice epigonic al lui Stelaru, se bucură de o reabilitare pe care însă ar fi justificat-o și alți câțiva confrăți).

Prin această foarte prețioasă translație, căreia îi doresc un succes în lumea francofonă, dar și prin unele luări de cuvânt în presa literară, Ilie Constantin se dovedește cel mai șaizecist dintre șaizecisti, omul vremii sale, cu statutul cel mai sigur în solul natal, de unde cu gândul se poate evada oriunde, așa cum au făcut-o și poeții nefericiți din „generația” care l-a precedat, chiar atunci când păseau amușiți, dar își concepeau fanteziile lirice în închisori și în infrastructura societății.

Văzutele și nevăzutele Festivalului

ROZANA MIHALACHE

E Festivalul „Zile și nopți de literatură”, desfășurat la Neptun și Mangalia în perioada 07-11 iunie anul acesta, s-a dovedit a fi unul de rang mondial.

În primul rând, un laureat al Premiului Nobel, Orhan Pamuk, a acceptat să primească un premiu în România – premiul „Ovidius”. Apoi, dezbaterile pe tema „Viitorul literaturii, literatura viitorului” au reunit deosebit de interesante opinii ale unor importanți literați europeni și americani: Stefan Hertmans (Belgia), Steinar Lone (Norvegia), Irina Denejkina (Rusia), Andrei Kurkov (Ucraina), Peter Esterhazy (Ungaria), Ilcana Orlich (SUA), Naim Araidi (Israel), Mircea Iorgulescu (Franța). Pe lângă dezbaterile care au avut loc în Mangalia, la Hotel President, au mai fost programate și recitaluri poetice ce s-au ținut în după-amieze târzii la Complexul Ambasador din Neptun.

În afară de invitații străini care au participat la aceste recitaluri, i-am putut asculta și pe autorii din România, care au impresionat prin profunzimea, complexitatea sau simțul umorului ce le încununau textele: Eugen Suci, Mircea Cărtărescu, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu, Mircea Dinescu, Ioana Ieronim, Ioana Crăciunescu,



Liliana Ursu, Ion Pop, Augustin Frățilă, Denisa Comănescu. Ba chiar, în prima seară, cuprins probabil de spiritul literar, și-a încercat norocul în a recita și Ministrul Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu, care a fost „salvat” de un traducător extraordinar – în engleză, poeziile chiar sunau rezonabil!

Maestrul de ceremonii al primei zile de dezbateri a fost Președintele UR, Nicolae Manolescu, care a pus în balanță la speech-ul final părerile exprimate în eseuri de către:

-Mircea Iorgulescu (*Viitorul lui Don Quijote*) – „Computere sacre nu există, cărți sacre da”.

-Naim Araidi (*Cine are nevoie de poezie în acest mileniu?*) – „După toate festivalurile la care am participat în ultimii ani, mi-am dat seama că cei care au de-a face cu poezia sunt tot poeții, și nu publicul”.

-Gabriela Adameșteanu (*Ca să întârziem moartea literaturii*) – „Oamenii nu vor înceta să scrie: pe bloguri, pe sms, pe hârtie...”

-George Szirtes (*Conceptul de viitor în poezia britanică după 1980*) – „Nu mi-e teamă de viitorul poeziei, ci de viitorul poetului”.

-Carmen Firan (*Despre viitor – oriunde ar fi el*) – „Nu mai e timp pentru cărți, dar se citesc toată ziua sloganuri publicitare”.

-Irina Denejkina (*Viitorul literaturii, literatura viitorului*) – „Sute de cărți apar în fiecare zi. (...) Consumul mare de cărți se datorează și felului în care arată”.

-Mihai Zamfir (*Ultimii scriitori*) – „Ar trebui să fim mândri că suntem ultimii scriitori: «A fi ultimul este un lucru formidabil» – Noica.”

„După toate cele auzite, se poate spune că sunt într-o stare de disperare”, a spus la final Nicolae Manolescu. „Literatura de pe net se produce în cantități imense de către oameni de tot soiul, care se citesc între ei. Totuși, nu cred în ideea de moarte a literaturii. La urma urmelor, așa cum au murit anumite genuri de literatură (epopeea), sigur că pot să moară și aceste genuri pe care noi pariem și să apară altele, pe care la început le respingem. Singura diferență dintre epoca noastră și cele de dinainte este apariția diferitelor tipuri de suport.”

A doua zi de dezbateri a adus un nou moderator, pe Gabriel Chifu, dar și noi opinii:

-Peter Esterhazy (*Limba/limbajul sec. XXI*) – „Situația mea lingvistică este extrem de europeană și ar putea fi definită pe scurt: nu ne putem înțelege (a vorbit în maghiară). Limba sec. XXI ar fi un lucru nou, de care avem nevoie.”

-Ion Pop (*Glose sumare pe o temă dată*) – „Invasia de imagini nu poate să nu aibă consecințe asupra unui public suprasolicitat tehnologic. Literatura a devenit acum, mai mult decât oricând, o marfă.”

-Arnon Grunberg (*O maladie numită viitor*) – „N-ar trebui să ne preocupăm de viitorul literaturii, ci de viitorul următorului nostru roman.”

-Andrei Codrescu (*Viitorul poeziei*) – „Poezia nu are viitor, ea este viitorul - în viitor n-o să aibă nimeni timp să vorbească în proză.”

-Gabriel Rosenstock (*Viitorul literaturii, literatura viitorului*) – „Când misterele scrisului vor dispărea, va dispărea și literatura.”

-Vitalie Ciobanu (*La ce servește o cămașă pătată de sânge?*) – Vorbind despre moartea violentă a regizorului olandez Theo Van Gogh a postulat: „propria noastră moarte ne oferă o certitudine.”

-Attila Bartis (*Dimineața de mâine*) – „Literatura viitorului este o realitate creată de noi.”

-Andrei Kurkov (*Literatura ucraineană post-sovietică. De la dogmă la libertate?*) – „Viitorul literaturii



depinde de legătura dintre putere și artă. (...) Cel mai bun viitor al meu a fost în trecut. (...) Tineretele din Ucraina scriu despre sex, drugs and rock'n roll vs. the war.”

Ultima zi de dezbateri l-a avut ca moderator pe Mihai Zamfir, care a condus discuțiile cu optimism și umor fin.

Așadar, i-am ascultat pe:

-Bernie Higgins (*Marea democrație a pădurii*) – „Internetul este un spațiu pentru oportuniști, dar oferă și posibilitatea de a comunica și de a face cunoscută literatura.”

-Ioana Ieronim (*Să ne îndoim de durata poveștilor noastre?*) – „Când se produce o schimbare majoră, oamenii se tem. Există teama că lumea virtuală ne poate aliena.”

-Stefan Hertmans (*Literatura transformată în instruire-implicarea sociologică și consecințele ei*) – „O mare literatură are nevoie de mari epoci”.

-Ileana Orlich (*Literatura ca voce și memorie culturală*) – „Cuvântul cheie pentru globalizare/viitorul literaturii este interdisciplinar”.

-Ermis Lafazanovsky (*Literatura în spațiul cibernetic*) – „Literatura se poate face și pe internet: în Italia a fost scris un roman într-o italiană perfectă numai dir sms-uri, iar în Anglia s-a făcut unul dintr-un jurnal tip blog.”

-Samuel Abraham (*Literatura în epoca mass-media*) – „Literatura și arta reprezintă o putere magică sau le sunt adresate numai unui anumit tip de oameni?”

-Mircea Ghițulescu (*Literatura argotică și pornografică*) – „Secolul XXI va fi obsedat sexual sau nu va fi deloc.”

-Nicoleta Sălcudeanu (*Literatura la prezentul continuu*) – „Literatura nu este aptă pentru moarte.”

După ultima dezbateri din cadrul Festivalului, Nicolae Manolescu a mărturisit că, deși pesimist în prima zi,



„Zile și nopți de literatură“



și-a schimbat total starea de spirit și acum crede cu tărie în viitorul literaturii: „Specia umană supraviețuiește prin procreație și n-am niciun motiv să cred că nu supraviețuiește și prin creație (...) Vreau să cred că literatura va exista de-acum încolo, ca să nu mi se ia obiectul muncii. Eu altceva nu știu să fac în afară de literatură.“

Deși s-ar fi dorit ca discursul Președintelui USR să fie ultimul, Mihai Zamfir, în rolul său de moderator, a dorit să fie dumnealui cel care încheie.

Printre altele, M. Zamfir și-a declarat apetența pentru elite, spunând că „elita este cultura față de rest“ și că e fericit că în sală sunt numai „elitiști.“ Gazetarul din mine a vrut să știe care era cu adevărat starea de spirit a participanților și ce impresie le-a lăsat festivalul. Iată câteva succinte mărturii:



-Arnon Grunberg (Olanda): „Câteva dintre prezentări au fost foarte interesante și sunt fericit că am venit aici. În general, după cum vă dați seama, am o părere pozitivă despre festival.“

-Mihai Zamfir: „Toate festivalurile din lume se aseamănă între ele. Oamenii vin pentru că sunt vanitoși, alții ca să se distreze, alții pentru a călători și unii chiar pentru că îi interesează tema festivalului, dar aceasta este o categorie minoritară. Așa s-au petrecut lucrurile întotdeauna la Neptun, eu știu pentru că am participat la mai toate edițiile. Iar când întrunești o sută și ceva de persoane ca să vorbească despre moartea literaturii, înseamnă că literatura este foarte vie.“

-Stefan Hertmans (Belgia): „Este un festival foarte bun. Sunt aici pentru a doua oară și sunt uimit de cât de bine merg lucrurile. Alegerea locului este fascinantă, intrând în ecuație și marele poet Ovidius. Mă voi întoarce aici cu plăcere. Ba chiar anul acesta voi veni cu familia pentru a le arăta alor mei România.“

-Naim Araidi (Israel): „Cred că acest festival este foarte serios, pentru că am cunoscut aici o mulțime de „profesioniști“, poeți excelenți. Este ceva ce aș vrea să critic totuși. Totul a fost intensiv, discuțiile s-au întins destul, ceea ce este extenuant și îmi pare rău că n-am putut vedea mai mult din România: locuri speciale, muzee ș.a.“

În scara de dinaintea plecării am participat la ultimul recital poetic și... muzical, Augustin Frățilă interpretând un cântec în primă audiție, spre deliciul tuturor, în special al scriitorilor străini care l-au felicitat îndelung.

Târziu în noapte, când trăgeam cu urechea la discuțiile străinilor ce ni se alăturaseră la Vila Scriitorilor, mi-am dat seama că Festivalul a fost un real succes, lucru ce li se datorează în cea mai parte organizatorilor: Nicolae Manolescu, Irina Horea, Gabriela Vișan.

Fiind prima ediție la care am participat, nu pot spune decât că o aștept cu mare interes pe cea de anul viitor!

