

avantext

■ CONSTANTIN M. POPA

Întoarcerea lui Urmuz

Constantin Cubleşan este un critic literar cu fler speculativ, dublat de un istoric meticolos, al cărui efort tenace de a fi la zi cu ceea ce se întâmplă în domeniul abordat l-a condus spre performanțe deosebite. Aparițiile sale editoriale din ultimii ani, dicționare, studii, eseuri ni-l arată într-o formă intelectuală de înviat. Mai mult, cărțile despre Eminescu, Creangă, Caragiale și, mai ales, recenta *Urmuz în conștiința criticii* îl propulsează ca inițiator al unui gen mediu la noi: monografia critică, într-un sens apropiat de acela teoretizat în *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu.

În fapt, înregistrarea cvasiexhaustivă a receptării în timp a operei trece prin filul unei intuiții ce se cere confirmată sau, uneori, demonstrată. În „cazul” *Urmuz*, gestul considerat „inexplicabil” al sinuciderii și taxat drept „fapt divers”, reprezintă declinul investigației întreprinse. „Un gest inexplicabil? Nimic pe lume nu este întâmplător. Așa că m-am încăpățânat să mă aplec cu mult mai multă stăruință asupra operei și vieții acestui scriitor, a cărui operă distona atât de mult, radical, față de modul tradițional în care se scria atunci (și se scrie și azi). Am fost pasionat să aflu cum îi descifrează opera și viața exegeții contemporani lui și cei care l-au receptat post-mortem, până în zilele noastre. În cele din urmă, concluzia mi s-a deslușit în toată simplitatea și măreția faptei urmuziene”. Pentru cel care s-a revelat instantaneu ca scriitor prin „stranițatarea absurd-fantastică a universului” propus, prin „depășirea logicii normalului”, prin personajele lui „bizare”, al căror comportament „sfidează regulile existențiale ale lumii reale sau realiste”, sinuciderea însemna sfârșitul obligatoriu al „existenței sale ca individ social” odată cu „sfârșitul unei cariere” literare ce, pentru o „conștiință artistică demnă” echivala cu o capcană, aceea a autopastșării.

Constantin Cubleşan își asumă funcții mediatore, deconstructive și reconstruc-tive, în escalada critică a contribuțiilor urmuzologice, de la, spre exemplu, Argezi,

Felix Aderca, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Eugène Ionesco, Nicolae Balotă, până la Marin Mincu, Ion Pop, Adrian Lăcătuș, Corin Braga ori Gheorghe Glodeanu, punând în valoare potențialul subversiv al unui moment scriptural periferic ce va face din promotorul lui cap de serie al tradiției deja consistente, a răsturnărilor imaginative și a redefinirii realității.

Alături de vectorii esențiali care orientează practica interpretării urmuziene (lip-sese, totuși, Matei Călinescu și Paul Cernat) este analizat și discursul critic al lui Constantin Zărnescu, autorul surprinzătorului *roman-colaaj „picto-poetic”*, „istoric și musical” asupra tragediei umane închisă în cuvânt, *Țara lui Urmuz*, apărut de curând la Editura „Scrisul Românesc”.

Scriere insolită, alternând date biografice atestate documentar și secvențe apocrifice, cu trimiteri la actualitatea imediată prin accente pamfletare amintind arhezienele *Tablete din Țara de Kutu* și punând în pagina ficțională o stilistică supraprealistă, romanul nu-și găsește în literatura română de azi (poate cu excepția *Ultimelor însemnări ale lui Mateiu Caragiale*, de Ion Iovan) înrudiri.

Dedicat „avangardelor”, rezonând cu mobilul cercetării critice a lui Constantin Cubleşan, *Țara lui Urmuz* se încheie în cheie urmuziană: „Am agitat, ca un automat, în dreapta, revolverul vienez, deși nu mai trebuia!... cu gândul inamovibil de a-l mișca, amovibil, spre stânga: **un singur cartuș, pentru un singur su-flet.** Hai odată!... Chipul mi se vedea, în zidul, umezit de transpirația mea, ca într-o oglindă. O lumină imensă și intensă, apăsând pe trăgaci, mi-a inundat creierii, tășnind ca o explozie aurie, prin urechi și prin ochi, în ritmul inimii al Artei și al Muzicii Sferelor!... Sper să fi trecut dincolo, să fi murit, fiindcă **nu m-am mai tre-zit, niciodată!**”.

MIȘCAREA IDEILOR:

poezia lui Justo Jorge Padrón

Dosar coordonat de Roxana Ilie

Semnează: ● Justo Jorge Padrón

● Gaetano Longo ● Ion Deaconescu

● Constantin Romulus Preda

Arnau Pons:

„a citi din Celan, la ora actuală, ne predispune la o enormă responsabilitate în momentul în care se scrie poezie sau se face literatură...”

poeme de
Emil
Nicolae

AVANTEXT

Constantin M. POPA: *Întoarcerea lui Urmuz* ● 1

MIȘCAREA IDEILOR: Poezia lui Justo Jorge Padrón. Dosar coordonat de Roxana Ilie

Justo Jorge PADRÓN: „Literatura este un soi de spirit benefic și malefic, care îl însoțește pe om...” ● 3-4

Gaetano LONGO: *Justo Jorge Padrón: un poet universal* ● 5

Ion DEACONESCU: *Capcana timpului* ● 6

Constantin Romulus PREDA: *Justo Jorge Padrón, mai-marele visătorilor lumii* ● 6

CRONICALITERARĂ

Ion BUZERA: *Splendorile negre ale subteranelor eului* ● 7

BELETRISTICĂ

Florin LOGREȘTEANU: *Azilul negru* ● 8

Poeme de Emil NICOLAE ● 9

Poem de Gela ENEA ● 16

INTERVIU

Arnau PONS: „A citi din Celan, la ora actuală, ne predispune la o enormă responsabilitate în momentul în care se scrie poezie sau se face literatură...” ● 10-11

LECTURI

Mihai GHITULESCU: *Craiova florilor de stilis* ● 12

Gabriel C. CORNEANU: *Prin Africa ecuatorială și America latină, alături de un urmaș al lui Ion Neculce (II)* ● 12

Ovidiu GHIDRIMIC: Confirmarea unei vocații ● 13

Nicolae MARINESCU: *Ion Jianu – În slujba artei* ● 13

SERPENTINE

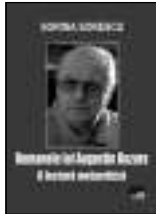
George POPESCU: *Wilson și ABSO-LUTUL Ionescu* ● 14

Petre CIOBANU: *Erupții de ireal* ● 14

ARTE

Lia BOANGIU: *Patrimoniul căpșunilor* ● 15

cărți calde în toamnă rece



Sorina Sorescu, *Romanele lui Augustin Buzura. O lectură metacritică*, Colecția Exegesis, Seria Rotonde, Editura Aius, Craiova, 2014.



Ștefan Petică. *La 110 ani după... volum omagial*, Editura Aius, Craiova, 2014.



Ovidiu Bârlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Colecția Clio, Seria Anthropos, Editura Aius, Craiova, 2014.



Ion A. Rădulescu-Pogoneanu, *Viața și filosofia lui Vasile Conta*, Biblioteca de filosofie românească, Editura Aius, Craiova, 2014.



G. Ionescu-Șișești, Ir. Staiuc, *Agrotehnica vol. I*, Ediție îngrijită de Victor-Dumitru Pena, Colecția AgroSophia, Editura Aius, Craiova, 2014.



Daniela Micu, *Froggy lernt Deutsch*, Editura Aius, Craiova, 2014.



Ștefan Petică, *Viața și filosofia lui Vasile Conta*, Editura Aius, Craiova, 2014.

@ius – plăcerea lecturii

Geo FABIAN: *Anvergura unui eveniment muzical* ● 16

Magda BUCE-RĂDUȚ: *Toamna artei vizuale* ● 16

SERPENTINE

Florin COLONAȘ: *Bonjur popor, mercu că m-ați ales!* ● 17

Adi George SECARĂ: *O carte de aprins sufletul: Das Mioritza Reich* ● 18

UNIVERSALIA

Poeme de Bianca TAROZZI. Traducere din limba italiană de Elena PÎRVU ● 19

AVANGARDE

Petrișor MILITARU: *Gherasim Luca în „Caietele Avangardei”* ● 20

comparativul de superioritate ● comparativul

TURUL METROPOLEI. „El o va lua, atunci ca un nebun, sfichiuind cai pe gloria-sa ca regala a victoriei; si eu simțeam brusc, în nări, îndepărtată cumva aripa, ocerotioare și mirositoare a Câmpiei Dunării, respirația ei vastă, uscată, deliormană, și bărăgană, sufletul sacru și înmiresmat al dangătelor, din turlele Patriarhiei, de care era prizoni și înțeleptul, sfiosul măgar al Mitropolitului, *asimil troian*. CONSTANTIN ZĂRNESCU, *Tara lui Urmuz*, Scrisul Românesc, Craiova, 2014.***

ALTUL. „În oglinda din baie sunt/ același în fiecare zi/ nu cred că sunt altul/ cum bănuiește Nae Prelipceanu c-ar fi/ În fereastra dinspre cer/ Sunt un pitic care descrește în fiecare zi/ Nu mă tem de numărul măsurat al pașilor/ Ci de adâncimea urinei”. TOMA GRIGORIE, *Cum pot lăsa poezia să-mi spună adio*, Editura Tracus Arte ***

ÎNTORS. „Mă mângâie șuvițe calde/ De cetini șuierate-n vânt/ Și vin miriți, în ochi să-mi scalde/ Un braț de flori horite-n cânt”. I. CIUREZU, *Picuri*, Editura Aius, Craiova, 2014.*

POEZIA BIBLICĂ. „O anumită grabă în abordarea frontală a religiozității operei arheziene – dialogul cu divinitatea – a pus în umbra, dacă nu a ignorat, un nucleu important al operei, cel ce se revendică fără dubii dintr-o afirmată și prețuire declarată a *Cărilor Sacre*”. MARIN BEȘTELIU, *Tudor Argezi – poet religios*, Ediția a II-a, Editura Aius, Craiova, 2014.***



MOZAICUL

Revista de cultură editată de
AIUS PrintEd

Apare sub egida Uniunii
Scriitorilor din România

DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF
Constantin M. Popa

SECRETAR DE REDACȚIE
Petrișor Militaru

COLEGIUL DE REDACȚIE
Marin Budică

Gabriel Coșoveanu

Horia Dulvac

Gheorghe Fabian

Lucian Irimescu

Xenia Karo-Negrea

Adrian Michiduță

Sorina Sorescu

REDACTORI

Maria Dinu

Mihai Ghițulescu

Silviu Gongonea

Daniela Micu

Luiza Mitu

Gabriel Nedelea

Mihaela Velea

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriță

Revista „Mozaicul” este membră
A.R.I.E.L.

Partener al OEP (Observatoire
Européen du Plurilingvisme)

Tiparul: **Aius PrintEd**

Tiraj: 600 ex.

ADRESA REVISTEI:

Str. Pașcani, Nr. 9, 200151, Craiova
Tel/Fax: 0251 / 59.61.36

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



Responsabilitatea asupra
conținutului textelor revine autorilor.
Manuscrisele nepublicate
nu se înapoiază.

www.revista-mozaicul.ro

Justo Jorge Padrón: „literatura este un soi de spirit benefic și malefic, care îl însoțește pe om...”

Roxana Ilie: *Care este povestea volumului de versuri pe care îl lansați în România?*

Justo Jorge Padrón: *Capcana timpului* este cel de-al treilea volum de versuri publicat în România. Primul meu volum în limba română l-a tradus Omar Lara, un poet din Chile care a trăit opt sau nouă ani în exil, dintre care șapte ani în România, și Marin Sorescu, care știu că era originar din Craiova. Volumul se numește *Gazela de apă* și a apărut la Cartea Românească în 1987. A fost o antologie a primelor mele nouă cărți pe care le publicasem în limba spaniolă. Cartea avea 106 pagini, însă i-a lipsit o prefață, căci era prima oară când scrierile mele apăreau traduse în limba română. Sunt tradus, firește, și în reviste. Dar *Gazela de apă* a fost să spunem „prima intrare”.

Apoi, a fost publicată cartea *Cercurile infernului* (Editura Orient-Occident, București, 1995) în traducerea lui Dumitru M. Ion și Carolina Ilica, doi poeți ce aparțin generației mele. Dacă ar trebui să aleg o serie de poeme care ar revela cea mai riscantă identitate poetică a mea, nu aș ezita să aleg această carte. Îmi imaginez că în viața unui poet, uneori, trebuie să se năpustească o avalanșă de circumstanțe ostile pentru ca acestea să se regăsească în creația sa. Și tocmai împlinirea sa l-ar putea salva. Eu am avut sentimentul că, în momentul în care am terminat de scris acea carte, ea ar putea oferi explicații în ceea ce mă privește, ca persoană, ca bărbat și, mai presus de toate, ca poet. *Cercurile infernului* a presupus o coborâre în ceea ce este partea cea mai necunoscută a spiritului uman, un labirint insurmontabil, unde ființa umană își pierde identitatea și simte și îndură lumea schimbării și a ororii. În timp ce în cărțile anterioare apăreau instanțe salvatoare, în care se întrevedea posibilitatea unei speranțe, în schimb, aceasta este o lume, după cum spunea Vicente Aleixandre, închisă și fără posibilitate de ieșire, în care distrugerea avansează fără milă până la sfârșit.

Când am scris această carte, la 30 de ani, am încercat să realizez, pentru prima oară, un poem ciclic, fiindcă, până în acel moment, primele două volume de poezii erau un ansamblu de poeme mai mult sau mai puțin întrepătrunse de un neastâmpăr care le lega unele de altele, dar nu era un ciclu, în care toate poemele contribuiau la crearea unei atmosfere epocale. Atunci am încercat să creez o cosmogonie a omului contemporan. Era o adevărată coborâre în adâncurile conștiinței, dezvăluind intensitatea răului și ororile distrugerii, teama, singurătatea oamenilor deasupra căreia plana amenințarea nucleară a celei mai periculoase perioade a Războiului Rece.

Justo Jorge Padrón s-a născut în 1943 în Las Palmas de Canaria. Este licențiat al Facultății de Drept, Filosofie și Litere a Universității din Barcelona. Studiază dreptul internațional la Paris, iar la Oslo și Stockholm, literatura și limbile nordice. A fost secretar general al PEN Clubului spaniol, director al revistei plurilingve *Equivalencias* (1982-1994), iar din 1997 consilier onorific al Macedoniei în Spania. Conduce Festivalul Internațional de Poezie din Las Palmas și reunește poetică din Garachico, Tenerife. Pentru valoarea opereii sale literare a devenit membru al Academiei Mallarmé din Paris (1983), al Academiei Nord-Americane de limbă spaniolă (2003), al Academiei Germane (2005) și al Academiei de Științe și Arte a Macedoniei (2003). Mai multe orașe îl declară cetățean de onoare: Louvain (Belgia), Sofia, Struga, Joal (Senegal), Trujillo (Peru). Este Doctor Honoris Causa al Universităților Ricardo Palma (Lima, 2009); Trujillo (Peru, 2007); Valparaiso (Chile, 2005); Skopje (Macedonia, 2005); San Francisco (SUA, 1983). A fost recompensat cu numeroase premii internaționale: Premiul Internațional al Academiei Suedeze (1972); Premiul Institutului Național al Norvegiei (1973); Premiul Internațional al World Academy of Arts and Culture din San Francisco (1981); Premiul Internațional de Literatură din Madras (India, 1982); Marele Premiu de Literatură (Sofia, 1988); Coroana de aur de la Struga (Macedonia, 1990); Marele Premiu Internațional de Poezie Leopold Sedar Senghor (Senegal, 2003); Marele Premiu de Poezie al Academiei Internaționale „Mihai Eminescu” (Craiova, 2013). Volumul de versuri: *Los oscuros fuegos* (1971), *Mar de la noche* (1973), *Los circulos del infierno* (1976), *Otesnita* (1979), *La visita del mar* (1984), *Los dones de la tierra* (1984), *Oasis de un cosmos* (1994), *Escrito en el agua* (1996), *Rumor de la agonía* (1996), *Memoria del fuego*. *Poesia completa* (2000), *Ante la luz del fuego* (1965-2004), *Capcana timpului* (2003).



Această carte nu are nicio legătură cu infernul creștin sau dantesc, nici măcar cu „Paradisul pierdut” al lui Milton, nici cu acel *descensus ad inferos* pe care l-a scris Rimbaud, nici cu acea frază lipsită de solidaritate a lui Jean Paul Sartre care spunea că „infernul sunt ceilalți”. Pentru că este un infern individual, care, la rândul lui, este cel al fiecărui om, fiindcă infernul sunt eu, iar eu sunt toți ceilalți. În acel nucleu, în acel soi de atom

din care pleacă întreaga iradiere a cărții, mediul său de cultură a fost nu doar în acei primi ani ai Războiului Rece, când a părut că lumea va fi distrusă de către amenințarea nucleară venită atât din partea Uniunii Sovietice, cât și din partea Statelor Unite ale Americii, ci și într-o serie de circumstanțe dramatice care s-au petrecut în viața mea, au dus la contopirea indisolubilă a planului personal cu cel colectiv, după cum va semnală în

prefață președintele academiei suedeze și marele poet Artur Lundkvist, care mi-a fost profesor și prieten important. Unul dintre scopurile care mi-au ghidat pașii către scrierile sale a fost acela de a stabili, prin intermediul durerii și al ororii, noi emoții pentru a ajunge la acel fior final și de a obține o zguduire chiar înspăimântătoare care ar putea imbogăți sensibilitatea timpurilor noastre. Când Kant a stabilit acea distincție din-

tre frumos și sublim, reușita sa consta în a înțelege că orora și uimirea puteau fi emoții estetice. Ceea ce nu ne zguduie și nu ne surprinde se află la un nivel artistic superior lucrurilor care pur și simplu ne încântă sau ne atrage.

Volumul *Cercurile infernului* a încheiat prima etapă a poeziei mele. Durerea, atunci când nu ucide sau distruge, insuflă, aduce lumină, ne face mai profunzi. Pe mine m-a învățat să mă scufund în inconștient, să cobor fără apărare în abisuri, în lumea onirică a ființei cu ajutorul scării instinctului și a riscului, pentru a descoperi lumina, aflarea poeziei, chiar dacă prețul plătit ar fi fost pericolul. Această carte mi-a adus mult noroc, fiindcă a obținut imediat două mari premii: cel al Academiei Regale Spaniole pentru cea mai bună carte a cincinalului 1963-1967, iar ulterior, în Suedia a primit Premiul Brienal al Scriitorilor Suedezi pentru cea mai bună carte de poezie a anului din Europa. Începând din acel moment s-au schimbat, într-o oarecare măsură, experiențele mele poetice, deoarece, din a fi, să spunem, unul dintre cei poeții marcanți ai generației mele cu primele două volume care câștigaseră cunoscutele premii spaniole, Adonais și Boscán, această carte m-a situat pe un nivel superior, întrucât am devenit cel mai tradus poet și cel care avea o deschidere internațională pe care niciunul dintre poeții generațiilor anterioare nu reușise să o aibă. Bineînțeles, eu sunt de părere că fiecare poet trebuie să moară și să se nască în fiecare carte. Iar cartea mea anterioară, care s-a intitulat *El abedul en llamas* (*Mesteacăn în flăcări*), a fost un volum pe care eu l-am scris aproape în maniera unui jurnal al

experienței mele estetice din Nord. Într-un anume fel, această carte a fost ca un fel de contestare a cărții furibunde și teribile a *Cercurilor infernului*.

Apoi am avut o experiență cosmică într-un volum care s-a numit *Olesnita*. Aceasta este un cuvânt inventat care poate aminti de un minereu, de o stea interioară a sufletului nostru. De fapt, a fost alterarea unui cuvânt, prin care eu îi dădeam un nume ultimei iubiri din tinerețea mea, o senzație precum cea pe care o evoca Petrarca atunci când spunea „frumusețea este ceva ce intensifică sufletul nostru, dar este scurtă, moare”. Mai există o frază a lui Rainer Maria Rilke care spunea că „realitatea se apropie încet”, mai precis, ceea ce credem ca este vital, peren, a fost, de fapt, amintirea unei întâmplări frumoase, care a fost de scurtă durată. După cum spuneam la început, fraza care într-o oarecare măsură a îndrumat planul acestei cărți, a fost cea pe care mi-a impus-o Petrarca, care spunea că „lucrul frumos și muritor trece și nu ține”. Iar aceasta este, să spunem, reflectarea acelei cărți. Astfel, am scris o carte care se numea *La visita del mar (Vizita mării)*, iar marea este contemplată așa cum este viața, cu cele trei etape ale sale: cea a splendorii, cea a distrugerii lente și cea a morții, așa cum speria Jorge Manrique că „răurile sunt forțe care ne ducе către mare”, anume către moarte.

