

Luceafărul

III

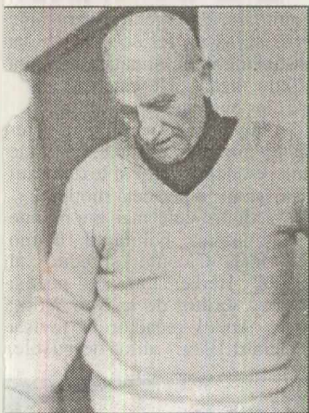
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **13** (690)
Miercuri, 6 aprilie, 2005

Penibile cuvinte ale lui Al. Piru, dintr-un interviu din 1979, publicat abia în 2004, referitoare la poeții care s-ar cuveni „eliminați”: „De exemplu, la începutul perioadei dogmatismului cultural, care totuși a lăsat grea moștenire și prezentului, există o predilecție pentru poeții care se terminau (sic!) în -uță, începând cu Vlahuță, cu Neculuță, pe urmă a fost Bănuță, acum e Abăluță. S-ar putea să mai apară vreunul“.



gheorghe grigurecu



octavian
paler

„Pusă alături de notațiile evasi-biografice, povestea orașului Asybaris formează o oglindă egografică în care autorul crede că-și va descifra sensurile propriului destin. aflat acum, prin avatarurile holii, la un moment de răscruce. Dar, mai degrabă decât răspunsuri, scrisul i-a oferit lui O. Paler doar ocazia de a formula întrebări. Și de-a se refugia, ca de obicei, în literatură.“

(adrian g. romila)

pag. 18

cartea străină

Enigmele sfinxului



maria irod

stop cadru



ana dobre

Istoria
printr-o conștiință

pag. 5



Piatra lui Demosthene

Stelian Tăbăraș

M-aș gândi mai întâi la pietricica purtată sub limbă în alergări pe malul mării Egee de cel ce avea să devină marele orator Demosthene; de ce făcea asta? "Știa el" sigur că, din găngav, va ajunge un vorbitor strălucit? Cine să-i fi spus? Apoi - cuget eu pe același țărniș: ce piatră să fi fost aceea? Fără îndoială, nu una oarecare! Adun

nocturne

de pe jos calcite, silicați, argilați, negre bazalturi... Ce să fi fost piatra lui Demosthene? Poate un "ciob" din erupția ce a șters civilizația minoică; poate din vulcanul ce a născut Santorino; poate o sfărâmatură de templu închinat preînțeleptei Atena... Sau marmură compusă din microscopice cochilii de "gasteropode supramuzicale", cum spune Ion Barbu? Dintr-o dată, geografia întâmplării cu

Director:
Marius Tupan

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

Simona Galațchi

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

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

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001
Cont în valută: RO85RNCB5010000015430002
ISSN - 1220-627X

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

"piatra de sub limbă" se dilată la dimensiuni subcontinentale; șerpilor fermecați din basmele românești purtau (produceau) o nestemată ascunsă sub limbă, adică în cel mai veninos loc; în eresurile balcanice se mai spune că, adunați radial, șerpilor ar produce în centru o spumă sub care se adună o piatră prețioasă; calcul lingvistic "acum se fierbe mărghica" are o întindere la mai multe mări. După o vreme, piatra de sub limbă ("nestemată" descinde din latinescul "estimare") se mută în cap, în teastă. Iarăși mă întreb: să fi știut Demosthene asta? (Se spune că oratorul avea o energie ieșită din comun, care a făcut ca incisivul talent de retor să-i fie dublat de acțiune; în scrierea despre viața lui Demosthene, Plutarh istorisește că eforturile acestuia de a-și corecta defectul de vorbire, ca și studiul poezilor și istoriei, au durat îndelung, până ce Demosthene s-a simțit într-adevăr gata să înceapă o carieră politică. Poate "nestemata de sub limbă" a fost aceea care, după o serie de victorii și eșecuri în luptele cu Filip al II-lea al Macedoniei, l-a decis a se otrăvi mai degrabă decât să cadă prizonier. Pe statuia pe care i-au ridicat-o în agora, atenienii au gravat următoarele: "Dacă ai fi avut, Demosthene, tărie cât caracter/ Ares al Macedoniei n-ar fi domnit



vasile spiridon

L a Bonn s-a publicat nr. 32/2004 al revistei „Dichtungsring” (Zeitschrift für Literatur) - "Incluziunea poeziei" (Revistă pentru literatură), aflată în al 22 an de apariție. Prezentarea grafică este realizată de Fulvia Dietz, de la Agenția mediatică Bilderaft ("Forța imaginii") din Sinzig și pe coperte putem privi desene și citi texte Victor Brauner. Pe prima copertă este reproducut uleiul pe carton *Trei nuduri feminine*, o lucrare din 1929, aflată într-o colecție particulară din București, iar pe ultima, un tuș pe hârtie, fără titlu, din 1928. Fragmentele alese pentru a fi traduse, de către Francisca Ricinski-Marienfild, fac parte din textul *Anatomia dorinței*, scrise între 1936-1937. Le redăm, așa cum le găsim în volumul lui Emil Nicolae, Victor Brauner. La izvoarele opere, apărut la Ed. Hasefer în 2004: "3. A doua va avea mănere pe șolduri, minunată invitație la sodomie numai privind aceste mănere de carne. Măinile noastre febrile vor conduce, crispându-se pe aceste mănere sexuale, ritmul însuși al actului iubirii care este cea mai mare poezie erotică. 6. A cincea avea pe spate săni la fel ca-n față, deci patru. Ce senzație de lux erotic m-a încercat. 7. A șasea avea mănere la săni, pe care le apucam cu mâna trăgând cu toată forța în momentul acuplării, în același timp mușcând această prelungire a pletelor ei care se transformă într-o materie dintre cele mai dulci și mai suculente." Dintre artiștii plastici mai semnalăm prezența a câtorva germani și a unui georgian.

Tema propusă celor aproape 50 de colaboratori (poeți, prozatori și esești) a fost aceea de "Treibhaus". Prima accepție a cuvântului trimite la noțiunea de seră, de loc amenajat unde se crește răsădul legumelor în condiții de protecție contra frigului. În limba germană, acest cuvânt ar însemna și prezența unui imbold care te stimulează, te poartă înspre un țel, adică un instinct, o forță care te domină și îți sporește capacitatea vitală. Mai poate semnifica și spațiul unde, în sens poetic, se întâmplă locuirea heideggeriană. Subiectul ales a necesitat cererea de la colaboratori, de către responsabilii de număr (Francisca Ricinski-Marienfild și Ulrich Bergmann, cei care semnează de altfel și editorialul), a unor texte conform accepțiilor diferite ale termenului pus în discuție. Dar, desigur, nu toți s-au "mulat" pe tiparul așteptărilor, al câmpurilor asociative, ei au venit și cu alte accepții și semnificații, în virtutea... efectului de seră. Chiar dacă a ieșit de sub tipar altfel decât s-a imaginat inițial de către coordonatori (lucru care se întâmplă de regulă în cazul tuturor numerelor tematice), revista nu este totuși mai puțin atrăgătoare

nici când peste greci").

Prin tăria pe care o conferă locului, aproape orice piatră e nestemată. O cutumă referitoare la așezarea unor alungați de soartă în sate noi ne precizează că locul nou ales se marchează în centru cu o piatră grea, cărată de cel puțin zece-cincisprezece inși. Să n-o poată disloca nimeni singur. Numai în România sunt zeci de localități care încep cu *Piatra* (Piatra Olt; Pietriceaua din Prahova, Pietroii pe Dunăre, azi Borcea...). Și limbile slave din sudul sau din estul României cunosc fenomenul "Camenita". Grecii au Petra, Petralona etc. Cu vremea, aceste pietre au fost înlocuite de cruci mari, "cruce hotarnice", cu scriere veche, ștearsă, încât s-au născut în jurul lor multe legende: că acolo ar fi comori, morminte de haiduci sau prinți etc.

Revenind la nestemata din teastă: în legătură cu *Crucea de la Călugăreni*, întâiul monument închinat lui Mihai Viteazul (monument datorat lui Șerban Cantacuzino, care, după genealogiile de la muntele Athos, ar fi fost "la rând" la tronul Bizanțului, dacă acesta ar mai fi existat), circulă o legendă. Se spune că nimeni n-a știut să citească inscripția de sub vulturul cantacuzin al monumentului (chirilice, mde!), până ce n-a trecut pe acolo "un învățat foarte". Care a cerut un ciocan, i-a spart vulturului capul (e adevărat că acesta lipsește și acum) și a scos din el un bulgăre de aur... Inscripția ar fi fost: "Cine mă citește, acela să-mi ia creierii". Poate că era vorba de piatra filozofală. Poate piatra lui Demosthene...

Efectul de seră

sau interesantă. Au fost detectate ca "sere" aparte burta senzuală și fecundă, trupul divizat de alteritate, inima tandră și fragilă, creierul născocitor de himere și de reverii, ochiul vizionar și limba ca "instrument" de emitere a cuvintelor.

Ceea ce rămâne, însă, ca impresie generală la lectura textelor este accepția lui "Treibhaus" în calitate de spațiu simbolic multidimensional, metaforic al iubirii. Forța care le ține legate osmotic pe toate cele ființătoare este erosul cosmogonic, ca loc al iubirii nemărginite și element multiplu al ființei și al devenirii. "Ordinea dragostei", dispusă pe ordinea ciclului a timpului, ne supraviețuiește, întrucât ea este foarte bine acomodată condițiilor mundane, și aceasta în ciuda forțelor tenebroase, chinuitoare, divergente, dizolvante care ne înconjoară. Dar există și un fel de dragoste ca stare de exacerbare a instinctualității, situată la granița disputelor categorice dintre metafizică, estetică, etică, patologice. Se mai pune în evidență și o formă de manifestare a unor ființe refugiate sau în continuă peregrinare, cu suflete amputate, morbide, exaltate, obsedate sexual și, în acest sens, alegerea desenelor și textelor lui Victor Brauner pe coperte își are o perfectă motivare.

Aș remarca aici câteva dintre cele mai importante nume prezente în acest număr: belgianul Bruno Kartheuser - membru al PEN Clubului și editor al revistei literare „Krautgarten”; Herbert Laschet - poet și editor berlinez; Robert Lax - scriitor de la New York; Rainer Wedler - ani de-a rândul redactor la revista „Skriptum”, în Elveția; Gérard Blua - autor de nuvele,

vizor

romane și editor la „Autres Temps” și „Autre Sud”, din Marsilia. Cei mai mulți autori lirici sunt germani, apoi belgieni, brazilieni, un american, un englez, o rusoaică și - lucrul cel mai important pentru noi - zece poeți români: Carolina Ilica, Gellu Dorian, Marin Mincu, George Vulturescu, Nicolae Turtureanu, Cristian Simionescu, Rodica Draghinescu, Emil Nicolae, regretatul Ioan Flora, Ștefania Ploeanu (cu un text bilingv) și, dacă ar fi să ne luăm după originile și anii ei de formare, Francisca Ricinski-Marienfild - poezii și ziaristă plecată de ani buni din România și trăitoare acum la Sinzig. Ei îi datorăm, de altfel, trebuie să o recunoaștem cu plăcere, prezența masivă a poezilor noștri în acest interesant număr al „Dichtungsring”-ului, așa cum în nr. 30/2001 tema respectivă supusă atenției cititorilor era acoperită și de nouă (alți) poeți ai noștri. Traducătoarea și editoarea Francisca Ricinski-Marienfild slujește cu inteligență și devotament poezia noastră în spațiul german.

la limită

A jungem să trăim, comunicând bineînțeles, între limba de lemn (a comunismului) și limba ca dejecție; implicit ca produs al dejecției (încec în gunoaiele unei lumi în tranziție, tranziție care s-a terminat și nu se termină, în care escrocii încearcă în toate domeniile și, nu în ultimul rând, în medii, să maximalizeze profitul prin minimizarea calității). Adevărata limbă nu mai interesează decât pe prea puțini, pe cei neglijăți, pe aceia care nu trăiesc pentru prezent (ci, evident, pentru viitor și pentru marele trecut), pe aceia care își fac din adevărata morală un scop în același timp existențial și politic (la întrebarea prin ce act trebuie să înceapă reforma statului - Confucius răspunde: "prin restaurarea cuvintelor"). Pe scurt, dacă ființa se ascunde în limbaj (Heidegger), dacă aristocrația spiritului este aceea care face, ontologic, din omul biologic adevărata ființă umană, deci dacă această formă a conceptului aristocratic implică, în model, singurul chip uman al umanului, atunci aristocrația nu există decât drept aristocrație a limbajului.