Fotografiile aparțin autoarei

Dacă ar fi să rezum rapid opiniile substanțiale, exprimate (cu subtilitate de unele dintre vocile de autoritate din literatura română și europeană...) la recent încheiatul colocviu de la Neptun despre „literatura viitorului, viitorul literaturii“, ce ar fi de spus? Neapărat, că ele au cuprins toată gama de atitudini imaginabile: de la profetiile catastrofale privind sfârșitul inevitabil al literaturii până la utopia plină de umor inteligent propusă de Andrei Codrescu, care prefigurează „un deceniu sub hegemonia poeziei și a fanteziei“.

marginile a interesului public. S-a verificat acest banal adevăr și la Festivalul de la Neptun. Aici au putut fi văzuți și ascultați citindu-și versurile unii dintre cei mai importanți poeți europeni, americani și români – de la George Szirtes la Mircea Cărtărescu, de la Andrei Codrescu la Mircea Dinescu. Tot aici, au putut fi văzuți și ascultați (și, în plus, s-a putut dialoga cu ei despre literatură și nu numai...) scriitori faimoși în lume: de la Orhan Pamuk până la Irina Denezhkina, de la Peter Esterhazi până la Andrei Kurkov. Adică, după orice minte normală, erau create toate premisele ca lumea să dea năvală la acest într-adevăr mare eveniment cultural. Însă, total illogic, nu s-a întâmplat

Neptun 2008 - rezumat rapid

(Poetul român și american și-a susținut afirmațiile prin sofisticate formule și calcule matematice, economice și metafizice, demonstrând convingător că unitatea de măsură a imaginației va deveni monedă de schimb foarte prețioasă și va înlocui, va detrona dolarul-dolar...). Nu au lipsit analizele serioase, pe epoci și segmente literare, privirile lucide care au sesizat pericolele reale care ne pândesc, după cum unghiurile din care s-a discutat tema au fost, în atâtea cazuri, cu totul surprinzătoare, deschizând căi înnoitoare de abordare. Mă întreb, s-ar putea strânge într-o „teoremă“ ideile extrem de diverse care s-au lansat la colocviu? Încerc: literatura nu piere, ci se transformă fără ca nimic să se piardă; suma sensibilității literare și a apetenței pentru literatură rămân aceleași în toate epocile; se schimbă doar formele de exprimare a acestei sensibilități literare și formele prin care ne satisfacem nevoia de literatură (astfel încât, ceea ce pentru noi, astăzi, reprezintă forme degradate și marginale, pentru generațiile viitoare poate să capete cu totul altă valoare și să fie redefinit, dobândind o centralitate și o expresivitate cu totul neașteptate din punctul nostru de vedere...).

A propos de centralitate și marginalitate: am obosit de când repet ceva ce se tot rostește în cor, anume că literatura și-a pierdut poziția centrală și se află într-o

așa. Nu numai că nu a venit marele public, dar au lipsit și atâția reprezentanți ai presei, dar chiar colegii noștri scriitori din zonă au strălucit prin absență.

Cum se explică această situație?

România e o țară atipică.

Probabil, găsierea Elodiei ne consumă toată atenția și toată energia intelectuală. Mai ales acum, când în telenovelă au apărut personaje noi: Magda și Tolea.

Ca să nu spun că, de curând, ne-a mai căzut pe cap încă o grijă, încă o istorie cu incomparabil parfum local ce se anunță a avea nenumărate episoade: avioanele noastre se ciocnesc de O.Z.N.-uri care, aflăm din ziare și de la tv., ne supraveghează atent aeroportul Otopeni.

Cineva dintre colegii alături de care am luat cunoștință de această noutate, urmărind știrile la televizorul din restaurantul Casei Scriitorilor de la Neptun, a întrebat: Ce caută extraterestrii aici? Iar altcineva a răspuns în glumă: Vor să investească în România.

Nu e imposibil, vor fi aflat că investițiile imobiliare la noi au o rată de profit mai mare decât în alte părți și sunt interesați. E de presupus că au nevoie de terenuri pentru aerodromurile lor viitoare. Literatura viitorului a început?



Poeți europeni la Pontul Euxin

Traduceri de Ioana IERONIM

PETER WAUGH

(Anglia – Austria)

Geamăt de os

Eu sunt oasele tale,
așadar fă-mi loc,
aruncă-mă în cele patru vânturi
în locuri de bun augur,
îngroapă-mă în adâncul
pământului negru și umed.

Eu sunt coaja
purtătoare a migdalei,
păstrează-mă cu grijă,
prin vinele mele
trece universul
ca sămânță a învierii.

Eu voi pleca ultimul,
cinci ore de căldură albă
atâta e timpul pentru ca
să mă facă cenușă
să mă pună într-o urnă
pe poliță deasupra căminului.

Shamen vegheați asupra mea,
căutați cu ochii priveriști viitoare,
eu sunt izvorul muzicii voastre,
instrumentul care satisface,
sunt unca voastră de fiecare zi
sunt arma voastră sfântă.

Eu sunt virtutea puternică,
hotărâtă a Sf. Martin,
purtătorul adorat
al sufletului primordial.
Nu frângeți pâinea mea
ci măduva mea sorbiți-o.

Eu sunt centrul pământului
între patru puncte ale busolei
de la care tot ce există
la început s-a răsfirat,
tiparul cel mai adânc
al existenței vizibile.

Eu păzesc intrarea
la pădurea și câmpul tău,
la sat și la casă,
eu stau agățat sus la prag
sub formă de țeastă,
salută-mă fără frică.

Fiindcă eu sunt miezul vieții,
os din osul tău
sâmburul nemuririi
tare, *luz, che-li*,
corp perisabil
gol dezgolit.

Eu sunt oasele tale,
așadar fă-mi loc,
în cele patru vânturi aruncă-mă
în locuri de bun augur,
îngroapă-mă în adâncul
pământului negru și umed.

SONJA HARTER

(Germania)

(pentru f.m.)

cu parale în
buzunar prin
new york ernst
jandl în vitrină

după lungi zboruri
poftă de un
wiener schnitzel
și de râsul tău

urmele lui
ernst jandl în pietriș
nici urmă
de lumină între
ochi

înainte de insulă
o oprire
și mâncat
cărțile
01/10/05

șapte dimineața
la garsonieră
în genunchi
și curu-n vânt

astăzi tu în nord
sufli și omori peștii
eu fierb cafeaua
în cadă

până despachetezi tu
a doua cameră și
râzi prin beznă la mine
pe casa scării

cei patru pereți ai noștri
în centrul orașului
pe care de mult
îi tot scuizi la mine

ca belladona
06/10/05

vocile tale din minte
după ureche
sufletul din spate pe figură
îmi dai privirea ta cu împrumut

excursii de toamnă în iunie
cu bărci de hârtie
căutarea cuvintelor
pe iarba udă

încet îți urmez
tiparul tălpilor
în asfaltul încă
arzând

în nopțile cu neon
solidificate îmi pui
întâiul
cuvânt cheie
pe buze
20/06/04

alergarea zilnică după
soarele în apus
la întrecere cu șesurile

diferența rămâne
mișcarea

casele rândurile așază
pivnițele printre
pajiști

cursa o câștigă
curând ultimul deal
când fluxul se schimbă

în urmă rămâne
un oraș obosit

DENNIS O'DRISCOLL (Irlanda)

Cineva

cineva se îmbracă astăzi pentru moarte, schimbă fusta sau
cravata
ia ultimul dejun felia unsă cu unt, ceaiul
abia dacă și-a observat erecția care a fost cea de pe urmă
pe când se bărbiera ca marmura pentru așezarea
înghețată
ea dând cu deodorant peste iarba aspră de sub braț
astăzi cineva pleacă de acasă după treburi
salutând, definitiv, vecinii care intră și ei în cortegiu
cineva își taie unghiile pentru ultima oară, moment prețios
talii cuiva n-are să mai fie marcată cu elastic de-acum
înainte
cineva lasă afară sticlele de lapte pentru o zi ce nu va să mai
vină
respirarea cuiva proaspătă va fi oprită curat
cineva scrie un cec iar acesta va fi respins „emitentul
decedat“
cineva încercuiește date postume în calendar
cineva ascultă previziunile de vreme ce nu-și mai au rostul
cineva face promisiuni grăbite prietenilor
sicriul cuiva tocmai se dă la rindea, se laminează, se
lustruiește
cineva care în dimineața asta se simte la fel de bine ca-
ntotdeauna
cineva care, întrebând, ar zice că data de azi nu-i întru nimic
deosebită
parfumul și la revedere fiindu-i ultima dorință și testament
cineva astăzi vede lumea pentru ultima oară
la fel de inocent cum a văzut-o dintâi

Nu, mulțumesc

Nu, nu vreau să vin la masă
în drum spre casă după serviciu.
Nu, vreau să nu te simți obligată
să-mi faci onoarea de a sta peste noapte.
Nu, nu sunt curios deloc să văd
cum arată podul și cum l-ai recondiționat.
Nu, nu mă interesează câtuși de puțin
ce s-a petrecut în vacanța ta din Florida.
Nu există să-mi distrug eu seara liberă de vineri
doar ca să ocup un loc în plus la masa ta de
sufragerie.
Nu, pur și simplu nu simt în mine vreo poftă
să vin dimineața la cafeaua de sfârșitul semestrului.
Nu, oricât de ciudat ar părea, bucătăria ta de vis
nu mă atrage câtuși de puțin.
Nu, nimic nu-mi doresc mai puțin decât să mergem
împreună la recepția de promovare a produsului tău.
Nu, regret, dar nu-mi pot introduce un prânz în program
vei fi anunțată dacă se ivește o deschidere.
Nu, nu cred că am primit invitație
la grătarul din grădină – s-o fi rătăcit.
Nu, celularul mi s-a stricat, e-mailul a prins un virus,
mi s-a terminat carnetul, pergamentul, discurile,
papyrusul.
Nu, poți accepta Nu ca răspuns, fără să-ți mai
obosești mintea să întrebi.
Nu, pe limba mea și Da tot Nu înseamnă, mormăit în barbă:
Nu, absolut nu, nici cea mai vagă șansă, nici o
speranță.

Ori

Ei sunt undeva în lume, își toarnă lapte de soia
pe budincă în timpul de vis dinaintea lucrului,
ori înmugurind mustați dese de ciupercă
în umezeala pătrunzătoare a cimitirului –
cei pe care-i știam, dar am pierdut
legătura, care se aflau odată în miezul
discuțiilor mele: camarazi de biliard, colegi de birou,
vecini nesuferiți, prieteni ai unor prieteni.

Eu vorbesc, ei cercetează ce scrie pe ambalajul laptelui
ori se cufundă mai adânc în somnul
ce ține de lungă așteptare a învierii.
Drumurile ni s-au încrucișat, peste care apoi a
crescut iarba.
Ei ori sunt bine sănațoși ori se descompun
lent într-un giulgiu; aș putea să-i chem la telefon
și să stăm de vorbă, ori să aflăm că nu mai sunt în cartea de telefon.
E o chestiune de viață sau de moarte.

YASUHIRO YOTSUMOTO

(Japonia - Germania)

Întâlnirea din umbră

Înainte să adorm
ori când abia mă trezisem, soția mi-a
spus pe un ton oarecare
m-am întâlnit cu mama ta.
„Da“, atât am zis, dar bineînțeles
știam

că nu mama, moartă de un sfert de
veac,
a făcut drumul.
Ci soția mea

traversând șesul viselor, coborând în
valea morții.