R. I.: *Ați fost de trei ori în România. Ce v-a determinat să reveniți?*

J. J. P.: Este a treia oară când vin în România. Prima dată am venit la invitația pe care mi-a făcut-o Uniunea Scriitorilor din România. Am petrecut aici o lună, străbătând țara în lung și-n lat cu poezii. Îmi amintesc că a fost ultimul an de viață al unui mare și iubit prieten, Nichita Stănescu. Nichita, care pe atunci era în scaun cu rotile, organiza la el acasă un cenacul extraordinar, acolo venind artiști, pictori, cântăreți, jongleri, vizitatori, oameni amuzanți și eterogeni, iar acea casă și reuniunile care aveau loc acolo era un fel de Corte de los Milagros. Nichita era un om atât de generos, era o forță a naturii și este, poate, dintre poezii pe care i-am cunoscut, poezii cu o sclipă aparte, cu vitalitate interioară. Și îmi amintesc că la acele reuniuni îmi scria poeme ca și cum mi-ar fi desenat sufletul; am multe poeme de-ale sale. Îmi amintesc că atunci când îmi luam rămas-bun în ultima zi, m-a condus, în casa lui fiind peste 50 de persoane. Într-un moment emoționant, el mi-a spus: „Justo, eu am știut mult la doi spanioli în mod special. Unul dintre ei a fost Traian, care ne-a dat sângele, caracterul latin, limba latină, acea limbă care curge prin venele tuturor celor din sud. Iar celălalt ești tu, de aceea vreau să-ți fac un ca-



La Craiova, Primind Marele premiu pentru Poezie acordat de Academia „Mihai Eminescu”

dou”. Iar eu i-am spus: „Nu, Nichita, cadoul mi l-ai făcut atunci când mi-ai acordat prietenia ta”. El atunci a replicat: „Tu știi că eu sunt un numismat tenace și toată viața am colecționat monede. Vreau să îți dăruiesc cea mai bună monedă a colecției mele”. I-am spus: „Nichita, dar eu nu sunt numismat. Îmi poți da ceva cum ar fi, de pildă, o bucată din cravata ta ori un nasture de la haina ta, pe aceea mi le poți da. Pentru mine astfel de lucruri vor avea aceeași valoare pe care ar putea-o avea cea mai dragă monedă de aur sau din orice alt material pe care o ai tu”. El, în schimb, a zis: „Nu, nu, nu, nu mă convingi. Atunci când faci un cadou, nu dăruiești ceea ce ai în plus, ci ceea ce iubești cel mai mult”. În acel moment, eu am privit în jur și am observat că toți prietenii români erau de acord și am acceptat ceea ce a fost monedă. Era o monedă de aur de pe vremea lui Traian, imaginează-ți ce valoare trebuie să aibă! Acum o țin la mine acasă ca pe un soare al prieteniei, ce mă înviaie în lumina lui în fiecare zi.

Când m-am întors la Madrid, am publicat într-o revistă multilingvă pe care eu o aveam și care a fost editată timp de 14 ani, *Equivalencias (Correspondențe)*, o duzină de poeme scrise de Nichita Stănescu, care au ajuns la el înainte de a muri. Când a murit, eu am simțit obligația morală de a-i dărua o carte tradusă în spaniolă, după care el tănjea. Eu aveam un bun prieten de origine română care se numea Pierre Szekely, un traducător/umorist din și în 12 limbi. El s-a ocupat de versiunea textuală, iar eu i-am dat, să spunem, parfumul poetic, acelei versiuni. Am publicat o prefață a întâlnirii, unde am relatat întâmplarea cu moneda și, apoi, un studiu despre cele 11 *elegii* ale sale. Cartea a avut un mare succes, chiar și în România, căci era o carte întocmită cu multă dragoste. Iar românii mi-au acordat Premiul Nichita Stănescu la Ploiești. Aceasta este una dintre experiențele cele mai intense pe care eu le am în legătură cu România. Am fost bun prieten și cu Marin Sorescu, cel care a fost și traducătorul primei antologii a operei mele.

R. I.: *Cum l-ai cunoscut pe Marin Sorescu?*

J. J. P.: Eu am fost invitat la Craiova acum treizeci de ani. Îmi amintesc de chipul lui Marin, cu mustăcioara lui, cu părul ridicat, care m-a așteptat cu un buchet de flori la gară. Am fost bun prieten. Eu primisem o invitație din partea revistei „Ramuri”, îmi dedicase unul dintre numere. Eu l-am invitat apoi pe Marin în Spania în 1982, când am prezidat Congresul Mondial al Poeților din Madrid, un con-

gres care a strâns laolaltă 80 de poezii din 60 de țări din lume, a fost un congres organizat și sprijinit din punct de vedere financiar de către statul spaniol, regele fiind președintele de onoare, iar eu președintele executiv. Cu acea ocazie, au venit mulți poezii români, cum ar fi Dinu Flămând, Aurel Covaci, Marin Sorescu, Eugen Jebeleanu, autorul poemului *Sărâsul Hiroshimi*, dar și mulți alții pe care nu mi-i amintesc acum. Ulterior, m-am întâlnit cu Marin atunci când el a fost Ministrul Culturii, la Berlin, la un congres în miezul iernii, pe un ger aspru și o zăpadă teribilă. Am multe amintiri cu poezii români. Și, în cele din urmă, firește, sosirea mea la Craiova pentru a primi premiul pe care mi l-a acordat Academia „Mihai Eminescu”. Pentru mine este o onoare să primesc premiul care îi poartă numele celui mai mare poet român din istorie, urmat îndeaproape de Nichita Stănescu.

R. I.: *Ce v-a displace la literatura din prezent?*

J. J. P.: Eu sunt un poet care încearcă să unească ceea ce este clasic cu moștenirea postrealistă. Mai precis, în poezia mea o mare importanță o acord vizionilor, acele vizionari care izvorăsc din lumea onirică și care luminează realitatea noastră din interior. Prin urmare, nu îmi place când poezia este neglijată, când nu are acea tehnică nevăzută care face ca poemul să fie mai bine articulat, să aibă o structură muzicală, să aibă acea proprietate fluidă a unui râu transparent, în ale cărui ape se reflectă, ca într-o oglindă, sufletul nostru. Eu sunt adeptul actualității liniilor substanțiale, în care adjectivul, metafora, luminează poemul, înzestrându-l cu profunzime și, în același timp, conferindu-i un caracter indirect, fiindcă atunci când proza se scrie direct, cum este cazul prozei ziariștice, se încheie în ea însăși.

R. I.: *Ce rol joacă scrierile literare în viața unui poet?*

J. J. P.: Premiile literare, atunci când au o tradiție, iar acea tradiție a fost construită cu rigurozitate, incluzând și cunoașterea, atunci acel premiu îți face cinste. Bineînțeles, există și alte premii, banale, am putea spune, pe care și le acordă prietenii între ei pentru a se promova, acestea nu valorează absolut nimic. Și atunci, când un premiu corespunde unei tradiții, unei rigurozități și unei cunoașteri profunde a poeziei, acel premiu îi face cinste poetului care îl câștigă și îi dă un imbold important, chiar dacă nu este o sumă mare de bani. Este de ajuns să fie o diplomă ori un mic obiect, dacă are ingredientele pe care le-am menționat anterior, acel premiu e valid.

R. I.: *Ce părere aveți despre câștigătoria din 2009 a premiului Nobel pentru literatură, Herta Müller?*

J. J. P.: Nu am auzit nimic despre ea. A câștigat Premiul Nobel în 2009? Inseamnă că mi-a scăpat acest lucru, e curios, pentru că de multă vreme urmăresc îndeaproape tot ceea ce ține de Premiul Nobel. În anul 1972, când am câștigat Marele Premiu al Academiei Suedeze, pe care mi l-a înmănat regele Gustav Adolf, bunicul actualului rege. Academia mi-a propus să fiu consilier literar pentru partea spaniolă a aceluși comitet, aceea fiind o perioadă foarte profitabilă, deoarece am lucrat îndeaproape cu profesorul meu, Artur Lundkvist, care era și președintele Academiei. Atunci au putut fi premiați Neruda în 1971, Vicente Aleixandre, căruia eu i-am ridicat premiul, și cel care fost traducătorul lui, în 1977. În 1982 premiul a fost câștigat de Gabriel García Márquez, în 1989 Camilo José Cela, iar pe 10 decembrie 1990 l-a luat Octavio Paz. În aceeași zi, a murit Artur Lundkvist, iar atunci nu am avut sens ca să continu să fiu consilier, din două motive. Primul, fiindcă fără prezența și complicitatea pe care eu o aveam cu Artur Lundkvist, nu mi era același lucru. În al doilea rând, penca și, după Premiul Europa pentru literatură, am început să fiu prezent drept candidat. Firește, nu puteam să jurizez și să fiu și candidat. Atunci am renunțat la funcția de consilier de bunăvoie.

R. I.: *Sunteți unul dintre nominalizările la Premiul Nobel pentru literatură. Care sunt calitățile pe care trebuie să le aibă un câștigător al acestui premiu?*

J. J. P.: Prietenul meu, Artur Lundkvist mi spunea că, pentru a merita premiul Nobel, trebuia să fi scris trei sau patru cărți fundamentale. În momentul în care le scriai, erai deja considerat un candidat consecvent. Bineînțeles, eu m-am întrebat adesea, dacă având în vedere cele 25 de cărți pe care eu le-am scris, plus încă două epopoi, aș putea fi un candidat. Candidații care se prezintă ori care sunt prezentați sunt în jur de 150, iar vârsta limită este de 80 de ani. De ce? Pentru că, nu numai că este un eveniment literar, ci este și un eveniment social. Astfel că, se presupune faptul că, după 80 de ani, scriitorii nu se mai pot deplasa. Este un poet din Chile care ar merita să fie nominalizat, și anume, Nicanor Parra, dar Nicanor Parra, atunci când a câștigat Premiul Cervantes, nu l-a putut ridica și nici atunci când a câștigat Premiul Regina Sofia, iar acest lucru scade mult în splendoare, cu toate că, pentru mine... Când am ridicat premiul câștigat

de Vicente Aleixandre, i-am rostit discursul la primărie, la dîneu. S-au făcut apoi glume foarte simpatice, cum a fost, de pildă, aceea inspirată de faptul că acela care câștigă Premiul Nobel este cel care deschide dansul împreună cu regina Suediei. Pentru mine a fost o situație foarte fericită ca la 32 de ani, cât aveam atunci, să am prilejul să dansez cu Regina Silvia a Suediei. Iar acea fotografie mi-o amintesc ca pe ceva foarte pitoresc.

R. I.: *Care sunt cărțile din opera dvs. pe care le prețuiți cel mai mult?*

J. J. P.: Cărțile pe care le prețuiesc cel mai mult din propria mea operă, exceptând *Cercurile infernului* sunt, de pildă, *Vizita mării*, *Moare doar mâna ce-șii scrite*, apoi ar fi poemele meo-cosmice *Oaza unui cosmos* sau *Nadirelul*, un poem de o mie de versuri.

R. I.: *Pe coperta antologiei dumneavoastră, publicată la Craiova, este reprezentat un tablou al lui Salvador Dali. Dumneavoastră l-ați ales?*

J. J. P.: Da, l-am cunoscut pe Dali la Cadaqués. Eu venisem cu Humberto Lopez și cu marele fotograf Turc, ce locuiește în Suedia și care se numește Lutfi Eske, cel care îi fotografiază pe câștigătorii Premiului Nobel. Am venit toți trei cu mașina de la Stockholm, am trecut prin Saint-Rémy-de-Provence, unde am fost invitați acasă la René Char și am stat câteva zile, apoi am mers în Catalonia și am trecut prin Cadaqués. Acolo i-am luat un interviu lui Salvador Dali pentru un film al televiziunii suedeze, care se învârtă în jurul lui Federico García Lorca și am vrut să știu anumite secrete, pe care el ni le-a dezvăluit. Se spune că sora lui a fost iubirea spirituală a lui Lorca. Dali, în schimb, a fost iubirea fizică a poetului. Cum el era o persoană care nu punea preț pe părerea ființelor inferioare, după cum el le numea, a vorbit fără preț, iar el aceluși film a avut un mare succes, pentru că a rulat la televiziunile europene. În Spania, i-am luat apoi un interviu lui Luis Rosales și lui Paco García Lorca, care mai trăia pe atunci, și altă câteva persoane, critici ai operei lui Lorca, ce erau încă în viață. Astfel, port amintirea acelei clipe trecătoare și intime, deoarece el era un om cald și cu el realiza o legătură. Spunea că trebuie căutăta clipe eternă în fiecare conversație. Iar această clipă veșnică, spunea el, și-o gravează cu sufletul fraternal atunci când două ființe se dezgolească și se găsească. Acolo nu era loc de înșelăciune și falsitate, ci era prezent adevărul esențial. Firește, aceste ființe pot atinge veșnicia într-un minut, căci eternitatea este acel lucru care strălucеște și dăinuiește, chiar dacă ființa respectivă moare ulterior. Într-un film al lui Godard, un personaj spunea că important este să fii nemuritor, iar apoi să mori. Și mi-a plăcut mult această replică. Să fii nemuritor, fiindcă ai reușit ceva, o pulsație, o splendoare care să te facă veșnic. Existența noastră își urmează apoi cursul ei obișnuit, care se încheie cu moartea.

Interviul realizat de Roxana Ilie și Priștor Militaru

Traducerea din limba spaniolă de Roxana Ilie



poezia lui Justo Jorge Padrón

Justo Jorge Padrón: un poet universal

În momentul în care vorbim despre un poet și, în același timp, îi asociem cuvântul „prestigiu”, ne asumăm o mare responsabilitate. Ne agățăm de ceva realmente măret, care reclamă o atenție sporită și cugețări profunde, comparații scrupuloase și perioade mari de timp.

Atunci când vorbim despre Justo Jorge Padrón, vorbim despre și ne confruntăm cu unul dintre acele cazuri rare când legătura dintre poet și prestigiu este deja statornică și incontestabilă. Numele său, pe bună dreptate, stă astăzi alături de cele ale marilor scriitori de limbă spaniolă ai secolului XX: García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Pablo Neruda, Octavio Paz, Jorge Luis Borges și Gastón Baquero sunt doar câțiva dintre aceștia.

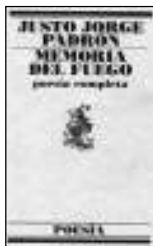
Năcut în Las Palmas de Gran Canaria în anul 1943, a studiat într-o primă etapă la Barcelona, iar apoi la Stockholm și Paris, pentru ca timp de șapte ani să practice meseria de avocat pe insula pe care s-a născut. În cele din urmă, grație cititorilor și admiratorilor săi, al căror număr creștea, în anul 1974 renunță la avocatatură pentru a se dedica în întregime vocației sale artistice. Din acest moment, s-a dăruit complet Poeziei și, fără îndoială, putem vorbi în cazul său despre o adevărată vocație poetică și

despre una dintre cele mai deosebite traiectorii în domeniul poeziei actuale.

Nu cred că îmi asum niciun risc dacă afirm că numele lui Justo Jorge Padrón este unul dintre marile nume ale poeziei contemporane universale. Însă „nu există orb mai mare decât cel care nu vrea să vadă”, prin urmare, dimpotrivă, adevăratul risc și-l asumă aceia care încă nu sunt de aceeași părere.

Este normal să vorbești despre poezie spaniolă, italiană sau franceză, ori de poezie în limba engleză, dar sunt poeți care reușesc să depășească granițele, națiunile și chiar și limbile acestora, devenind poeți ai tuturor, iar acest mare scriitor din Insulele Canare este unul dintre aceștia.

Începând cu „mențiune” la Premiul Adonais, poelul nostru nu a dus lipsă nicodată de premii și recunoașteri. Premii extrem de importante, naționale, precum Premiul Boscán în anul 1972, ori Premiul Fastenrath al Academiei Regale de Limbă Spaniolă în 1977 și internaționale, cum a fost Marele Premiul Internațional al Academiei Suedeze în 1972, medaliile de aur ale Culturii Belgiene și Chineze în 1981 și 1983, Premiul Europa pentru literatură în 1986, Coroana de Aur a Festivalului Internațional de la Struga, din Macedonia, în 1990, Marele Premiul Internațional Sofia în



1988, până la Premiul Internațional Trieste – Poezie în Italia în 1999. Dar lista ar fi cu adevărat mult prea lungă.

Se întâmplă rareori și este dificil ca un poet, care încă trăiește, să obțină atâtea recunoașteri și premii. Însă acestea, cu toate că sunt importante, reprezintă o modalitate de a măsura faima și succesul. Adevărata faimă este recunoscută prin calitatea și răspândirea unei opere și exact acest lucru se petrece și cu opera în discuție, unde măreția acestei poezii devine, în mod clar, evidentă doar privind ampla bibliografie care cuprinde traduceri și publicații pe toate continentele. Pentru a da un singur exemplu, volumul său, *Los círculos del Infierno (Cercușurile infernului)*, care a fost tradus în mai mult de treizeci de limbi, este suficient pentru a-l plasa pe acest poet în rândul marilor creatori.

Poezia lui Justo Jorge Padrón a servit drept temă pentru studii și anchete literare ale specialiștilor și cercetătorilor literaturii limbii castilienne, precum și ale unor personalități ale culturii din Spania și din multe alte țări.

Începând cu anul 1971, data publicării primei sale cărți, *Los oscuros fuegos (Obscurele focuri)*, opera poetului din Insulele Canare a fost tradusă și publicată din China până în SUA, din India până în Coreea și în întreaga Europă. A fost lăudat de către Octavio Paz, Gerardo Diego, Artur Lundkvist, Alain Bosquet, Mario Vargas Llosa, Ricardo González Vigil, César Toro Montalvo (autorul unui studiu important despre *Los círculos del Infierno*, publicat în 2001 la Lima și intitulat *La cosmogonia del hombre contemporáneo – Cosmogonia omului contemporan*).

Padrón apare ca un astru solitar în domeniul actual al poeziei spaniole. Se află la o mare depărtare de generația ce îl precedă și de cea în care se încadrează din punct de vedere cronologic. Poezia anilor '70, cunoscută ca fiind cea „celor mai recenti”, își îndreaptă privirea către noi direcții, de multe ori bazându-se pe jocuri și pe experimentări verbale și suprarealiste, uneori iraționale, unde imaginația este elementul fundamental și unde estetica unui cuvânt pare să fie valoarea primordială.

Padrón nu prezintă puncte comune nici cu generația următoare, cea a anilor '80, care are la bază alte elemente: o intonație cu prevalență urbană, o intertextualitate închisă, un cultism aproape baroc, o alternanță a sarcasmului și a ironiei, dar și o versifi-

cație clasică. Așa cum acești poeți își caută originile în poezia anilor '50 (Barral, Goytisolo, Gil de Biedma), la fel și Padrón își are rădăcinile în generația '27. Este în special influențat de către Vicente Aleixandre, de latitudinea sa de cântare și metaforică, ce, uneori, chiar îl modifică granițele dintre umanism și naturalism; pe de altă parte, descoperim și o influență bogată în conținut a lui Luis Cernuda, dar și pe aceea a lamentației elegiace și a cântecului dezamăjeștii oamenilor.

În „Palabras liminares” („Cuvinte de început”) din volumul său *Obra poética (Opera poetică)*, publicat la Barcelona în 1980 și care aducea împreună toate cărțile sale publicate până la momentul respectiv, Padrón își propune să îmbine două linii principale ale poeziei sale, după cum el însuși a specificat: „partea vizionară și de agonie cu partea de imn și de exultare pentru a înfățișa miracolul creației: cea alternanță dintre obscuritate și lumină înaintea simbulurilor și miturilor care însoțesc omul încă de când a făcut primul pas pe Pământ.”

Poezia lui Padrón crește și se dezvoltă între tradiție și ruptură. El însuși precizează căre sunt coordonatele esențiale ale căutării sale atunci când vorbește despre întrebările sale cu privire la creația lirică: „...nu am descoperit la niciun poet, în formă absolută, caracteristicile pe care eu le doream pentru poezia mea. Cum să găsești o operă care să aibă zbaterea metafizică a lui Rilke și pasunea senzuală și năucitoare a lui Neruda? În care se îmbină strălucirea cosmică și telurică a lui Aleixandre cu expresivitatea cumpătată a lui Quasimodo sau Ungaretti? Unde să găsești puse în contrast magicul mister al lui Lorca și viziunile cele mai dramatice ale lui Lautreamont sau ale lui Blake? Cum să contopești scilpirile aeriene și terestre ale lui Hölderlin, Keats, Lundkvist, Trakl, Saint-John Perse cu acel caracter surprinzător al operelor lui Bull ori Mandelstam? Unde poți uni dramatismul lui Pessoa, Lindegren sau Pavese cu rigurozitatea și delicatețea expresivă a lui Cernuda și Paz?”

Din acest punct de vedere, nu suntem martorii unui proces facil și evident de sinteză; dimpotrivă, asistăm la nașterea unei voci personale și noi. O voce care nu se ascunde în spatele unor măști elegante ori al unor trucuri fine. Padrón, în rolul pe care și l-a asumat, este onest, fiind conștient de această intergitate. Nu percepe opera poetică precum o operă de artizanat ori ca pe un simplu meșteșug al cuvintelor.

Poezia sa reprezintă căutare, grijă față de timp, dar nu față de un timp nostalgic, ci față de un timp metafizic, care reconstituie și ne dăruiește emoții profunde, se caracterizează printr-o frumusețe enigmatică, aspră. Este un stilul fin care deschide răni profunde pe hârtia albă, un izvor neseecat de imagini. Este vorba despre un lirism ce pulsează de forță metaforică și vizionară, dar, în același timp, elegant și universal. Prin intermediul evocării cuvântului, limbajului și cugetării își

asumă aceeași valoare.

Poetul ne-a obișnuit de la primele sale versuri până la magnificul și emoționantul *Hesperida*, cu măreția și ardoarea poeziei. În căutarea unei creații care să nu irosească nimic, cu ajutorul istoriei și al realității.

Pe parcursul întregii sale opere, iar acum și în acest cântec epic dedicat locurilor unde s-a născut, Padrón apare iarăși ca un izvor al unei mari poezii, fără o întâmplare a limbii, fără superficialitate, deoarece aceste versuri, acest cântec universal al Insulelor Canare, redeclădește scena lumii, a lumii sale, a uniții sale dintre lumină și agonie.

Hesperida, scris între anii 2001 și 2005 și publicat de către Visor de Madrid (Vizorul Madridului), este prima epopee în patru volume, prin intermediul căreia poetul își cântă locurile natale. Mituri din Insulele Canare, dar și universale, se contopesc într-o creație lirică ce, pornind de la nașterea universului și de la dispariția continentului Atlantică, trecând prin intermediul explorărilor la Hesperida, până la planurile Imperiului regilor Castiliei din secolul XV, redeclădește și schițează.