Cultivarea limbii (estetica actului și produsului literar este altceva, chiar dacă apare în calitate de valoare corelată primeia. aici adusă în discuție) este una din marile căi ale definirii de sine a spiritului și a ființării pentru istorie și pentru sine a omului. În prima jumătate a secolului XX circula, doar sub



caius traian dragomir

aparența unei glume, afirmația că în Europa (și în lume) nu există decât patru instituții adevărate: Sfântul Scaun, Camera Lorzilor, Înaltul Comandament militar german și Academia Franceză. Legătura ultimei cu dezvoltarea, cizelarea, cultura limbii nu mai trebuie specificată. Nici restul celorlalte distinte instanțe menționate nu cred că s-a aflat într-o relație echivocă față de limbaj. Marile academii (inclusiv adevărata, prima Academie Română) au fost create tocmai ca supreme curți (de recurs) dedicate problemelor pe care le generează existența vie și totodată așezată pentru și întru spirit, a limbilor.

De la Paul Valéry am devenit cu toții conștienți de faptul că europenism înseamnă gândirea clasică greacă, sistemul statal și juridic latin și credința iudeo-creștină - adică tradiția celor trei popoare care în Antichitate au practicat, pe acest continent și în Orientul Apropiat, scrierea până la nivelul în care faptul a devenit autentică și coplesitoare cultură a limbii. Limbile romanice derivă - înțeleg din spusele specialiștilor - din latina vulgară, dar latinitatea există drept unul din centrele întregii istorii planetare a conștiinței, pentru că au existat marile texte ale creatorilor și utilizatorilor unei limbi desăvârșite, unice: latina cultă, clasică, a lui Cezar, Cicero, Seneca, Marc Aureliu.

Limba este mijlocul principal de comunicare interumană, este sistemul central, de constituire și consolidare a comunității omenești, modelul modelelor mediilor - dar este comunicare între cine și cine? În limbă se reflectă tot ceea ce este uman - degradarea, stupiditatea, înfinitul prostiei, al răului, elevația intelectualului, puterea creatoare a spiritului, opresiunea și libertatea; deci totul. Istoria este pulsația axiologică, mișcare a raporturilor omului cu valorile - pe de o parte cu nonvaloarea (limbajul ca dejecție) și, pe de altă parte, cu strălucirea creației (limba ca operă de artă și de geniu). Istoria mai este proiect - omul poate fi modest sau desăvârșit, superior dotat sau oropsit, norocos ori fără șanse, dar el nu este oprit să încerce programe și deci speranțe merite mai înalte, să caute să se autocreeze într-un mod mai ales, pe un palier apropiat de acela al întregii nobleți de care uneori ajunge să fie în stare. Ce proiect istoric dezvoltă lumea actuală pe terenul limbii? Ce dorește umanitatea (umanitatea?) actuală să facă din limbaj?

Pe lângă primii prinți, homerici ori iudei, stăteau aezii sau profeții - și unii și alții dând nu doar substanță istoriilor sau credinței, ci și limbilor însele. În cetățile marii culturi a Greciei antice apăreau forme de organizare academică - Academia platoniană, mai întâi. Vechea Academie - a filozofilor. Filozofia s-a născut drept rezultat al cultivării comunicării și a declanșat, prin chiar existența ei, adevărata dezvoltare lexicală, dar și gramaticală, a limbii. În Evul Mediu sau în Renaștere, alături de respectul pentru marii clasici și pentru limba lor, evoluează limbile vulgare - de la latina vulgară până la limbile derivate din aceasta și la limbile germanice ori slave (greaca își va menține mai multă vreme viața cultă). Ulterior, evoluția înalt intelectuală și spirituală a limbii continuă. Oriunde apare o mare cultură, instrumentul generării și structurării acesteia, avangarda întregii dezvoltări a cunoașterii și expresivității persoanei umane, o constituie cultura limbii, care se manifestă de fapt și totodată se instituie în proiect.

Capacitatea statelor de a crea istorie, de a rezista, împreună cu națiunile cărora aparțin, agresiunilor și marilor frustrări istorice are, la rândul ei, o bază lingvistică. Dacă ființa se ascunde în limbă, tot acolo rezidă și resursele adevăratei puteri, care nu este alta decât puterea spiritului. Marii prinți, suveranii, miniștrii lor, Lorenzo Magnificul, Richelieu, Mazarin, nu au creat academiile, nu le-au atribuit rolul de cultivare și reglementare a limbii

O obligație uitată - a statelor și națiunilor: cultura limbii

doar din dorința de a impulsiona cultura în general, de a obține strălucire, vizibilitate și un plus de istoricitate pentru ei înșiși sau din filantropie - s-au dovedit cât se poate de pragmatici, știind foarte exact pe ce anume trebuie fundamentată autoritatea țării lor pe care le conduceau. Astăzi nimeni nu mai face nimic pentru limbă și aceasta se întâmplă mai mult sau mai puțin pretutindeni. O notabilă excepție - care, încă, și aceasta, ar putea fi mai pronunțată - o constituie Franța.

Așa cum, însă, familia Medici sau Bourbonii au înțeles valoarea politico-istorică a academiilor lor - și, mai ales, a limbilor pe care le cultivau -, dușmanii civilizației, adversarii superiorității spiritului, ai libertății și drepturilor umane, cei dornici, din frustrare, din proprie, marcată, inferioritate, au ajuns la convingerea, nemărturisită, dar evidentă, că modul cel mai sigur de a submina umanul este acela de a degrada limba, de a arunca împotriva limbii culte a unei națiuni o variantă alienată și alienantă, vulgară. Se poate, neîndoind, spune că unul din elementele centrale ale degradării istorice a Imperiului Roman și ale prăbușirii sale a constat în expansiunea utilizării latinei vulgare. O variantă vulgară a limbii corodează unitatea și identitatea unei civilizații și anulează integral demnitatea ei. Comunismul a făcut mai puțin rău culturii, civilizației și, în final, capacității ulterioare a națiunii de regenerare democratică, după o revoluție anticomunistă, prin impunerea în manifestările publice ale penibilei limbi de lemn, decât face apoi transformarea intențională, agresivă, a unei limbi nobile într-un limbaj excremental, agramat, scatologic - aceasta atât figurativ, cât și în sens propriu. Există în civilizația noastră actuală insule de limbă română cultă (altfel nu am mai putea vorbi nici de cultură și nici de civilizația română), plus valul distrugător, produs al cutremurului care continuă și care țintește nu românismul, cum se crede adesea, ci pur și simplu democrația de la noi și de oriunde, dreptatea, libertatea și demnitatea umană, val al unei limbi incredibil de vulgare. Între româna cultă și româna vulgară (în mai toate limbile între variantele lor culte și cele vulgare), mult prea multe din medii par să fi încheiat un pact detestabil, diabolic, anti-uman, antidemocrat, antiintelectual, antispiritual, în favoarea ultimei. În complotul totalitarist și terorist al româniei (al oricărei limbi) vulgare este prezentă însă și șansa viitoareii culturi - căci sunt suficienți câțiva vorbitori ai adevăratei limbi pentru ca toți ceilalți să nu mai conțeze, istoric vorbind, decât drept subumanitate, iar de aceasta tot vor fi cândva chiar și ei înșiși salvați.

acolade

Stopați calificarea!



După meciul cu Olanda mi-am zis: perfect, suntem în grafic! E a treia

marius tupan

oră când ratăm participarea. Intrăm iarăși într-o tradiție, căci oamenii ca noi trebuie să-și respecte înaintașii. Devierile lui Hagi și alor săi au reprezentat o excepție, asupra căreia nu-i nevoie să meditam cu toată concentrarea: doar nu lucrăm sub acoperire stelistă! Să fii umilit nu-i greu, să-i umilești pe alții, dificil. La concepțiile noastre de pe malul Dâmboviței, cu nași în fruntea bucatelor - nici nu putea fi mai potrivit Mircea Sandu în prim-planul federalilor! - numai aici urma să ajungem. Doamne-Dumnezeule, ne sunt răpiți trei gazetari, iar competitorii noștri vor să protesteze în plin fuleu, dar nu li se îngăduie. Atunci încearcă să se revanșeze printr-o bătălie la toartă. Era să zic, poartă. Ea, bătălia, a fost tot în ritmul nostru de vals, inspirat cândva de Angelo Niculescu, dar ce mai contează expresivitatea, când câștigul trece de partea ta? Observând în ce situații ne aflăm. Atotputernicul ne-a făcut parte. Nu credem că a stat strâmb și a decis drept, ci invers, s-a îndreptat și a strâmbat din nas, văzând ce viteză de reacție avem. Era și El interesat să prelungească agonia federalilor. Dinții lor colțoși iar se vor înfige în fotolii, cuvintele șuierătoare iar vor înfrunta asalturile contondente. Ce spectacol suculent avem când la tablă se află Cornel Dinu! Cum ține el creta și cum dezvăluie atacurile în trombă, până și Liiceanu rămâne ca la dentist, iar Pleșu intră în fierberii metaforice, să-i demonteze lui Dinescu că și el e inspirat când mintea-i se odihnește. Sub pildele filosofului dintre câinii roșii, am revenit la Dinu, oracolul din Bălcești intră în transă, că nu-i Mitică de la Ligă, un oarecare descult și împovărat, ci un individ spontan care, când are țintă, bolborosește ca la ușa cortului. Mai ieri, în hărăială (mărăială) cu filosoful din Ștefan cel Mare, azi frați de cruce - fiecare și-o duce cum poate! -, nu mai știți în ce ape se scaldă. Linpezi, niciodată. Deasupra lor cuvântă guru de pe unde magnetice, Ovidiu Ioanițoia, aruncând hapuri în dreapta și-n stânga, pe care unii le îmbucă, alții le ocolesc, iar Gigi Becali salivează, deși nu le bănuiește compoziția. El preferă gogoșile, pe care le oferă și altora, aproape zilnic, pe micile ecrane. Multă înțelepciune trebuie să fiarbă prin baladele noastre pastorale când intră baciul - nu Gică Popescu! - la țârlă. Cine are răbdare să-l asculte crede că vocea lui pipera-tă îi antrenează limba, căci numai pre ea pierde, fără să observe că-i întreține ifosele înstelate. Vila în real îl obsedează încă. Nu știm cum stă însă cu a-realul! E o ciorovăială la gura comentatorilor noștri (or fi considerați și ei analiști?) că, de ne-am califica la vreo mare competiție, am pierde tocmai suculența disputelor lor, care merită să supraviețuiască oricărui eșecuri. Petele de unsoare, mișcate de fronturi atmosferice, prin cursuri și recursuri, oferă pâinea noastră zilnică. Cuvântul i-a fost dat omului să înfrumusețeze priveliștile sterpe în care ne zbatem și noi, dar și să-i protejeze ceea ce nu poate atinge, mai ales în condițiile în care rețelele subterane au fermitatea parâmelor navale. În fotbal, ca și în lumea terorii, dacă știi să stai agățat, poți pluti multă vreme, iar, de se întâmplă să te duci în adânc, sunt destui scafandri care-ți asigură securitatea.