Curajul ei, ascuns sub aparența
timidității, este mereu
același de când ne-am văzut prima
oară – acum un sfert de veac.
Ea și acum tresare când se izbește o
ușă,
dar soarele, vântul pe ea o încântă atât
de ușor,
ea dansează chiar și fără muzică.

Totuși, când stă vântul, se face liniștea
asta mormântală.
Peste dealul pleoapei închise
O văd pe soția mea venind înapoi.
Fața plină de pământ, picioarele goale
sângerând,
ea strânge la piept
tăcerea cu înfățișare de animal ciudat.

Salonul familiei

Tatăl nu știe
că fiul fumează Marlboro în luminișul
din pădure
solemn, ceremonios

de parcă ar fi un ritual între indienii
americani.
Fiul nu știe
că sora stă de peste o oră

în fața oglinzii din baie
ca o prințesă preschimbată de
vrăjitoare în păianjen.
Sora nu știe

că Sancho pisoiul nu durere a simți,
când l-a călcat mașina iar
strălucitoarele lui intestine trandafirii
s-au vărsat pe ciment.

Pisoiul nu știe
ce voia frasinul din grădină să spună,
cu frunzișul în zbatere, înnebunit,
norului ce aluneca peste acoperiș.

Dar norul știe
Că-n trupul și sufletul mamei, în
adâncimi
crește încet, neconținut un crocodil
alb.

Mama nu știe
cum arată fața ei ursuză
în ochii soțului
și ce vesteire îi face lui.

În baza scrisorilor de dragoste ale
străbunicului, în baza legilor lui
Mendel
și a somonului sărat,
s-a constituit o familie. Membrii
adună în camera de zi, plină de oase
de pește și pene de pasăre,
atingând un moment al nemuririi în
râsetele și cearta lor.

Sancho pisoiul,
care a înviat și tocmai își ascute
ghearele,
îl privește cum trece.

Mocirla românească - Împotmolirea

HORIA PĂTRAȘCU

Nota redacției: Așa cum am mai spus, am primit din partea distinsului prozator Horia Pătrașcu un eseu despre „modalități de simțire, categorii ale sensibilității românești”. Am reprodus în nr. 14-15 partea introductivă a acestui text, un argument ce poate fi parcurs ca autonom. În continuare, autorul se referă pe rând la aceste „categorii ale sensibilității românești” asociate *mocirlei: împotmolirea (înglodarea), scurgerea timpului, reumatismul, alunecarea de teren.*

Dacă ar trebui să străbată aceste pământuri, Hermes ar fi nevoit să-și pună peste sandalele înaripate niște galoși zdraveni pentru a-i trece cu bine hotarele. În orice caz, mesajele sale e greu de crezut că ar trece granițele minților și ale sufletelor, înămolite fiind în neîncredere, abulie și stupidenie. O aură vâscoasă învăluie protector corpul fiecărui român, blocând printr-o mlaștină psihică atât intrările, cât și ieșirile. Comunicarea autentică este înlocuită de o atmosferă șoptitoare asemănătoare aburului vocal ce plutește deasupra mormintelor în imaginile filmice cu intenții terifiante.

Era inevitabil ca, de-a lungul atâtor secole de necurmată existență pe acest pământ, peisajul mocirlos să își pună amprenta asupra structurii mentale și spirituale, iar și asupra înfățișării fizice a românilor ca o formă de adaptare la mediul înconjurător. Ca și animalele, oamenii sunt într-un fel sau altul creația locurilor pe care le ocupă. Ce ar fi putut produce cerul pământiu și umiditatea maceratoare dacă nu o substanță psihică gelatinoasă în care, cufundat fiind, ți-e aproape imposibil să-ți descleștezi flăcile, să-ți întinzi oasele, ca sa nu mai vorbim de aripi. Sentimentul neputinței este la români senzație organică. Resemnarea – de care s-a făcut atâta vorbire ca fiind definitorie pentru spiritualitatea românească – nu este nici pe departe o atitudine filosofică, cât un soi de depresie fiziologică. Ciobănașul nu se poate desprinde de propria-i torpoare, iar lupta pe care nu o poate da nu este cu ceilalți ciobănași, ci cu umorile și cu urdorele sale. Somnolența pescăitoare îi prinde într-o pojghiță călduță mintea și trupul făcându-le mișcările tot mai greoaie și mai lente. Moartea văzută ca stare în care fluierile îți cântă fără să suflă în ele și oile cresc de unele singure este izbitor de asemănătoare cu moartea preferată de omul leneș din povestea lui Creangă grijii de „pustia asta de gură”.

Deseori s-a constatat un anume imobilism al românilor,

o întârziere și închistare, o lipsă de dinamism și de participare la marea istorie, o trăire atemporală și anistorică, fără să se vadă relația dintre aceste caracteristici etnografice și cele ale mediului înconjurător. Cum să te scuturi de amorțeala, amețeala, greutatea în picioare provocate de condițiile meteorologice și accentuate de vederea peisajului mocirlic pentru a porni să cucerești lumea, încrezător în tine și într-un destin luminos? Aici totul trage la somn și neînsemnatele evenimente din care este alcătuită istoria noastră seamănă cu bolborosirile incoerente ale cuiva trezit de către alții dintr-un somn plăcut și adânc. Acțiunile „războinice” ale aceluia nu sunt destinate decât recuperării păcii unsuroase a moșăielii. Ce proiect de mare anvergură, răvășitor ne putem imagina fășnind din acest mediu cleios pentru a izbi restul lumii? Ce forță poate să aibă izbitura unui pumn amorțit? Cât de convingătoare poate fi o frază întreruptă de căscături? Ce rezistență poți opune propriilor tale umori? Nu este întru totul grăitor că merele de aur din povestea lui Prâslea din care împăratul nu apucă niciodată să guste, sunt furate atunci când păzitorii adorm și că marea încercare a eroului nu constă atât în confruntarea cu zmeul, cât în înfrângerea pirotelii?

Chiar și hărnicia pare aici o roboteală defășurată într-o comă vigiliă, cu un soi de deznădejde absentă. Nimeni nu crede în acțiunile pe care le desfășoară și nimeni nu speră în finalitatea acestora. Dacă trebe, trebe, dacă-i musai, cu plăcere, facem pentru că tre' să facem. Iar când încercăm să ne dezmeticim și să ducem la bun sfârșit o inițiativă liberă suntem vestiți pentru lucrul început și neterminat, pentru lăsarea la jumătate, pentru renunțarea dinainte de a începe.

Cum să nu înțelegi tristețea grea, nimicitoare a lui Emil Cioran, reprezentant al unui *sui-generis* buddhism românesc atunci când privești plaiurile păcloase, gloduroase, instigatoare la suicid pe care a viețuit vreme de mai bine de 20 de ani? Urâtul este aici formă de relief, iar ținuturile transilvane au intrat deja în folclorul mondial ca ținutul terifiant al vârcolacilor, vampirilor și licantropilor, unde obișnuitele distincții între lumină și întuneric, dimineată și seară, zi și noapte, bine și rău se contopesc într-o negură permanentă.

Priviți-vă mai atent concetățenii: sunt umezi! Nu-mi pot reprezenta Românul altfel decât ca pe o vietate unsuroasă, alunecoasă, puchinoasă, adormită, cu o piele având textura corpului unei meduze. Dacă-l lași în pace te privește alene, cu niște ochi împăienjeniți și nepăsători, dacă i te adresezi, intră deja în stare de alertă nevrând să fie deranjat sub nici o formă și din nici un

motiv din starea de hibernare perpetuă, așa încât tonul său este răstit, nepolitic, neîmbietor la vorbă. „Vorba multă, sărăcia omului!” – spune românul, după care își reia tehnicile de autohipnoză. Să nu credem că este într-o stare de contemplare, de aprofundare intelectuală a unei probleme metafizice! Nicidecum, mai curând e vorba de tendința naturală de a se confunda cu mediul, de a împrumuta culorile și starea de spirit a peisajului („un peisaj este o stare de spirit”), de a dispărea în ceață. Când mereu tună și plouă în jurul tău, și ție îți tună și-ți plouă. Când nici nu plouă, nici nu ninge (o altă caracteristică climatică), rămâi tu însuși înțepenit în suspensia tensionată a Intemperiei mereu nehotărâtă în ce formă să se producă!

Este simptomatic faptul că un concept lansat de un filosof autohton, anume „împotmolire în proiect”, a intrat în folclor – fiind considerat de către majoritatea românilor ca fiind definitiv pentru ceea ce se întâmplă sub cerul apăsător al acestei părți de lume.

„Astfel, câte 1820, un călător britanic, William Wilkinson, este șocat de apatia constantă, mai ales la țărani, în Țara Românească și Moldova. El găsește o primă cauză a acestei stări în servitute și opresiune. Dar numai atât nu era suficient: mai era și clima. Caracterul inegal al acesteia și *terenul mlăștinos* (s.m) ar explica o anume «descurajare», și nu numai printre oameni, ci și printre animalele sălbatice și vegetație” (Lucian Boia, *Omul și clima*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 51; cf. William Wilkinson, *An account of the principalities of Wallachia and Moldavia*, Londra, 1820, pp. 128-129) Într-o descriere făcută de Alecu Russo naturii din Moldova regăsim aceeași impresie de descurajare: „Stăruiește în natura aceasta singuratică o simțire adâncă de *descurajare* (s.m), o veșnică vorbire cu sine însăși a unei păreri de rău, a unei dureri, apoi o privire în ceața zării, către viitor.” (*Piatra Teiului*, în *Cântarea României*, Editura Ion Creangă, București, 1981, p. 127) Și Dimitrie Cantemir acuza clima „nesănătoasă” pentru lipsa de longevitate a locuitorilor Moldovei: „Că locuitorii nu ajung la o vârstă prea înaintată e de vină ori clima nesănătoasă, ori felul de trai, ori chiar vreo slăbiciune firească a puterii lor. Rareori găsești pe cienva de șaptezeci și aproape de loc de optzeci de ani” (*Descrierea Moldovei*, Editura Minerva, București, 1981, p.8)

„Porni Luceafărul...”, ediția a XXVII-a

REZULTATELE Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene; Botoșani, 15 iunie 2008:

Juriul celei de a XXVII/a ediții a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, format din: *Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Liviu Apetroie, Daniel Corbu, Liviu Papuc, Sterian Vicol, Florin Zaharia, Vasile Spiridon, Marian Drăghici, Paul Aretzu, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Dumitru Chioaru, Paulina Popa, Ion Beldeanu, Nicolae Tzone, Leo Butnaru, Dumitru Augustin Doman, Virgil Diaconu, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Nicolae Corlat (secretariat), avându-l ca președinte pe George Vulturescu, a decis acordarea următoarelor premii:*

SECȚIUNEA CARTE DE DEBUT ÎN POEZIE:

Premiul „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a USR: DUMITRU NECȘANU, pentru cartea *Omphalos*, Editura Axa, 2007;

Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova: DANIELA POPA, pentru cartea *Paper clips*, Editura Axa, 2008.