O poezie epică ce poate aminti, în ceea ce privește ideea sau structura, de *Canto General (Cântecul universal)* al lui Neruda, însă în care se simte prezența unei voci fără seamăn, vizionară și contemplativă, unde întotdeauna elementele lirice caracteristice poeziei padroniene își găsesc locul.

Versurile care compun *Hesperida* se îmbogățesc cu o vitalitate plastică, iar acesta poate fi un nou element al operei lui Padrón, creionează o imensă pictură murală, unde obscuritatea miturilor capătă, prin intermediul puterii cuvintelor și al imaginației poetice, o nouă energie.

După cum bine a subliniat marele critic peruan Ricardo González Vigil, autorul prefeței acestui poem epic al Insulelor Canare: „Cu această uluitoare operă perenă, Justo Jorge Padrón cucerește în mod clar un loc de onoare destinat marilor creatori spanioli de valoare universală (...). *Hesperida* este o lucrare unică pentru ultimul secol al tradiției noastre literare și, mai mult decât atât, are meritul de a salva de la uitare istoria eroică a popoului său, pentru ca ea să pulseze într-un mod înduioșător și magistral în memoria lumii.”

Nu putem decât să îi dăm dreptate și să ne bucurăm de lectură.

Traducere din limba spaniolă de Roxana Ilie



Cu Pablo Neruda



Cu Jorge Luis Borges, în 1976

Poezia continuă să fie și astăzi, în era tehnologiilor atât de avansate, o reacție tulburătoare a Cuvântului, hărțuit de idei și nuanțe, ce declanșează iluminări și emoții imediate. Pentru un scriitor, istoria, ca și clipa, au valoarea de referință, atâtă vreme cât existența reprezintă o cenzură pentru fiecare în parte, filtrând acea „melancolie a nepuținței”, cum spunea Nietzsche, cea care provoacă o multitudine de stări și ipostaze ale Ființei, mereu aflată în cadrul unei ferestre deschise în noapte, spre a vedea și înțelege invizibilul și neștiutul. Căci „totul este, nimic nu este”, crede Cioran, într-un prezent continuu, de obicei, irrelevant, în timp ce poetul se lasă ispitit să risipească întinericul cu lumina unei luminări, iar neîncrederea cu o șoaptă.

Opera omnia a unui poet, pe care o vom analiza în acest text, meru tentat să risipească umbra și inoalia din propria lui aventură existențială, se relevă ca o splendidă construcție lirică, extensivă și originală, orientată către utopia perfecțiunii concentrate. Este vorba de creația poetică a lui Justo Jorge Padrón, poate cel mai cunoscut poet al momentului, tradus într-o mulțime de limbi străine și apreciat din Macedonia până în America de Sud și India.

Poezia lui Padrón trebuie citită în integralitatea ei, poetul fiind subiect al existenței, singular dar și universal, cel care creează relația eu-non-eu, adică dilatarea eului poetic, dar și raportul *individ-Dumnezeu-timp*, altfel spus, voința de a fi, de a învinge nimicul și clipa.

Se cunoaște faptul că, în concepția lui Sartre, legătura dintre eu și un alt eu se poate realiza doar prin intermediul iubirii. O iubire tuleră, la început, primordială, care, ulterior, își va pierde din consistență, diminuându-și fascinația și propria-i forță de transformare a universului.

În poezia lui Padrón este mereu prezentă afirmarea propriului eu poetic, perceput de către cititor într-un anume donquijotism liric, eșuat în multiple tentative de a fi altfel, într-o lume imperfectă, uneori fictivă, populată de umbre, fantasmă și personaje imaginare ori imaginate, devenite vizibile în bezna și invizibile în plină lumină a Sudului. Uneori, poetul se surprinde într-o realitate mereu mișcătoare, aproape ireală, știind că „viața este o pre-

■ ION DEACONESCU

capcana timpului

simțire scurtă/ A morții și a nimicului” (*Omni invins*), alteleori, „prieste cum răsăritul îți luminează/ Înfrângerea ta, dorimă de a găsi/ O altă cauză care să te reînvie” (*Orele întunecate*).

El caută iubirea, marea iubire de alădată, și, ajuns, cu trecerea anilor, „un străin pierdut, singuratic și trist”, află la maturitate că o durere persistentă ne arată/ Cât de puțin durează iubirea/ Pulsul mândru al frumuseții” (*Unde, unde să mergem*). În fond, poetul întrucapează orice om preocupat de găsirea unor răspunsuri și nu ne surprinde această ipostază deoarece, așa cum nota Miguel de Unamuno, „oricare autor care presupune că vorbește de altcineva, nu vorbește în realitate decât de el însuși, fie de cel adevărat, fie de cel imaginat că e”.

În unele din poeziile lui Padrón, legăturile sale cu locurile natale și ale copilăriei au o încărcătură sentimentală profundă: nostalgia tinereții pierdute, iubirile de alădată, experiențele timidații meditației interogative, raționalizarea verbalității, teama de sigularizare, excesul de egolarie, toate aceste stări devin brize ale unui timp atât de reconfortant cândva, însemnat de vise și de o inocență devastatoare. Rememorând acest univers, orizonturile lui Padrón sunt îndepărtate, el dorind să vadă tot ce-i dincolo de zare, un tărâm fierbinte, de azur, senin și transparent, ce intră mereu în rezonanță cu un spirit răvășit de căutări și extaz existențial. Artist de aleasă finețe și profunzime intelectuală, Padrón, printr-o exprimare bogată, uneori filtrată cu premeditare, oferă grandioase cântări unui sens profund al existenței, al condiției umane, în general. Este, într-un alt registru liric, un jurnal în versuri, căci viața, atât de generoasă și precară, este fixată, încă de la început, în contradictoriu și-n paradoxal. Doar, uneori, face excepție și se dovedește a fi o rimă generativă individului, ca și o „umbră de vis”.

Prin țesături dense de cuvinte, uneori stufoase, autorul conferă versului său o largă respirație poetică, de tipul whitmanian sau sanguinietan, cu o generoasă sugestivitate și vigoare estetică, marcată de tentația spre vag

și inoială filosofică, dar și de frumusețe gândită.

E adevărat că poezia se naște din zbcuimul spiritului și din contemplația existenței, inefabilă și indescriptibilă, iar Padrón posedă știința și talentul de a mijloci o întâlnire a meditațiilor sale intime cu fragmentele cele mai productive ale realității, cu o permanentă neliniște metafizică, când spațiul și timpul se transformă într-o suculentă substanță poetică, printr-o mecanică fină și prețioasă a nașterii sale.

Multe din poeziile lui Padrón decritează contradicții perene ale Ființei, care, nu de puține ori, se află în conflict cu ea însăși, pe un traiect existențial sinuos și dificil de descifrat. În această perspectivă, creatorul explorează sensuri încă neștiute ale eului, contaminat de „cântarea adevărului în viață și a vieții în adevăr”, cum spunea marele gânditor spaniol Unamuno, în cunoscuta sa lucrare *My religion y otros ensayos*. Căci, a te confrunța permanent cu misterul, cu tainele vieții, înseamnă a te apropia, cu solemnitate și precauție, de chiar rădăcinile acesteia, de izvorul timpului fără sfârșit. Vehicolul acestor frământări ale sinelui este însăși

iubirea, vizibilă în manifestările sale revendicative, ca o tulburare existențială de proporții unei cataclism sufletesc, ceva special, atât de copleșitor, ce se prelungește de la nașterea la moarte, de la pămâți la ultima iubită, sărimind ample ecouri și senzații de amenințare, de pierdere a identității și a umbrei protectoare. Revelăm faptul că iubirea la Padrón este răvășitoare, ca și amintirea, incendiază carnea, arde sufletul, se face simțită când te aștepti cel mai puțin, însușind întregul univers. Pentru că a iubi poate însemna a fi, o naștere de existență a unui ego, ce năzuiește să devină primordial. Identificăm, în textura poetică a lui Padrón, dorința agonică a omului de a iubi și de a rămâne el însuși în ecuația ce se naște cu femeia ditoră, cea care este religie și mister, niciodată înțeles pe deplin. Poetul, în iubire, trăiește o adevărată dramă, pentru că renunță la propriul său orgoliu spre a exalta prezența feminină, cea care, la fel ca și timpul, se manifestă neprevizibil, cantr-o algebră neștiută a aerului iscat de aripile fără pereche ale unei păsări ori ale elipei.

Cu trecerea timpului, atât de darnic și contradictoriu, apare o

neliniște imperioasă, generată de diminuarea ori pierderea tăriei dragostei, a ispitei de a iubi ca altădată și, acum, lumea devine absurdă, ca și vremea ce și-a făcut de cap cu cei ce s-au crezut a rămâne la fel pentru totdeauna. În acest cerc, cu saltimbanci încruciși și mincișoși, frământările lăpănturice ale individului, ca și ale poetului, devin desuete și caraghioase, pulverizând, de-atâtea ori, chiar condiția de a fi: suntem cenuși pentru umbre/ O dără de fum pe care șansa de-abia a adus-o împreună/ O urmă de om („*Eu sunt om!*”).

E o constatare esențială gravă, de ce nu și adevărată, despre condiția umană, în general și cea a creatorului, în particular, cel care este chiar respirația visului și a strigătuului, tristețea și melancolia fiind chiar meseria poetului.

Opera esențială, reprezentând un amplu și reverberativ dialog cu celălalt, remodelând înțelesul fundamentale și stări de spirit profunde, creația poetică a lui Justo Jorge Padrón devine complice oricărui ditor, de oriunde, pentru că împreună să reclădească altfel lumea, pe temelii emoției și ale frumosului, spre a nu rămâne în „orfeinatul unei clipe”, întrucât viața este „un cadou ce nu se repetă”. Dacă „timpul scârțâie în mobila casei” lui Padrón, versul său „orbește lumina”.



Padron și Sorescu

■ CONSTANTIN ROMULUS PREDĂ

Justo Jorge Padrón, mai-marele visătorilor lumii

Justo Jorge Padrón ocupă, cum este și firesc, datorită stării sale de grație continue, un loc foarte înalt în poezia contemporană a lumii. Profilul său, de o pregnantă originalitate, contur al unei lucidități în-

foritoare („luciditatea este rana cea mai apropiată de soare” – René Char), este greu de comparat cu altul din marea poezie a lumii. Există pretutindeni un triumf al candorii, al zbcuimului, concretizat în finaluri revelatorii, răvășitoare, năucitoare. „Lumea întregă sunt eu”, pare să spună, cu fiecare vers pe care îl scrie, cu fiecare poem pe care îl citim, Padrón – însingurat, Padrón – îndrăgostit, Padrón – mai marele visătorilor lumii: „Atunci când cântă în pieptul iubitului/ Atunci când îmmugurește în lumina sa/ Și preferă moartea în locul exilului/ A pleca/ E a că și cum ai muri/ Pentru a sori uitarea” (*Înima reînvie*). Inima sa bate adânc, peremptoriu, universul poemelor sale gravitează în jurul

lui Dumnezeu, al iubirii, al temelior fundamentale ale existenței. Meru generos, meru contradictoriu, meru evocator, Justo Jorge Padrón (prietenul din tinerețe al lui Marin Sorescu) se întoarce la izvoare, de unde își trage esențele, angoasele, bucuriile, petele de culoare.

Tot ce tine de biografia poetului (element predominant) se transformă în emoție pură, în toipere a sinelui în imagini elocutoare, în jelanu cu reverberații de psalm. Poemul *Tata* (din volumul „Izvorul neseecat de prezențe”, 1994) este un astfel de exemplu, în care dă dovadă de strălucire supremă: „Tată, cum așa putea să merg cu tine/ Când ochii tăi și ai mei vor fi/ Doar pleoape de liniște?// Și dacă ne transformăm în

ierburi separate/ În țări diferite sau mări tăcute?/ Cum ne vom da seama de vocile noastre în vânt?// Ce arome, ce seve sau semnale/ Aș putea elibera astfel încă fluturii/ Sau albinele să-mi poarte cuvintele?// Vreau să-ți simt mâna într-a mea/ Ca atunci când eram copil, dincolo de ceață/ Și de tranșa neagră despre care nu știm nimic./ Ascultă-mi neliniștea, nepuțința ei de nesuportat/ Să știu că odată cu absența ta casa nu va mai fi/ Bolul pământos ce mă primea și mă răscumpara/ Și nici fruntea ta, vârful copacului ce mă proteja/ Nici pași tăi, întoarcerea pământului/ În inima mea gânditoare./ Tată, tu trebuia să-mi fii tot timpul/ Timpul ce se scurge și mă îmbătrânește/ Ce se mută în orele mele până la fi-

nal/ Pentru a se transforma împreună cu tine/ În aceeași cenușă./ Chiar mai mult decât timpul în sine./ De exemplu, această iubire neexplicabilă./ Această nostalgie incipită înăntată ce nu pleacă niciodată./ Acest pur vârtej constant/ Legându-mă de viața cu nemele tău.”

El descrie ca nimeni altul „vinovăția lumii” de a exista, în paradoxuri voite, cu claritate, simplitate și, totuși, rafinament de maestru. De fapt, asta și este Padrón. Un maestru. Un maestru care seduce, care are meru darul de a ferma, de a descrie și de a explica, așa cum poate doar Borges a mai făcut-o, miracolul vieții!





■ ION BUŽERA

splendorile negre ale subteranelor eului

Critica literară de azi tinde să devină, dacă nu este ceva mai atentă, un mărunț exercițiu emfatic pe marginea unor produse care – unele, destul de multe – cochetază excesiv cu neantul valoric. E ceva cleios care se întinde neșăos: o rutină bigotă, incapabilă să se sustragă plasei dense de interese, care macină caractere, devoră inteligențe, pune sub semnul dubitului înșeși competențele prezumate, nemaivorbind că îi și prinde ca pe muște (împreună cu tot talentul lor) pe cei mai mulți, căci adevărații păianjeni sunt mult mai bine pregătiți. Responsabilitatea criticilor literari este, totuși, uriașă, în condițiile în care neghina poate deveni covârșitoare, iar grăul o mătrăgună. În loc să se bucore de libertatea pe care o are, literatura română trăiește o dramă confuză, e prizoniera paradoxală a unor minți care o vor pe formatul lor.

O dată cu volumul *Venea cel care murisem* (Casa de editură Max Blecher, 2014, 76 p., cu bune prezentări pe coperta a patra de Svetlana Cârstean, Teodora Corman și Radu Vancu; de menționat că termenul „cleioasă” pe care îl folosește acest din urmă comentator, cu trimitere la poemul de la p. 8, se referă la cu totul altceva decât la ce ziceam eu!), Ionel Ciupureanu ajunge la destinație cu aceeași poezie „ermetică” și dureroasă, care ironizează din adâncuri prostia răspândită sub formă de spori critici. Dezinteresată de mărunțișurile „recunoașterii” de azi, se conectează, fără să vrea, la versul faustic: „Esențele rămân posterități...” (trad. Ștefan Aug. Doinaș) Sunt, în acest volum, suficiente reprezentări ale neputinței de a fi, pentru ca totul să capete o aură de singularitate, numai că nu e vorba aici numai de sensul individual. Redescoperim, parcurgându-l, adevărul – evocat, între alții, de Sergio Benvenuto – că retractilitatea are, prin intermediul scrisului, atingere clară cu universalitatea, dar nu oricum, ci întrucât ne face să „simțim lucruri care nu au sens în această viață”. (Borges) O dată ce te-ai instalat în această „convenție”, a emisei blajine de adevăruri primordiale, vei putea urmări defilarea sobră a unor frumuseți stranii, subterane, care ar vrea (poate) să rămână ascunse și pe care ochiul, urechea, mintea diurne nu au cum să le perceapă.

E o lume în care, aparent, se flecărește. Bine, se și flecărește, dar, de fapt, se întâmplă cu totul alte lucruri: bavardajul e doar ultimul avatar. Ceea ce uimește este claritatea indolenței, moliciunea cu care se intră în rezonanțe ultime, îndrăzneala captării disconfortului psihic, prin configurarea unor stări care te hipnotizează lucid, să zic așa. Textele accesează instantaneu și de fiecare

dată altfel arhetipul angoasei. Mulți poeți își „urlă” disperarea, și-o „vând” unei retorici care își bate joc de ea, transformând-o în chereștea. Eul, atâta cât e, din poemele lui Ciupureanu și-o trăiește blând, cu calmul mersului pe bicicletă printr-un parc pustiu, postbucovian: „Nici n-aș mai avea de ales/ un salt neașteptat și/ mai departe un crescendo/ câteva mișcări inconștiente// și ce era până-n zori/ spiritul meu e undeva mai încolo” (*In zori*, p. 68). Orice cuvânt contează. Scârba de tip *Abgeschiedenheit* (ceva mai acută, mai puțin „pre-făcută” decât la Arghezi) are în vedere, evident, și poezia. Autoexplorarea rămâne însă modalitatea cea mai la îndemână: „Mi-a fost teamă și/ pentru a nu începe nimic am intrat/ în sinea mea/ și era bine/ la-nceput am vomat/ în pas de dans// în apa asta cleioasă/ venea cel care murisem și/ curgea ca saliva/ curgeau oașe cu gesturi lichide/ curgea și sângele meu cumva/ din ceva” (*Bucați*, p. 8) „Topirea” în inconștient colectiv sau chiar în cel personal poate fi extrem de riscantă, dar creația se alimentează, în principiu, de acolo, n-are alt carburant. Au știut-o foarte bine suprarealiștii, o știu și câțiva postmoderni. (Să nu uităm că Goethe însuși afirma că „adevărată putere creatoare se află în inconștient”) Cei care numai mimează coborârea în „infern” își asumă însă riscuri (estetice!) și mai mari.

Când este foarte valoroasă, poezia își permite următoarele lucruri: să accepte că „paranoia este starea noastră naturală” (Gellu Naum) și, invers, că „subiectul nu știe ce spune, mai ales pentru că nu știe cine e” (Lacan) A îndulci această tensiune înseamnă a ști și renunța, experimentul, la „stăpânirea mortală eului” (Nancy Huston/Romain Gary), adică a ști să te pierzi în fragmentele tale psihice și în altele, care nu-ți aparțin, din cea mai obnubilată memorie, care, dacă n-ar fi recuperată poetic, întrucât altfel nu se poate, s-ar pierde în ea însăși. (Pentru că tot am dat câteva, e util să precizez: citatele „tari” sunt rămășițe ale unei intelpecțiuni care încă n-a existat dar n-ar fi exclus să existe cândva.) Poezia lui Ciupureanu se plasează, așadar, în acea „zonă-limită de nesiguranță” (Jung), care nu te lasă să o localizezi, deși îți permite, uneori, să o vizitezi: „Voi obosi-n fiecare șoaptă/ tu vei aluneca iarăși într-o amiază închipuță// refugiază-te în visul care ne uită și iartă/ îndură-te de spiritul meu mutilat/ până te vei minuna suntem pierduți/ alte senzații te vor sufoca și-un foșnet/ ca un țipăt de moarte/ îți va trezi viața reinventată.” (*Nisipul topește*, p. 39) Este „sintetizat” aici un întreg program al cunoașterii de sine, respectiv prin „celălaltul” pe care îl conține și de care se lasă conștient.

Trebuie să recunoaștem: e o poezie pe mucle de cuțit. (În



asta rezidă teribila, imploziva ei forță.) Din perspectiva raționalității noastre, a puterii de comprehensie etc., enunțările par aleatorii, dar, citite din perspectiva lor, conțin cele mai limpezi semnale ale fragilității ființei din întreaga poezie română contemporană. Ele nu sunt însă servite frumos ambalate, pentru a putea fi ciugulite de orice gască: discursul „spart” nu este altceva decât corospondentul fluxului intermitent, ezitant al conștiinței înfră: tot un fel de gândire. J. Culler, teoreticianul literar, spunea undeva: „Ideal ar fi să contemplăm direct gândirea.

Dar întrucât asta nu se poate, limbajul trebuie să fie cât mai transparent posibil.” Poezia lui Ciupureanu poate: discursivizează o enigmă continuă, o spaime eternă, dar multiplicată prin miliarde de minți, este un spațiu care intermediază prezența incognoscibilului și a variațiilor lui.

Aceste poeme nu „mim” (ce-riința lui Gellu Naum și Mircea Ivănescu) în mai mult feluri. În primul rând, nu ascund partea ascunsă a fiecărui. Din elementarul vieții psihice poetul scoate cu penseta sintagme strălucitoare, indimenticabile, versuri precum

acestea: „când n-o să mai am trup dezertez” (p. 50); „o fragilitate obositoare peste ceva tulburare” (p. 57); „spiritul meu e undeva mai încolo” (p. 68); „M-am îngrășat privind o fereastră” (p. 35); „era sfârșitul lumii și tășnea o materie” (p. 44); „M-am născut din nimic și nu știu nimic” (p. 23); „cine nu mai există își macină agonia” (p. 62); „Câteva muște au mâncat câțiva țânțari” (p. 27); „de-acum nu mai facem nimic” (p. 47); „De ieri bărbații sunt animale” (p. 34); „Te visez să mă vindec de tine” (p. 21); „unora le place poezia, altora sarmalele” (p. 13); „în interior nu mai sunt fericit” (p. 59); „am făcut un efort și-am văzut că-i ziuă.” (p. 9); „eu am doar doi litri n-am altceva” (p. 11); „cândva mă bălbăiam conform visului” (p. 15); „nimicul asta ar trebui să-nsemne ceva” (p. 15); „eu nu mai sunt în corpul meu” (p. 62); „pozele lor aveau bube pe gură” (p. 33); „Uneori ar trebui să știu și eu că exist” (p. 64) Acum, după ce am revenit la suprafață, se pune întrebarea: ce găsește el, dincolo de cuvinte, în acele teritorii interzise muritorilor de rând? Diamante ale suferinței, extaze negre de șist, rezerve inepuizabile de petrol care aparține tuturor, tresăriri ale straturilor senzoriale uitate. Din perspectiva tehnicii, Ionel Ciupureanu sfidează infailibilitățile minore. Negându-se cu nepăsare, textul poetic se salvează în *extremis*, printr-un fel de buclă a speranței, prin chiar palpitul „bălbăielii” ca șansă pe care și-o oferă viața: „e dezgustător nu știu tot aia e/ mă bălbăi ca să respir.” (p. 23) Această excepțională „descriere” a supraviețuirii vagi, dar în ciuda a tot și a toate, conține cheia înțelegerii. Iar simplitatea dicției abisale, dexteritatea de a pețime insignifiantului se manifestă și miracolele nănsurii de a te fi născut sunt căile care o pot ajută.