Oglinda domnului Paler

adrian g. romila

Cred că Octavian Paler și-a dezvoltat, o dată cu înaintarea în vârstă, o ideologie cu trei piloni principali: singurătatea, neîmplinirea și neliniștea lui „dincolo”. Toți trei sunt exacerbări ale eticismului său structural, manifestat în literatură prin parabolă (vezi *Viața pe un peron*), pe de o parte, și prin reevaluarea existenței proprii, de cealaltă. Volumul său de anul trecut (*Autoportret într-o oglindă spartă*) reprezenta doar a doua direcție, într-o formulă de discurs mixt, fragmentar, adăugând autobiografiei sever moralizate scurte pasaje eseistice cu teme dragi lui: stoicismul, Evul Mediu, Nietzsche, căderea din paradisul copilăriei inocente, salvarea prin cultură, inadaptația.

Cartea apărută anul acesta, *Deșertul, pentru totdeauna* (Albatros), completează privirea lucidă în oglindă cu ficțiunea, voind parcă să salveze criza decrepitudinii și prin readucerea în prim plan a literaturii, în sensul adevărat al cuvântului. Textul, delimitat diaristic de lunile în care s-au făcut

cronica literară

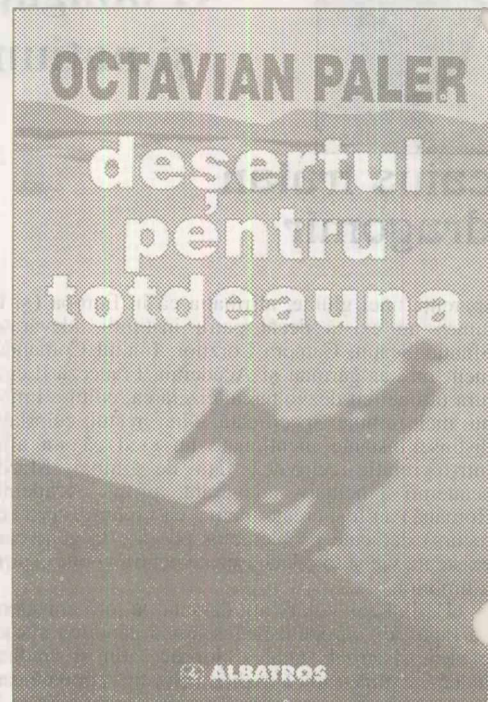
notațiile, se derulează în două direcții. Prima e aceea a reflecțiilor *de sine*, pornind de la sentimentul acut al bătrâneții și al perisabilității tuturor lucrurilor. Sentimentul e generat mai ales de un infarct, în urma căruia a fost necesară internarea în spital. În spațiul claustant al salonului, printre discuțiile cu doctorul și detaliile analizelor coronarografice, autorul vrea să lămurească ce lasă în urmă, ce sens dă propriei existențe, dacă se poate afla ceva dincolo de ea.

Condiția pentru un răspuns lămuritor cât de cât e aceea a sincerității. De aceea, nu se cruță defel în a-și etala defectele care au dus la neîmplinirea sa: „Poate simt mai mult decât înțeleg. Asta ar lămurii multe. Căci reprezintă categoria cea mai expusă și mai stupidă: omul cu sentimente. Mă domină ceea ce simt, nu ceea ce gândesc. N-am avut parte de un spirit practic și uneori mă port, pur și simplu, ridicol. În clipa aceasta, cerul primăvărat, afectuos, mă deprimă cu frumusețea lui, în loc să mă bucure. Dar oare, lucrul de care ne temem cel mai tare trebuie să se întâmple întotdeauna?” Urmărirea parcursului destinal e aceeași ca în *Autoportretul* de anul trecut: copilăria făgărășană, la Lisa, venirea în București, la liceu, protecția „unchiului George”, portretele tatălui și al mamei, detalierea alternativă a evenimentelor din satul natal și a celor din adolescență și studenție, opțiunile de lectură, primele proiecte de scris, viața în capitala interbelică, inadecvările între ritmul atemporal al vieții din Lisa și cel alert din mediul urban. Toate sunt presărate cu încercări de a-și reconstitui un profil prin care să legitimizeze păstrarea statutului de însingurat,

de inadaptație, pe care l-a avut până la momentul prezent. O. Paler face, de fapt, un bilanț existențial, se prezintă publicului și lui însuși într-o mișcare retractilă și autoironică, semn al unei lucidități acute, care nu mai are nimic de pierdut. „Par sau, oricum, am părut un ardelean sobru, cu picioarele bine înfipte în pământ, serios și ursuz. Din toate aceste trăsături, e adevărată numai ultima. Sunt posac, morocănos, am moștenit-o pe mama. În rest, n-am nimic din calitățile unui ardelean. Ardelenii sunt, în genere, buni gospodari, realiști, pragmatici. Eu sunt tot ce poate fi mai străin acestor însușiri. Gospodar nul, romantic vulnerabil, introvertit înclinat să-și viseze viața, în loc s-o trăiască, sentimental cu o sensibilitate bolnăvicioasă, care ajunge ușor jucăria susceptibilităților sale, cam așa arată ce e sub mască”. Obsesia deșertului explică fără rest, aproape, firea de „lup singuratic” a autorului (însuși se caracterizează astfel), ba chiar e o categorie imaginară tipic paleriană, dacă ne gândim și la peisajele din *Viața pe un peron*. Deșertul lasă senzația unei așteptări fără obiect, a unui „altceva” misterios și tentant și, paradoxal, a unei bogății de viață. Pentru O. Paler, el e un simbol valorizat pozitiv: „cred că nimic nu m-a fascinat mai mult ca soarele toxic din deșert, creator de iluzii la tot pasul. Un deșert nu-mi sugerează moartea, ci puterea iluziilor de a rezista îndeosebi în condiții vitrege. Înclin spre convingerea că, departe de a fi funerar, exterminator, deșertul e vital și chiar senzual. Îți dă, pe lângă o senzație de sete și de pericol, un fior de viață de dincolo de viață, pe care n-o poți încerca nicăieri altundeva”. Dar deșertul dă, mai presus de toate, sentimentul dezmarginirii, care favorizează marea evadare, plecarea spre necunoscut, fuga de sine, imposibilă altfel. Așa se explică prezența simetrică a imaginii zidului din fața ferestrei, la începutul și la sfârșitul confesiunii paleriene, imagine de care poți scăpa doar dizolvând-o în spațiul infinit și misterios al unui peisaj deșertic.

A doua direcție pe care se derulează textul sunt fragmentele dintr-un proiect epic, o parabolă a condiției umane, surprinsă sub forma unui veșnic prizonierat, o parabolă foarte asemănătoare celei din primul roman al autorului. În Asybaris, un oraș bântuit de vânturi aducătoare de praf deșertic, doctorul Luca, un fost călugăr devenit psihiatru, și Julius, custodele bibliotecii unui aristocrat atins definitiv de melancolie (Monseniorul își petrece tot timpul citind cărți despre mare, într-o cameră izolată a conacului său, printre pendule zgomotoase), poartă interminabile discuții despre viață și moarte, despre boli și normalitate, despre frică și speranță, despre dragoste și Dumnezeu. Ceea ce reține atenția e, mai întâi, insolitul personajelor, prototipuri ale însinguraților, ale marginalilor. Doctorul Luca, de exemplu, își pierde nopțile în locuri „deochete” și e posesorul unei „erudiții peșterice”. „Cum n-are pacienți (când are vreo suferință, soția lui, Nelly, trebuie să apeleze la alt medic, „eu sunt psihiatru”, îi amintește, sec, doctorul Luca), își petrece după-amiezile, în afară de marți și

vineri, prin anticamerele de pe strada Cămătarilor, interesându-se de limbile vorbite în Africa, de ritualurile budhiste sau de tainele chiromanției. La ce-i serveau toate astea? s-a mirat sincer Julius. Răspunsul l-a surprins: «Am mers prin viață ca pe o stradă plină de câini, fără să iau în mână nici o pietricică să mă apăr. Așa ceva se plătește». Și fiindcă Julius tăcea, doctorul a vrut să schimbe vorba. «Într-o zi, vei afla și tu, băiete, că moartea nu e greu de înfruntat, ci viața». Apoi, oamenii din Asybaris au de rezolvat un mister dificil: proveniența prafului de deșert. Există în vreun capăt al lumii, mult dincolo de hotarele orașului, un deșert adevărat? Sau, într-o altă direcție, o mare „de o limpezime ce-ți taie respirația”. Înconjurată de pereți de stâncă, în care „se aruncă, de milenii, cenușa zeilor morți”? Expedițiile trimise în căutarea mării sau a deșertului nu au dat nici un răspuns, confirmând scepticismul doctorului Luca și infirmând speranțele multora. Nimic nu poate schimba, deocamdată, lungă și apăsătoare așteptare ce caracterizează existența celor din Asybaris. Deși semnele se adună (se ivesc, parcă de nicăieri, pescăruși, iar praful



dispare, la un moment dat, lăsând pentru prima oară nopțile clare), peisajul orașului rămâne același. Depărtările par mute, opace: misterul lui „dincolo”, pe cât de greu e de rezolvat, pe atât e de tentant. Personajele aleg căi diferite de a evada dintr-un destinaș închis, se pare, pentru totdeauna, spre a cunoaște marile taine: Luca pleacă să caute marea; Monseniorul înnebunește, dispărând undeva, în camera pendulelor; Julius, după ce a crezut că stăpânul său se va îndrepta către cărțile despre deșerturi, îngrozit de zgomotul zecilor de ceasuri prăbușite și de tăcerea care i-a urmat, fuge, hotărât să scape din infern.

Pusă alături de notațiile cvasi-biografice, povestea orașului Asybaris formează o oglindă egografică în care autorul crede că-și va descifra sensurile propriului destin. aflat acum, prin avatarurile bolii, la un moment de răscruce. Dar, mai degrabă decât răspunsuri, scrisul i-a oferit lui O. Paler doar ocazia de a formula întrebări. Și de-a se refugia, ca de obicei, în literatură.

În perioada iulie 2003 - octombrie 2004, Alexandru Deșliu, inimosul conducător al revistei „Saeculum” din Focșani, a realizat o serie de convorbiri cu Irina Mavrodin, renumita profesoară de limba și literatura franceză a Universității din București, excelentă traducătoare și eseistă, poetă sensibilă și inteligentă.

Cartea are două secțiuni, una cuprinzând dialogurile ca atare, cealaltă grupând o serie de referințe critice pentru a urmări modul în care personalitatea artistică a scriitoarei a fost receptată de critica literară.

Personalitatea Irinei Mavrodin se împarte cu egal talent și dăruire în poezie, eseu, traducere. Se spune că fiecare scriitor are un vis secret, o aspirație care nu coincide întotdeauna cu *ceea ce se vede*, cu ceea ce recepțază cititorul. Irina Mavrodin e receptată mai întâi ca o excelentă specialistă în literatura franceză, ca traducătoare și eseistă. Poezia lumnească a căzut, în ceea ce privește receptarea, întotdeauna pe planul al doilea, de aceea, poezia rămâne visul ei secret. Din mărturisirile domniei sale răzbate această dorință de a fi luată în serios ca poetă, poezia fiind muntele pe care îl urcă în fiecare clipă.

O liniște, o seninătate, care nu e neapărat resemnare, acompaniază aceste mărturisiri și, în această atitudine înțeleaptă, se desprinde chipul unei femei distinse, deosebite prin sobrietate, discreție, printr-un anume aer de solemnitate care înobilează viața, lucrurile simple, bucuriile simple. Experiențele, evenimentele sunt rememorate și evocate în registrul unei liniști generatoare de confort, acel confort intelectual care creează atmosfera seninică, de încredere în triumful valorilor.