SECȚIUNEA POEZIE :

Premiul Editurii Junimea și al revistelor „Poesis” și „Viața Românească” - Adrian Diniș

Premiul Editurii „Convorbiri literare”, APLER și al revistelor „Convorbiri literare”, Poezia - Andrei Siberschi

Premiul Editurii Princeps Edit și al revistei „Feed back” - Ana Maria Pușcașu

Premiul Editurii Vinea și al revistelor „Euphorion”, „Dunărea de jos” - Gabriela Ivașcu

Premiul Editurii Emia și al revistei „Hyperion-caiete botoșănene” - Despina Andreia Popovici

Premiul revistei „Argeș” - Răzvan Buzilă

Premiul revistei „Cafeneaua literară” - Bogdan Federeac

Premiul revistei „Revista Română” - Daniela Maria Varvara

Premiul revistei „Dacia literară” - Alexandra Emilia Bucur

Premiul revistei „Porto franco” - Maria Luminița Popescu

Premiul revistei „Bucovina literară” și al revistei „Luceafărul” - Simona Dumitrache

Premiul revistei „Acolada” - Ramona Țăruș

Premiul revistei „Familia” - Luiza Țuculeanu

Premiul revistei „Ateneu” - Dana Cernușcă

SECȚIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ:

Premiul revistei „Convorbiri literare” - Liliana Savițki

Premiul revistei „Poesia” - Mihaela Cazacu

Premiul revistei „Revista Română” - Ana Maria Blănaru

Premiul revistei „Poesis” - Dana Dugan

Premiul revistei „Feed back” - Vlad Sârbu

Premiul revistei „Hyperion” și al revistei „Porto Franco” - Ana Maria Mangulică

PREMIILE „HYPERION” - 2008

POEZIE :

Nicolae Tzone, Radu Florescu, Florina Zaharia

REVISTELE: „Viața Românească”, „Dacia Literară”, „Poesia”, „Poesis”,

PENTRU DEBUT EDITORIAL: - Dumitru Necșanu, pentru cartea *Omphalos*, editura Axa, 2007

SPECIALE: Ion Zubașcu, Florin Săsărman, Angela Baciu, Cassandra Corbu, revista „Porto Franco”

Istoria unui premiu

CĂLIN STĂNCULESCU

D Raritatea cărților despre film, precum și absența unei reviste de specialitate serioase sunt un handicap destul de greu de depășit de către iubitorii celei de a șaptea arte. Totuși, din când în când, mai au loc și evenimente și unul dintre acestea este recitarea volumului *Cartea Oscarurilor* semnată de Ștefan Oprea și Anca-Maria Rusu, într-o versiune mult îmbogățită și actualizată față de versiunea apărută în urmă cu 12 ani sub titlul *Stelele Oscarului*.

Ediția prezentă la recentul Târg de carte de la București merge până în anul 2005 și orice fan al filmului o poate ușor aduce la zi pe cont propriu.

Cum longevivul premiu acoperă mai bine de opt decenii de existență, volumul celor doi istorici români de film se constituie, în același timp, într-o istorie pertinentă și bine documentată a filmului american și mondial deopotrivă, deoarece Oscarurile pentru film străin, „inventate” în anul 1947, sau cele acordate filmelor de limbă engleză depășesc limitele Statelor Unite. Istoria Oscarurilor devine astfel, prin calitatea informației, prin ingeniozitatea alcătuirii capitolelor, prin bogăția detaliilor comunicate, precum și prin remarcabilele eseuri de cinematografie comparată realizate de autori, o epopee vie, spectaculoasă, uneori pasionantă și polemică, departe de ariditatea unor consemnări plate, bazate pe statistici, așa cum am văzut în multe încercări de portretizare cronologică a faimoasei statuete.

Polarizând anual atenția întregului mapamond, evenimentul legat de decernarea premiilor Oscar devine criteriul de calitate al mersului cinematografului mondial, o serie de țări cvasinecunoscute având acces astăzi la râvnitul premiu fie prin autoritatea unor personalități din domeniul creației, fie prin angajarea unor producători inspirați din țări ca Taiwan, Coasta de Fildeș, Algeria, Canada, Rusia, Argentina sau India.

Deși râvnit de toată lumea filmului Premiul Oscar nu a fost întotdeauna privit cu generozitate. Premiul a fost refuzat de actorii George Scott și Marlon Brando, regizorul Luis Buñuel a declarat că puțin îi pasă de premiu și nici prin cap nu-i trece să se deplaseze în America pentru atâta lucru, iar oscarizatul scenarist Joseph Mankiewicz declara că „O academie a filmului care include bancheri și reprezentanți ai reclamelor publicitare și nu-i include pe Fellini, Truffaut sau Bergman nu poate fi numită Academie”.

Cu toate acestea, Oscarul rămâne premiul cu forța magnetică cea mai impresionantă, în ciuda tuturor vicisitudinilor industriei cinematografice, de altfel și ediția din acest an era cât pe ce să fie compromisă de greva scenariștilor, care au fost potoliți în timp util pentru a nu se înregistra o defecțiune majoră a Hollywoodului.

Concepută în anul 1927, statueta celebră a fost concepută de pictorul scenograf Cedric Gibbons, directorul artistic al M.G.M., și a fost executată de George Stanley, este înaltă de 34 de centimetri, este turnată dintr-o compoziție de staniu și cupru, polisată și acoperită cu două straturi consecutive de aur, primul de zece carate, al doilea de 24. Sculptorul a primit pentru lucrarea sa 500 de dolari, iar prețul de cost al statuetei este de 60 de dolari.

Decernarea Oscarului pentru cel mai bun film străin, eveniment inaugurat în 1947 prin premierea operei lui Vittorio de Sica – *Sciuscia*, impune publicului american și valori cinematografice de pe alte continente, în primul rând din Europa. De asemenea, Premiul Oscar special, omagial pentru întreaga carieră, a avut printre laureați nume mari din cinematografia mondială precum Fellini, Wajda, Antonioni, Satyajit Ray, Kurosawa etc. etc.

Cei doi autori ieșeni utilizează cu precădere criteriile valorice și cronologic, propunând cititorilor miniprofiluri cu date biofilmografice cuprinzătoare, dar și comentarii exhaustive asupra celor mai bune filme, un volum sporit de informație fiind mai pregnant pentru creatorii filmului din ultimele decenii, spațiu în care biofilmografiile personalităților se află în plină desfășurare. Ba chiar descoperim și un excelent profil de regizor care a fost doar nominalizat la Oscar și anume Krzysztof Kieslowski, cineast plecat prea timpuriu de pe platourile de filmare, personalitate considerată, pe bună dreptate, alături de Tarkovski, drept cel mai important autor de film din această parte a Europei.

816 pagini, o extrem de bogată iconografie, condiții grafice excelente oferite de Editura Cartier, mai puțin dese greșeli de corectură, fac din cartea semnată de Ștefan Oprea și Anca-Maria Rusu un excelent instrument de lucru, dar și o lectură instructivă pentru orice iubitor de film, nu numai de film american.



O scrisoare pierdută, variantea scurtă

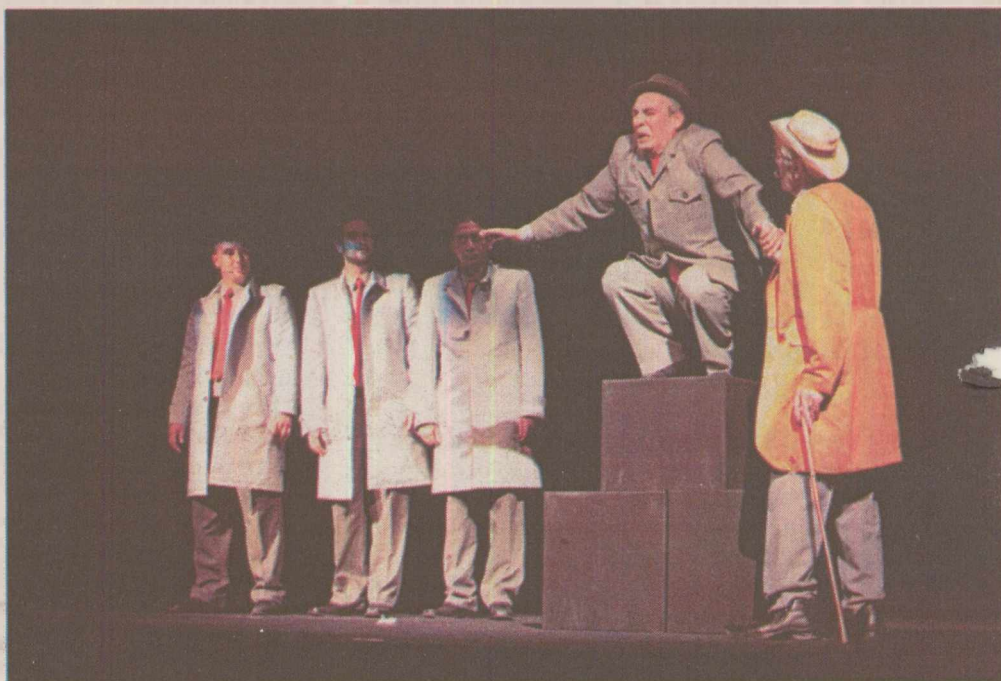
MIRCEA GHIȚULESCU

Zoltan Schapira a redus drastic textul *Scrisorii pierdute* de I.L. Caragiale și a pus în scenă la Teatrul Al. Davila din Pitești o variantă de sinteză, scurtă și operativă, adecvată și insolentă a celebrei comedii în care nu mai contează comicul de limbaj („ai puținică răbdare”, sau „Zoe, fii bărbată”) ci politica și sexul, ceea ce înseamnă că regizorul nostru din Suedia nu a trădat mesajul lui Caragiale, pentru că exact despre asta este vorba în ilustrația piesă. Pare că numai aceste două lucruri pe lume sunt neschimbătoare. În acest sens, imaginea scenică este pe cât de simplă, pe atât de semnificativă: un ceas imens proiectat în fundal care nu arată ora, ci anul. Vorba proverbului: „nu aduce anul ce aduce ceasul”. Acest ceas fixează, nu ora, ci axul întregului spectacol. Cele mai reușite scene nu sunt cele vorbite, ci ieșirile din ceas ale actorilor, din arcele fundal aburit care marchează pentru eternitate politica și sexul anilor 1880, 1990, 2008 și așa mai departe. Este cronometru și dulap în care se ascunde timpul din care se ivesc personaje-marionete puse la lucru sub privirile autorului însuși. De ce? Pentru că Cetățeanul turmentat este chiar Caragiale jucat de Ion Roxin. Afront literar sau insolentă creatoare? Mai degrabă idee omagială, pentru că spectacolul devine astfel și sintetic, și omagial. Cetățeanul turmentat se preface că e turmentat ca să pună la încercare nervii politicienilor. Inovațiile nu se opresc aici pentru că, după părerea lui Schapira, trăim într-un neîntrerupt matriarhat, femeile fiind acelea ce conduc lumea. Din acest motiv, Ghiță Pristanda este interpretat nu fără feminitatea care se ascunde sub uniforma de polițist de Mirela Cioabă. Astfel, alături de Luminița Borta care interpretează cu fermitate pe Zoe Trahanache, aflăm că Femeie programează deciziile (Zoe) și o

alta le execută, bunăoară Ghiță (sau Ghița) Pristanda. Oricum, este la modă răscolirea sexelor: la Cluj Napoca Tompa Gabor a lucrat aceeași piesă în exclusivitate cu actrițe, iar Andrei Șerban tocmai montează *Regele Lear* la Teatrul Bulandra numai cu femei, în timp ce Mircea M. Ionescu scrie piesa *Dona Quijota*. Curând vom citi ceva din care vom afla că Dumnezeu a fost femeie, dacă nu s-a scris deja. Din punct de vedere strict personal, s-ar putea ca regizorul să fie foarte motivat, soția sa Olivia Costea fiind aceea care și-a pus amprenta asupra spectacolului semnând munca de *psihodisainer* (a face decorul costumele și rolul după structura psihologică a personajelor), noțiune teoretizată în revista „Drama” dar nu destul de clară încă. De

altfel, toate personajele sunt tratate cu o libertate aflată la marginea fie a insolentei, fie a superficialității. Din fericire, Caragiale răspunde cu bunăvoință oricăror provocări. Așa este, dacă vi se pare, cum spunea Pirandello. Emilian Cortea joacă un altfel de Agamemnon Dandanache, deloc senil, doar atât cât să ascundă că a prins ideea cu relația dintre Tipătescu, Zoe și Zaharia Trahanache, fiind familiarizat cu politica sexului și sexul politicii datorită „scrisorii becherului de la București”. O creație aparte are Petrișor Stan în Nae Cațavencu. Aparte pentru că nu seamănă cu nimic din ce am văzut până acum, de la Octavian Cotescu la Vlad