Rolul unui critic literar este și acela de a vedea ceva mai devere decât alții. Prin urmare, iată ce susțin: Ionel Ciupureanu este un mare poet european din cartierul Lăpus al Craiovei, inderpingibila capitală.



Ionuț Vișan

■ FLORIN LOGREȘTEANU

azilul negru

(fragment din romanul *Negru profund, noian de negru*)

Am început să plâng în fiecare noapte. De cum se dă stângerea, mă ghemuesc în patul meu jegos, îmi vâr fata în perină și mă gândesc la Antonio. Presimt că n-am să-l mai văd niciodată. Am s-o mierlesc între acești pereți reci de celula romană, Via Libertadores, vechetă probabil de câteva țărfe îmbătrânite, fete drogate, și poate și de proteasa aia nebună care și-a ucis bărbatul, preot, fiindcă nu mai credea în predica lui; eu zic că nu mai credea în scula lui, dăruită cu har unor cucoane evlavioase. Dacă-i așa, Dumnezeu să-l bată pe nenorocit!...

De fiecare dată se întâmplă la fel, dar în noaptea asta n-am somn. N-am ațipit decât câteva minute, cel mult un ceas. Din patul aflat la etaj se vede bine felinarul de-afară, până în zori aprins. În jurul lui, fluturi cât vrabia de mari continuă să-i dea țărcoale. Nu am mierlit-o încă, semn că n-am intrat bine în noapte, altfel, după trei ceasuri de dans bezmetic, își vor da duhul. Am auzit asta de la boschetarii. Sunt oameni cu școala vieții, deprinși cu grădinile publice în care își petrec nopțile, dibund în focul felinarelor semne necunoscute majoritarilor, căcăcioși civilizați. Sub mine, în patul de dedesubt, Crina, o țigancă din Ardeal, băgată la pârnaie pentru trafic de droguri de mare risc, se agită și bolborosește prin somn. La început o las în pace. Muieroa asta vorbește în somn cu cei șase copii minori, inchipuindu-și că i-a lăsat acasă deși tot ea povestea în urmă cu o lună, când a fost repartizată în celula pentru romii români, că-i fuseseră ridicați de autorități și internați într-o casă de copii din Sibiu... Mă doare undeoa de copiii ei, vreau să dorm, mă scutur și bat cu piciorul

în saltea, strig... Ardeleanca se trezește brusc, se scutură și dispăre sub pătura din păr de capră ca și celelalte fete care, în plus, îmi promis de sub așternuturi o corecție aspră, amănată pentru a doua zi. În cele din urmă adorm...

Macaronarele, pe bune, sunt femeii de treabă chiar dacă meseria lor nasoală este să fie cu ochii pe noi cât e ziua de lungă; și cit e noaptea de lungă... Dimineața, când strigă la noi: „Sculați, putorilor, repede la spălătorie și masă!” ne întrebăm, buimace, ce le-a venit. Își agită nervoase pulanele în aer deși nu le folosesc niciodată fiindcă suntem într-o țară civilizată. Știm asta, răgâim, ne scărpinăm în cur și-n cele din urmă ne trezim... Leșim buluc pe coridor unde trebuie să așteptăm până ce toate floartele înțeleg că trebuie să se alinieze una în spatele celeilalte. Ne ordonează cu gesturi repezite două muieri cit muntele, mai mult grase decât corpolente. „Repede, repede, putorilor, la spălătorie și masă!”... auzim...

Cu bune, cu rele, repet, macaronarele sunt femeii de treabă. Tenehontese și te-njură ca în Europa Occidentală, nu ca la noi acasă neciopitele din penitenciarele de maximă siguranță... Îți răspund la câte-o întrebare, dacă-ți răspund, în termeni ce mai politicoși cu puțință. De pildă, dacă au o figură bună... Mai ales una, Roșcovana, cum îi zicem noi, e de comitet, să n-am parte!... Îmi vâră de fiecare dată o figură în palmă, chiar dacă nu-i cer... Altfădată, mi-a dăruit două mere... În altă zi, o bucată mare de pizza... Nu știu dacă riscă, mânca-i-aș limba, ceva, dar e suflet de om înainte de a fi paznic de

pușcărie... Și e frumoasă... Cum să spun?... Are curul înalt, piept revărsat, parcă gata să se împrăștie la picioare, și ochi verzi ca praful meu de-acasă... I-am spus ardelencei ce cred.

„Fugi, fă, că e nasoală, m-a contrat Crina. Culache al meu, care sare din pantaloni când vede o femeie, nu s-ar uita la una ca asta...” „Parcă de Culache al tău îmi pasă mie, îi dau peste nas. Eu îi am spus ce cred. E frumoasă gagică, ce mai. De-aș fi bărbat...” „Las-o baltă!... Zău, că e mai bine să fii femeie ca să n-ai de-a face cu una ca asta!”

Stau lungită pe treptele de piatră ale infirmeriei. Privesc soarele și încerc să mă obișnuiesc cu strălucirea lui. Îmi trece prin minte că poți orbi stăruind cu privirile la soare; dacă te încapățânezi să-i răspunzi obraznic, adică să-l privești chiar dacă simți că-ți ard ochii. „Te simți rău, ești bolnavă?”... s-a apropiat de mine Roșcovana.

„Nu, doamnă... Nu mă simt nimic”, răspund precipitat și mă ridic în picioare.

Îmi face semn să mă reasez, dacă asta îmi face bine. Rămâne în picioare. În palmă nu ascunde nimic, deci n-are de gând să-mi dăruiască ceva, o țigare, câteva cuburi de zahăr, câteva alune... Mă întrebă de unde sunt, îi spun, ridică din umeri. Harbar nu are unde este România sau nu o interesează cu adevărat răspunsul meu. Mă întrebă cum mă cheamă — mă știe doar după numărul de la ecuson — îi răspund și nu reacționează în nici un fel. Mă întrebă câți ani am și se încrunță... Bănuiesc de ce și-a schimbat privirea și aștept să mă întrebe cum a fost posibil ca la vârsta mea atât de tânără să fiu condamnată pentru crimă... N-o face...

În schimb, începe să-mi spună povești despre corectele relații interumane; ce să facem ca să fim fericiți; cum să venim în întâmpinarea bunăvoinței lui Dumnezeu, fără să așteptăm totul de-a gata; despre globalizarea lumii europene...

Vorbea și mă privea țintă, iar eu mă simțeam străpunsă de ochii aceia verzi, strălucitori. Când s-a aplecat să-și tot bată gura, m-a avertizat că despre asta vom mai vorbi și mi-a întors spatele. A comandat regurparea și întoarcea în celule. Era zi de duminică și ni se permitea ceva mai multă odihnă.

Leșim la muncă, la câmp. Tot e bine c-am scăpat pentru L-o vreme de celula aia împuțită în care mirosurile de transpirație și de bășină s-au impregnat în pereții scoroziți, pătați de urmele a milioane de muște și fânțari care și-au găsit sfârșitul acolo. Zău, nu vorbesc cu păcat, macaronarii iubesc curățenia și o dată la șase luni trag pereților o spoyală zdravă de var. Dar mirosul de transpirație și bășină se degaje din deținute în flux continuu, băga-mi-aș, și administrația pușcăriei n-a găsit nicio soluție, în acest sens. Iar muștele și fânțarii se strecoară cu sutele în fiecare ceas, profitând de gurile de



aerisire și mai știu eu cum reușesc s-o facă... Sunt zile de început de vară, când însuși soarele transpiră din beșug, se pișă pe noi, făcându-ne tot o apă. Lucrăm într-o fermă agricolă la scos și curățat ceapă, numai ceapă cât vezi cu ochii, să-mi bag picioarele, dar tot e mai bine decât în celulă. Gardienele se poartă mișto cu noi: „Fetelor, mâncați ceapă cât vă țin băierele, dar atenție, prea multă devine nocivă”, ne traduce o broscărită în limba țigănească. „O țără de pâine ar merge mai bine cu ceapă”, îndrăznește câte una. „Nema!” și se răspunde. „O țără de sare...” „Nexam!”

Până la urmă, își bagii picioarele în ea de ceapă, dar mirosul n-ai cum să-l eviți, se vară în tine ca dracu... La prânz, ne strângem peste o sută de deținute sub o copertină de scânduri, la umbră, lângă grămezile de saci cu ceapă ce urmează să fie încărcată seara tot de noi în mașini cu platformă. Ni se strecoară în străchini din tablă primul fel de mâncare: supă de ceapă și 200 g de pâine neagră. Băga-mi-aș!... Inghit pâinea cât ai clipi și las să se scurgă lângă mine, în buruienile uscate, fierțura puturoasă. Felul al doilea s-a sleit deja și trebuie să ghițești ce se ascunde în sosul gros, roșu, în care caralul-bucătar mestecă de un sfert de oră. Una dintre noi ar mânca bagul de vițel. Crina, țigancă din Ardeal, jură că nici în condițiile de pușcărie, unde îi este foame tot timpul, n-ar pune gura pe carne de oaie. „Porc nu e, vedeți-vă de treabă”, aud în spatele meu o voce.

Când îmi vine rândul să-mi primesc porția, nu mi-e greu să descopăr, tăvălile în sosul de roșii, două cepe mari care, la prima atingere, se fac zob, o pastă puturoasă, rău mirosoasă. Retin bucată de pâine, la fel de neagră dar mai mică decât cea dinaintea și las în iarba uscată mâncarea de ceapă. Carina, o italiancă de lângă Roma, îmi reproșează într-un amestec de italiană și engleză: „De ce risipești mâncarea?... Mulți ca noi n-au ce pune pe masă...” Să te ia naiba! Asta învățăm și la școală... „Nu-mi place. Mi se întoarce stomacul pe dos numai când îmi intră în nas

duhoarea de ceapă fiartă”, o fac să priceapă. „Ce-ai vrea să fi se dea?... Asta faci aici, asta mănânci... Într-un abator, îți s-ar fi dat numai carne. Și tot ai fi fost nemulțumită, crede-mă...” Mă ia cam de sus Carina, dar nu-s proastă. I-o întorc, în răspăr. „Nu m-ăș sătura niciodată de carne... În țara mea, am lucrat o vreme la abatorul de păsări. Ficăieți, ini-mioarele și pipotele mi se știau zilnic. N-am strămbat din nas...” Mințeam... Soru-mea, Caracafița, în schimb, a lucrat la Avicola Șimnic, lângă Craiova. Nu numai că halea cât putea, dar aducea o groază de bucăți și acasă. Pe lângă ce primea de la șefi, ascundea destul sub fusul. Alteori, era mână în mână cu distribuitorii... „De unde muncеști, trebuie să și mănânci, își continuă lecția italianca. Scoți ceapă, ceapă mănânci...”

O las să vorbească singură și mă întind pe burtă. Pauza se sfârșește curând și vreau să atipesc câteva minute...

Să mor dacă mint: m-am îndrăgostit de Gaia... O negresă din Nigeria, naturalizată italiancă în urmă cu ceva ani; detenție pe viață pentru dublă crimă: un codocș care i-a înșelat principiile — spune ea, n-am prea înțeles — și bărbatu-său care i-a sedus mama și fiica dintr-o legătură cu un alt bărbat... Gaia — e poreclă, numele nu pot să-i rostesc — a cunoscut toată țara macaronarilor, penitenciarele, bineînțeles.

„E raiul pe pământ, bulangioai-celor! Ar suna în română aprecierile ei! Știi voi ce viață se duce la Roma?... La Napoli?... La Florența?... Noi, nigerienii, trăim nasol... Nu bucurăm de libertate, dar viața noastră nu se deosebete de viața din junglă: mănânci când apuci și regulezi ea să supraviețuiești ca națiune... În țara broscarilor e cu totul altceva, de-aia am ajuns de-a-lor... Am omorât din principiu, o recunosc, și-am să ajung în iad, sunt convinsă, dar cred că iadul italian nu se compară în nici un fel cu raiul nigerian... E mult mai mișto...”; și așa mai departe...



Ionuț Vișan

micile cruzimi ale serii

Compoziție în cărbune

„Gata... am renunțat la pistol!” a spus doamna T, intrând în tabloul clarobscur al biroului și așezându-se pe scaunul din fața mea. Era îmbrăcată în negru (costum complet: pantaloni, bluză și vestă) și probabil din acest motiv nu găseam vreo asemănare cu eroina lui Camil (poate dacă n-ar fi avut și părul la fel de negru și ochii excesiv de albaștri...).

Nedumerirea de pe chipul meu cerea explicații. „Afacerile pe care le-am avut mă obligau să port armă, dar acum s-a terminat.” Bruce, mi-am amintit ce-mi spusese altădată: „Nativii zodiilor noastre sunt dotați cu o sensibilitate specială.” Am bănuțit mereu că trebuie să existe un mister în existența doamnei T, că aparițiile și disparițiile ei bruste aveau o motivație ascunsă, dar la pistol nu m-am gândit niciodată.

În amurg, la puțin timp după plecarea ei, a venit revoluționarul și s-a așezat pe același scaun din fața mea. Mi-a povestit despre conspirația care i-a răpus prietenul (un foarte bun înotător), declarat mort prin înecare într-o cadă de baie cu zece centimetri de apă.

Nu trecuse decât o jumătate de oră de când ne-am despărțit și revoluționarul m-a sunat ca să mă întrebe: „Tu ai microfoane în birou?” Cred că răspunsul meu, mai degrabă confuz și insuficient, l-a determinat să precizeze: „Am fost avertizat să nu mă mai întâlnesc cu tine și să nu-ți mai spun nimic despre cazul prietenului meu.”

Atunci m-am hotărât să urmăresc cât mai puține filme polițiste la televizor, fiindu-mi de ajuns pistoalele și microfoanele care apar pe neașteptate în viața mea.

Cronometrată atent
asamblarea scheletului
unei iluzii
necesită un timp egal

cu inventarierea
rămășițelor ei

Stirea că piticul macho de la etajul doi a ucis-o pe viera languroasă de la trei pentru că-i oferea satisfacții egale cu partidele de poker de vânătoare sau cu ambalarea propriului 4x4 în panta bulevardului răpindu-i timpul destinat acestor pasiuni nu e decât un „fapt divers”

Tacticos aprinzând țigara își imaginează cum s-ar dezechilibra îngerul de la celălalt capăt al balconului dacă i-ar smulge o pană din aripă *)

*) Motivație:
Aștepți să te ascunzi în noapte
cu noaptea sufletului tău
noapte înghițită de noapte
răul înghițit de rău

Toate cele știute și toate cele neștiute de pe lume îi sunt familiare când are chef să urle – dărâma o parte când are chef să tacă – se camuflează în cealaltă parte șobolanul roșu se arată când și cum vrea el printre becelețele aprinse de sărbători

Ipocrite cuvinte sau numai sub ele strecurată ipocrizia asemenea ploii acide camuflată sub faldurile primei ninsori

Destinul ușii de lemn este să se deschidă și să se-nchidă al pisicii de fier să plece și să revină



al vântului de piatră să bată și să răzbată
al lor să aștepte și să aștepte

Sub copacul acela
începe atâtea aer
cât poate respira
o singură ființă –
cu sânge cald
desigur *)

*) Opinia nepotului de frate al istoricului:
„După gardul acela a fost un copac sub scoarța lui clipea un gândac mare cât lupa plimbată la pupa de corabia lui Napoleon prin portul de neon”

Se mișcă polii magnetici
și bulversează planeta
era glaciara a sărutului
este deja aici

Moleșiți de aerul coclit al zilei
și venind din direcții diferite
familia veselă care a fost „la un grătar”
văduva satisfăcută de buna împărțire a colivei
și tânărul care și-a exersat la strand
puterea de seducție a tatuajelor
stau alinați ca-ntr-o vitrină
în stația de autobuz
de la colțul cimitirului

Conform instrucțiunilor de folosire
imprimate pe certificatul de garanție
șurubul se învârtă de la stânga la
dreapta
cum se vizitează un muzeu
cum se rotește acele ceasornicului
cum i se serie viața

Niciodată rujul de pe buzele ei
nu rămâne pe marginea paharului
(și mută lucrurile grele prin casă
ca și cum nu le-ar atinge)

Brusc îmbătrânit pășește acum
peste pașii bătrânului din față
(peste scăriștile îngropate de milenii)
și încearcă să le descifreze sensul
„uitarea care precede nașterea
și amintirea vagă
pe care o lasă intuiția”

Retras pe un drum ocolit și
răsfoind peretii jechoși ai cartierului
descoperă că „libertatea totală”
(și parcă simte în ceafă respirația
celui care a scrijelit acolo cuvintele
în urmă cu două decenii)
înseamnă deprinderea de a-ți produce
singur toate lucrurile necesare
inclusiv giulgiul morții
care trebuie țesut dintr-un fir
unic și fără noduri *)

*) la capătul străzii citește răspunsul
recent: „fuck you”

La sfârșitul sărbătorii
cu mici și bere și
sfinți protectori
memoria orașului
se adună în rigole

(din cartea cu același titlu,
aflată în pregătire pentru tipar)



Ionuț Vișan

Arnau Pons: „a citi din Celan, la ora actuală, ne predispune la o enormă responsabilitate în momentul în care se scrie poezie sau se face literatură...”

Arnau Pons s-a născut la Felanitx (Mallorca) în anul 1965. Este poet, traducător și editor de opere literare. Pentru el poezia reprezintă o activitate reflexivă și critică. A tradus în catalană, între alții, pe Luiza Neto Jorge, Herberto Helder, Dino Campana, Peter Szondi, sau pe Velemir Jlebnikov și Ossip Mandelstam, iar volumele acestora au fost însoțite de o analiză de text. Este unul dintre marii specialiști în Paul Celan, dedicând peste 17 ani studiului acestui autor. În urma întâlnirilor internaționale ce aveau ca tematică opera lui Celan l-a cunoscut pe gânditorul și intelectualul Jean Bollack cu care a avut o colaborare intensă. Retras din cercurile

și manifestările literare, departe de literatura premiată și oficială, Arnau Pons se dedică lecturii și lucrului în casa sa din Barcelona unde trăiește din 1989, fiind unul dintre intelectualii catalani cei mai activi, atât pe plan național cât și internațional. Am vorbit cu el despre apariția volumului *De l'indar en l'indar* (Din prag în prag) de Paul Celan, tradus în catalană la editura Labreu Edicions, unde în următorii doi ani va edita opera completă a acestui autor.



Adin Mocanu: *Să începem cu prezentare a poetului, traducătorului și eseistului Arnau Pons. La ce lucrați în prezent?*

Arnau Pons: La diferite lucruri în același timp, ca de obicei. Zilele acestea tocmai am terminat un articol care se numește *Rasismul explicat unui nor*, împrumutând titlul unui eseu scris de Tahar Ben Jelloun, *Rasismul explicat ficei mele*. Este vorba de o replică scrisă ca urmare a unor cazuri de rasism și antisemitism în cultura catalană care mă îngrijorează destul de mult datorită proporției pe care o iau, luând în considerare implicarea evidentă a unui grup din comunitatea academică. Este o temă care revine în mod recurent din anul 2006. Să zicem că astăzi există două tabere opuse. Pe de-o parte, există anumiți critici academici și profesori universitari care susțin faptul că în literatura catalană se poate spune orice lucru, de exemplu ofensele aduse victimelor nazismului (având în prim plan texte insultătoare și imagini pornografice cu prizonierii scheletici evrei din lagărele de concentrare sau aforisme cu umor negru despre Holocaust, văzute ca un omagiu adus evreilor), toate acestea fiind făcute în numele libertății de exprimare, a ironiei și a impactului subversiv. Pe de cealaltă, grupul din care fac parte se opune acestui tip de barbarie, odată ce este vorba de negreșit de o variantă a discursului urii, o formă a noului fascism care apare fără să ne dăm seama, pentru că nu există nimic în toate acestea care să conducă nici spre eugenețar, nici spre literatură. Nu demonstrează absolut nimic, poate un rău făcut celui-lalt, precum și o complicitate cu tortionarii, așa cum a semnalat Primo Levi în polemica pe care a avut-o cu Liliana Cavani. Chiar dacă am fi dispuși să acceptăm că acest lucru ar exista în numele libertății de exprimare (de fapt, eu nu susțin niciun tip de cenzură) cred că nu putem permite ca universitatea să fie folosită drept platformă de scrijpin pentru acest tip de texte. Deci, pentru mine problema este a instituțiilor educative care ar trebui să abă curajul de a putea spune Nu și, bine-

înțeles, de a-l fundamenta. Universitatea trebuie să contribuie cu instrumentele necesare pentru analiza corespunzătoare a acestor tipuri de texte, chiar dacă sunt xenofobe, homofobe sau misogine. Adevărul este că de când a început această polemică, am fost criticat profund de către o revistă academică pentru faptul că eu insumi prin denunțurile mele așa fi provocat ura împotriva catalanilor și că așa fi publicat un volum *fratricid*. Acest calificativ este simptomatic. De fapt, ceva similar are loc în Israel. Atunci când un evreu critică politica israelită, este etichetat ca antisemit și victima urii de sine. Cred că pot fi luate în seamă multe lucruri valoroase din experiența evreiască, atât în Europa cât și în Israel, în loc de a folosi genocidul evreiesc pentru simpla provocare și ultrajul morților. Un amestec de violență și frică existențialistă domină gândirea identitară în toate aceste cazuri, iar această curioasă combinație dintre de cele mai multe ori la folosirea celui-lalt, cel diferit, ca o formă de evadare. Dacă în titlul textului meu mă adresez unui «nor», este pentru faptul că am fost cenzurat de o revistă catalană online, numită chiar *Nivol!* (Nor), atunci când am dat replica acestui atac atât de visceral în care, în plus, mi se reproșa faptul de a calomnia scriitorii care au vorbit despre antisemitism și rasism.