Întrebărilor directe, insidioase, scotocitoare, niciodată incomode ale lui Alexandru Deșliu, Irina Mavrodin le răspunde prin lungi regresii într-un timp afectiv - trecutul ființei, al individualității. E o întoarcere necesară sieși pentru a se clarifica, pentru a lua act de sine și *altfel și altcum*. La întrebarea „Credeți în destin. Doamnă Irina Mavrodin?”, scriitoarea răspunde: „Cred într-un destin care lucrează prin hazard și prin liberul nostru arbitru” (p.105). Nu e doar un cititor excepțional, o poetă adevărată, dar și un om care își pune întrebări, care caută răspunsuri. Afirmă, sunță, interoghează și destinul îi răspunde în felul lui prin darul și harul de a scrie, de a proiecta în înțelesul lumii propriul înțeles.

Înțeleg din mărturisirile doamnei Irina Mavrodin, în care se afirmă ca om și ca scriitor, în care își afirmă convingerile, crezurile, că, în gândirea domniei sale, creație și morală sunt inseparabile. Mărturisind că nu a abdicat niciodată de la principiul adevărului, doamna Irina Mavrodin se mărturisește de partea unui sistem de valori care nu cunoaște jumătățile de măsură. Cred că doamna profesoară și poeta Irina Mavrodin este un *model* prin felul de a fi (cel pe care îl sugerează scrisul său), prin dăruire, profesionalism, prin siguranța cu care alege să stea de partea adevărului, a acelor valori care pot fi oculte, dar niciodată ucise.

Sensul dialogului cu Alexandru Deșliu e explicat în varianta posibilă de Irina Mavrodin însăși: „... dumneavoastră îmi puneți întrebările, iar eu încerc, doar încerc să vă dau răspunsurile. Dumneavoastră vă aflați pe terenul mai ferm al imaginii, eu mă aflu pe terenul alunecos și instabil a ceea ce se afla îndărătul imaginii, mă aflu în spațiul haotic și imprezvizibil și pulsând în nenumărate direcții, al vieții, pur și simplu, care se lasă greu formalizată, se opune din răspuțeri povestirii ei,

Istoria printr-o conștiință



ana dobre

povestirea fiind un mod de a formaliza, de a ordona și de a pietrifica” (p. 123).

Concret și lucid fixată în timp și-n istorie, printre semeni, conștientizându-și locul, statutul și valoarea, Irina Mavrodin aduce o stare de liniște spiritului încercat de incertitudinii și îndoielei, creând starea de bine pe care o degajă convingerile, credințele sale. Iată ce mărturisește, tulburător, despre libertate: „Despre libertate se poate de asemenea vorbi la modul absolut și la modul relativ. Practicată la modul absolut, libertatea poate fi răul absolut, pentru semenii noștri și, în cele din urmă, și pentru noi. Libertatea cea bună este cea relativă, cea care își găsește limitele, criteriile, în libertatea semenilor noștri. Suntem liberi până acolo unde începe libertatea lor. Dau un răspuns necugetat dacă spun că eu mă consider un om liber? Probabil. Pentru că în multe zone am poate numai iluzia libertății: o iluzie a creatorului, care are libertatea să-și construiască propria lui lume, pe hârtie, pe pânza tabloului, în marmură, din sunete. Doar libertatea aceasta poate fi practică pozitiv ca libertate absolută. Așadar: mă simt liberă la modul absolut ca scriitor, mă simt liberă la modul relativ ca om” (p. 52).

De-a lungul acestor convorbiri, se încheagă povestea unei femei (*una gran mujer*, cum spun spaniolii), care, privind înapoi fără mânie, deși ar fi avut multe motive să se lase dusă de valurile vindicative ale mâniei sau urii, culege din cutele timpului imagini ale celor dragi - părinți, frați, imagini ale locurilor pe care le-a străbătut și în care s-a format.

Chipurile emblematiche ale părinților, intelectuali de rasă, sunt permanente puncte de reper într-o biografie spirituală care se descoperă și-și descoperă evenimentele pentru a se așeza într-o istorie, istoria mare, istoria personală. De la Anastase Mavrodin, tatăl, profesor de limba franceză, se pare că scriitoarea a moștenit pasiunea pentru limba și literatura franceză. Mama, Maria Mavrodin, medic oftalmolog, i-a dăruit, poate, meticulozitatea, rigoarea, delicatețea. Imaginea pe care o creează cititorului evocarea acestei familii este aceea a unei familii patriarhale, foarte unită, cu un sistem de valori bine conștientizat și întreținut, un sistem de valori în care se regăsesc verticalitatea, demnitatea, dorința de a se înălța, nu de a parveni, o familie în care respectul era condiția bunei înțelegeri, a armoniei. E o fericire casnică, obișnuită și banală, acea mică fericire care favorizează marile zboruri în spirit, marile realizări: „Văd, dacă privesc în urmă, mărturisește scriitoarea, o copilărie paradisiacă: o Oradea întrezărită ca într-o ceață de basm, vacanțe nesfârșite la vie, la Satu-Nou, lângă Panciu, în casa străbunicului meu din partea mamei, preotul Gheorghe Popescu, un Focșani al prietenilor adolescenței, cu plimbări între casă și școală pe sub marii castani, bucuria de a fi cu ai tăi, de a te simți ocrotit, sentimentul veșniciei, de fapt al unei temeinicii, al unui rost” (p. 10).

Familia nu i-a fost ferită de teroarea istoriei: tatăl a fost condamnat și, după eliberarea din detenție, a ocupat, cu dificultate, diverse posturi în județul Vrancea. Nici fratele, Alexandru Mavrodin, nu a fost iertat: în 1957, în urma unei înscenări, a fost arestat și

condamnat politic la trei ani de închisoare.

Scrisul capătă o valoare cathartică, de exorcizare a răului. Există și dorința de a consemna calitatea de martor al unei istorii dezlănțuite care nu și-a ales victimele: „Scriu aici despre toate acestea pentru că vreau să rămână o urmă, să nu se piardă în totală uitare atâta suferință” (p. 12).

Focșaniul copilăriei se sacralizează, e o geografie mitică, martor al unei inițieri, în care castanii imenși dădeau impresia de stabilitate și soliditate. N-a fost așa. Peste această frumoasă Utopie se abate vântul greu al istoriei și omul nu-l poate ignora. Marile și dramaticile întrebări existențiale se ridică la suprafața conștiinței revelând o minte cu predispoziții spre meditație.

Treptele formării desenează un destin: familia (bunica Paraschiva și dădaca Ioana par desprinse dintr-un basm al copilăriei), școala cu profesori excepționali, „pe stil vechi”, lecturile prohibite (Baudelaire, Nerval, Valéry). În mod paradoxal, proletcultismul nu s-a dovedit castrator decât în aparență. Unul dintre avantajele a fost acela că a

stop cadru

determinat-o să fie propriul profesor. Lucrurile interzise atrag și lecturile din scriitorii interziși i-au format un larg orizont cultural. Salvarea se află mereu în spirit.

Iubirea e o experiență la care Irina Mavrodin revine cu o nostalgie senină. La 19 ani se căsătorise cu medicul Eugen Stănescu pe care-l cunoscuse în sanatoriul de la Moroieni, unde, la 17 ani, fusese internată pentru a-și trata tuberculoza. Pusă în situația de a alege între dragoste și profesie, Irina Mavrodin a ales profesia. Experiența se ghicește dureroasă și definitivă. Nu s-a recăsătorit, poate, pentru a păstra în suflet frumusețea de cristal a unei căsătorii care, deși problematică, îi revelase ceva, ceva care rămâne nedescifrat, inefabil ca o poezie ermetică.

În această rememorare senină apar, firesc, prietenii - Modest Morariu, Mircea Ivănescu, Maria Carпов (Nae), dar și profesorii de excepție - N.N. Condeescu, V. Lipatti, Irina Eliade, George Brăescu, Al. Dimitriu-Păușești, ultimul fiind profesorul a cărui asistentă a fost la cursul de literatură franceză contemporană.

Din acest tablou nu lipsește evocarea debutului din 1962, în „Steaua”, revista condusă de A.E. Baconsky, debutul editorial având loc în 1970 cu eseu *Spațiul continuu* la Editura Univers, iar în 1971 cu volumul *Poeme* la Editura Cartea Românească.

Rememorând evenimentele, experiențele vieții sale, coborând în interior, revelându-se pe sine sieși, autoarea e convinsă că „acțiunea de a scrie te duce către cunoaștere și autocunoaștere”. Efortul e salvator pentru spirit. Pentru cititor e o șansă de a cunoaște istoria printr-o conștiință.



Hierointernetul sau certitudinea iluziei narative

geo vasile

Doina Ruști își însoțește romanul de debut **Omulețul roșu** (Editura Vremea XXI, 2004, 319 p.) cu un "curriculum vitae auctoris", autoarea fiind laureată în latină și greacă. Din care aflăm mai degrabă bibliografia anterioară cărții pe care o comentăm: **Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade, Dicționar de teme și simboluri din literatura română, Enciclopedia culturii umaniste pentru oameni grăbiți, Scriitori români** ș.a. O imensă strădanie livrescă, dincolo de care freacă o viață dată la iveală de un *alter ego* narator, protagonistă Laura Iosa.

Așadar, biografism la vedere pe net (*ofbrother*), stare de alarmă convertită epic, viață trăită cu mânie și fără perdea, cu sarcasm și mult sictir, dar și nevoie imperioasă de confesiune și autoedificare, stilistic totul dat prin sfidare și ostentație juvenilă față de un spectacol al lumii care nu se deosebește prea mult de cei din **Proverbele** lui Pieter

galaxia cărților

Bruegel cel Bătrân, reprodus pe coperta I.

Scene de autocompătimitate goliardică alternează cu pagini de exaltare a unicității proprii persoane, exact ca la cartea de psihologie privind pasul de la idealismul hipertrofic la cinism. Și nici că se poate altfel, într-o lume subit înrăită și promiscuă, populată de o nouă faună de ariviști frauduloși și găunoși, între care lolitele, cu picioare până-n stern, specialiste și doctorande în orice, parșive fără scrupule, înșurubate pe la diverse instituții culturale, universitare sau mass-media, sunt o adevărată psihoză pentru Laura cea etern căutătoare a unui loc de muncă.

Autoare deocamdată a unui dicționar de simboluri literare, ignorat ani la rând de editor, ea supraviețuiește din colaborări și expedite. Se consolează cu enigmatice texte pe NET din partea unui Andrei Scarlet din SUA, prilej de produs un roman epistolar, oricum mai puțin interesant decât radiografierea în direct, cu naturețe și aplomb stilistic, a feluritelor ambiante, mutații, jocuri, stări și climate sociale, dar și psihologice, începând cu lumea artistică (încântată fiind de spectacolele lui Andrei Șerban, dar dezamăgită de soarta ulterioară a TNB), mediile editoriale și jurnalistică, tv., universitare și literare, și terminând cu figurația de prin cartiere, restaurante de lux, pub-uri, cluburi sau tabere de integrare în absolut, tip Bivolaru. Tot în zona naturaleții și oralității dezabuzate se aud dialogurile, ca de pildă cel între Laura și mai tânăra ei prietenă, Raluca, fiica senatorului, îndrăgostită fără șanse de un critic universitar, omniprezent și adulat de ciraci, zis și Gioni Castratu. Dincolo de bărfă vitriolantă cu măscări fracturiste, naratoarea își reglează

conturile cu minciuna morală și fudulia penibilă, cu furtul intelectual, cu snobismul agresiv sau sexismul invadent, și chiar cu anume tare de natura psihiatrică; deși bine cosmetizate, ele vor avea mereu un deznodământ criminal (vezi cazul doctorului Nini Coroană, zis Rulfă, vecin de apartament cu Laura și autorul crimei din lift, victima fiind Crissina, o lolită cu perspective). Ironia acidă cu care naratoarea schițează portretele (fiziognomie) a zeci de figuranți se explică în bună parte și prin faptul că ea este o *malaimée*, vulnerată prematur, deși integră afectiv, în ciuda a 11 ani de abstenență impusă (misandrie). În condiția ei de *străină* (nemăritată, fără copii, fără slujbă, fără o casă a ei, mâncând te miri ce), Laura este mai mult decât o boemă intelectuală, de vreme ce se complăce în *confortul ipseității* și are totodată o disperată nevoie de comunicare, fie ea și virtuală. Recurge la tot felul de surrogate sau simulacre telematice, ca de pildă, *omulețul roșu*, un fel de Tom Degețelul, Grillo Parlante sau proteic gnom electronic care se întrupează sub numele de Săritoru, spre a o salva și susține moral prin reprezentății și partituri narative publice sau private; Laura va fi aleasă și mireasa inimii lui fotonice (incoruptibile), drept care o antrenează și o însoțește providențial în cascadele ei prin felurite labirinturi metempsihotice, generic codificate *alazar*, univers fractal al liberei circulații (transmigrații) în timp și spațiu.