Zamfirescu, fiind totuși, pe deplin motivată. Petrișor Stan este un clown imens și servil în modul cel mai caragialesc cu puțință. Dan Ivăneșei este un Tipătescu inocent complet inhibat de matriarhatul menționat. În fond, important este că Olivia Costea și Zoltan Schapira fac foarte mult în Suedia pentru cultura din România. Spectacolul va fi transportat în Țările nordice, probabil în toamnă.



Cheile Împărăției – de la Sf. Petru în mâna unei psiholoage

HORIA GÂRBEA

Madeleine Karacașian
Cu și despre armeni
Editura Ararat, publicistică



Din motive diverse, cele trei volume ale doamnei Karacașian au rătăcit o vreme pînă să ajungă la mine, le-am pierdut și le-am regăsit și ajung abia azi să-mi țin cuvîntul, vorba căpranului Nicolae al lui Coșbuc, de a le semnala. E poate în această întimplare ceva inefabil care ține de istoria armenilor, dar și finalul ei fericit o ilustrează. Astăzi, armenii au o patrie, războaiele s-au terminat, iar comunitatea armeană din România își are locul și recunoașterea meritată, ba și un ministru vicepreședinte al USR. Despre această comunitate și membrii ei, dar nu numai despre acestea, e vorba în culegerea de articole pe care la adună Madeleine Karacașian după ce le-a publicat în diferite periodice, unele chiar cele ale comunității armenice. Cum este sigur că aportul spiritual al armenilor în România este mult mai semnificativ decît proporția numerică în populația țării, veți regăsi în paginile semnate de Madeleine Karacașian mari personalități ale culturii noastre ce au ascendență armeană. Desigur, unele articole se referă la fenomenul cultural armean și la recourile pe care le are cultura română la Erevan. De luat în seamă: prezența armeană în România este preponderent culturală, depășind faza caragialescă a ofițerilor Gărzii Civice și chiar pe cea negustorească din *Bietul Ioanide!* Madeleine Karacașian relevă acest lucru cu grație, dar și cu forță.

Cristian Livescu
Maștri & hermeneuți – prin ruinele
canonului literar
Editura Timpul, critică



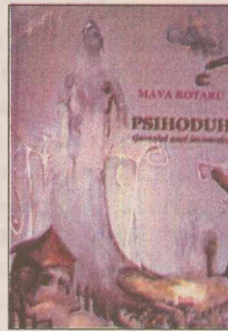
O carte ca a lui Cristian Livescu, căruia i s-ar potrive un *r* în plus la nume pentru a deveni *Livrescu*(!), necesită timp lung pentru lectură. De aceea, o călătorie neprevăzută de complicată, în escale și zăbave, spre și dinspre insula Rhodos îmi va fi pe veci legată de acest volum, așa cum imaginile de vis din Vietnam, de pildă, vor fi asociate totdeauna cu născutul meu cu paginile regretatului Valeriu Cristea. Iată cît sîntem de naționali chiar cînd ne dorim universali! Așadar, într-o atmosferă în principiu lejeră, Cristian Livescu mi-a reamintit, precum un poet ce încă poate fi parafrazat: și totuși există rigoare, și totuși există canon (fie și în ruine). Deși s-a părăbușit în antichitate, canonul, asemeni Colosului din Rhodos, trăiește încă în efigii, oricît ar fi ele turistice, iar portul – pe care picioarele lui apolinice se sprijineau ionic – primește încă nave contemporane. Volumul lui Livescu este o critică a criticii noastre contemporane, un eseu despre esești ai momentului (Liiceanu, Pleșu, Patapievic și comp, dar și Cioran, Creția, Marino), supus cu remarcabilă atenție operei acestora, fără a se lăsa tentat decît areori de – orișicît – pitorescul personajelor autoare. Livescu e remarcabil în acrimie, marcînd în *marginalia* cu semne de întrebare aberațiile de moment, în focul frazei critice, ale celor mai mari autori. Dar e la rîndul său dificil pe-alocuri, fraza cerînd recitare, mai ales că este și lungă. La Nicolae Manolescu, de pildă, există paralel cu acest proiect *determinist* (...) un proiect *structuralist* care funcționează aproape autonom, în special atunci cînd trebuie lămurii modificanții formali ai narativului. Cum poate funcționa un proiect autonom și care sînt modificanții formali? Iată că așa pune și eu cîte un semn de întrebare. Criticul de critici e însă și plastic: Gricurcu își urmărește „personajele” (adică poeții, victimele, mă rog!) *cu ochi de felină sticlos și sfredelitor*. Tot Manolescu e, pardon de expresie, *neo-vitnerian* cînd afirmă dominația *corinticului*. Ce mai vorbă, cartea lui Livescu ar merita o pagină întreagă de elogii și contrarietăți și nu i se poate nega fascinația. La întrebarea ce carte a lua într-o insulă n-aș fi răspuns în veci cu „ruinele canonului”, dar iată că așa s-a întîmplat și nu îmi pare rău.

Alexander Hausvater
Trei piese
Editura Tracus Arte, teatru



Un elegant triptic legat într-o banderolă ne sugerează autonomia pieselor lui Alexander Hausvater și diversitatea lor. Fiecare dintre ele constituie un volum separat. Și au, cum spune Mircea Ghiulescu, care consacră fiecareia cîte o prefață, o *autonomie literară*, adică *se citește cu neșaf* ca texte, nu ca pretexte scenice. În ceea ce mă privește, nu pot fi bănuț de vreo urmă de obiectivitate în judecarea lui Alexander Hausvater, în care văd un mare regizor și una dintre cele mai importante personalități artistice pe care am avut prilejul nu doar să le cunosc, ci și să le privesc, în calitate de colaborator, în desfășurarea talentului lor. Lucrul cu Hausvater este pentru scenarist, actor, muzician un chin sublim, exigența sa fiind absolută, dar și dătătoare de mari satisfacții. Pentru că la capătul ei nu poate rezulta un produs mediocru sau călduț. Cele trei piese ale lui Hausvater sînt: *Ultima mazurcă* (dedicată biografiei lui Chopin), *Tovarășul pionier* (o piesă oarecum autobiografică), *Decameronul* (adaptare foarte liberă după Boccaccio cu o anexă de compoziții muzicale ale lui Eli Rubinstein). Primele două sînt traduse, a treia e scrisă, se pare, în limba română chiar de autor. Cele trei texte îl reprezintă pe Hausvater, autorul spectacolelor memorabile cu *Au pus cătușe florilor*, *La Țigănci*, *Roberto Zucco*, *Nebunul și călugărița*, *Canibali* și atîtea altele ce nu se mai pot înșira. Ele reprezintă însă și persoana regizorului, concepția lui despre teatru, una a libertății totale, dar cîștigată cu greu. În preambulul său la *Decameron* (conceput ca un șir de povești prin care deținuți-actori într-un lagăr îi distrează pe gardieni la comandă), Hausvater scrie: *Libertatea nu este ceea ce ți se dă, ci lucrul pentru care trebuie să te zbați ca să-l obții în fiecare zi*. Textele lui Hausvater sînt la fel de uimitoare și neliniștite ca și autorul lor.

Maya Rotaru
Psihoduș (jurnalul unei incomode)
Editura Limes, eseuri cu substrat religios



O carte greu de calificat, dar nu „incalificabilă”. Poți s-o arunci la gunoi și să urli „nu este”, iar liber-cugetătorii o vor face, desigur. Poți s-o accepți strîmbînd din nas la amestecul de concepte religioase, filosofie laică, psihologie, observații personale riscante, murmurînd caragialian: „mofturi, criză teribilă monșer!”. Sau, nu mă îndoiesc, poți să te numeri printre entuziaștii acestei abordări care vrea să combine trăirile mistice cu judecățile de toată ziua. Autoarca îl caută pe Dumnezeu pe acolo unde crede ea că ar avea șanse să îl găsească, textul are stil și nebunie, ceea ce este, din punct de vedere literar, foarte bine, nu uită să mai și șocheze, să „bage efecte” pentru a așiza curiozitatea cititorului, afișînd un duh pamphletar departe de orice smerenie și reverență de tip canonic. Apoi Dumnezeu căutat, invocată, pipăit (uneori chiar în zone anatomice inavabile) de către autoare nu este nici Cel creștin-ortodox, nici al altei confesiuni, biserici sau secte, ci unul personal, cu care Maya Rotaru are răfuielele sale și războiul său personal la care asistăm de pe margine cu voluptăți de microbiști. M-am cam plictisit pe-alocuri, dar m-am trezit la fazele de poartă, destul de numeroase și, avînd în vedere că poarta e păzită de inșuși Sfîntul Petru, lectura m-a ținut treaz. Pînă cînd Cheile Împărăției vor trece – prin concurs – în mâna unei psiholoage, să citim această carte cu totul unică în felul ei și *incomodă* mai ales pentru mîntuirea autoarei.

Cornel George Popa
Mai ales toamna
Editura Palimpsest, teatru



Piesa lui „Bill” are multe calități. Tema este ingenioasă – asistăm la repetiția unei piese de teatru, dar nu ne dăm seama despre ce piesă e vorba și dacă e bună sau rea. Replica este fluentă – autorul e un foarte bun meșteșugar al replicii și are o ureche de invidiat, pentru a nu mai vorbi de faptul că știe cum se vorbește în culise într-un caz de repetiție teatrală. Dar piesa are și defecte: nu are conflict și nu are personaje distincte, poate în mod voit. Deși nu mai sînt eventual la modă, personajele memorabile, chiar și în piese recente (a se vedea Petru, dar și Pierre de la Manque ai lui Zografi, Sf. Pavel al Alinei Mungiu, Țașolul lui Maldin) fac bine unei drame. Oricum, textul lui C.G. Popa nu e nici dramă, dar nici comedie pe deplin, deși situațiile amuzante, nu de-a dreptul comice, apar destul de des. O piesă volubilă, grăbită, fără structură, scrisă evident în afara premeditării unei scheme globale, ci doar dusă de replicile vii. Asta ne propune Cornel George Popa și, dacă se va găsi un regizor care să îi umple golurile, noi, spectatorii, vom accepta.