De fapt, mi-ar plăcea ca anumite părți din aceste reflexiuni să facă parte dintr-un eseu mai general pe care vreau să-l numesc *Ura pe care o trezesc*, după o frază de-a lui Pier Paolo Pasolini, extrasă dintr-un interviu acordat

lui Jean Duflot. În acest volum mi-ar plăcea să abordez articolele lui Judith Butler despre gen pentru a mă concentra, în special, pe diferența în diferență, mai precis, diferențele diferențelor. Așadar mă interesează o formă a dialogului critic cu anumite autoare feministe.

La acest moment lucrez și la un articol pentru un prieten pictor din Mallorca, Rafel Joan, în care fac o retrospectivă a unei sale în Palma. Din când în când mai scriu despre prietenii mei artiști. Este o formă prin care aprofundez prietenia, dar înainte de toate îmi folosesc pentru a medita la ce înseamnă procesul de creație.

A.M.: *Paul Celan este fără nicio îndoială unul dintre cei mai studiați și traduși autori de care te-ai ocupat. În felul acesta tu ai devenit un interpret al poeziei lui la nivel internațional. Ce te-a determinat să fii interesat de opera sa?*

A.P.: Există o afinitate care face referire la relația cu literatura și cu poziția față de ceea ce înseamnă cultura. Este vorba de privirea critică. Celan vroia să lase la vedere factorii culturali care intervin în procesele distructive și criminale sau aceia care le creează. În aceeași măsură îl preocupă și tăcerea în fața crimelor. În această atitudine există un conținut etic și politic, ceea ce o face foarte actuală. A citi din Celan, la ora actuală, ne predispune la o enormă responsabilitate în momentul în care se scrie poezie sau se face literatură. El însuși a scris, cum a scris Bollack, împotriva poeziei. Să zicem că a putut recupera numai poezia într-o anumită măsură,

după ce a trecut-o printr-un proces cathartic de negare, care conduce la îndepărtarea oricărei forme de sublimare și manifestare poetică. Acest lucru este posibil pentru că stabilește o relație față-n față cu moștenirea germanică.

Dar după părerea mea există o altă modernitate la Celan, care este legată de actul lecturii. În acesta există o subtilitate intelectuală care conduce inevitabil la o formă de exil. Poemele sale, acte de lectură autentice, reprezintă rezultatul acestei exilării, acestei separări. Cititorul trebuie să se îndrepte spre acest loc de exil, să și-l asume sau să și-l însușească, folosindu-se de o subtilitate similară, dar mai presus de toate de o libertate de perspectivă ce permite stergerea anumitor prejudecăți. Nu mă refer aici la interpretarea hermeneutică a lui Gadamer sau a lui Derrida și nici la mutațiile pe care aceste interpretări le produc. Din punctul meu de vedere, modernitatea lui Celan se află în această separare, în analiza celorlalte discursuri.

A.M.: *Am avut ocazia să asistăm la recitalul tău împreună cu alți traducători în cadrul Festivalului de Poezie din Barcelona ce a avut loc în mai, anul trecut. Ai citii câteva poeme din volumul De l'indar en l'indar (Von Schwelle zu Schwelle) (Din prag în prag), de Celan, publicat de Labreu Edicions. Ai vorbit despre importanța relației dintre Paul Celan și Ingeborg Bachmann și despre nevoia de a revizui această legătură între cei doi poeți a căror corespondență a apărut recent tradusă în spaniolă și, de asemenea, în română.*

A.P.: Cazul lui Celan și Bachmann demonstrează foarte bine ceea ce implică lectura adevărată a unui poet. Bachmann a fost și încă este o autoare foarte populară, mai ales în Austria, și în plus a fost revendicată dintr-o anumită perspectivă feminină, dar în mod paradoxal, timp de mulți ani, nu a fost citită cu adevărat, ci mai degrabă poemele ei au exercitat o seducție asupra cititorului care nu a luat în considerare conținutul. Am ținut o conferință la Universitatea din Barcelona în care am comentat câteva dintre poeziile ei inedite din ținerete, în urma relației cu Celan. În acel moment o profesoară s-a scandalizat pentru că eu făceam legătura dintre primele poeme ale lui Celan și prima carte a ei; starea de disconfort a doamnei era de așa natură încât părea că eu, cu ideile și comentariile mele, așa fi blasfemiat Biblia. Acest fapt ne conduce din nou la problematica universității în timpurile actuale. În acel moment, încă nu apăruse corespondența dintre cei doi poeți, ceea ce făcea mai dificil argumentarea mea. Dar aceste scrisori nu fac decât să susțină interpretarea mea. În plus, faptul că am fost în stare să observ legăturile între cei doi poeți prin intermediul textelor scrise de ei, înaintea de a fi citit aceste scrisori, arată că opțiunea mea pentru această descifrare nu era absurdă. De atunci am continuat să pun în legătură mai multe poeme scrise de Celan cu cele de Bachmann și viceversa, iar dacă o face este pentru că lectura însăși mă conduce spre acest lucru. Există poeme din *Von Schwelle zu Schwelle* (Din prag în prag), din *Sprachgitter* (Vor-

birea-grilă), din *Atemwende* (*Respirație-intoarcere*), sau din *Fadensonnen* (*Sori împlețiți*) care trebuie să fie citite în relație cu Bachmann. Trebuie acordată poemelor posibilitatea de a exista pentru ceea ce sunt. Este responsabilitatea noastră.

A.M.: *Ediția acestei cărți De lîndar en lîndar (Din prag în prag), conține un apendice cu note «concepute pentru ca cititorul să-și găsească calea spre descifrare», dar și pentru «a interoga acele comentarii și traduceri care au determinat o lectură neconvingătoare sau greșită a unei poezii». Ermetismul lui Celan a fost de fapt un obstacol în receptarea lui? Sau anumite traduceri și interpretări au putut contribui la perpetuarea unei lipse de cunoaștere nu numai a operei sale, ci și a motivelor pentru care a fost scrisă?*

A.P.: Celan a respins întotdeauna, într-un mod categoric, eticheta de poet ermetic, deoarece o asocia cu poetul Mallarmé, deci, cu o poezie eminemant verbală, fără un adevărat fundament în istorie sau, mai bine spus, fără o lectură critică a istoriei. Trebuie să ținem cont că Celan vedea cum deseori era comparat cu Mallarmé pentru a fi criticat și redus doar la niște simple cuvinte, la o abstracțiune neinteligibilă, când de fapt, poezia lui era îndeosebi critică și foarte angajată. În plus, fiecare cuvânt al lui duce la o tonalitate obscură a ceea ce s-a întâmplat atunci, la anihilare. De aici, necesitatea lui de distanțare de ermetism și de o complacere în estetism. În ciuda acestui fapt, poezia lui este obscură, ceea ce solicită un efort de descifrare, fapt ce implică mulți ani și o anumită tenacitate. Problema fundamentală a fost receptarea lui, adică, felul în care a fost citit de-a lungul timpului, ceea ce a condus la neînțelegere, în mod inevitabil, la apariția traducerilor deficitare. Este importantă înțelegerea unei poezii în momentul în care este tradusă, iar acest lucru este posibil doar atunci când traducătorul se obișnuiește cu opera, când se familiarizează cu limba celaniană și își dă seama că trebuie să opteze pentru descifrare și nu pentru apropierea de ceea ce a scris Celan.

A.M.: *Participi constant în grupul de cercetare condus de către Jean Bockack. Din referințe a decedat în decembrie 2012. Când a început această relație cu el și ce a presupus acest lucru pentru cariera ta profesională și intelectuală? Care este moștenirea intelectuală lasată de Bockack în ceea ce privește Celan? Am putea spune că schimbă ceva în percepția noastră asupra istoriei?*

A.P.: Relația mea cu Bockack a început după ce am scris monografia despre Celan pentru revista *Quimera* care are – sau cel puțin avea – o anumită deschidere în Franța și America Latină, dat fiind faptul că în acel moment vroiam să fac vizibilă interpretarea pe care a făcut-o el la poemul «Totdnauberg», pornind de la vizita lui Celan la casa de vacanță a lui Heidegger din Pădurea Neagră. Lectura lui Bockack se opunea lecturilor heideggeriene ale poemului într-un mod magistral și contondent. Doream să pun în evidență această lectură care era complet necunoscută în Catalonia și Spania. Unul dintre



colaboratorii lui m-a contactat prin intermediul revistei menționate. Bockack vroia să mă cunoască și am stabilit o întâlnire la Lyon pentru că el ținea acolo o conferință despre Empedocle. Întâlnirea s-a dovedit a fi foarte productivă. Am schimbat multe idei despre poezie, filozofie, despre forme de lectură, și bineînțeles am vorbit despre Celan. În acel moment mi-a propus să lucrez cu el. Pentru mine a fost o formă de avansare, de formare, pentru că în acel moment nu aveam interlocutori. Să spunem că mulțumită lui Bockack am putut să cresc pe plan intelectual. Dintr-o dată puteam să vorbesc cu cineva la aceeași nivel. Lui îi plăcea că eu scriam poezie și că nu veneam din sfera academică. În același timp găsea în mine un cititor care să-l stimuleze să meargă mai departe. Bockack a avut întotdeauna nevoie de celălalt pentru a lucra, un fel de dialog talmudic. Am citit împreună o mare parte din opera lui Celan. Trebuie să mai adaug că se întră într-o anumită stare prin intermediul descifrării scriiturii.

A.M.: *Traducerea lui Celan în catalană reprezintă un proiect de lungă durată. Ne poți vorbi despre următoarele publicații?*

A.P.: O să publicăm în curând volumul *Cristall i' alé (Atemkristal)*, care este prima parte din *Gir d'alé (Atemwende)*, având comentariile lui Jean Bockack și ale mele. Acest ciclu de poezii a fost comentat anterior de Hans-Georg Gadamer, iar lectura lui a avut o uriașă repercurșiune, mai ales în mediul academic, între poeți și cititorii lui Celan. Noi aducem o lectură complet diferită a aceluiași poezii, iar în acest fel cititorul are în față două modele hermeneutice care sunt diametral opuse. Apoi, o să scoatem cartea *Reixes de paraula (Sprachgitter)*, care la fel va avea comentarii la fiecare poezie. Ideea este de a-l descoperi pe Celan printr-un mod în care cititorul se poate poziționa în ceea ce privește apropierea de sensul poeziilor.

ferit de cel care apărea în lecturile gadameriene, un poet dedicat jocului de cuvinte și apropiat de experimentalul suprarealist, încântător și cu umor. Cineva făcut din carne și oase, departe de mitul germanic.

A.M.: *În România se observă un interes din ce în ce mai mare pentru literatura germană; de exemplu, ediția de anul trecut a târgului de carte Bookfest, ce a avut loc în București, a fost dedicată țărilor vorbitoare de limbă germană. Cui i se datorează acest interes? Chiar și tu ai coordonat, împreună cu eseista slovenă Simona Škrabec, stabilită la Barcelona, editarea a două volume Carrers de frontera (Drumuri de frontieră), atât în catalană cât și în germană, o operă plurală care avea ca manifest relații literare și artistice între cultura catalană și cea germană - și care s-a publicat odată cu participarea culturii catalane ca invitată de onoare la Târgul de Carte din Frankfurt în anul 2007.*

A.P.: Nu putem să negăm faptul că în momentul actual Germania are o importanță enormă în Europa, iar acest lucru influențează. Nu aș vrea să spun că interesul pentru cultura germană se datorează exclusiv motivelor economice, dar nici nu trebuie să subestimăm acest fapt. Cultura are nevoie de aceste necesități de natură economică. Dar acest lucru nu este suficient fără calitatea operelor. Literatura germană dispune de un trecut și o dimensiune culturală deja impresionantă.

În momentul în care cultura catalană a fost invitată de onoare la Târgul de Carte de la Frankfurt, mi s-a cerut să explic diferența acestei cultură, care era aproape necunoscută pentru ei. Atunci, împreună cu Simona Škrabec, am avut ideea celor două volume.

Din ce înțeleg eu, cea mai bună formă de ne explica era prin intermediul acelor poeți și scriitori care au căutat în cultura germană o modalitate de a vorbi despre cultura proprie, precum și de interesele lor personale. Nu poate fi negat faptul că literatura și cultura germană ne-a folosit nouă, catalanilor, pentru a putea îndepărta puțin celelalte două culturi, cea spaniolă și cea franceză, care din punct de vedere istoric au fost percepute ca două culturi adverse, în ceea ce privește chestiunea impunerii lingvistice.

A.M.: *Aș dori să continuăm discuția despre festivalul de poezie la care a participat și Xavier Montoliu care împreună cu Corina Oproae au tradus și au publicat o antologie de Marin Sorescu, cu o prefață scrisă de poetul Francesc Parcerisas, la editura Lleonard Muntaner. Din câte am înțeles este prima traducere care apare în limba catalană primind un ajutor financiar al Centrului Național al Cărții al Institutului Cultural Român. Ce te-a atras la acest autor român pentru a-l publica în colecția ta de traduceri de poezie «L'obriülls», în care au apărut nume ca Apollinaire, Dino Campana, Max Jacob, Thomas Bernard și Tristan Tzara?*

A.P.: În primul rând, ironia și stilul lui. Mă interesează, în plus, ca această colecție de poezie să fie deschisă multiploilor sensibilități. Există o tendință generală de a clasifica poezii în cei intelighibili și cei care nu pot fi înțeleși. Anumiți poeți contribuie destul de des la acest tip de separare, pe care eu o consider nocivă. Poezia în sine mă obligă să respect, încă de la început, modul sau factura în care un poet alege să-și scrie opera. După aceea trebuie să se vadă dacă acest poet, prin ceea ce face sau spune, mă interesează. Dar acest lucru este un alt subiect. Tind să nu am încredere în acei care simt nevoire să «descifreze» poezia obscură pentru a o face mai inteligibilă. De fapt, ceea ce ei disprețuiesc este poezia în sine. Din această perspectivă, Sorescu face o figură foarte interesantă în catalană. Traducătorii lui au scris, de fapt, poezii autentice. Acest lucru explică receptarea mare pe care a avut-o cultura în Catalonia. A fost una dintre cărțile cele mai bine vândute din secțiunea poezie de *La central*, o librărie de referință din Barcelona.

Interviu realizat de Adina Mocanu

Traducere de Adina Mocanu și Xavier Montoliu Pauli

¹Nivól este o revista culturală catalană care apare din 2013 zilnic în format digital. Poate fi consultată pe pagina web: www.nivol.com. Ulterior, Armau Pons a fost invitat de această revistă să clarifice situația, publicând o scrisoare deschisă în care dădea explicații despre evenimentele pe care le descrie în acest interviu.

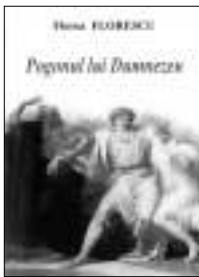


Ionuț Vișan

În urmă cu mai bine de trei decenii, – eram în acea vreme președintele de onoare al cenaclului „Traian Demetrescu” din Craiova – a venit la mine un tânăr poet solicitându-mi o recomandare pentru a prezenta volumul său de versuri unei edituri. Titlul acestuia, *Poeme cu grâu*, mă trimetea prin forța sugestiei la volumul *Mirabila sămânță* al lui Lucian Blaga. Spi-ciuese câteva fragmente din acea prezentare: „Un panteism cosmic difuz, o ușoară notă de frenezie și exaltare dionisiacă, în fine, o nedezmănițită capacitate de uimire în fața miracolelor par a fi trăsăturile caracteristice, definitorii, ale acestor pseudo-pasteluri... Tonurile flamande ale vitalității, culorile unorii vii, stridente, sunt expresia unui temperament liric exuberant, capabil a se entuziasma repede... Poemele sale, pline de o prospețime maternală a sentimentelor și fremdă de vitalitate, se constituie într-un impresionant imn...” Poetul este Florea Florescu și a publicat între timp peste o duzină de volume de versuri, unele cu titluri de frapantă expresivitate: *Muguri de pasăre* (2000), *Aripi de ciuturi* (2003), *Livada păciată de fluturi* (2008), *Golgota hârtiei* (2009), *Plantația de cuvinte* (2011). Cărțile sale

■ OVIDIU GHIDIRMIC

confirmarea unei vocații



se află în bibliotecile centrelor culturale românești din Berlin, Londra, Paris, Berna, Chicago, Ontario, Tel-Aviv, Budapesta și altele.

Surprind cu satisfacție, peste timp, referințele de-a dreptul spectaculoase ale unor personalități de mare ale literaturii române, incluse la filele recentului său volum, intitulat, cu o conotație mistică, *Pogonul lui Dumnezeu* (Editura Sitech, 2014), confirmând aprecierile mele inițiale.

Dinu Săraru, cărui îi este dedicat volumul, scrie despre Florea Florescu: „Poet recunoscut azi și cu patalamale semnele Sorescu, Păunescu, Fănuș Neagu care, toți, se miră cu bucurie sinceră descoperindu-i prospețimea versului semănând cu zborul neliniștit al păsărilor de pe străchinile olarilor de la Boboga... metaforele sunt ca niște sărbători ale limbii române... are dreptul să bată, smerit, la poarta literaturii, căci ea, sigur, i se va deschide... Citindu-l, și noi am auzit cum i s-a strigat Poetului: intră!... și Florea Florescu a intrat în literatura română.” Fănuș Neagu este și mai categoric: „... am dat răspuns de a vă scrie o prefață. Personal nu-i văd rostul, întrucât sunteți un autor consacrat”. Marin Sorescu remarcă două dintre poemele recentului volum: *Carnea își scrie prefața și Adagiu la Ion Pillat*, despre care spune că „vor rămâne în literatura română”. Și Cezar Ivănescu afirmă că „Florea Florescu reușește un discurs penetrant”. Sunt și alte aprecieri demne de luat în considerație, pe care

citorului volumului le va aprecia, aparținând unor nume de prestigiu ale literaturii și culturii române contemporane.

Citind noul volum al lui Florea Florescu, încerc să îmi dau seama ce a rămas din spiritul debutantului de acum trei decenii, ce s-a schimbat, cum a evoluat. Panteismul, bucolismul, nota de frenezie și vitalitate au rămas, deși tonurile s-au mai domolit intrucât, culorile s-au mai estompat între timp, spiritul s-a armonizat, a câștigat în profunzime, a devenit mai apolinic, efortul poetului mergând spre concentrarea limbajului și evitarea discursivității. Florea Florescu ajunge astfel până la dimensiunea haiku-ului și a poemelor într-un vers ale lui Ion Pillat.

Deși construite pe o tehnică picturală, poemele lui sunt, cum spuneam, „pseudo-pasteluri”, tinzând spre reflecție și filosofie, un fel de „pasteluri metafizice”, dacă le putem numi astfel. Din perspectiva clasificării metaforelor pe care Lucian Blaga o face în *Geneza metaforei și sensul cul-*

turii, în metafore „plasticizante” și „revelatorii”, observăm că metaforele lui Florea Florescu sunt „revelatorii”, aduc adică un spor de cunoaștere. Fiecare poem din acest volum este un tablou conținând o metaforă revelatorie. Să dăm câteva exemple: „Pe furtună/ vulturul ca să nu cadă din slavă/ și-a înfipt ghearele în lună” (*Măreție*); „În poemele mele mânăjii nechează/ se rostogolesc vijeliile, hoinăresc hergheliile/ Femeile vin/ în straie de înălbite/ Discret ca mormântul/ Pe hârtie/ se așează cuvântul”; (*Te iubesc ca lava pe Vezuviu*); „Sunt niște copile, /cu amfore de rouă pe umăr...” (*Zorile*); „Cu mătura de nulele/ mama/ mătura stele” (*Plecatul zorilor*); „Cerul e un mormânt de piatră./ Dumnezeu e mort de mult/ Sfînxul mai latră” (*Cubul vulturilor*).

Este reconfortant pentru criticul de întâmpinare să descopere că anticiparea unor talente este validată de timp și de alți critici, dovada cea mai sigură că efortul de apreciere n-a fost în zadar. Am încercat acest sentiment indicibil de mai multe ori de-a lungul carierei mele critice și m-am bucurat să-l retrăiesc citind volumul *Pogonul lui Dumnezeu*, al lui Florea Florescu.

■ NICOLAE MARINESCU

Ion Jianu – în slujba artei

Am primit cu interes volumul lui Ion Jianu *În slujba artei – Interviu cu actori, regizori și artiști plastici* (Editura Ramuri, Craiova, 2014 – Prefață de Tudor Gheorghe) fiind eu însumi, cu ceva timp în urmă, autorul a două cărți inspirate de aceeași lume: *Europa de acasă – Dialoguri despre teatru* (Editura Aius, Craiova, 2005) și *Clipa captivă – Dialoguri despre arta plastică* (Editura Aius, Craiova, 2008).