Săritoru are un rol determinant în decizia Laurei de a scrie, de a exorciza eroic teroarea istoriei, dar și o criză a stimei de sine. Confruntată cu revelația devastatoare că masculii "nu mai mă înregistrau ca pe o femelă, ci ca pe un obiect oarecare", naratoarea *invadează* voluptos sorbul *alazar*, reordonând lumea după structura și mecanismul visului diurn (cu ochii deschiși) transferat analogic. Realitatea, cu experiențele trăite sau doar bănuite, capătă investitură de auto-lume, de sine stătătoare, girată de naratorul oniric, care, asemeni unor personaje-cheie din proza lui Mircea Eliade, este apt să ofere nu *iluzia* unei certitudini, ci *certitudinea* unei iluzii, nu descifrarea unui vis, ci procesarea imaginilor reale cu puterea anticipatoare a visului. Pentru talentata Laura, alias Doina Ruști, visul e un model legislativ și estetic, succesiunea imaginilor onirice ("embleme fragile ale unor cuvinte care ieșeau spumegând din ABIS") organizându-se într-o simultaneitate epică.

Romanul se sfârșește printr-un fel de dialog multiplu coordonat de Săritoru redivivus, în care cei mai fideli internați participă la rescrierea unui desăvârșit epilog menit parcă să rezume partitura realistă, epică a scriiturii: antecedente biografice indelebile din viața Laurei, dar și eventualitatea unui premiu de fidelitate. Un C.V. mult mai amplu decât cel oferit de Doina Ruști, lector univ. dr. al Universității Media din București.

Fișa psihologică oferită de roman dă în vileag tenacitatea Laurei, voința de auto-construcție, dar și actele ei ratate, semn de neacomodare cu lumea înconjurătoare. Mântuirea ei pare să fie Albert, de data asta nu cel antrenat și zărit în *alazar*, ci cel real, întâlnirea celor doi nefiind străină de providențiala grijă (adoratie) a *omulețului roșu*, fonicul aranjor de destine gemene. Întâlnire ce amintește de magia întâlnire din pădurea Băneasa dintre Ileana și Ștefan Viziru. Doina Ruști lăsând-o pe Laura suspendată în lumea intermediară dintre virtual (hierofanie, la Mircea Eliade) și profan.



Din cele câteva romane topite într-un singur (un tic al debutanților ispițiți să epa-teze burghezul) reținem cel puțin trei filoane: cel ideatic, cel erotic și cel social. Internetul (topos fantast cu subite interferențe și bucle temporale) și crotismul fiind ingrediente curente în romanul occidental de azi. Survolând pânza desfigurată a societății românești postceaușiste, Doina Ruști și-a găsit vocația și antidotul nefericirii: certitudinea iluziei narative.

1) **Păcatul nevinovăției**
(Dimitru Nicolcioiu),
Fundafia
Luceafărul



2) **Ușă de biserică**
(Conița Lena),
Editura Junimea



În perioada de după Eliberare - și, care, iată! -, prenumăra mai bine de 15 ani, am încercat prin variate forme de scris, dar și prin numeroase forme de scris, dar și prin numeroase intervenții orale (la simpozioane, întâlniri, sărbătoriri, comemorări) să aduc unele contribuții la lămurirea unor fenomene mai ales ciudate, petrecute în comunism, cititorii revistei „Luceafărul“ fiind mai ales beneficiarii acestui al meu neostenit efort. De ani de zile mă folosesc de date mai ales memorialistice, de experiență proprie trăită, chiar dacă n-am fost situat în „mijlocul“ fenomenului pe toată durata lui, ce am trăit ca un marginal, ca un observator și martor indirect. Așa că am oferit totul cu o anumită rezervă: s-ar fi putut să fi greșit, numai că dezmințirile au fost rarissime, eu rectificând ulterior unele constatări și interpretări cu de la mine îndemn, când mi-am dat seama că am fost în eroare.

În mod destul de curios, doar până la un punct justificat, perioada cea mai nebuloasă din istoria literară recentă, adică aceea a trecerii spre comunism, a rămas și acum, când, totuși, manifestările publicistice și deci definițiile de persoane și de „poziții“ au fost destul de libere, cea mai puțin cunoscută. Și asta în condițiile în care zeci de martori de primă mână, încă în viață, s-ar putea rosti. (În fond, în acea perioadă cuprinsă între Eliberarea parțială și condiționată de după 23 august 1944 și sugrumarea tuturor libertăților, 30 decembrie

După mai multe vremuri (III)



alexandru george

și de lipsa de inteligență a lui G. Pruteanu, acesta într-o întreagă carte.)

Majoritatea mărturiilor „actanților“ din comunism, de felurite grade (civile și militare) păcătuiesc prin omisiune, evită tocmai esențialul: ce i-a determinat ca, în condițiile ocupației militare rusești, zise „sovietice“, să trădeze neamul și cultura în care s-au format și să se pună în slujba literară a aservirii lor unui regim tiranic, de un grad încă necunoscut în istorie. E genul clasic de omisiune dolosivă: te faci că nu știi, că nu mai îți minte, sau că tot ceea ce ai făcut nu mai merită amintit. Așa, de pildă, Marin Preda pomenește de „întâlnirile“ sale periodice cu Nikolai Moraru, celebrul potențat în acele timpuri, în fapt un agent sovietic pus să supravegheze și să „coordoneze“ mersul literelor românești. Individul îl simpatiza cert pe tânărul scriitor, își puse mari speranțe în el și voia, prin ceea ce acesta numește „discuții“, să-l îndrume pe calea cea bună. Numai că Preda omite să spună un lucru esențial: că, în acea ocazie, primea de la Moraru o sumă de bani, echivalentă cu un miliard de lei la cursul actual, aceasta permițându-i scriitorului nu doar să-și scrie în securitate deplină capodoperele, dar și să trăiască în stilul unui nabab. (Informația o dețin de la Paul Georgescu: nu știu în ce grad corespunde adevărului; poate i-aș reduce un zero, dar ceva trebuie să fie real, deoarece e în spiritul vremii.)

Sau cazul subtilei și candidei - e doar de un blond natural! -, poete de real talent Nina Cassian: ea numește renunțarea, măcar temporară, la adevărata-i vocație și transformarea sa în agentă de propagandă sovietică și comunistă „intrarea în mișcarea revoluționară“. Și o face într-o prezentare proprie, la o ediție în „Biblioteca pentru toți“, apărută după decembrie 1989, o acțiune editorială într-un tot lăudabilă, dar din care au fost extrase toate piesele rușinoase de înflăcărare bine remunerată pentru alde Lenin, Stalin, Ana Pauker, precum și pentru alte simboluri propagandistice prin care Puterea asurzea poporul pentru a-și ascunde crimele.

H. Zalis, de la care pornisem, e în altă situație; el s-a trezit în comunism, activitatea sa publicistică, dar și contactul cu felurite personalități încep în alt moment istoric, unul care își are și el multe ascunzături, dar în care rolul memorialistului e cu totul altul. Evident, el are tot dreptul la o viziune subiectivă, chiar dacă sau, sau mai ales dacă, scrie despre alții. Uneori o face și cu adresă polemică, precum e

cazul cu profesorul (despre care eu m-am întrebă totdeauna ce căuta acest om în literatură, pe o catedră de expozeuri, analize sau judecăți literare) G.C. Nicolescu sau cu câte un coleg de cam aceeași vârstă, precum N. Manolescu. Dar mă voi opri în încheiere la marele tablou închinat lui Zaharia Stancu, un scriitor aflat pe atunci la apogeul carierei lui literare și care a ținut afișul unei anume „poziții“ până la moarte.

... Personajul merită această specială atenție, nu doar datorită carierei sale neverosimile, a scrisului său abundent, întins pe multe decenii și acomodat depotrivă vechii noastre democrații, perioadei care a precedat comunismul, apoi acestuia însuși, în variantele lui uneori contradictorii. Asta l-a făcut pe omul dur, care nu ezita în fața nici unui procedeu de a parveni și a se impune, să sfârșească asemenea unui patriarh, bonom și senin, vechea sa abilitate fiind folosită (pe risc propriu bine calculat) mai ales în slujba obștei scriitoricești în care prenumărase cei mai numeroși dușmani. Complexitatea omului în rău sau în bine rămâne indeneșabilă și cerea o pană portretistică pe măsură H. Zalis o posedă, încât nu cred că despre Stancu se va mai putea scrie fără consemnările memorialistului, pe etape, în felurite împrejurări vesele sau triste.

Singura mea obiecție este că ele nu par fixate în succesiunea lor capricioasă, ci au fost redactate având în minte, nu sub ochi, o imagine sintetică. Maestrul i-a vorbit, i-a dezvăluit lucruri aproape neverosimile, mai mult încă: imprudente din multe puncte de vedere, i-a dat sfaturi, îndemnuri, chiar trucuri scriitorului abia configurat cu o sinceritate ce frizează cinismul. Cum de a mizat așa de simplu pe tânărul și încă nu articulatul convorbitor?

... Îmi îngădui de aceea să indic un semnificativ incident (al memoriei?). La o întâlnire la Capșa, Stancu își aștepta un vechi prieten, N. Carandino, ceea ce dă un caracter provizoriu momentului totuși privilegiat. Or, scena e dată ea petrecându-se la începutul anilor '50 și, pe atunci, amicul așteptat era de ani buni în pușcărie, el revenind la viața publică abia după vreun deceniu.

Am oferit această mică rectificare pentru a-mi marca printr-un omagiu atenția cu care am citit cartea.

opinii

1947, au trăit mulți, uneori actori cu totul secundari, altele oameni de Aparat, de la Mihai Beniuc la Pavel Țugui, dar și tineri ca H. Wald, Nina Cassian, eventual Sorana Gurian sau Maria Banuș. Ceea ce au lăsat în scris acești privilegiați ai ororii merită să fie citit nu doar pentru că îi „demască“, dar pentru că e foarte interesant, aș zice indispensabil reconstituirii unui fragment de Istorie. În spiritul liberal care mă caracterizează, eu am susținut întotdeauna că toți, absolut toți, trebuie lăsați să vorbească, indiferent de ce vor spune și cât vor spune.

(Un document excepțional se configurează a fi cartea de amintiri, redactată înainte de a dispărea, de Titus Popovici, despre care se vorbește mult, așa că voi reveni. E vorba, se pare, de un autodenunț al celui care a început prin a fi o vedetă a literaturii „vremurilor noi“, apoi un clasic în viață, apoi un grandios afacerist literar, supraviețuind cu totul lamentabil după decembrie 1989. Ceva similar a încercat să facă un altul, ticălos încă mai magnific, Petru Dimitriu, dar confesiunea sa spășită, prima de acest gen la noi, a fost blocată de Eugen Simion, care nu l-a lăsat să vorbească,



1) **Credință și imaginație**
(J.R.R. Tolkien),
Editura Hartman



2) **Moartea aurind fructele**
(George Onica),
Editura Mesagerul



3) **Îngerul de noapte**
(Marin Cioranu),
Editura ENOS

Nedumerire

Oho, acest câine mă privește
drept în suflet
și eu gândesc: nici nu-mi pasă
de iarba de acasă
e ca un joc pe nisipul fierbinte
din care se vor rupe
toate ferestrele rămase deschise

Există alții și mai păcătoși decât mine
au spart ochiul de sticlă
al somnului
sau au gonit prin pustiurile frunzei
Acum memoria răsfoiește
cărțile de uitare
și tânjește după mere coapte
cineva a și scris un poem
de dor de mere coapte
un poem despre un oraș
îmbătăt de miros de mere coapte

Dar ce vrea acest câine
cu privirea lui neiertătoare?
îmi poate spune cineva
înainte de a trage podul?
și toate celelalte peste el?