Nicolae Tudor
Ca o monedă romană
Editura Floare albastră, poezie



Nicolae Tudor se înscrie în promoția anilor '70, numită de Paul Dugneanu *generația Hiperyon* de la colecția omonimă a editurii Cartea Românească. De altfel, Paul Dugneanu și Geo Călugăru sînt cei mai susținuți exegeți ai lui N. Tudor, ceea ce e bizar pentru că unul e un critic, iar altul un... epigramist. Dar primul care a scris despre Nicolae Tudor a fost, se putea altfel, Laurențiu Ulici în seria *Prima verba*. Se vede că Nicolae Tudor a ținut să își întărească volumul cu vreo 30 de pagini de receptare critică, pentru că a ajuns la un moment de sinteză sau, cine știe, ca să își facă curaj. Versurile sale sînt curate, elegante și relativ desuete, dar de o desuetudine adeseori plăcută, provocatoare de nostalgie. Multe strofe sună topircenist, minulescian, mihai-codreanist. În prefață, Nicolae Georgescu descifrează simbolul titlului prin aceea că poemele au, ca monedă, față și revers. Eu văd în această numire ideea de trecut, de efigie care, scoasă din circulația curentă, asemeni unei monede antice, rămîne să bucure ochiul în muzeu și în colecția numismatică. *Tu ai în privire asfințituri de liliac sălbatic, Genele sînt fluturi în pereche, umbroși, După care mă scald într-un riu singuratic*. Dacă liliac ar desemna nu floarea, ci animalul crepuscular omonim, *asfințituri de liliac sălbatic* ar suna chiar mai bine. Moneda lui Nicolae Tudor nu e din aur sau din argint, dar frecată bine are și străluciri.

Alexandru-Ovidiu Vintilă
miezonoptice. tradiția rupturii
Editura Timpul, poezie



Un poet sucevean abia trecut de cei 30 de ani la care se lasă omul de poezie, un tip bine înșurubat în proiectul său estetic, dar nu încremenit în el sperăm, iată în două vorbe profilul lui Alexandru-Ovidiu Vintilă care, în loc s-o rupă cu tradiția, face caz de *tradiția rupturii*. Între ciclul *miezonoptice* și rest nu văd mari diferențe. Poetul este un textualist citit, cu lecțiile bine învățate, cu o doză de nebunie pe care, cînd nu îi vine, o mimează cu grație. El coboară din Mazilescu (*boschet de trandafiri amușinat de ger*) și din Turcea. Se pricepe să folosească, asemeni marelui Virgil, verbe fără prestigiu poetic și peisaje insalubre (mlaștini, bălți urît mirositoare) pentru a crea imagini și înscenări stranii. Are meserie, știe să-și înfrîneze patetismul și să cultive minimalismul și o sintaxă – vorba lui – a rupturii. Această carte, a doua din cîte a publicat, este aptă să atragă atenția unor cititori iubitori de intertext și de lumi ciudate. Alexandru-Ovidiu Vintilă este un poet al violenței, parțial jucate și neduse pînă la capăt dintr-o cenzură riguroasă a inteligenței care-l împiedică de la exces. Dar arta este și exces iar o a treia carte va trebui să arate altfel pentru că filonul exploatat în cea de față este suficient doar acesteia. Alexandru-Ovidiu Vintilă are meșteșugul deprins - trebuie acum să se reinventeze și atunci va fi chiar foarte interesant.

Să (ne) informăm, așadar

CONSTANTIN STAN

Fera pe la începutul presei noastre libere și democratice, adică prin anii '90, când apăreau sute de titluri, iar oamenii stăteau la cozi interminabile spre a lua ziare. Se cumpăra aproape orice. Nimeni nu lua doar un singur jurnal. Atunci se năștea presa senzaționalistă prin titrări pe prima pagină care luau ochii cititorilor și cu nimic din ceea ce se promisese în interior. „Iliescu – grav accident de circulație“, titra o publicație. Am deschis gazetuța la pagina indicată după senzaționala informație și acolo, pe undeva, prin subsolul ei am dat peste o știruță care spunea că un anume Iliescu de nu mai știu unde comisese într-adevăr un accident de circulație. Nu era nici președintele, nu era nici atât de horror accidentul. Mecanismul acesta de a păcăli cititorii, ascultătorii sau telespectatorii se practică și azi, chiar dacă se vrea mai subtil, încălcând unul din principiile de bază: a fi fair-play cu cititorul tău. A rupe din context, a transforma o glumă, o ironie într-o afirmație serioasă sunt modalitățile cel mai des întâlnite, mai ales la știrile sportive. „Cum poate ajunge Cristiano Ronaldo în Giulești? Aflați la știrile de la ora 20.00“. Păi, știți cum putea ajunge, după spusele lui Mitică

Dragomir, un personaj pitoresc, guraliv și uneori cu simțul umorului? „Dacă și-ar vinde Copos toate firmele, așa ar putea ajunge“. Am deseori senzația că pentru presa noastră este mereu 1 aprilie, adică ziua păcălelilor!

Tot atunci se mai năștea o modalitate inedită de a face presă în România: nu a informa cititorii, ci de a te informa de la cititori. Era vremea așa-numitelor „scrisori deschise“. Ziarele erau pline de astfel de texte în care români cu mâncărici la condei și cu vocația delatimii se adresau politicianilor, mai ales lor. Se adresau e un fel de a spune. Cele mai multe erau bălăcăreli ca la ușa cortului. Nimeni nu verifica nimic. Nici măcar dacă „autorele“ era sau nu persoană reală, ce să ma vorbim despre verificarea informațiilor! Mai târziu, când toate zările aveau o pagină sau măcar un titlu care conținea cuvântul „dezvăluiri“, redacțiile aveau să fie asaltate de dosare, de informații venite pe căi oculte. Cele mai multe erau publicate fără o minimă verificare. Grav era însă altceva: că se dădeau curs anonimelor. De ce este otrăvitoare această practică? Pentru că ea cultivă imaginea unei presei în care se poate spune orice, un fel de groapă a la Glina în care oricine își poate depune

gunoaiele gândirii sau mentalității, fără nicio responsabilitate. Redacțiile publicațiilor occidentale refuză să dea curs anonimelor (telefonice sau scriptice) tocmai spre a cultiva sentimentul responsabilității civice. Dacă ai aflat ceva, dacă ești în posesia unor informații cu adevărat interesante, care merită să fie cunoscute și de alți oameni, atunci asumă-ți curajul de a le furniza cu numele tău real, sub o identitate verificabilă.

Pe această linie a informațiilor primite de la cetățeni, televiziunile îndeamnă telespectatorii să trimită imagini, să furnizeze informații despre ce se întâmplă în blocul, pe strada, în localitatea lor. Mai întâi că nu orice om, chiar cu bune intenții, poate fi un martor credibil al unui eveniment. El trebuie să știe să observe. A vedea nu înseamnă a ști să observe. Mai apoi, el, martorul, ar trebui să nu fie sub un puternic impact emoțional. Șocul emoțional îl poate determina să vadă, să audă ceea ce nu este și ceea ce nu s-a spus. În fine, martorul poate avea un interes în a furniza o informație. El produce o selecție subiectivă. „La cules mușetel au participat 1000 de pionieri“, e o față a realității. „Mai mulți pionieri care culegeau mușetel nu aveau cravată“ este o altă față a realității. Are martorul nostru calitatea de a decide care este fața corectă a realității? Apoi, cine verifică informațiile astfel primite? Cam nimeni!

A primi informații brute care pot constitui baza unui subiect de presă este

una, a furniza astfel de informații este cu totul alta. Inserate jurnalelor de știri, ni se induce ideea că ele sunt exacte și obiective. Ba mai mult, prin așezarea lor în astfel de emisiuni informative, redacțiile și le asumă. Cu toate consecințele care ar trebui să decurgă din acest fapt, inclusiv cele de natură juridică. La „Realitatea TV“ – post care se vrea eminentamente informativ – am văzut difuzate niște imagini primite de la un telespectator. Știrea era formulată fără dubii „X din localitatea Y a încălcat legea electorală împărțind daruri alegătorilor etc.“ Nu interesează nici cine era, nici din ce partid făcea parte respectivul. Ca să dea o aură de obiectivitate știrii, din redacție s-a luat legătura cu partea împrișcinată. Care, nu e nicio surpriză, a negat, „o făcătură securistă“, a zis ăla de parcă ar fi fost prost să recunoască. Era clar din tot materialul că nimeni nu verificase informația și că era foarte posibil ca și împrișcinatul să aibă dreptate: „păi, nu vedeți că eram cu haina pe minc și că oamenii erau îmbrăcați cu flanele, deci se întâmpla prin martie și nu acum, dădeam ceva de 8 martie“. Poate că omul are dreptate, poate că nu are! Să dacă imaginile erau de la contraconcurența sau politic? Cine a verificat acuratețea informațiilor și credibilitatea martorului? Sulea Spătarul! Dar nu știu dacă ăsta lucrează la „Realitatea TV“.

Atenție la tren!

STELIAN TĂBĂRAȘ

Curiozități ale copilului, ale Copilăriei: noi, cei ce locuim lângă calea ferată, așezam pe șine monezi mai vechi sau mai noi, să le lamineze trenul. Chipurile celor vreo trei-patru regi, cu heraldica lor pe verso, emblemele republicii „populare“ ori „socialiste“ dispăreau instantaneu la trecerea roților peste ele. Ce plăcere a copiilor, sadică și ingenuă în același timp, să vadă cum dispar semne și înscrisuri metalice, dure, ale unor valori ce, iată, se dovedesc și ele efemere! Mai ales că, imediat după „stabilizarea“ de prin anii cincizeci, oamenii mai tresăreau de regret la găsirea câte unei monezi pe atunci muncită, dar declarată de curând că „nu mai merge“.

Cam atunci, din credința că trenul e mereu același (nu avea încă un plural, era doar Trenul – ne potriveam după el ceasul de masă pe care scria tot C.F.R.) s-a născut în mintea mea, ca o teamă, ca un sindrom al neliniștilor de primăvară, ideea că undeva, departe, s-ar putea sfârși calea ferată fără ca mecanicul s-o știe... „Nu se poate“ – mă linișteam tot eu – „oamenii mari s-or fi gândit ei înaintea mea la asta!“ Și atunci îmi imaginam un șantier uriaș, disperat, care tot așterne în fața locomotivei drum de fier: tăietori de stejari, cioplitori de traverse, cărători de pietriș și de șine, constructori de poduri, săpători de rambleuri... Mii și mii de oameni ca să mențină un mers.

La nevoie ar fi putut refolosi unele traverse vechi din spatele trenului trecut, acelea care s-au

nimerit să fie făcute chiar din „inimă de stejar“. Auzisem de la cei ce trăiau din „lucrul cu lemnul“ că „inima de stejar“ se întărește „ca fierul“ pe măsură ce trece timpul. Explicația am mai auzit-o și prin muzeele de istorie în fața câte unor resturi de corabie antică (dacă nu chiar din Arca lui Noe). Mai ales dacă lemnul respectiv a fost și fier în smoală (a iadului?).