Cu rigoare și precizia caracteristice jurnalistului profesionist de vocație, experimental și cultivat, colaborator, de-a lungul anilor, nu numai la cotidianele craiovene *Înainte* (până în decembrie 1989), *Cuvântul libertății* și *Ga-*

zeta de Sud (după 1989) sau al unor emisiuni de radio și televiziune, dar și la revistele de cultură *Ramuri* și *Scrișul Românesc*, „Nota autorului” ne avertizează că la baza cărții stau dialogurile avute în perioada 2012 – martie 2014, miza fiind, cum observa ilustrul prefător Tudor Gheorghe, ca, scormonind în viața și sensibilitatea celor intervievați, artiști autentici, care au ceva de spus, să fie trezită curiozitatea oamenilor obișnuți pentru universul artistic, astfel încât, la sfârșitul lecturii, să trăiască satisfacția superioară a descoperirii unor teritorii spirituale ale umanității mai puțin comune și să empatizeze cu acestea.

Faptul că din cei 34 de intervievați 21 sunt actori și 3 regizori, iar 8 sunt artiști plastici, 1 critic de artă plastică și 1 constructor și restaurator de rame „de calitate muzeală și de autor”, exprimă interesul deosebit al lui Ion Jianu pentru arta teatrală, stimulat, incontestabil, și de tradiția și performanțele celei mai reprezentative instituții artistice din Bănie. Frequentarea îndelungată a mediilor artistice craiovene îl orientează pe jurnalist spre repere valorice certe, lista personalităților provoacă la dialog fiind incitantă prin ea însăși. Nu lipsesc, firește, dintre actorii intervievați, „monștrii sacrii” ai Naționalului craiovean: Emil Borogh-

nă, actor dar mai ales strălucit manager, Mirela Cioabă, Valer Dellakea, Valeriu Dogaru, Ilie Gheorghe, Tudor Gheorghe, Georgeta Luchian-Tudor, Leni Pinteța Homeag, artiștii piloni de rezistență actuali Natașa Raab, Nicolae Poghiric ori Angel Rababoc. Însă un merit remarcabil al cărții îl constituie aducerea în conul de lumină al conștiinței publice o nouă generație de actori craioveni maturi, în plină afirmare ca Adrian Andone, Claudiu Bleont, Cerasela Iosifescu, Iulia Lazăr-Bleont, ca și tinerii deja strălucitori ca Sorin Robert Leoveanu, Gina Călnoiu, Raluca Păun, George Albert Costea ori Iulia Colan, care garantează păstrarea nivelului de performanță al scenei nre-



iovene, autentice personalități artistice, pe cât de diverse, pe atât de convingătoare în opțiunile lor creatoare. Nu putea să lipsească din acest tablou de familie profiul de regizor și manager al lui Mircea Cornișteanu, cu acela, complementare, al regizorului grec Yannis Paraskevopoulos ori a celui polnez Janusz Wisniewski, confirmând dimensiunea internațională a instituției emblematice pentru Craiova.

Formula dialogică se regăsește și în cazul artiștilor plastici, unde „veteranilor” Vasile Buz și scenograful TNC, ori Victor Părlac, Ion Jianu le asociază personalitățile, ajunse la maturitate artistică, purtând marca lui Silviu Bărsan, Peter Jacobi, transmutat în Germania, a gorjeților Vasile Fuiore, format la Craiova, Valer Neag ori Mihai Țepeșcu, sticlarii de recunoaștere internațională, sau Iulia Segărcănu și Marcel Voulean, cărora le este alăturat cel de artă Cătălin Davidescu, militant tenace pentru recunoașterea vocației artistice din Oltenia lui Constantin Brâncuși.

Personalități puternice, cu experiențe, temperamente și înzestrări diferite, protagoniștii acestei cărți, eroii celor 34 de interviuri, provoacă cititorului, mai mult ori mai puțin avizat, un puternic impact emoțional și intelectual, făcând din lectura cărții un moment deopotrivă instructiv și agreabil.

oceanul întors opcesunii înapoi

ACOLADA

Gheorghe Grigurcu inaugurează nr. 7-8/2014, al „Acoladei” cu radiografia comparativă a modalităților critice exersate de „multoriginalul” Luca Pițu în registrul ludic: „Face neașteptate grimase, tunde, scoate limba ai domă unui *măscăric*, sau a fost numit, umblă pe firul subțire al celor mai insolite asociații așemenea unui funambul versat. Nu se dă în lături de la aluziile și chiar precizările imediat eretice. Libertatea, nu o dată licențioasă a discursului, pe care o cultivă, fiind placată pe o structură stilistică ce s-ar putea revendica de la un Pierre Louys, de la un Guillaume Apollinaire, de la un Alfred Jarry și, mai departe, chiar de la al nostru Ion Creangă, cercetat amănunțit de d.-sa. Jocul cuvântului e suveran.”

APOSTROF

Numărul 8 /2014, al revistei clujene propune un „Dosar Radu Stancă” în care Sorin Manole aduce noi argumente privind atribuirea, în favoarea crinocutului poet și dramaturg sibian, a paternității tragediei *Ifigenia*. La rubrica „Ospățul filosofilor”, Ștefan Bolea semnează eseu „Întâlnirea cu dublul lui Dostoievski”, iar în „Clubul Rebreanu”, patronat de Ovidiu Pecican, este primit un nou membru: Dan Zbucnea, cu proza pe filieră rebrenistă, „Un dinte”.

Luceafărul

Din consistenta secțiune critică a numărului 8 /2014, reținem

„lecturile de august” ale lui Dan Cristea, care interpretează cu subtilitate versurile cuprinse în volumele *Tempurii crimodiale*, de Ioan Moldovan și *Viața într-un lacăt*, de Ion Cocora. Cronica lui Nicolae Coande la volumul postum al lui Marin Mincu, *Dulce vorbi în somn*, fixează efigia „gladiatorului timid”: „Ultimul Mincu este un bărbat-copil care spune un adio personal lumii și celor dragi de o manieră care abia acum îl arată în postura virilă a celui care știe că a fost un om cu slăbiciuni și defecte, însă un creator care a trecut suferința în pagini autentice, vii, copleșitoare”. Atrag, de asemenea, atenția notațiilor lui Paul Aretzu despre „ritualul tacerii”, descifrat în poezia lui Nicolae Opreșan.

CONVERGENȚA LITERARĂ

Publicația ieșeană acordă, în numărul său pe luna august, atenție revistei din exil „Limite”. Basarab Nicolescu prezintă conținutul „acordului final”, revista încetându-și apariția după marele număr dedicat lui Mircea Eliade, prin contribuții semnate, printre alții, de Ioan Petru Culianu, E. M. Cioran, E. Ionesco, Matei Călinescu, Alexandru Ciorănescu, Paul Goma, Monica Lovinescu, Vintilă Horia, Ion Negoieșcu, L. M. Arcade, Horia Stamatu. În aceeași sferă tematică, Traian D. Lazăr începe seria de comentarii asupra corespondenței inedite dintre două nume importante ale exilului românesc, Vintilă Horia și Basarab Nicolescu. Semnalăm, în încheiere, recenzia lui Mircea Popa la surprinzătorul roman „pictopoetic” *Tara lui Urmuz*, de Constantin Zărnescu.

■ GEORGE POPESCU

Wilson și ABSOLUTUL Ionescu

N-am văzut, din motive obiective, în vară spectacolul wilsonian cu – ori mai exact spus – după celebrul text ionescian, „Rinocerii”. Era de așteptat, pe măsura faimei acestei singulare, dacă nu cumva unice, personalități a artei universale din ultimele decenii, ca reprezentarea oferită la și în colaborare cu Naționalul Marin Sorescu din Craiova să genereze dezbatere: Robert Wilson aparține acelei rarisime pleiade de artiști, cu har și aură de magicieni, pentru care nimic în dotă creativă a umanului nu e dat nici de-a gata și nici, mai ales, odată pentru todeauna. Pentru el, avangarda nu e o „etapă” – un recul revoluționar tranzitoriu –, ci o stare, asumat decanonizantă, subsumându-și ca suport și ca reper nouitatea ca renovatio cum vor fi resimțit-o și gândit-o marii renascențiști, Michelangelo, sculptorul-pictor-zugrav al Sixtinei și, pe deasupra, vraci al cuvântului poetic, ori Leonardo, primus inter pares ce și-a întins făclia geniului prin toate coltoarele culturii și ale științei.

Îi văzusem, pe aceeași scenă craioveană, montarea berlineză a „Sonetelor” lui Shakespeare, acel intrigant filmat monologal cu un „Hamlet” supus unei acuratete expresive tăind, cu o lucidă temeritate, în carnea logosului, dar și extraordinară sa „Femeie a măritii” în care nimic n-a părut a fi fost sacrificat din spiritul ibsenian, în ciuda acelei viziuni compensatorii printr-o pastă de meridionalitate de care marile genii nordice nici n-au fost vreedată prea străine. Cu „Rinocerii” s-a întâmpat

cu totul altceva la nivelul unei mize al căruia pariu deplin îl găseșc în ocularea oricărei tentații de semnificare dintre cele ce s-au spus, s-au emis, s-au disputat prin anii ce-au trecut de la primele puneri în scenă ale textului ionescian. De aici, impresia personală că e pură gratuitate orice tentativă de a căuta și conferi un „mesaj” acestei reprezentații în care, printr-un sincerism de o complexitate acerbă, miza – supremă – rămâne o *reductio ad absurdum* care, paradoxal, sfârșește, la palierul percepțiv după, în umbra rezonanță a percepției noastre *post festum*, într-o *reducere la Absolut*. Desigur, inserțiile de acută penetență avangardistă nu lipsesc, dar ele sunt, printr-un joc fundat și fandat chiar pe textul ionescian, deopotrivă parodice, insinuând, cum mi s-a părut, chiar un soi de conivență dissociativă. Fapt explicabil pentru Ionescu însuși, ce se sustrăgea ritos și, aș îndrăzni să spun, urmuzian, riscului unei serialități propriie avangardelor, ca și pentru Wilson, pentru care avangarda n-a fost altceva decât un punct de plecare pentru vocația sa experimentalistă, în care suveran rămâne un simț al *Totalității*. Astfel se cuvine înțelegă *lentoarea* ca numitor unificator și deopotrivă diferențiator – distribuită, în doze minimale (și minimaliste) într-un registru de o rară entropie – în toate fațetele instrumentale ale polivalenței wilsoniene ultra-teatrale: de la scenografie la costume (și măști), de la lumini și sonorizare, de la inserțiile picturale la mobilitățile corporale.

Întregul patrimoniu de dote pe care Wilson le tutelează cu acuitate unui ceasornicar genevez și cu acribia unui defoliator de rubine din carapacele scoicilor vrăjii aduse din nebanuite adâncuri pare a-și asuma o miză cu dublă refracție semantică: abolirea logicii prin punerea sub anchetă a logosului; mai precis, a prezumțiosului său orgoliu de generator de sens, pentru condiția umană în întimitatea sa structurală și în pretenția de cunoaștere definitivă și impecabilă a relației cu Natura, cu cosmosul. Absurdul, la Ionescu și la Wilson, nu mai este, ca la Camus ori Beckett, doar o dimensiune – motivată și motivațională – a omului autopropulsat într-un

blocaj al istoriei sale, ci e chiar un afront, un atentat (întind actual comunicării compromis și detracat de o logică ampu instrumentalizată și demotivată în chiar elementele sale constitutive).

Cuvântul nu mai poate opri Răul, ba chiar îl provoacă, îl convoacă, prin jocul unor aserțiuni ce capătă forma unui joc absurd, firește, al parodierii discursului de suprafață. Reiterarea – frecvențele și enervantele repetări ale unor enunțuri strict formale și formaliste, lipocrite stampe ale retoricii nici măcar îmbălsămate – serialitatea ca sindrom al unei crize ontologizate, ambiguitatea unei silogistici mimând cel mai inflexiv didacticism și puseurile letifictive devin singurele mize purtătoare

ale unui sens, lăsat într-o suspensie acuzatoare. Fiindcă, dacă totuși ar trebui să indicăm, oricât de aproximativ și de ipotetic, simbologia „rinoceristă” în această viziune a lui Robert Wilson orice tentativă ar echivala cu un eșec; căruia numai exorbitantele noastre cutume de a căuta sensul în vacuitatea din care s-a sustras continuă încă să ne subjege. Și să ne amăgească.

Spectacolul ionescian al lui Robert Wilson e mai degrabă o invitație la o pură contemplație. Ca o confruntare în fața atător Gioconde și Mone Lise ale artei, de la Giotto la Dali, ori poate și mai verosimil, la „cuminjenile” și „domnișoarele pogane” ale lui Brâncuși.



Cel de al cincilea volum de versuri al Monicăi Larisa Manafu, „Erupții de ireal”, ne duce cu gândul spre un refugiu în „ireal”, vis, sentimentul îndoielii, al absenței, expresie certă a sustragerii din imediatul strivitor al realității și a refuzului de a accepta lipsa alternativei, totul existând prin dualități de tipul real-ireal, prezentă-absență. Avem de-a face cu o sensibilitate rănită de cotidian, o sensibilitate care devine o „cutie de rezonanță”, o amplificare a

ecourilor stărnite de existența în realitatea imediată, dar numai comparată cu cealaltă parte a întregului, cu irealul, așa explicându-se armoniile și stridențele reflectate de „stări de spirit”, „stări de suflet” ale unui larg „peisaj interior”, cu nuanțări când sentimentale-patetice, când atinse de luciditatea observației pertinente. Volumul de față denotă, la o privire mai atentă, propensiunea decantării stărilor specifice unei sensibilități deosebite, din care se presupune că ar veni adevărul-relativ, cum este el, iubirea, cunoașterea, în general, dar mai ales poezia, o dată cu ea descoperirea că uimirile nu pot să dispară nici prin moarte, că indoiala și numeroarele întrebări sporesc „nevoia crescândă de răspunsuri”, că încă mai există puterea transfigurării artistice: „Dacă un izvor ar vrea să mă reînvețe/ Toate cu-

erupții de ireal

vintele uitate/ O pădure mi-ar înfrunzi în suflet/ Sentimentele de mult abandonate/ Eu n-aș mai fi/ Holograma dintr-o imagine/ Prin Moarte putându-î înțelege/ Pe cel care fugit din Realitate/ Găsește timp/ Și se minunează.” („Realitate și Neant”)

Este o lume stranie cea creată de poetă, o lume în care căutarea „firului roșu”, a lumini, care să-i permită continuarea ființării – în diferent de natura ei –, devine nu numai labirintică dar și măreață, sisifică: „Auzul m-ajunge din urmă, mă-ntrece./ Privirile din pământ, săgeți se infig/ În zarea mereu alta, multiplă:/ Dintr-un Coșmar încerc să renasc și dispar/ Ca o adevărate a Absenței/ Universului îi cad mereu alte ploi de stele./ Din resturi se tes, neștiute, alte galaxii./ Cu fiecare nouă întrebare îmi hrănesc/ Nevoia crescândă de răspunsuri.” („Nevoia crescândă de răspunsuri”). Remarcabilă rămâne, în afara căutării rostirii în parabole, depărtarea nebanuită până unde poate împinge un gând sau o imagine. Astfel, într-o primă etapă, poeta evadează din banalul existenței unde va în „ireal” – care poate fi vis, imaginație –, unde va „într-un ceas ruginit”, în interiorul căruia mai „ticăie” cele din

urmă secundă „Ale timpului ca și mort”, unde încearcă să fie egală măcar cu propria-i absență, pentru ca în etapa următoare să constate că este absentă până și în propria-i absență: „Netezirea trupului din Absență/ Sporește focol gândirii despre/ Cele prezente/ Mergând cu această aparentă sinucidere/ Umăr la umăr./ Între cele nepetrecute/ Bucăți din infinita funie celestă/ Nici călcăie nu-mi simt./ Nici priviri nu-mi văd./ Absență până și în Absența-mi.” („Absență până și în Absența-mi”). Cu toate acestea, poeta nu a pierdut niciodată contactul cu realitatea, un poem se intitulează chiar „Revenirea în Realitate”, unde dăm peste versurile „Numai Realul netezind/ Identitățile-n Absențe/ Prin văruirea în alb.”; în alt poem se afirmă că „Absențele ar vrea să-și schimbe viața” („Schimbare”), pentru ca în „Avatar de decembrie” să constatăm: „În mine va fi încolțit dorul./ De simplă nenăscută./ Călare pe-un fluture-mamut./ Să intru cu capul înainte/ În Realitatea fără sfârșit.”, motivând: „Întunerul e-o glorie/ Când nu știi de Lumină./ Lumină-i o condamnare când tu/ Ești doar o gânditoare Absență.” („Absență gânditoare”) sau, într-

un sens cu mult mai larg: „Într-un gândul subțire/ Prezentul e doar o sugestie./ Între rău și bine-i doar o pojghită fină/ Între viață și moarte iubirea ne ține! („Involuție”). Idealul poetei exprimat în poemul final, sub același titlu, este aproape argezbian și nu putem să nu dăm câteva versuri: „Din Absență, Imaginație și vis/ Mi-am făcut cald pe Pământ.../ Din Îndoieli, Căinți și Întrebări/ Mi-am făcut drum spre Nicăieri.../ Din Neînțelegeri, Jigniri și Uitări/ Mi-am făcut din versuri Căutări/ Cuvinte trecute prin multe site/ Imagini cu sfoară de sânge cusute.”

Așadar, o poeta care încet-încet devine cu totul aparte, prin rostirea între parabolă și reverie, prin construirea unui „spațiu poetic” aparent al desincronizării, al neacordării la real, straniu, banal sau – uneori – carnavalesc, Monica Larisa Manafu produce „misteroase” rezonanțe existențiale care te trimt spre o contemplație din care îți revii cu greu, dar și spre reflecții mistuitoare. Suntem în fața unui talent autentic la care subscie o imaginație mai mult decât fecundă, o delicată expresivitate care duce la versuri moderne, aproape aforistice.

■ Petre Ciobanu



patrimoniul căpșunarilor

(The Strawberry Picker's Heritage - Erdbeerweisen)

Limba germană e precum bucățile de Lego; cuvintele se pot îmbuca unele pe altele, ajungând chiar la lungimi incredibile. Ele se adoptă între ele pentru a forma noi cuvinte, noi înțelesuri subtile sau specifice. În sensul acesta, e o limbă chiar poetică, deși sună abrupt. În română, titlul spectacolului este *Căpșunile și orfanii*, dar în germană a fost tradus ca „Erdbeerweisen”, aproape la fel ca titlul său în engleză – *Strawberry Orphans*; această traducere nu sugera că acești copii au aparținut căpșunilor și au rămas orfani după dispariția lor, ci mai degrabă însemna că au fost *fa-cuți* orfanii de către căpșuni. Și limba engleză e mult mai flexibilă decât româna, pentru că ea are un cuvânt chiar și pentru a face, a transforma pe cineva într-un orfan: *The children were orphaned by strawberries*.

Când eram mică, aveam impresia că lumea nu poate decât să evolueze, să meargă înspre mai bine, chiar dacă într-un ritm mai lent. Mi se părea ceva firesc, poate datorită poveștilor pe care le citeam și care se terminau întotdeauna cu bine pentru cei buni. Credeam cu sinceritate că politicienii învățai din greșelile din trecut și automat vor evita să repete istoria, și eram convinsă că economiștii nu pot decât să îmbunătățească metodele prin care controlăm economia. Nici acum nu înțeleg mai bine lucrurile acestea, dar măcar știu că totul e mult, mult prea complicat și că oamenii nu știu sau fac întotdeauna ce e mai bine. Nici românii nu știu dacă este întotdeauna mai bine să plece la muncă în alte țări, dar când pare să fie singura opțiune, și când mulți în jurul tău o fac, nu stai prea mult pe gânduri ca să îți asiguri o șansă. Prin urmare, ne-am obișnuit demult cu ideea că oamenii pleacă în Spania, Italia, Anglia, Grecia, Germania, și multe alte țări unde această economie foarte complicată pare să fie mai stabilă. Și ne-am obișnuit să auzim povești despre cei plecați – unele mai bune, altele mai rele. Noi, cei din generații mai tinere, avem prieteni ai căror părinți par să fi fost dintotdeauna plecați, prieteni care ajung să aspire la același tel pentru că e cel mai bun exemplu de succes pe care l-au avut.



E de asemenea cunoscut, deși o generalizare, că *orfani* ai căror părinți sunt plecați ori nu prea mai dau pe la școala, ori nu învăț mai nimic. Se mai spune și că toți romii care au plecat în străinătate au făcut-o ca să fure sau să cerșească. Multe alte asemenea stereotipuri circulă printre noi, orale dar și din media; atât presa străină, cât și cea românească au umflat aceste stereotipuri de dragul audienței, iar noi le-am preluat fără să realizăm. Subiectul căpșunarilor a fost atât de mult discutat, încât am uitat cumva să îi mai dăm atenție. De aceea un spectacol precum *Căpșunile și orfanii* e ca o reflexie fundamentală, pentru că ne redă perspectiva obiectivă asupra situației care se petrece în România de atâta timp. Spectacolul, realizat în cadrul proiectului „The Art of Ageing”, a reunit patru actori: doi din România, de la Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova, și doi din Germania, de la Staatstheater Braunschweig al respectivului oraș. El a mai fost susținut și de

Goethe-Institut București, dar și de WorldVision și Salvați Copiii, care au ajutat la munca de cercetare a echipei artiștilor; prin aceste două organizații, ei au putut intra în contact cu copiii, bunicii și familii care trăiesc realitatea rudei plecate la muncă în altă țară. Poveștile lor au fost dramatizate în spectacolul pe care l-am văzut pe 28 septembrie la Craiova. Actoriții Gina Călinoiu, Gabriela Băciu, Sven Hönig și Oliver Simon au animat aceste personaje care trăiesc printre noi, și care au fost atât de reale pe scenă încât și siguranță au înălțat ochii spectatorilor pe parcursul spectacolului. Alături de actori pe scenă a fost și muzicianul Kim Efert, care a furnizat coloana sonoră live, realizată cu o chitară electrică și sintetizatoare, o perie de tobe, și bătaii ritmice în enorma cutie de carton care a ținut loc de șifonier, garderobă pentru actori, loc de joacă pentru copiii sau orice alt obiect de mobilier necesar.