Cine deschide poarta?

În această fotografie
se vede fața colorată a zilei
o privire frontală dinspre realitatea
care te acceptă cu indulgență
Îți fumezi țigara până la capăt
și treci peste
copacul prăbușit
de-a curmezișul aisbergului
zicând:

Acum mă pot gândi
La vinul ce va adormi curând
în pivnițele înserării
acum pot desena pe cerul tolănit
în iarbă
numele meu zornăitor
oho, presimțire și aroganță

Nimic din toate acestea
nu se întâmplă însă
vuietul dintre maluri se adună molatec
și cineva strigă:
Dar poarta cine o deschide
chiar nimeni nu aude cum izbesc
în această poartă
zăvorâtă peste fața cealaltă a zilei?

Molaticele după amiezi Portret în fața podului

Așadar după amiezile, molaticele
surpări ademenitoare
ușor desenate în placa înroșită
a memoriei
O privire aruncată spre anii fremătători
ce gonesc hergheliile echinocțiului
eu fiind călărețul

eu învingătorul urcat în scări

Încerc să regăsesc cărările
semănite prin ploaia de fluturi
Nimeni nu-și mai amintește de noi
Vrăbii vântură copacii scheletici
Cortinele grele ale orelor
nivelează
mecanismele așteptării

Despre cine vorbești?
E ochiul mei speriat
de propria-i încercare

Urc scările
Urc pietrele vechiului fort
O stranie lumină mă învăluie,
mă pierde

Se deschid câmpiile verzi
ale somnului.

Când palma se umple de sunete

Zăpada urcată până în fereastră mă
uimește
Privesc și realizez
ce depărtare există între mine
și această ademenitoare moarte

Aștept să găsesc primul vers
pentru a crede
că sunt în siguranță

O vreme chiar am fost sigur
că poezia mă poate apăra de spaime
și de uitare
Ea este însă altceva
un drog
un drog ce îți aduce cerul
până în pragul casei
atunci ai iluzia că îi vei călări
necuprinderea

Dar ce nerușinată poate fi poezia
când te izbește în plină viață

Te izbește pe neașteptate
și se lasă o mare liniște
peste grădina de iasomie a duminicii
(dacă întinzi mâna
palma ți se umple de sunete)
și încet încet prinde să ningă
și zăpada urcă până în ferestre.

Privește încrezător în cărțile sale
cum zice epitaful
deși în spate așa cum l-a surprins
pelicula foto
se ridică un pod, podul de cochilii
peste care trec sufletele neliniștite
ale visătorilor



ion beldeanu

Tu ce vezi? sunt întrebat
de îngerul păzitor
cel cu cheița fericirii între degetele
metaforice
O umbră sonoră și cămașa-i de rouă
acoperind porțile dimineții -,
răspund și mai văd mocirla
ce umple drumul
și dintr-o dată sufletele acelea
ale scribilor
despre care tocmai vorbeam
vlăguite, îngălbenite precum
amiezile târzii

Dar îngere de ce taci
De ce nu intervii pentru a schimba
ceea ce trebuie schimbat?

Invincibil mărarul

Acolo spui că se vede altceva?
Dar ce să se vadă
decât molcoma noastră pendulare
între a voi și a putea
o discreție bineînțeleasă
echivalând cu neputința paserei
tintuită în colivie

A căuta: o stare ori simplu impuls
Lumini înșelătoare și febră
eu știu că nici o fericire
nu mă așteaptă la capătul poemului
Încerc să mă apăr de perversitate
miezul zilei aduce
cu o felie de pepene somnoros
(dacă nu cumva am mai folosit
comparația)
din care mușcă vechile spaime
nisipul și disimulările voalate

Dar vorbește-mi despre paradisul
micilor preparative ale după amiezii
O, mi le și imaginez
și nu mă pot abține să plonjez
în refluxul aromelor indiscrete
peste care tronează invincibil mărarul.

Demonia: o libertate intrată în delir, o libertate ce se minte pe sine prin incongruența sa cu spiritul.

Să reprezinte trecutul copilăria prezentului? În orice caz, viitorul e de asemenea o copilărie a prezentului. Trecutul și viitorul țin deopotrivă de copilărie, asemenea oricărei ficțiuni.

Orice poezie conține ceva din acel *n-a fost să fie*, apt a-ți defini destinul în mai mare măsură decât ceea ce s-a realizat.

Contactul cu frumusețea are o notă maladivă. În fața ei ne simțim bolnavi de imperfecțiunea care, în fond, o face posibilă. Un cerc vicios.

Iubind natura, îți dibui oare propria capacitate de regenerare? Ori măcar mărețea iluzie că ar fi cu puțință?

„Biblioteca nu-l mai încăpea, așa cum nu te mai încapă nici vesta cu trecerea vremii. În general, bibliotecile pot deveni, pentru suflet, ca și hainele pentru trup, prea strâmte sau prea largi“ (Lichtenberg).

Ambiția amestecată în orice act de protestantism, de schismă, de erezie. De unde impuritatea lor funciară, amestecată eventual cu cea mai autentică, mai arzătoare năzuință de purificare.

memorii

Necazul de obicei te atacă brusc, aidoma unei furtuni stărnite din senin. Mult mai rară, bucuria sosește de regulă lent, se insinuează treptat, aidoma unui anotimp cald.

Dacă nu e susținută de geniu, precum la Beckett sau la Cioran, o viziune catastrofică a Lumii pare fabricată. Pentru orice radicalitate, lipsa unui suflu foarte puternic este eliminatorie. În jurul nostru există destui poeți „catastrofici“, pe care ne străduim uncori a-i taxa drept onorabili, însă care nu conving. Nu cred că vor rămâne altminteri decât ca niște simptome ale unei epoci ale cărei stigmatice au fost determinate de alții.

„Cu neputință a ierta celui care ne-a făcut rău, dacă acest rău ne înjosește“ (Simone Weil). Dar ce rău nu ne înjosește?

„Natura trupească a omului e comună cu a animalului. Găinile se reped cu lovituri de cioc asupra unei găini rănite. E un fenomen tot atât de mecanic ca gravitația. Întreg disprețul, întreaga repulsie, întreaga ură pe care rațiunea noastră le leagă de crimă sunt asociate de sensibilitatea noastră cu nenorocirea. În afară de cei cărora Christos le umple întreg sufletul, toată lumea îi disprețuiește mai mult ori mai puțin pe nenorociți, deși nu e nimeni conștient de asta. Această lege a sensibilității lucrează și în ceea ce ne privește pe noi însine. Disprețul, repulsia, ura se întorc în cel nenorocit contra lui însuși, pătrund în centrul sufletului și de aici îmbibă cu tenta lor întreg universul. Iubirea supranaturală, dacă a supraviețuit, poate împiedica producerea acestui ultim efect, dar nu și produ-

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

crea celui dintâi. Primul este esența însăși a nenorocirii; nu există nenorocire acolo unde el nu se produce“ (Simone Weil).

Puritatea ce-o investești în tehnică, în meșteșug, în virtuozitatea lor ce se desprinde astfel din circuitul pragmatic, devenind „gratuită“.

La creație se ajunge prin înstrăinare de sine, ca, de altminteri, la orice regăsire. E necesar să te desparți spre a te reîntâlni. Nu e departe de adevăr gândul că la virtute accezi prin păcat.

Orice mărturisire are un substrat escatologic.

Există voluptăți tragice, nu mai puțin cutremurătoare decât suferințele și probabil mai mult decât acestea, din pricina înșelătoriei pe care o disimulează, a fărâmei de „bine“ ce intră în compoziția lor precum o momeală.

Plânsul discret al apelor care curg, al frunzelor care cad, plânsul inaudabil al aerului ce se pierde-n ceruri fără să ne dăm seama.

Cunoști într-un fel și ceea ce nu poți înțelege, ceea ce simți, contempli, trăiești.

Ești ofensat de peisajele care s-au înstrăinat de tine după ce nu le-ai văzut multă vreme, ca de niște oameni ce nu-ți răspund la salut.

Uitarea, formă paradoxală a conservării: „Când spunem că înscriem ceva în cartea uitării, înseamnă că este uitat și în același timp conservat“ (Kierkegaard).

Odinioară, profunzimea consta în articularea ideilor. Acum constă în punerea lor în chestiune, în destrămarea lor. Ne simțim bine într-un mediu al dezarticulării, ca o prefață a sterilității.

Să fie sterilitatea o postfață a geniului uman?

„Oamenii încep deseori să tindă spre țeluri înalte atunci când simt că sarcinile mărunte le întrec puterile. Și nu totdeauna fără rezultat...“ (Șestov).

Individul creator e veșnic un neîmplinit, un neisprăvit fie și sublim. Numai sterilul are șansa de-a se simți un ins împlinit, prin aceea că are margini tangibile, că e în sine un triumf al marginilor.

Bizara opinie potrivit căreia cenzura, interdicțiile în genere, ar fi favorizat creația, răspunde, iată, cu tristețe într-un proverb italian: „L'ucello tanta nella gabbia non di gioia, ma di rabbia“ („În colivie pasărea cântă nu de bucurie, ci de supărare“).

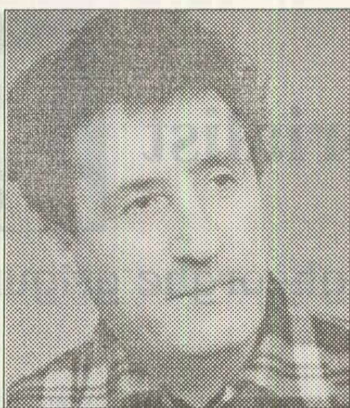
Dacă sunetele cu o intensitate de peste 150 decibeli provoacă animalelor arsuri, spasme, paralizie și apoi deces, ce-am putea spune noi, bieții cititori, despre efectele unei anume poezii zgomotoase cu prisosință, care-și instalează „urletul“ ca un soi de emblemă?

Mitul: formă vie a istoriei, care altminteri riscă a deveni convențională, „imparțială“ prin exterioritate, searbădă înregistrare neutrală.

Chiar dacă Marin Preda ar fi beneficiat de anvergura unui Tolstoi, a unui Proust sau a unui Kafka, discuțiile despre opera și personalitatea sa - desfășurate în parametrii libertății și spontaneității - ar fi avut un caracter inevitabil. Costantând cu regret tabuizarea prozatorului, am insistat în speță pe caracterul eteroclit al conștiinței sale, tresăltând uncori în semn de nemulțumire față de unele stări de lucruri din „epoca de aur“, conștiință însă funciarnamente tributară „spiritului revoluționar“, mentalității unui comunism pe care l-a slujit cu consecvență și pe care-l dorea doar ameliorat. Nu mai insist pe ceea ce am afirmat adesea, bazându-mă pe textele și conduita celui în cauză. Dar, iată, dincolo de criza imaginii unui Preda chipurile „port-drapel“ al „conștiinței morale“ și al „curajului“ civic, a început a fi pusă în chestiune și figura scriitorului ca atare. Un tânăr prozator, premiat la festivitățile anuale de la Siliștea-Gumești, a avut cutezanța de a-l situa pe santificatul Preda într-un unghi nou de interpretare, cu inevitabilul, în astfel de situații, tăiș polemic. Scandal, mare scandal. Consemnul cheii unice de abordare a subiectului a fost încălcat. Dacă înțelegem într-un fel reacția publicului din sala adunării, ne vine nițel mai greu a înțelege ulterioarele comentarii din presă care nu s-au referit la argumentele literare puse-n joc, la antamarea unei noi poziții critice, controversabilă, dar cu un aer de prospețime, rămânând atașate, atât de decepționant-convențional, la eticheta „scandalului“ defel analizat. O acra consemnare a protocolului încălcat și nimic mai mult. Pe tărâmul hagiografiei pe care s-a pomenit așezat, autorul **Moromeților** devine astfel un soi de balon ce se înalță tot mai sus pe măsură ce e vidat de conținut...