Mai târziu, într-o bibliotecă, m-am gândit că acele „traverse“ – obsesie a copilăriei mele – ar putea fi chiar cărțile... Însumam rapid rafturile, nu doar din acea modestă bibliotecă unde mă aflam, ci și din toate bibliotecile lumii. Sute și mii de kilometri! Mă încurajau și datele cele mai recente (atunci) din statistici și din studiile de sociologia cărții. Citeam că în Germania apar zilnic, în medie, cam o mie de titluri de cărți. În Franța cam tot atâtea. Presupuneam că în SUA mult mai multe. Plus cele din țările „mai mici“, în fiecare după posibilitățile... nivelului ei de civilizație. Cărți mereu așezate în chip de drum în fața unui Tren... În care, concomitent, ne și aflăm!

Sub presiunea timpului, dar și a vitezei, multe din cărțile vechi, durabile, pot fi refolosite. Desigur, dacă s-au nimerit să fie chiar din... inima stejarului!

Un ascemenea tren nu are de ce să se oprească. În zadar, de pe marginea căii ferate, i se așază pe șine, în chip de monezi, tot felul de însemne ale unor puteri trecătoare.

Nocturne



Caragiale: jocul vieții și al morții în deșertul filologic



Ultimii 12 ani din viața lui Caragiale se intitulează textul publicat de Tudor Octavian în ghinionista zi de marți, 10 iunie a.c., în *Jurnalul național*, la rubrica „Scriitorul de la pagina 3”. Text, de altfel, ingenios, spumos și scris cu talent, așa cum Tudor Octavian și-a obișnuit cititorii de ani buni. Cu talent, dar, din păcate, nu și cu acribie filologică. Mai exact, edificat pe o premisă complet falsă din perspectiva istoriei literare. Citez:

„Ultimii 12 ani ai vieții lui Caragiale, petrecuți la Berlin, sînt, pentru majoritatea criticilor săi, un mister, iar pentru unii un gen de trădare, pentru că n-a mai scris. Astăzi, când Caragiale e socotit autor de geniu, abandonul are un misterios substrat clinic. (...) Profesorul meu de la filologie a avut o ezitare majoră, dacă se poate spune așa, atunci cînd a trebuit să explice motivul pentru care Caragiale a lăsat baltă literatura. În ultimii săi 12 ani de viață, Caragiale a ascultat muzică. Atât! A ascultat muzică.”

Seducătoare ipoteză, nimic de zis, dar cu totul fantezistă. Atît de fantezistă încît

probabilitatea ca ea să aparțină unui „profesor de la filologie” tinde matematic spre zero. Și iată de ce:

1. Orice profesor, nu doar de la Universitate, ci și din învățământul gimnazial, știe că Nenea Iancu n-a petrecut la Berlin „ultimii 12 ani ai vieții”. Având în vedere că marele scriitor a decedat subit în locuința sa de la Schöenberg-Berlin în zorii zilei de 9/22 iunie 1912, un elementar calcul aritmetic arată că el ar fi trebuit, *apud* Tudor Octavian, să se stabilească în capitala Germaniei pe la mijlocul anului 1900, ceea ce nu e cazul. În realitate, Caragiale s-a mutat, provizoriu, pe Nachodstrasse nr. 18 în noiembrie 1904, iar definitiv pe 14 martie anul următor (conform Tabelului cronologic alcătuit de Șerban Cioculescu în *Caragialiana*). La această dată, el îi scrie dr. Alceu Urechia într-o celebră epistolă dulce-amăruie: „Plînge-mă! În acest moment pun în gură prima franzelă a exilului. Vă salut cu o foame îndrăcită, mânca-v-ar nenea!”

2. Afirmația că în „ultimii 12 ani de viață” (indiferent unde i-ar fi petrecut) „Caragiale a lăsat baltă literatura”, „n-a mai scris”, ci „a ascultat muzică. Atât! A ascultat muzică” reprezintă un neadevăr flagrant, ca să nu spun direct o prostie, pur și simplu. Iar asta o știu nu doar profesorii de la filologie, ci și cei de la horticultură și arte plastice, plus elevii de liceu ceva mai răsăriți! Cîteva argumente la îndemână:

În tot cursul anului 1900, Caragiale colaborează săptămînal la *Universul* cu „notițe critice”, dar și cu texte de ficțiune care vor alcătui sumarul volumului *Momente*, considerat unanim o capodoperă a literaturii române. Cartea apare pe 10 octombrie 1901 la Editura Librăriei Socec și îi smulge lui G. Ranetti exclamația admirativă rămasă în istorie: „nu Momente, ci Monumente!”

Tot în 1901, între 1 aprilie și 18 noiembrie, Caragiale editează seria a II-a a publicației *Moșful român*, în al cărei supliment apare nuvela *Două bilete pierdute* ce va fi inclusă în volumul *Momente* cu titlul *Două loturi*. În Editura Berăriei Gambrinus, de revelion, este tipărită placheta în-32 *Mitică*, datată 1902.

La Berlin, între două audii muzicale, Caragiale începe lucrul la comedia *Titircă*, *Sotirescu & c-ie* cu personajele din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută* reluate în noi circumstanțe social-politice după 20-25 de ani. Faptul că piesa a rămas doar în stadiul de schiță de proiect este, desigur, profund regretabil, dar nu cred că la acest episod s-a gândit Tudor Octavian cînd a decretat că autorul „a lăsat baltă literatura”. Și, în general vorbind, cred că nu s-a gândit deloc și la nimic: a aruncat toată chestia așa, la plezneală, ca să dea bine în cadrul cuplată cu considerațiile sale despre binefacerile muzicii la casa omului. Altfel nu se poate explica împrejurarea că eludează cu

zglobie nonșalanță alte câteva fapte literare notorii, în măsură să contrazică vehement povestea cu nescrisul, cu abandonul și cu substratul clinic (!) al ambelor.

De pildă, filologul Tudor Octavian pare a nu-și mai aduce aminte de 1907 – din primăvară până-n toamnă, a cărei primă parte apare în ziarul vienez *Die zeit* din 3 aprilie 1907 sub semnătura „Un patriot român”. În broșură, lucrarea este tipărită de Editura Adevărul într-un tiraj succesiv de peste 10.000 de exemplare.

La aceeași editură, în 1910, apare ultimul volum antum al lui Caragiale, *Schițe nouă*, cu texte de referință (tipărite inițial – cele mai multe, între 1907 și 1909 – în periodice), între care strălucesc *Kir Ianulea*, *Calul dracului*, *Țal!...*, *Repausul dominical*, *Pastramă trufanda*, *Duminica Tomii*, *Ion*, *Făt-Frumos cu Moș-în-frunte* (după Charles Perrault) etc. Se mai pot adăuga: fabulele din revista *Convorbiri critice* a lui Mihail Dragomirescu, colaborările la *Viața literară și artistică*, la *Noua revistă română* a lui C. Rădulescu-Motru, la *Universul*, *Viața românească* și *Românul* – toate întâmpate și ele în ultimii 2-3 ani de viață ai lui Caragiale.

Dacă toate astea înseamnă a nu mai scrie și a lăsa baltă literatura în limba scriitorului de la pagina 3 din *Jurnalul național*, atunci eu sunt fata de la pagina 5 din *Libertatea!* (*Critias*)

Contre-pied

Eternul și fascinatul outsider

GELU NEGREA

D

După consumarea a două treimi din parcursul Naționalei în grupele turelor finale 2008 al Campionatului European (partida cu Olanda se joacă la câteva ore după ieșirea de sub tipar a acestui număr al revistei), situațiunea României (dintotdeauna și *per toujours*) pitorești se plasează sub semnul fundamentalei interogații caragialiene: „Așa e că până acum nu stăm nici bine, nici rău, adică nici așa, nici altminteri?”

Bref: avem cu două puncte mai mult decât speram în utopiile noastre cele mai deșănțat-optimiste, dar cu patru mai puține decât am fi putut acumula dacă jucam realist, cu ochii la echipele Franței și Italiei de la momentul strict al meciurilor, și nu cu memoria copleșită de grandoearea firmelor fotbalistice cu același nume. Terifianta „grupă a morții”, forjată ca atare în imaginarul nostru înfricoșat și complexat, de etern și fascinat *outsider*, s-a dovedit, dacă nu una îndeajuns de oarecare, în orice caz una domestică și accesibilă. Știu, o să-ți lați în cap cu paremiologia mioritică după care în urma războiului mulți viteji s-arată, dar n-aveți întru totul dreptate. De secole, ani, luni, săptămîni și zile repet într-una, oral și în scris (vorba lui Brânzovenescu: „E tipărit, stimabile!”), inclusiv în paginile *Luceafărului*...) că noi, românii cu șapte vieți în pieptul de aramă, nu vom câștiga niciodată un Campionat European sau orice altă competiție importantă din motivul simplisim că nu ne propunem nici o dată să câștigăm acele competiții importante. Visurile noastre sunt cumînți

și meschine: să ne prezentăm onorabil, să nu pierdem umilitor, să luăm câte un punct jigărit de la foste, actuale ori viitoare campioane mondiale sau europene, și tot așa, la nesfârșit, adepți incurabili ai stilului ciupitativ și ai filozofiei sportive mediocre. În virtutea lor și împotriva evidenței că vicecampiona mondială Franța nu joacă la acest Euro nimic – *rien*, cum se zice la Paris, unde până și ultimul birjar vorbește franceza din familie – ne-am mulțumit, în primul meci, cu un 0 – 0 incolor, inodor și insipid. Cât privește întâlnirea cu Italia, nu pot zice decât atât: păcat, băieți, ați avut o mare victorie în mână și i-ați dat cu piciorul lui Mutu! Nu, nu e un reproș la adresa celui considerat unanim liderul actualei generații de fotbaliști români (deși motive ar cam exista, între noi fie vorba), nici o acuzație (deși...); este un fapt brut. Adrian traversează o perioadă proastă, pare cam nepus la punct cu pregătirea fizică și nici cu psihicul nu stă foarte bine. Tocmai de aceea mi-ar plăcea tare mult să cred că el a ținut morțiș să execute penaltiul pentru a aduce succesul echipei României și nu pentru a-și mai adăuga un gol în cursa de urmărire a recordului de productivitate la Națională deținut de Hagi. Vreau să cred asta și pentru România, și pentru cariera lui; altfel, va fi rău pentru ambele!