Actorii au avut și ei partea lor la munca de cercetare: în Germania, toți patru au petrecut o zi pe un câmp de căpșuni, culegând coșulețele întregi cu acest fruct semnificativ, și reflectând probabil la cât de dificil este să depui efortul acesta zi după zi. Regizorul spectacolului, Julia Roesler, împreună cu alți membri ai werkgroupe2, au intervievat și purtat discuții cu aproximativ 30 de familii din zona Craiovei; poveștile din spectacol sunt

poveștile acestora, pe care echipa de artiști a încercat să le transpună în toată varietatea lor. Subiectul principal aici sunt copiii, și ce se întâmplă cu ei atunci când nu pot crește lângă părinți. Sven Hönig, un actor destul de bine cunoscut și pe scena filmului german, și care a pătruns cel mai bine în miștile și lumiile copilului pe care i-a interpretat, a conlucrat pentru acești așa-zis orfani, cel mai greu lucru devine comunicarea; chiar și atunci când te crește niște bunici iubitori, nu există aceeași apropiere precum în relația cu părinții. Astfel de copii nu primesc aceeași fel de atenție, dar nici aceeași structură stabilă care să le permită să crească și să evolueze normal, cu gânduri normale de copil. Dacă Hönig a fost cel mai *credibil* copil, Gina Călinoiu a fost cel mai sensibil; interpretarea ei, de multe ori incredibil de emoționantă, a demonstrat un nivel de empatie pe care ar trebui să îl așteptăm de la toți cetățenii acestei Europe în care vrem să trăim.

Spectacolul are și momentele sale de umor original, dar el nu face decât să scoată în evidență adevărata amărăciune a realității, precum scena în care cutia de carton devine veceu turcesc, și în care o voce de intervievator întreabă: *was this your toilet?* I se răspunde: *it still is!* Pe scenă am văzut copii care își doreau ca părinții lor să le aducă o păpușă când se întorc, dar și mai mult

decât asta, ca ei să se întoarcă pur și simplu; copii care încercau să își crească aproape singuri frații și surorile mai mici, copii care aparent se bucurau de libertatea creată de lipsa părinților, copii grotesc maturizați, copii triști, dar și bunici care nu se puteau bucura de vârsta pensionării, îngrijorați când copiii lor nu mai dădeau nici un semn, sau care se temeau că într-o zi banii vor înceta să mai sosească. Au fost interpretate și situații asemănătoare din comunitățile de romi, unde aceiași copii care rareori au acces la o educație adevărată și drepturi egale – atât din cauza unor tradiții, cât și din cauza unei societăți prea puțin tolerante, dar și prea puțin dotată pentru o asemenea responsabilitate –, sunt privați și de prezența unor părinți care măcar să îi iubească. Pentru a avea într-adevăr un impact de conștientizare, la sfârșitul fiecărui spectacol actorii sunt disponibili pentru discuții și întrebări; cu cât vom vorbi mai mult despre acest subiect, cu atât mai real va deveni el pentru noi, și cu atât mai mult ne vom apropia de o posibilă soluție, sau măcar de eliminarea unei mentalități generalizatoare care tinde să discrimineze din start imigranții sezonieri în țările în care apar, dar și pe copiii lor, al căror sărăcăcios început în viață stinghereste o evoluție normală în societate. Spectacolul se joacă și în alte orașe ale României, precum Sibiu, Brașov și București, iar apoi va urma un traseu similar în Germania.

Situația este în mod clar complexă pentru toți cei implicați, mai cu seamă poate pentru cei care doar cunosc asemenea cazuri, precum românii, sau pentru cei care întâlnesc aceste cazuri în țările lor, precum germanii, italienii, spaniolii sau francezii. Și totuși noi am fi cei care am putea ajuta, noi cei ai căror familii sunt măcar împreună; oamenii care au vorbit cu artiștii de la werkgroupe2 primesc frecvent ajutoare de la ONG-urile implicate în acest proiect, și care se interesează în principal să le furnizeze copiilor materiale pentru școală, asigurându-se că aceștia își pot continua studiile chiar și când viața de acasă e dificilă. Proiecte precum *Căpșunile și orfanii* sunt necesare, pentru că ele ne reamintesc să nu ne obișnuim cu o situație proastă chiar dacă ea durează de atâta timp încât abia o mai observăm. Obişnuința duce la delăsare, la uitare, la indiferență; iar teatrul trebuie să joace și un rol social, precum orice artă, lucru pe care artiștii colaboratori l-au reușit pe deplin cu acest spectacol. Un spectacol care, dacă ar fi analizat pur estetic, este bine încheșat, jucat de actori pricepuți și cu discernământ, și având calitatea de a-și ține spectatorul pe marginea scaunului, numai că de data asta și inconfortabil, pentru că tema în sine trimite spre gânduri și emoții contradictorii; un spectacol modern regizat cu precizie și cu uz minim de materie primă, dar generos în subiecte, gamă de emoții și interpretare.

■ Lia Boangiu



anvergura unui eveniment muzical

Filarmonica „Oltenia” continuă să ne surprindă, în ultimii doi ani, cu inițiative de senzație și de anvergura fără precedent. După ce în urmă cu un an, am asistat la un concert Mozart Rocks, susținut în sala Polivalentă din Craiova, în care orchestra simfonică a Filarmonicii, sub bagheta dirijorului Constantin Grigore, și-a „împletit” sunetul său cu cel al unui Band „de forță”, oferind publicului o destul de izbită interpretare a pieselor propuse de Paula Seling (o solistă „cu voce”, sensibilitate și muzicalitate rar întâlnite) și Dan Heliuc (debordant, ca prezentă scenică), iată că, în 2014, ne oferă un veritabil eveniment cultural, de unică strălucire: „Vivaldi Colours”.

În absența unei săli de spectacole și concerte de cca 2-3 mii de locuri în Craiova (în treacăte fie spus, poate că Municipalitatea se va gândi, în viitor, la un asemenea proiect, demn de o Metropola Culturală), Sala Polivalentă se dovedește a fi un loc care poate găzdui nu numai manifestări sportive, ci și de factură muzicală. În mod cert, Filarmonica „Oltenia” este singura instituție de spectacole din Craiova care încearcă să pună în valoare această sală, la prima vedere, improprie pentru muzica de calitate. De ce să nu recunoaștem, sala prezintă destule inconveniente acustice, de la „duritatea” peretilor și „plasticitatea” scaunelor la pla-



fonul „imperfect”, care influențează în mod negativ calitatea sonoră a incintei. Serioase eforturi au fost depuse de echipa tehnică (amplificare - sonorizare) în a asigura condiții cât mai bune de audibilitate pentru toți spectatorii. De bună calitate, în legătură directă cu momentele muzicale, au fost și imaginile proiectate pe un ecran imens situat în spatele scenei (excelent ilustrate „Anotimpurile vivaldiene”).

Concertul „Vivaldi Colours” a fost o reușită deplină, fiind structurat pe alternanța dintre muzica clasică și cea pop, în care au strălucit cei trei protagoniști: violonistul Răzvan Stoica, solistul vocal Delia Matache și Horia Brenciu. Orchestra simfonică, corala

academică ale Filarmonicii, corul de copii al Liceului de Arte „Marin Sorescu” și cele două Banduri (al Deliei: tobe, chitară solo, chitară bas, clape, al lui H. Brenciu: în aceeași alcătuire, plus saxofon), „strunite” de bagheta magică a dirijorului Tiberiu Soare, ne-au prilejuit, în aranjamentul și orchestrația lui Marius Hristescu (de o acuratețe și frumusețe sonoră „imperturbabile”), un program pe cât de divers, pe atât de atractiv. Am admirat prestația de zile mari a virtuozului violonist Răzvan Stoica care ne-a fermecat cu Stradivarius-ul său în „Anotimpurile vivaldiene”.

Delia Matache a evoluat de o manieră profesionistă, cântând cu aplomb și sinceră trăire emoți-

onală; piesele alese de ea pentru acest concert - *Doi în unu; Ipotecat; Parfum de fericire; U; Doar pentru tine; Vîno la mine* - au cucerit spectatorii și i-au pus în valoare calitățile vocale.

Horia Brenciu, la rândul său, a fost magnific, cu prestație inconfundabilă. Adoptând, la început carierei sale, un stil „de forță”, „bărbătesc”, recunoscut ca atare, iată că, de această dată, evoluția sa a fost mult mai elaborată, mai echilibrată, îmbinând amplitudinea cu expresia de o sinceritate cuceritoare. Repertoriul propus - *Lucruri simple; Septembrie Luni; Fac ce-mi spune inima; Paris; My way; Inima nu vrea* (această piesă prezentă „în dialog” cu Delia) - în interpretarea dezinvoltă a lui Horia Brenciu a cucerit publicul, primind, ca urmare, aplauze prelungite. Dorim, nu în ultimul rând, să evidențiem aportul deosebit la pregătirea concertului a unor oameni „din umbră”: Alexandru Iosub (orchestră), Manuela Enache (cor), Florian-George Zamfir (cor de copii). Fără îndoială că, din punct de vedere organizatoric, Filarmonica „Oltenia” s-a întrecut pe sine, izbită și „adună” în Sala Polivalentă aproape 5.000 de iubitori ai muzicii. Este o performanță evidentă. Și de această dată, managementul Filarmonicii a fost la înălțime!

■ Geo Fabian

fals tratat despre inocență

la prima mea prezentă pe scenă șerpii silabelor îmi ieșeau din gură, șuierând, iar mulțimea, cu un entuziasm nedismulat, mă-ndemna, haide, haide... eu nu puteam să-i zic atunci că timpul mi se-nvrâtea cu manivela, (hârșe, hârșe) ca la vechile cinematografe... nu puteam să-i zic atunci, însă au venit alte vremuri, s-a aflat că am vocația maternității și mulțimea s-a înforat, crezând că-mi crește burta, mie îmi creștea capul, ca la bolnavii de hidrocefalie și, ca să nu m-arate cu degetul, am început să scot gânduri, unele după altele... le-am pus la rădăcina trestilor, într-o fraternizare cu pascal și așteptând un transfer liber conștient - le las lor pe cele mai ușor de purtat, iar ele să-mi lase libertatea de a tăia aerul încoace și-ncolo... când am crescut puțin, așteptam zece minute după ce se stingea becul și mă proteam de ferestruț, încercând să disloc întinerul din camera părinților mei (parțial reușeam)... stăteam așa, în două picioare, ca o nevastăcu pe buza drumului, cu urechile ciulite, să prind nu scârșnetul arcurilor, nici scârșăitul lemnului, ci vorbele deșurubate din ochări... mi-a prins bine, când am învățat anatomia, nu mi s-a mai părut greu, căci știam trucul, în plus, mereu am vrut să fiu prima, neînțelegând că nu e un loc privilegiat, pentru că timpul și se contorsionează și-ți împinge extremitățile către alte puncte de pornire...

■ Gela Enea

toamna artelor vizuale

Craiova oferă în această toamnă numeroase manifestări din domeniile artelor vizuale, creații ale artiștilor orașului sau ale invitaților din țară și străinătate. Un impact special l-a avut expoziția interactivă, presupunând și sugestii pentru amplasamentul lucrărilor expuse pe platul din fața Teatrului Național, cu sculpturi create în cadrul celui de-al doilea Simpozion Național de Sculptură de la Craiova, „Drumuri brâncoșiene”.

Lucrările, transpunând în piatră semnificații și simboluri încriptate în poezia lui Marin Sorescu, au fost realizate în tabăra de creație de la Centrul Multifuncțional Craiova de sculptorii invitați Paul I. Popescu (Târgu Jiu - *Craiova văzută din car*), și curator al simpozionului, Vasile Soporan (București - *Mitrele - Spânzuratul*), Valentin Duicu (București - *Iona - Răzbin mla la lumină*), Emil Bachiyski (Bulgaria - *Fereastră spre eternitate*), Grigore Sultan (Tiraspol - *Geam în fața noastră*), Evrim Camuglu (Turcia - *M-am ascuns într-o scoică*) și artistul de reînnoaștere europeană Ilie Berindei (Elveția - *Floarea herminilor*), alături de care s-a găsit și craioveanul Dan Ionuț Părcărea (*Iona*).

Galeria „Arta” a organizat Salonul Municipal 2014 al artiștilor Filialei Craiova a Uniunii Artiștilor Plastici din România, un dialog original între lucrările non-conformiste, avangardiste ale tinerei generații și artiștii consacrați, tradiționaliști, fiind folosite tehnici și tendințe diverse de rezolvare a subiectelor plastice: pictura, grafică, sculptură în re-



lief, rondbos, colaj, instalație, tehnici mixte.

„Salonul de toamnă” este organizat la Galeria „Vollard” a Casei de Cultură „Traian Demetrescu”. Valoarea și originalitatea se releva prin libertatea artiștilor de a-și prezenta, în imagini plastice, propriile gânduri și sentimente, propria viziune asupra realității obiective, de a-și alege subiectul narativ al lucrării, elementele de limbaj plastic și transpunerea într-o tehnică specifică a conținutului ideatic al lucrării. Este o pată de culoare nostalgică, adunând lumina toamnei revărsată peste nouă înfățișare a Centrului istoric al Craiovei. Expun artiști cunoscuți prin numeroase expoziții de grup și personale, care și-au creat un stil personal de exprimare artistică, regăsit în lucrările de se simenze.

Mariana Montegazza, artistă sensibilă și creativă, este curatorial expoziției. Tablourile sale cu flori de toamnă sunt pictate în tonuri calde, pastelate dialogând cu lucrările realizate în arta decorativă a reliefului pictat. Miriana Oana Montegazza compune spa-

țiul plastic într-o simetrie a dialogului timpului cu materia, a întrebărilor nerostite și a răspunsurilor așteptate, a filozofiei existențialiste și a neliniștii metafizice.

Nela Marinela Sălcianu expune studiul grafice și compoziții echilibrate care conferă stabilitate dramaticului expresionism al contrastelor de forme și culori. În tratarea plată sau vibrând culoarea își alege motive diverse, adaptate la tematica salonului.

Maria Lia Gaspar expune o pictură somptuoasă, rafinată, în spiritul cloroburșului rembrandin. Pictează peisaje de toamnă și flori, cu lumini apărute din umbre și funduri întunecate, constituindu-se în liniile de forță ale compozițiilor, conferindu-le perspectivă și spațialitate.

O viziune romantică născută din meditație poetică și liniște contemplativă definește pictura Gabrielei Rădulescu. Transpusă în culorile cosmogonice ale nuanțelor de albastru și verde, ne aduce pe pânze infinitul cerului, curgerea apei, vigoarea germinativă a vegetației, strălucirea și chemarea astrelor spre lumină.

Benoni Moșoșanu, pictor cunoscut prin originalitatea și frumusețea lucrărilor prezentate în mai multe expoziții personale, creează un spectacol fascinant al culorilor și suprafețelor descompuse sau recompose în structuri figurative, în formule plastice mergând de la abstract până la suprarealismul fantastic.

Pictura lui Florin Grădinaru include în forme, în ritmul plastic și în tensiunea petelor de culoare o lume plină de forță, cu mare impact vizual, dominată de prezența domestică a unui animal-simbol, creând o nouă existență palpabilă, recunoscută, integrată în misterul și picturalitatea peisajului.

Un loc special în expoziție îl ocupa lucrările lui Cătălin Picu, sculptor de factură expresionistă, preocupat de redarea expresivității chipului omnesc, a sentimentelor care modifică și particularizează trăsăturile sau mișcărilor personajelor compuse în formule plastice tridimensionale, dinamizând volumele, conferindu-le putere și vitalitate.

■ Magda Buce-Răduț

Notă

Salutară, ideea organizării la Craiova a *Simpozionului internațional de sculptură „Drumuri brâncoșiene”*, ediția 2014, s-a văzut minată, din interior, de realizări „artistice” contradictorii, vetuste prin concepție și laxă prin execuție. Se uită că actual sculptural nu mai caută azi atitudinile statuare, că renunță la efortul explicit al cărui rezultat este mimetismul bastard. Plastica nu mai trebuie să fie o colecție de citate care, mai degrabă, trivitalizează. Gestul înseamnă esențializare, sinteză, interpretare și în niciun caz reproducere, ca în cazul lucrărilor semate de Dan Ionuț Părcărea, Valentin Duicu, Paul I. Popescu, Grigore Sultan. Se știe că „numai statuile proaste se pot transpune în tablou vivanț”. Ce le lipsește acestora este investiția metafizică, tandrețea impersonală și gravitatea nemătoare a poeziei sau teatrului sorescian.

Aflând „tema” Simpozionului din 2015, nu am dori ca nota de față să fie și cronică unui eșec anunțat. (CMP)

■ ADI GEORGE SECARĂ

În căutarea cărții perfecte... o carte de aprins sufletul: Das Mioritza Reich

Moto: „mă gândesc că am scris demult că legăturile mele cu timpul sunt ca o fugă a unui nebulă care vrea să se prindă pe el însuși - și e întotdeauna câte o cotitură. pe urmă îmi pun ochelarii și totul reîntră în normal.”

Mircea Ivănescu

Dacă Ioana Părvulescu are două excelente cărți de ficțiune intitulate „Viața începe vineri” și „Viitorul începe luni”, de la Galați, via Tracus Arte București, Victor Cilincă propune un roman surprinzător (pentru unii!), având subtitlul „Viitorul acesta a căzut într-o marți!”. Bref, și deloc spectaculos spus, avem un omagiu adus Fanteziei (omenești sau nu!), avem o împăcare cu o epocă (și cu destinul, cel puțin din partea autorului!), scepticism... aproape duos (vizavi și de existența... iubirii), dar și o încercare de re-scriere a istoriei (dar și de împărțire „altfel”), adică de abordare a Filosofiei Timpului, fără, însă, a se pierde în fraze plicticoase, filosofarde. Un subiect oarecum în maniera lui Nae Caranfil (cel din „Restul e tăcere...”), puteți însă să vă duceți cu gândul și la „Cloud Atlas”, mai puțin elaborat, totuși, cu un umor (cu satira implicită) precum cel din filmele S.F. cehoslovace, de vremea „noastră” (adică de dinainte de 1989)... Dar, mai ales, avem călătorii în timp (și în imaginația debordantă a autorului!), aceste călătorii fiind considerate ca făcând parte dintr-o artă a cuvintelor potrivite... Și o nouă

dovadă că efectul băților aripilor unui fluture este și nu este important în... teoria haosului. Metaforic, spun unii „cercetători”, oricât ar bătea un fluture din Tokio cu aripile sale, nu ar schimba mare lucru din clima statului Texas!

Dar este posibil ca alterarea unor stridii – în romanul lui Victor Cilincă! – să producă intrădeavăr o schimbare într-unul dintre viitorurile posibile, dar mai întâi într-un trecut cât se poate de concret...

Bucuria de a povesti este un alt atribut al Scrierii lui Victor Cilincă: această bucurie ne poartă în special între anii 1988, 1994, 1994, 1996 și anul filmic 2149...

Personaje principale: Camil Surupăceanu, un maestru din Combinatul Siderurgic Galați, șfer-toot (cu lecturile rămase în mare parte la cărțile din adolescență: gen Dumas, Verne, Sven Hassel, ceva S.F., evident și „Shogun”), semi-vulgar (în mare parte portret de români medii care a supraviețuit fără mari pretenții în comunismul lui Ceaușescu) și Felix, personajul misterios venit din secolul al XXII-lea... Cei doi se împrietenește oarecum, venind din cele două viitoruri nu neapărat din plăcere (deși sunt și două motive care țin de un anume hedonism sau convingere), ci fiind condamnați de către Sistemul Justiției la diverse pedepse, credibile sau nu... Oricum, cei doi au ceva din încălcarea emoțională a unui don Quijote (Felix, prin dragostea sa mai mult ghicită pentru Regina Maria, neînsistându-se prea mult, din nefericire, pe povestea de iubire) sau Sancho Panza, în cazul gălătea-



nului, personaj care s-ar mai îndrăgosti oarecum și cu Mitică a lui Caragiale, făcând contrabandă „cu trecutul”, aducând în România Socialistă a cartelelor alimentare și câte un bătășel cu icre, sălămior și alte delicatose... De aici rezultă și umorul de situații, dar și de limbaj de care aminteam, poate uneori forțat... dar aducând aminte și de umorul primelor filme, mute și alb-negru, dar comedii...

Unul dintre capitolele cheie este „La început a fost Sfârșitul”, de găsit, evident, mai spre final de carte, unde ne sunt aduse câteva îndrumări pentru cei interesați de kronotrotteri, despre raportul dintre Cuvinte, Spațiu și Timp, aflând despre călugării Ordinului Sfântului Ioan al Timpului, curățând „gheburile Timpului”, făcând LOC Timpului...

Consiliul de Coroană care hotărăște intrarea în război ori neutralitatea pare, la final, doar un pretext pentru a prezenta, în ansamblu, situarea Ființei (omenești)

vizavi de insuportabila ușurătate a Timpului, după ce acesta intră în mașinările de călătorii ori pe-trecut... Moto-ul din Ivănescu care deschide acest text face aluzie la dilema care stă să fie rezolvată de către două dintre personaje: Camil (devenit în trecut Elefterie, care va servi la masa Consiliului) și băiatul său, pasionat de scrierea de texte SF, la început naive – dacă va exista călătorie în timp, se poate cineva întâlni cu el însuși? Până la epoca descoperirii vor rămâne singurii călători în timp validați... de Călătorii Timpului (vă lăsam să descoperiți cine sunt!). Lăcomia lor de... istorie (de poveste) nu poate fi explicată decât de „atacarea sufletului” căci, ca și imaginații (de către Victor Cilincă) călători în timp, vororii plătesc (voiajele) „numai ca să admire evenimentele sociale, politice, catastrofe naturale, spectacole grandioase cu mase de oameni în stradă, crezând nebușește în dreptate, în victorie, în viitor, în moarte și alte lucruri care aprind sufletul”, și cititorii caută, caută, caută... cărțile în care ar vrea să trăiască, să rămână, poate și ca scriitorii, oarecum precum oamenii din viitorul imaginat de același Cilincă, în care viețile sunt filme, Cinematografia devenind un fel de guvernare, nu artă ori industrie, ci chiar formă de guvernare, singurele războaie din secolul XXII fiind cele dintre casele de producție, devenite noile state ori federații, noua limbă universală fiind un fel de chinezogleză...