Penibile cuvinte ale lui Al. Piru, dintr-un interviu din 1979, publicat abia în 2004, referitoare la poezii care s-ar cuveni „eliminați“: „De exemplu, la începutul perioadei dogmatismului cultural, care totuși a lăsat grea moștenire și prezentului, există o predicție pentru poezii care se terminau (sic!) în -uță, începând cu Vlahuță, cu Neculuță, pe urmă a fost Bănuță, acum e Abăluță. S-ar putea să mai apară vreunul“.

Palimpsest



Florin logreșteanu

Si astăzi se întâmplă același lucru: după ce depăși grilajul de fier prin singura cale de acces în Grădina Publică, mai făcu câțiva pași, după care se opri, dezorientat: "Dincotro, Neghibaure?...". În toarse privirile, încercând să se convingă că, un ceas mai devreme, își împleticise pașii, asemenea celorlalți metropolitani, pe strada peticită de chioșcuri, firme păzite sau supravegheate de câini maidanezi, înainte de a accepta deliberat prizonieratul acestui labirintic amfiteatru, burdușit de neliniștitoare umbre și lumini. "Coane Neghibaure, iar te-ai rățâcit..." Nu descoperi Rotonda și o vreme stătu în cumpănă dacă, un ceas mai devreme, se grăbise spre pustia Grădina Publică sau, dimpotrivă, venind din sens invers, încercase să scape cât mai repede de ea, căutându-și prietenii - necunoscuții incolori din bulevardul metropolitan. "La

cerneală proaspătă

dracu. Neghibaure, viața merge înainte, dă-i drumul, nu mai aștepta!..." Așa că grăbi pașii spre bazinul datat al lacului, a cărui apă semăna atât de bine cu cerul, încât Neghibaur nu rezistă ispitei de a întârzia câteva minute pe malurile lui. În apele stătute și închise colorate observă, palid proiectată, luna. Era un moment al zilei care-l punea de fiecare dată în încercătură. Putea însemna orice: coborârea amurgului ori zbenguirea primilor zori ai dimineții. "Oricum ar fi, Neghibaure, nu e treaba ta... Zău, nu e treaba ta!..." Și se îndepărtă.

În aleea principală se opri să-și tragă sufletul și să-și clarifice principalele repere. Cel dintâi: Grădina Publică; dreapta - debarcaderul, stânga - Rotonda cu statui; aici trebuia să ajungă. Al doilea: dimineată, cer limpede: încă prea devreme. Înălță din umeri: nimic neobișnuit - cum își închipuise... "Sigur, la stânga... Mereu la stânga, Neghibaure... Uite, chiar acolo, după colanul de salcâmi - statuile... Îți fac semne, Neghibaure... Te așteaptă..."

Era palid, slăbit și ochii îi ardeau de nesomn și oboselă. Nu se mai odihnea nopțile de o bună bucată de vreme. Îndepărtarea din instituția înăcrită a Naționalului îl dărmăse. Nu o anticipase. După mai bine de patruzeci de ani de scenă, i se părea nedreaptă. Veneau din urmă tinerii, dornici să încerce aceleași dezamăgiri și părelnice împliniri - i se spusese.

"Tuturor li se întâmplă... Fiecăruia, la rândul său, Neghibaure..." "Melpomene, de ce mă ispitești?" bălgu. Sosise momentul să-și asume un rol nou. Astăzi, pe o scenă fără decururi, cenușie și rece, ignorată de public. Pe vechea scenă, noii actori se străduiau să sfileze dezamăgirile și să dea contururi exagerate împlinirilor părelnice...

Neghibaur închise ochii și-și imagină un

punct de sprijin; era într-adevăr obosit. Dar statuile erau aproape, gălăgioase, bâțându-se neliniștite pe socluri.

- M'neața, maestre Neghibaur!...

Deschise ochii. Roti privirile în jur, dar nu descoperi pe cine-i dăduse binețe. Aleile începuseră să se aglomereze de vizitatorii matinali.

- M'neața și dumitale, răspunse într-o doară.

Încercă să se grăbească, însă îi era tot mai greu. Involuntar, se împiedica la fiecare pas de cineva. "Dă-te-n lături, Neghibaure, lasă-i să treacă..." "Vezi și tu, sunt mulți... Cât e ziua de lungă traversează parcul dintr-o parte în alta..." "Uită-te bine la ei, Neghibaure... Sunt aceiași indivizi care se mișcă fără treabă de colo până colo. Au aceleași priviri înnourate, aceleași fețe cadaverice, urâte, reci... lasă-i să treacă..." "Nu, nu sunt aceiași... Sunt mereu alții. Însă par croiți după același calapod. Ca mine... Ca noi..."

- M'neața, maestre Neghibaur!

- M'neața și dumitale... "Mai există și oameni printre oameni", reflectează, încercând să-și imagineze că lumea este într-adevăr sufletistă.

- M'neața, maestre Neghibaur!

- M'neața și dumitale...

Încet, strecurându-se prin mulțime, cu privirile coborâte, de teamă să nu se recunoască în fiecare trecător și să nu fie confundat sau să se ia el însuși drept altul, se împiedică, în sfârșit, de grilajul care țârmurește Rotonda cu statui. "De fiecare dată ți se întâmplă la fel, Naghibaur. Într-o zi ai să-ți frângi genunchii... Ocolește pe stânga..." Ceea ce și reușește cu destulă ușurință.

Intrarea în Rotondă comunică cu aleea centrală și este în permanență deschisă pentru oricine. Este adevărat că inscripțiile de pe soclurile statuiilor nu prea mai interesează pe nimeni și în nici un caz la o oră atât de matinală. Neghibaur înălță privirile să citească ora solară, însă sus, sub cerul de cenușă al dimineții, îl întâmpină doar privirile constelate ale Marelui Will, care nu-i dau răgazul să-și tragă puțin sufletul: „Ce mai e nou, maestre Neghibaur?...“ Cu dosul palmei, bătrânul actor își șterge sudoarea de pe frunte: "Parcă nu știi, frate Will!" înălță din umeri. "Atunci, du-te la locul tău și așteaptă... Ah, să nu uit: dezagreez replicile acelea din final..., moralizatoare... par desuete astăzi și-mi vine să-mi rod unghiile că la vremea mea n-am anticipat că destinul bietului Lear este unul absolut normal..." "N-am ieșit din cuvântul tău, Will... Patruzeci de ani... O știi prea bine..." "Ai vreun argument să te mândrești cu o asemenea performanță, maestre Neghibaur?... Nu-mi imaginez ce-ai putea să-mi răspunzi..."

Cuvintele Marelui Will deveniseră tăioase. Neghibaur înțelese repede că nu avea nici un motiv să răspundă afirmativ. Nici nu putea inventa un răspuns plauzibil atât de repede. Căută din priviri soclul văduvit de statuia considerată până de demult o capodoperă. Era ultimul din stânga, dar foarte bine poziționat față de aleea centrală a parcului și trecătorii n-aveau cum să nu-l observe. Se apropie cu pași timizi, cumpănind în mâna săcuiul în care păstra mica sa avere. Se simțea urmărit de privirea Marelui Will. Nu-l putuse convinge că

existau și momente care nu meritau să fie ușor uitate. "Bine, Neghibaure, bine, se auzi sau auzi în apropiere. Fă-ți voia și dă-le la iveală. Mă îndoiesc, însă, că vor stârni oarece curiozitate. Ieri, de pildă, nici n-au fost observate..." "Zilele nu seamănă una cu alta", ripostă actorul...

- M'neața, maestre!...

- M'neața!... N-am apucat încă să defac... vezi și dumneata... Cine-o fi fost nu avea timp de taclale. Se îndepărtase, risipit în coloana de trecători care mărșăluia ca nebuna pe dinaintea Rotondei. Doar o privire fugară aruncată statuiilor. Pe cine reprezentau - nici o curiozitate. Este adevărat, și soarele ajunsese acum în punctul în care rămânea, de obicei, până târziu, după-amiaza. Grădina Publică agoniza într-o mare de lumină, ținută în viață doar de forfota găfăit a mulțimii care se grăbea să-și primească cura de aer proaspăt înainte de a se sufoca din nou în bulevardele metropolei. Rotonda cu statui va deveni în curând scena pe care Neghibaur, în rolul bătrânului Lear, va deplânge soarta pensionarilor lipsiți de vocație. "Oh, Neghibaure, câtă, tristețe în lumea asta!..."

- M'neața, maestre!...

- M'neața!... Uite, acum chiar am s-o fac... Aveți răbdare, ziua e lungă...

Pentru Neghibaur, ziua se numea Dimineată și Apus, două coordonate solare filtrând continuu o magmă în nesfârșită erupție. Tulburat, înălță privirile. Marele Will îl preveni discret că săcuiul zăcea la baza soclului. "Unde ți-e capul, maestre Neghibaur?... Ridică săcuiul și-l sprijini de genunchi. "Și cu papirusul ăla ce faci?...“ "Mda..." Era un afiș vechi, îngălbenit, al Teatrului Național. Premiera **Regelui Lear** avusese loc în urmă cu foarte mulți ani, cu Neghibaur în rolul principal. "Și cu ce alți actori în distribuție, Neghibaure!... Le silabis numele cu voce tare. Cu toții niște maestri, Neghibaure... Dar Regele Lear ai fost tu!..."

- M'neața!...

- M'neața!...

Nici nu se întoarse. "Regele Lear era jucat de tine... Maestrul Neghibaur în rolul Regelui Lear... Maestrul Neghibaur..."

- M'neața, maestre!...

Nu răspunse binețelor. În apropiere, între tufe detrandafir agățător, descoperi pisicile maidaneze. Erau două animale costelive, aproape bătrâne, leșinate de foame. "Hei, mândrelor!..." se entuziasmă actorul. Aveau priviri inteligente, prietenoase, neprefăcute. "Nu v-am uitat..., nu v-am uitat, mândrelor... Ia să vedem, ce avem noi aici..." Pisicile îi urmăreau mișcările fără curiozitate. Nici măcar nu păreau prea atente la mișcările lui... "Câtă demnitate, bre, Neghibaure, la niște necuvântătoare!..."

După ce împinse pachetul cu mâncare între tufe detrandafir, reveni la ale lui. Așternu pe soclul de ciment afișul teatral, având grijă ca datele spectacolului să rămână la vedere. Deveniseră deja istorie, însă pentru Neghibaur numai asta mai conta: istoria... Silabis literale mari de tipar fără convingere. "Melpomene, de ce mă ispitești?" bălgu. Nu-i sta gândul acum la istorie... Între timp, pisicile lăsaseră la o parte mândria și zdrențuiau pachetul cu resturi cu o disperare flămândă... "Ai întârziat,

Neghibaur...

Așa era: întârziase. În ultimele zile i se întâmplase să întârzie mereu cu unul sau două ceasuri. Astăzi, i se paru că întrecuse orice măsură; îi scăpase printru degete o grămadă de timp, neobservând sau ignorând mulțimea ce se perinda pe dinaintea Rotondei. "Te-ai ramolit, Neghibaur..." "Asta poate vedea oricine", auzi sau se auzi și făcu gestul să îndepărteze pisicile care acum dădeau târcoale afixului. "Spectacolul s-a jucat deja, mândrelor!..."

- Ai închis, Neghibaur?...

Împietri, descoperindu-l lângă el, în incinta Rotondei, pe Istrate, negustorul de antichități din bazarul Pieței Centrale.

- Râzi de mine, îl muștră și-i întoarse spatele. Am obținut autorizația de prezentare a exponatelor mele, zilnic, de la Răsăritul la Apusul soarelui. Cum era să închid?...