*

La ora cînd citiți aceste rânduri, rezultatul partidei cu Olanda este deja cunoscut. Aveam șanse (teoretice) să ne calificăm și cu o înfrîngere, și cu un egal, dar

stînd la mîna altora, și oportunitatea (practică) de a triumfa pe speze proprii, bătîndu-i pe norocoșii portocalizi ai lui Van Basten. Dacă nu vom fi reușit accederea în sferturi, vinovați suntem cu toții: Pițurcă, jucătorii, FRF-ul, ziariștii și noi, suporterii din fața televizoarelor sau din tribunele stadioanelor helvete. Da, da: chiar și miile de români care s-au constituit în cea mai frumoasă galerie ce a însoțit vreodată Naționala țării noastre la un meci desfășurat dincolo de graniță. Știți de ce? Fiindcă vom avea dovada clară că nu numai fotbaliștii, ci și opinia publică de pe meleagurile noastre scaldate în suspiciuni și mișmașuri nu dispun de pregătirea necesară pentru întâlnirea cu marea performanță. Amintiți-vă jalnicele calcule cu pretenții de realism psihologic vehiculate înaintea jocului (chesteile alea fantasmagorice despre cum se vor lăsa olandezii bătuți măr creșesc de ai noștri ca să scape, sărăcuții, de coșmarul franco-italian în fazele superioare ale competiției) și veți înțelege imediat ce vreau să spun. Cînd pleci să cucerești Himalaya nu speri prostește că, poate, muntele se va face oleacă mai mititel ca să-l poți escalada tu umblînd negustorește cu fofărlica!

...Dar poate că, până la urmă, aveam nevoie de vertijul acestui suspans, de dansul periculos pe muchea de cuțit a acestei ecuații cu patru necunoscute și cu doar două soluții valide care a fost grupa C a turneului final. Deie Domnul să fi avut dreptate Mircea Vulcănescu atunci cînd postula că la noi, românii, nimic nu se poate decât atunci cînd nu se mai poate!

Teatrul în festivaluri sau o altă față a senzaționalului

ION COCORA

A Nici nu s-au terminat încă scurtele Festivalului Shakespeare și la Sibiu, între 29 mai și 8 iunie, s-a consumat ediția a cinsprezecea a unui veritabil maraton teatral, unic la noi și probabil de neîntâlnit în altă parte de lume. Ceea ce a visat Constantin Chiriac și alți câțiva entuziaști, în urmă cu peste o duzină de ani, astăzi a devenit realmente un exemplu strălucit al modului cum se poate transforma utopia în realitate și cum realitatea poate depăși utopia. Așezat sub semnul semnificației unui singur cuvânt, *energii*, dar care i se potrivește ca o mânășă, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a demonstrat din nou că implică, în primul rând, un imens volum de pricepere și dăruire, adică de energii, în toate coordonatele sale: de la cele pe care le presupune organizarea, minus unele poticniri ale serviciului de contabilitate, și până la cele fără de care e de neconceput că ar putea să existe un act artistic autentic. Dar, înainte de orice, să reținem că, în urmă cu o duzină și ceva de ani, „s-a plecat de la 3 țări, 3 zile, 8 spectacole” și în 2007 „s-a ajuns la Sibiu Capitală Culturală Europeană”, iar în 2008 la participarea a peste 70 de țări cu „358 de evenimente în 11 zile”. Și mai e necesară o precizare. Aceea a primarului Klaus Werner Iohannis, cel la 1 iunie votat de 90% dintre sibieni (cum se vede, la Sibiu, senzaționalul e prezent și în politică), care punctează însuși scopul de profunzime al Festivalului, în sensul că el nu e un eveniment în sine, menit să ia ochii, ci unul „constructiv”, „o manifestare ce atrage publicul”. Într-adevăr, pe parcursul a unsprezece zile de „nebunie” teatrală însuși Sibiu, cu siguranță orașul cel mai european din România, a devenit un spectacol de-a dreptul fabulos. De aceea îmi este foarte greu să închipui Sibiu de acum încolo fără festival. Sau festivalul fără Sibiu. Între festival și oraș am impresia că sunt determinări de fond, că se condiționează și influențează reciproc, că festivalul conferă orașului o stare de spirit specială și că orașul, la rândul lui, impune exigențe sporite festivalului de la o ediție la alta. Lucru ușor de remarcat în oameni, în prezența lor în piețe, pe străzi, în cafenele, în gesturi, poate și în îmbrăcăminte, în mentalitate.

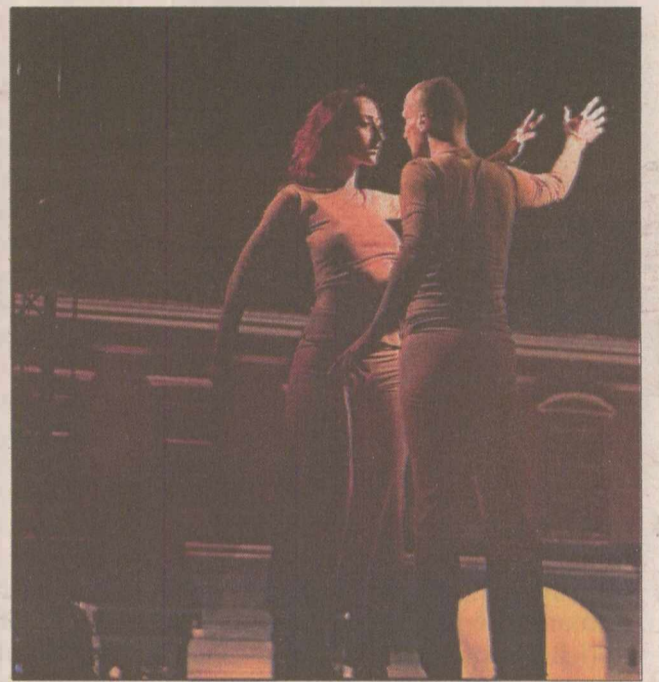
Dar să revin la ceea ce s-a oferit în plan artistic. Sigur, un mare grad de interes s-a arătat față de prezența unei vestite trupe de teatru *kabuki* din Japonia, care l-a avut între figurile ei de notorietate pe Kanzaburo al XVIII-lea, cu spectacolul *Festivalul de vară: o oglindă a Osakăi*, o mostră excepțională de teatru popular, ale cărui origini se află la sfârșitul secolului XVI și începutul secolului XVII, un teatru în care realitatea se îmbină organic cu supranaturalul, fără ca naturalul și

supranaturalul să fie percepute ca identități diferite, deoarece în credința veche japoneză între natural și supranatural nu se face nici o demarcație. Personajele „supraoameni” sunt acelea care amplifică mărțea personajelor ce întruchipează „oameni obișnuiți”. În teatrul *kabuki*, astfel, fiecare gest și obiect apare investit cu semnificații particulare. Chiar și o lovitură de sabie e expresia convertirii unui act de violență într-un act cu valoare spirituală. Acesta e și motivul pentru care în Japonia premodernă se manifestă o atitudine „aproape religioasă față de arme”, ajungându-se până acolo încât săbiile au fost considerate „sufletul samuraiului”. În *Festivalul de vară: o oglindă a Osakăi* armele sunt și ele prezente, ca și lupta și violența. Noutatea acestui spectacol, din care nu lipsesc nici temele tradiționale precum onoarea, răzbunarea, vina, sacrificiul etc., nici formele arhaice de ceremonial sau de exacerbare a sensibilității și emoționalului, constă în faptul că el este creația unui regizor, Kushida Kazuyoshi, familiarizat cu teatrul practicat în lume de mari regizori. De altfel, noutatea o reprezintă chiar faptul că pe un afiș al unui spectacol *kabuki* se află tipărit un nume de regizor. Ceea ce, cum declarase și Kanzaburo al XVII-lea, nu e propriu teatrului *kabuki*, acesta fiind în exclusivitate creația actorului, crescut și format încă de la o vârstă fragedă în spiritul și rigurile tradiției. Regia lui Kushida Kazuyoshi respectă, fără îndoială, canoanele, dar nu și fără să inventeze în limitele lor. Cu osebire o serie de soluții regizoral-scenografice funcționează ca într-un spectacol de teatru modern, care dinamizează o întregă suită de imagini memorabile, mărindu-le spectaculozitatea.

Cum nimeni nu poate să participe la 358 de evenimente, și cu atât mai puțin să încerce să le comenteze, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu constituie mai degrabă

o posibilitate de a reflecta asupra unor opțiuni de natură subiectivă decât asupra fenomenului în ansamblul lui. O primă caracteristică definitorie ar fi deci aceea a unei enorme diversități de forme și stiluri pe care le experimentează teatrul și care își găsesc loc sub pălăria teatrului. La

Sibiu nu e nimic limitativ. Spectacolele aparțin în general unor genuri multiple, dar și interferențelor dintre ele, satisfac toate gusturile și pretențiile. Monumentalului *Faust* al lui Purcărete i s-au contrapus cu un devotament fanatic acrobațiile și numerele carnavaleschi din Piața Mare sau grupul de cântăreți mexicani îndelung aplaudați la un colț de stradă, suita de dansuri *Flamenco* în cortul instalat într-un spațiu din vecinătatea Teatrului „Radu Stanca”, denumit *Pavilion 2007*, sau spectacolul *L'opérette, un acte de l'opérette imaginaire* de Valere Novarina, regizat de Marie Ballet și Jean Bellorini, spiritual, rafinat, cu vervă și muzică de calitate, cu interpreți tineri și de un profesionalism apreciabil, sau, sau... Nu pot să nu mă refer, fără să mă simt culpabil, la *Povestea urșilor panda* de Matei Vișniec, în interpretarea unei trupe



japoneze, la un spectacol foarte plăcut, sincer, minimalist ca mijloace, dar convingător și emoționant, *Povestea de dragoste a lui Magno Rubio* de Lonnie Carter, produs de Ma-Yi Theatre Company din New York, la cele trei spectacole lectură la care am fost prezent (*Malaga* de Paul Emond, *Occident* de Remi de Vas și *Angajat la stat* de Ioana Bogdana Jucan, o autoare de optsprezece ani, debutantă, de un har real) sau la conferința lui George Banu, *Metamorfozele nudului în teatru*, informată, coerentă, de o ținută exemplară.

Cu trei spectacole de Purcărete pe afiș (*Lulu* de Frank Wedekind, *Așteptându-l pe Godot* de Beckett și *Faust* după J.W. Goethe), singure în măsură să impună o împrejurare teatrală ca eveniment și să polarizeze în jurul ei un mare interes, Teatrul Național „Radu Stanca” a dovedit că nu e numai un organizator excelent al Festivalului, ci și un teatru cu program, un veritabil creator de performanțe artistice. Dacă adaug însă și *Viața cu un idiot* de Victor Erofeev, în „viziunea” dezlănțuitului Andryi Zholdak, în tot o reprezentație de o combustie existențială puternică, sălbatic de violentă, la care îmi propun să revin, cum și două experimente de culoare ale lui Gavril Pinte, *Un tramvai numit Popescu* și *Astăzi nu se fumează*, unul pe texte de Cristian Popescu, altul pe poeme de Mircea Ivănescu și Justin Panț amândouă concepute pe mijloace de transport, în tramvai și autobuz, atunci apare cu evidență cine a dominat de departe top-ul celor mai bune spectacole românești. Asta chiar în situația când între reprezentațiile de valoare certă au figurat și câteva recent nominalizate la premiile Galei Uniter ca *Cinci piese scurte* de Eugen Ionescu, în regia lui Alexandru Dabija (Teatrul Odeon din București), *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* de Petr Zelenka, în regia lui Radu Afrim (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț) sau *Don Juan* de Molière, în regia lui Bocsardi Laszlo (Teatrul „Toma Caragiuc” din Ploiești).

Felicitări Constantin Chiriac! Căci se cuvine să se dea Cesarului ceea ce merită.