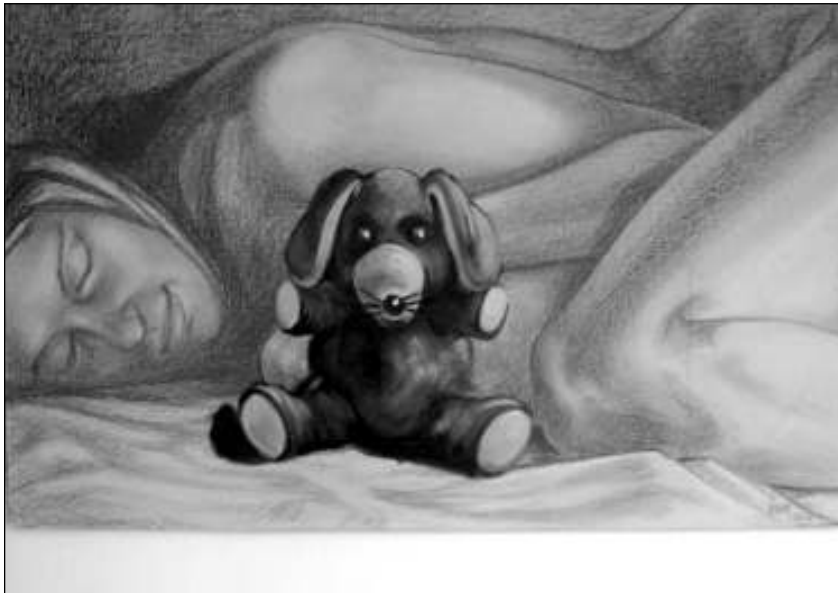
Înutil să mai spunem că în secolul acela cinematografic, căr-

țile sunt deja istorie, probabil fiind deja sfârșite în focuri precum cele din 451 Fahrenheit (carte știută de Camil!), iubirea având și ea forme aproape străine nouă, Felix „silabisind” în Trecut o dragoste precum cea din Viitor, cea aproape imposibilă pentru o Prințesă autentică, printre rânduri ghicindu-se și câte ceva din viața lui autentică, când, se pare, aproape la fel de misterios ca în cazul lui Oscar Pistorius, și-ar fi ucis iubita, pre numele ei Dora... De aici pedeapsa lui de a călători în timp pentru a aduna date diverse... Așadar, din motive diverse, cei doi, Camil și Felix, se tot întorc (aluzie, poate, la eterna posibilă reîntoarcere nietzscheană, dar poate și la romanul „Invenția lui Morel”) în marcea (devenită cea neagră, sau a celor trei ceasuri rele) Consiliului de Coroană, când se hotără intrarea în primul război mondial a României... Micile afaceri balcanice ale lui Camil (bișniță cu niște stridii cam vechi - cum ajung în posesia gălățeanului vă lăsam plăcerea... gurmandă și nu prea, dar foarte puțin cehoviană să descoperiți!) vor duce la moartea lui Ion I.C. Brătianu, primul ministru de atunci, susținător al neutralității, dar și la răstăcirea depeși care anunță poziția Italiei, urmarea fiind... intrarea României în război de partea Puterilor Centrale, victoria acestora și transformarea României într-un Reich mioritic...

Cert este că Felix și Camil vor rămâne blocați într-un anume timp, undeva, pe la 1924, prilej de alte inteligente speculații, pentru o nouă întâlnire între Felix și fosta Regină Maria, obligată să divorțeze de Ferdinand ș.a.m.d. până la căutarea unei soluții pentru a se întoarce fiecare în timpul lor, care se va dovedi că nu poate fi de fapt al lor...

Cert este că după lectura repetată a acestei cărți, mi-l imaginez pe Victor Cilincă ca un kronotrotter care pare să știe mereu mai mult decât vrea să spună... Și mai că l-aș urmări când se duce prin gară ori gări, să văd dacă nu cumva pleacă uneori, poate chiar îndrăgostit de Regina Maria, să o întâlnească iar și iar, ca personajul lui Casares pe iubita lui „prinsă” în pelicula redată non stop pe insula lui Morel... Pentru că toți părem, la un moment dat, prinși în buclele noastre de timp, ca în niște pelicle de film, cu iubirile noastre atât de fragile, ca și viețile... Borges, când a citit cartea lui Casares, i-a spus acestuia că a scris o carte perfectă... La început, când i-am citit prima variantă a cărții, i-am spus lui Victor la fel...

Acum îi spun că a gândit o carte aproape perfectă... Dar va fi perfectă (nu neapărat stilistic) dacă va scrie și o continuare... sau o înaintare. Oricum, este posibil ca „Das Mioritza Reich” să fie capodopera sa, iar în ceea ce privește istoria literaturii avem primul roman ucrone (vintage sau nu) în limba română! Cronologic vorbind...



Ionuț Vișan

poeme

Castelul

„Oh, ce castel frumos!”
cântam în curte. „Dar cel mai frumos
Este al nostru” răspundeau
din celălalt grup prins în joc.
Și pentru fiecare, este propriul
castel cel mai bun, este propria lume.

Am avut castelul meu: în primăvară
cu o altă tânără
urcam cărarea până unde
păducelul își arăta albeața sa.

Căutam vioarele
în jurul unui castel abandonat,
mai mult clădire decât fortăreață, o casă
izolată
cu creneluri.

În față un luminșiș
curățat, o găleată, un coș...
o tăcere fermecată.
Uneori o țesătură, întinsă pe o sfoară
(se întorsese cineva?).

Un gard viu într-o parte,
vioarele în spațele ridicăturilor,
pe marginea șanțurilor –
și, ușor, vântul.

Vioarele, niciodată
nu au fost parfumate ca atunci,
așa ascunse,
astfel doar ale noastre!

Îți amintești duminicile la țară?
În casă cei mari vorbeau despre lucruri
plictisitoare, iar noi
alergam la castel, la păducel,
în vârful cărării
ca să explorăm.

Era un castel mic, familiar
aproape, deloc al nostru,
dar era liniștit, ascuns
de gardurile vii, secret.

Acolo se opra timpul
– auzei de departe
voci pe care vântul
le transforma în chemare,
în cântec.



Ionuț Vișan

Doar un vis, un miraj?
Este același castelul
pentru noi, care îl visăm
împreună, acum?

Punctul fagure de albină

Îmbrăcămintea cu punct cuib de albină
era rodul unor mâini hamice,
în marile ocazii,
la sărbători și la primele comuniuni.

Acum o poți vedea
în vitrinele scumpe
chiar dacă fetele
preferă blugii.

Punctul cuib de albină pe pieptar
era rodul unor mâini hamice,
al unui răbdări de sfânt,
al cultului pentru artă și pentru lucrurile
pierdute.

Croitoresele specialiste, din păcate,
acum
și-au schimbat meserie. Și albinele
rătăcesc prin locuri în care s-a rupt
echilibrul ecologic, în zigzag,

nu mai sunt dulci, ci amare
și-au pierdut orientarea și stupul.

Păduricea de castani

Mă cățaram
pe trunchiul scobit;
de acolo, strigând
către prieteni, zăream
dușmani inexistenți.

Un fulger
nu îl smulsesse, ci îl despicașe
pe jumătate, de la un capăt la altul;
jumătățile separate aveau mlădițe:
un copac și două vieți,
ramuri dese.
Providențial fulgerul, suverane
cele două trunchiuri regale!

Păduricea de castani
era vrăjită, dar noi nu știam.
Într-o zi am căutat-o, dar dispăruse



Bianca Tarozzi, poetă și traducătoare, studiază la Bologna și apoi la Veneția, unde își ia licența în literaturi anglo-americane, cu o teză despre poetul Robert Lowell. A predat literaturi anglo-americane la Universitatea din Verona.

Este considerată de criticul Alfonso Berardinelli una dintre cele mai originale voci poetice contemporane.

A publicat volumele: *Nessuno vince il Leone* (Verona, Arsenale, 1988), *La buranella* (Veneția, Marsilio, 1996), *Anch'io vissi in Arcadia. Storie molto brevi* (Veneția, Supernova, 1996), *Smemorata* (Lecce, Flussi, 1998), *Prima e dopo* (Milano, Libreria delle Donne, 2000), *La casa di carta*, cu fotografii de Nijole Kudirka (Veneția, Fondazione Querini Stampalia, 2006), *Il teatro vivente* (Roma, Scheiwiller, 2007).

În poezia Biancăi Tarozzi se simte influența tradiției poetice americane, în spe-

cial a lui Robert Lowell, Elizabeth Bishop și James Merrill. În spațiul italian, se apropie de Giovanni Pascoli, Umberto Saba, Guido Gozzano.

După Silvana Tamiozzo Goldmann, profesor de literatură italiană contemporană la Universitatea Ca' Foscari din Veneția, Bianca Tarozzi este o poetă al cărei stil merge în direcția poeziei narative și poate fi inserat în linia poetică ce pleacă de la Umberto Saba, ajungând până la Giudici și Bertolucci, cu o sensibilitate și o finețe în întregime feminine, care se percep în spațele tonurilor uneori zeflemitoare și peremptorii.

Cele șapte poezii pe care le prezentăm publicului românesc au fost extrase, prima din volumul *La buranella* (1996), iar celelalte șase, din cel mai recent volum al autoarei, *Tre per Dieci* (Veneția, editore Cicero, 2013). Mulțumim autoarei și doamnei profesor Silvana Tamiozzo Goldmann pentru selecție.

și prietenii de atunci, ajunși mari,
s-au împrăștiat prin orașe.
Dar ce s-a întâmplat?
S-a întâmplat asta: copiii din gașcă
erau de acum adulți, în schimb, eu,
făcută dintr-un alt soi,
mă opriseam la romanele de aventuri,
la vieți care nu erau ale mele, la vieți
inventate,
la visatele
societăți secrete.
Îi iubeam pe Andrei Bolkonski, Gosta
Berling,
eroi îndepărtați în timp și în spațiu:
chinul cavaleresc era hrana mea
spirituală,
visam la alte teritorii
și doar mai târziu am găsit
și am înțeles cu adevărat acea amară,
prețioasă hrană, splendoarea
adevărului.

folosit cândva,
apoi pus deoparte?
În ziua următoare
a dispărut și nu l-am mai revăzut –
seam ambiguu
al unui gest îndepărtat.

Niciodată

„Niciodată”, zice cea mică – de doi ani –
fără să înțeleagă ce înseamnă:
îi place sunetul, îi place nicio și dată
îi place urcătul și coborâșul, îi place
albastrul.

„Niciodată, niciodată”,
repetă veselă spre clipa trecătoare,
ea, care încă nu știe
aproape nimic, dar se joacă
cu N și cu A.

Tangoul mătușii

M-a lăsat așa
fără să-mi spună de ce
cânta Fedora:
sigur iubise
un bărbat misterios
care apoi fugise...

Dacă iubitul a fugit,
ce se va întâmpla cu mine?
Totuși se descurca foarte bine.
Povestea adevărată
nu o spunea,
totuși îmi zicea
despre el „Nu înțelegem
ce anume voia”.

Cânta cu un aer
de sfidare și de disprețuire
și era cântecul
adevărată sa aventură.

Revolverul

Era pe noptieră
la îndemână
mâinii mele, într-o dimineață.
L-am luat și l-am cercetat:
era un obiect pe care
nu-l mai văzusem, greu, din metal.

În acel moment
a intrat mama în camera vastă.
Era palidă, dar s-a apropiat
foarte încet, mi-a luat din mâini
acel obiect, l-a încuiat în sertar
cu cheia și s-a așezat,
în sfârșit, biata de ea,
epuizată, pe scaunul cel mai apropiat.

Detective Story

Un pumnal. L-am văzut,
era în fundul unui sertar,
ascuns printre hârtii:
un delict perfect.
Sau doar un cuțit de tăiat pagini,

Traducere din limba italiană
de Elena Pîrvu

■ PETRIȘOR MILITARU

Gherasim Luca celebrat în „Caietele Avangardei”

Alături de *Caietele „Tristan Tzara”* (editate de Vasile Robciuc la Moinești încă de la începutul anilor '90) și de *Athnor – Caietele Fundației „Gellu Naum”* (coordonate de Simona Popescu, Sebastian Reichmann, Dan Stanciu și Iulian Țănașe) a apărut în România o a treia publicație profesională dedicată avangardei românești și europene: *Caietele Avangardei*. Cel de-al doilea număr al revistei conduse de Ion Pop cuprinde un consistent dosar tematic dedicat Centenarului Gherasim Luca, scriitor francez de origine română pe care Gilles Deleuze îl considera „un mare poet printre cei mai mari”.

Primum din cele treisprezece studii, intitulat *Ma vie avec Gherasim*, evocă întâlnirea lui Michel Deguy cu Gherasim Luca, atunci când acesta din urmă a fost invitat să citească la Museum of Modern Art (MoMA) din New York în cadrul întâlnirilor *Poliphonix* organizate de Jean-Jacques Lebel (prieten al pictorilor suprarealiști Doroteia Tanning, soția lui Max Ernst) în luna octombrie 1984. „Nu am fost sigur că îl recunosc pe Gherasim Luca, siluetă fragilă acopețită de o pălărie neagră ce îi întuneca chipul; un chip osos, în seria impresionantă și inexpresivă undeva între Buster Keaton și W.S. Burroughs”, mărturisește Michel Deguy. Apoi, Valery Oïsteanu (*Gherasim Luca: Zen al morții și al nemuririi*) ne oferă o lucrare de sinteză asupra operei lui Gherasim Luca. Pornind de la datele biografice și textele sale publicate în revistele românești de avangardă, plus explorările sale în sfera artelor plastice (cubomaniile, Obiectul Obiectiv Oferit – „un obiect de cunoaștere nou”), va analiza scrierile teoretice și literare franceze până la *performance*-urile poetice de la Paris, Berlin, New York etc., fără a neglija „morbida obsesie” a autorului *Vampirului pasiv* pentru moarte, așa cum reiese din cele cinci tentative de sinucidere, ce au sfârșit cu cea din 1994. Pe de altă parte, Dan Stanciu, în seria sa de inspirate fulgurații reunite sub titlul *Luca și Luna (sau despre Gherasim Luca în căteva enunțuri peremptorii ezitante)*, surprinde o serie de ipostaze definitorii pentru portretul interior al lui Luca, cum ar fi: „Luca nu e desigur liric, dar nici

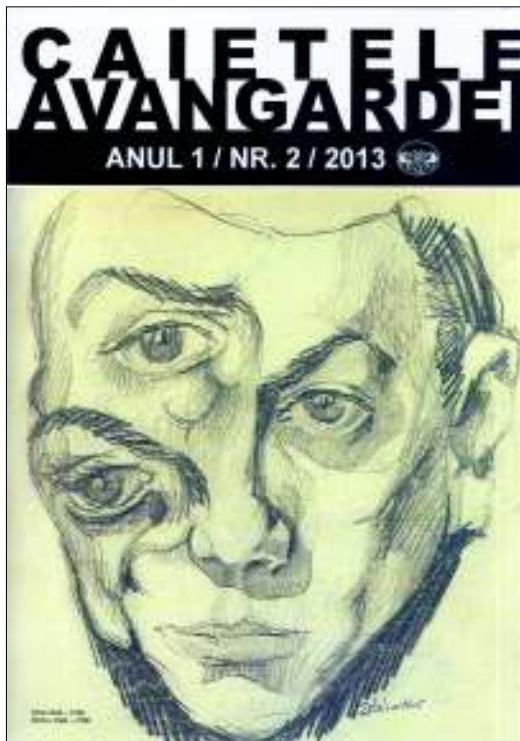
antiliric. El e deliric.” Pentru ludicul hermeneut Dan Stanciu, acest „erou-limită” al suprarealismului românesc/ francez rămâne un „dezastronom” și un „traumaturg”. Sebastian Reichmann sesizează o altă fațetă a scriitorului ce oscilează între București și Paris, între grupul suprarealist și propriile convingeri poetice, fiind constrâns să trăiască într-o permanentă *tensiune* ce îl transformă în plan identitar într-un „al treilea om” (aluzie la filmul lui Carol Reed). Paul Cernat, pe lângă faptul că remarcă importanța textelor românești – „Și totuși cele mai reprezentative dintre poemele sale (*Passionément* și *Niciodată destul*) au fost inițial scrise și publicate în România” – subliniază influența lui Geo Bogza asupra lui Gherasim Luca și îl consideră pe acesta din urmă un adevărat precursor al poezilor români doamăniști.

Petre Răileanu găsește ca definitorie pentru personalitatea lui Gherasim Luca tendința sa de a rămâne mereu neidentificat cu o etichetă identitară, fiind în permanență *apartid* sau descriindu-se pe sine prin cuvântul inventat chiar de el: *étranjuif*. De asemenea, Petre Răileanu rezumă foarte bine esența viziunii suprarealiste non-oeidiene pe care a teoretizat-o Luca: „Refuzul nașterii și, pe cale de consecință, aneantizarea morții (realizată simbolic prin cele cinci tentative de sinucidere din *Moartea moartă*) creează premisele basculării în universul eliberat de aspectele opresive ale condiției umane”. În aceeași ordine de idei, Ovidiu Morar se oprește asupra operei lui Luca, prin prisma conceptelor de literatură minoră/ marginală și antioediopianism, așa cum au fost ele dezvoltate de Gilles Deleuze și Pierre-Félix Guattari, evidențiind că scriitorul suprarealist a fost tipologia *revoluțatului* sau *rebelului* prin excelență, de aceea identifica „gândirea non-oeidiopiană” cu „gândirea revoluționară” ce refuză orice fel de certitudine, clișeu, prejudecată, limitare etc.

Sybille Orlandi aduce în prim plan faptul că o parte din textele și *performance*-urile lui Gherasim Luca fac trimitere, la rândul lor, la alte texte și ia ca exemplu pe cel intitulat „Comme un monologue à peine dirigé”, poem tipărit postum într-o carte

dedicată lui Julien Gracq și alcătuit exclusiv din citate din romanul *Un beau ténébreux*, publicat de Gracq în 1945. Cîtitorul este lăsat să ghicească faptul că toate sunt extrase din romanul menționat anterior, criteriul însuși după care au fost selectate citatele nefiind dezvăluit. Cel puțin la fel de misterios este „L'autre Mister Smith” înregistrare în care Luca citește într-un ritm hipnotic finalul dintr-o povestire „Le dieu gris” de Catherine L. Moore și înlocuiește personajul principal cu propriul nume. Din această perspectivă, cercetătoarea de la Universitățile Lumière Lyon 2 concluzionează că aceste creații suprarealiste îmbină experiența lecturii cu cea a scrierii nefiind nici monologuri, nici dialoguri ci adevărate *demonologuri*. În următoarul eseu al revistei, Charlène Clonts realizează un studiu comparativ între opera lui Gherasim Luca (*Vampirul pasiv*, *Inventatorul iubirii*, *Moartea moartă*) și *Florile răului* de Charles Baudelaire sesizând unele similitudini atât la nivelul imagerului poetic, cât și la cel al construcției limbajului poetic. Andrei Oïșteanu ne prezintă un fragment din vitoarea sa carte (în curs de apariție la Editura Polirom) *Sexualitate și societate: istorie, religie și literatură* din care extrage fragmentul dedicat manifestului *Dialectica dialecticii* (publicat de Gherasim Luca și Trost în 1945) în care proclamau „erotizarea fără limite a proletariatului”, fiindcă viziunea suprarealistă nu dorea doar revoluționarea planului estetic și social, ci și în plan erotic.

Ion Pop subliniază că, deși inițial nu există intenția punerii în scenă în textele lui Gherasim Luca, vom întâlni o potențială dramatizare a discursului suprarealist, ce este susținută de aerul confesiv, ludic și fascinația pe care tonul ușor declamativ le suscită. George Achim se concentrează asupra contribuției lui Trost și Gherasim Luca la mișcarea suprarealistă prin promovarea unui „suprrealism al dorinței” la baza căruia se află iubirea dialectică ce cuprinde nu numai „dorințele pitite în inconștient”, ci și a acelea pe care „trebuie abia să le inventăm”. Michael Finkenthal își focalizează lucrarea în jurul prieteniei dintre Gherasim Luca și Sesto Pals, ambii tineri co-



laboratori la revista *Alge*, exegetul remarcând și unele similitudini la nivelul evoluției universului lor poetic în anii ce vor urma. Nu în ultimul rând, Mona Tepeș realizează o amplă și captivantă cercetare despre corespondența lui Gherasim Luca la Paris, folosindu-se de cele 12 scriori din fondul André Breton, dar și de cele 37 de scriori din corespondența cu Victor Brauner. Mădălina

Lascu se oprește asupra activității literare de tinerțe a lui Gherasim Luca, Sesto Pals și Aurel Baranga la revista *Alge*, oferind pentru prima dată cititorilor din România traducerea câtorva scrisori adresate lui Breton de Luca și Trost sau lui Victor Brauner de către Gherasim Luca. Considerăm că apariția unor publicații precum „Caietele Avangardei” – cu atât mai mult cu cât ele apar

sub îndrumarea unor persoane avizate în domeniu – care să îi familiarizeze pe cititorii din țară cu scriitorii și artiștii avangardiști români (ori de origine română) sunt binevenite, mai ales că, practic, din toată istoria literaturii și artei românești, avangardiștii sunt ce mai cotați la nivel internațional, atât în plan axiologic, cât și la casele de literatură.