- Am aruncat numai o vorbă, îl auzi pe intrus. Glumeam...

- Sigur că da, mormăi Neghibaur, împăciuitor. Nici n-am luat-o altfel...

Se întoarse spre mai vechea sa cunoștință și observă că Istrate era pe picior de plecare. Întinse mâna să-l rețină.

- Așteaptă o clipă, nu te grăbi, îi spuse găfâit. Vreau să-ți arăt niște lucruri extraordinare.

- Le-am văzut și ieri... Și săptămâna recută... Dacă-s tot acelea... Neghibaur rămase câteva clipe concentrat, pe urmă se aplecă asupra săcuțului, bolborosind mai mult pentru el: "Lucruri extraordinare... Au fost expuse de o bună bucată de vreme, dar nimeni nu le-a învrednicit c-o privire... Ca și cum n-ar fi existat... Dumnezeu, câtă orbire!..."

- Uite, ce spui de asta?...

Avea în mână o **Biblie** cu copertele scorojite, acoperite cu un slin gros, uscat.

- Parcă am mai văzut-o la cineva... După cum arată...

- **Biblia de la 1688**... Monument de limbă literară... N-aveai cum s-o vezi...

- Adică, e unicat?... Originalul?...

- Exact... Nu mă întreba cum mi-a parvenit. E o poveste încălțită... Cu destule elemente care se bat cap în cap... În sfârșit... Important este că-mi aparține...

Istrate întinse mâna după carte, însă Neghibaur îl refuză. Așeză **Biblia** cu grijă pe soclu, într-un plan din care să fie imediat observată. „Grăbește-te, grăbește-te, nu mai lungi orba...”

- **Istoria** lui Iorga, extrase din șacui un tom voluminos cu copertele cartonate. În felul ei, o operă exemplară... Am toate volumele...

- De ce „în felul ei”?... Chiar este - se aplecă peste umărul fostului actor Istrate. Bănuiesc că e o ediție foarte veche...

- Foarte veche?... Prințepș, domnule Istrate... Da, așa cum ai auzit. În sfârșit, o poveste mai lungă... Academia pretinde că are și ea un exemplar... Dar nu cred...

- Poate că ai dreptate, se arătă binevoitor negustorul de antichități.

- Hai să-ți arăt și altceva...

- Dumnezeu, ce mai ai în traistă?... Ești un muzeu ambulant, Neghibaur...

- Aiurea... Câteva lucruri care mi-au marcat existența... Ființa mea e câte puțin în fiecare dintre ele... Ai spus muzeu?... Vor deveni piese de muzeu când eu nu voi mai fi în viață. Istrate. Deocamdată, sunt viu, trăiesc...

- Shakespeare?...

- De ce Shakespeare?...

- Sună a replică dramatică, în felul cum ai spus-o: "Mi-au marcat existența...", „ființa mea..." Patetic... Mi te-amintesc pe scenă, Neghibaur...

- Patetic?... Păcătuiești, Istrate. Eu n-am fost niciodată pe scenă patetic... Am fost un om viu care s-a numit când Hamlet, când Henric al III-

lea, când Lear... Mai ales Lear, bătrânul..., dar viu, ca-n viață... Asta am vrut să transmit publicului meu.

- Ai făcut-o cu prisosință, Neghibaur...

- O, lasă, lasă... Nu mă ademini să re-trăiesc... „Te iei cu vorba și trece timpul, Neghibaur”, auzi sau se auzi și se concentra asupra săcuțului.

- Ce-s astea?... izbucni Istrate în momentul când bătrânul dădea semne că uitase cu desăvârșire de el. Fă-mă să înțeleg, omule!... Nu pot crede că nu glumești...! Neghibaur rămase o clipă cu brațul ridicat, înainte de a arunca peste grămadă de obiecte lama îngustă și curbată, din oțel, a unei seceri. Zăceau împrăștiate pe soclu ultimele statui, retrăsă inexplicabil de municipalitate cu ceva timp în urmă, o mulțime de lucruri degradate: clești de cuie, un ibric rusec, seringi de unică folosință, un bisturiu ruginit, două ciocane de lăcătușerie, un brevet de inventator cu inscripționarea indescifrabilă, câteva panglici tricolore dintre care numai una mai afărna de copertele unui carnețel pe care roșul de altădată se descompunea încă într-o revărsare de nuanțe, chiar o gamelă îndoită la o margine, un ciur și o tobiță.

- Maestre Neghibaur!...

Lama secerii se prăbuși peste obiectele vraiste cu un zgomot sec. Neghibaur încremeni înaintea soclului, așteptând parcă să se petreacă ceva. Un moment avusese impresia că în spatele său se afla Marele Will și nu negustorul de antichități. Stupid sentiment, maestre Neghibaur!... Nu poate fi adevărat... "Nici nu era... Descătușat, la fel de pe neașteptate, Neghibaur începu să vorbească despre arheologie. Sustinea că este știința cea mai respectabilă:

- Să ne descoperim pe noi înșine; bucăciă cu bucăciă; iată, Neghibaur, cine erai în urmă cu două milioane de ani; sau patru; sau șase...

- Ce-ți poți răspunde? Înălță Istrate din umeri. Cercetează bine săgeata asta din os de animal... Piatra asta ciudat șlefuită... Cioburile din ceramică... Pe urmă, monedele de aramă... Oasele... praful...

- Maestre Neghibaur!

- În fiecare dintre ele te vei recunoaște, Istrate...

Negustorul de antichități elăină din cap, neîncrezător. Toate lucrurile astea fără valoare împrăștiate de Neghibaur pe soclu singurei statui distruse de municipalitate sau conservată în cine știe ce subterană, i se păreau o bizarerie. Îl tenta totuși să achiziționeze cele două cărți rare, în ediție bibliofilă.

- Nu-i nimic de vânzare, Istrate, îndepărtează-ți gândul asta neșăbuit!

- Atunci, de ce le-ai mai expus? stăruie negustorul. Ți-ăș putea oferi și pentru celelalte un preț mai mic. Nu-mi fac folosință, doar ca să te scap de ele... Ei, ce zici, batem palma?...

Neghibaur îl privi curios, aproape cu surprindere. Încercă să zâmbească, dar mușchii feței desenară numai un rictus crispat care stăruie clipe bune sub privirile înecate de spaimă ale bătrânului.

- Nu mă vând, Istrate, începu încurecat, nici diavolului și cu atât mai puțin omului.

Istrate îl privi cu curiozitate și totuși provocator.

- Nu pricep unde bați... Nu te vinzi?... Dar cine ți-a cerut-o?... Sună a replică din... îmi scapă... zău, îmi scapă... Eu n-am memoria ta, maestre Neghibaur...

- Toate astea trebuie să rămână aici, arătă Neghibaur spre soclu.

- Rotonda cu gunoaie! răbufni scârbit celălalt. Unde te duce mintea, Neghibaur!...

Dădu să-i întindă mâna, apoi se răzgândi și înălță două degete în dreptul tâmpelii:

- Să ai noroc, Neghibaur!... și-i întoarse precipitat spatele.

Alea îl înghiți ca o apă și bătrânul actor se întoarse la lucrurile sale. Zăceau în neorânduială, dar nici dacă și-ar fi bătut capul o zi întreagă, tot n-ar fi știut să le ordoneze. Pe urmă reapărură pisicile. "Trebuie să le fie foame", îi trecu prin minte. Dimineață fuseseră două, acum erau o mulțime. Încercă fără succes să le numere. Se foiau în continuu în jurul soclului, asmuțite de mirosul obiectelor învechite. "Nu mai e nimic de mâncare, mândrelor", le mângâie bătrânul cu privirea. "Dar ce faci tu acolo?" îi atrase atenția un motan uriaș, cenușiu, cu urechile zdrențuite. Păsoiul își săpa gropița lipită de soclu fără statuie. Neghibaur îl împinse ușor cu piciorul: „Du-te în tufele celea. Nu se cade una ca asta, aici...”

- Bună seara, maestre Neghibaur...

- Bună seara...

Nu păru prea convins că Apusul era foarte aproape. Nici nu-l interesa acest aspect deocamdată. Îi reveni în minte schimbul de replici cu Istrate. Încercase să-i cumpere sufletul cu o mână de mărunțiș. "Idiotul! Chiar l-a citit pe Goethe?... Faust i se păruse chinuit de o absurdă sete de cunoaștere pe care, oricum, nu și-a apropiat-o. "Ferește-te de certitudini, Neghibaur!..."

Bătrânul se răsuși pe călcăie. Trecătorii se risipiseră, se risipiseră și umbrele. "Melpomene, de ce mă ispitești?" bălgui. "Dar crezi c-o mai face?... auzi și înălță privirile. Un ochi al Marelui Will răzvrătea lumina, celălalt lăcrima sub aspirarea Apusului...

- Bună seara, maestre...

- Bună seara... Intră... Hai să-mi vezi bijuteriile... Ce-am mai putut aduna pe soclu ăsta văduvit de chiar statuia cea mai reușită...

- Bună seara, maestre Neghibaur...

- Bună seara... Nu intri?... Am aici... Cu ce

cerneală proaspătă

să încep?... Secera asta... Obiect totemic, așa zice... Și ciocanele. Tobita?... Comunitățile tribale..., dar și cele moderne..., tobița nu poate lipsi de pe soclu, zău... Și nici **Biblia**, Dumnezeu!... **Istoria** lui Iorga... Carnetul cu tricolar... Cândva roșu, acum curcubeie... Cirul?... Ce să-ți mai arăt?...

"Cu cine vorbești, Neghibaur?... Alea e pustie... Te mai crezi pe scena Naționalului?... Biet actor nebun!..." "Așa este... Ca de obicei, vorbesc singur..."

Privi în jurul lui, aparent preocupat, ca să-și ascundă bălbăiala. Și atunci observă din nou pisicile: zeci de stelute fosforescente viermuiau în incita Rotondei, fără astâmpăr. Îi trecu prin minte că micuțele feline sunt foarte active pe timp de noapte și-i vor da de furecă. Se pregăti să vegheze cu ochii în patru soclu pe care moșneagul Lear își întinsese trupul hârbit și uscat. La un pas de rege, se înclină, neștiind dacă e treaz sau deja ațipit.

- Noapte bună, maestre Neghibaur...

- Noapte bună...

Se concentra asupra soclului.

- Nu dormi, Lear?...

Nici un răspuns. Îngropat în mărunțișurile îngrămădite pe soclu, Lear suflă astmatic. Aerul este umed și mai e și duhoarea grea de pisică. Neghibaur se apleacă deasupra regelui: aproape simte unplându-i plămâni respirația celui mai bun prieten.

- Lear!... Vreau să-mi vorbești, îl încearcă.

În același moment i se pare că aude, slătoasă, vocea Marelui Will: "Lasă-l, doarme... Iar tu îndepărtează-te... Maestre Neghibaur, chiar ai uitat ultima lui replică?... Tăcerea... În fond, el trebuie să se recunoască absolut singur..."

ion pachia fatomirescu:

Modernismul poetic românesc

Poezia română dincoace de al II-lea război mondial în „firescul ei curs“ peste „obsedantul deceniu“ și veritabilele-i „peceți“ resurecționale este dedicată rezistenței antiproletcultiste „prin formulă“, rezistență ilustrată de douăzeci și unu de poeți, de la Tudor Arghezi la Ștefan Aug. Doinaș. Fiind între „cele mai autentice / autorizate“ voci lirice naționale românești din veacul al XX-lea, Tudor Arghezi atrage împotriva-i ura celor catapultați de Moscova în București spre a înrădăcina profund comunismul și internaționalismul proletar în România; campania antiargheziană este ordonată de la cârma țării, de Ana Pauker, în numele internaționalismului proletar și în favoarea membrilor clanului Moscoviici (Solomon Moscovici, adică poetastrul A. Toma; Sorin Moscovici, fiul lui A. Toma, redactor-șef al ziarului «Scântea», „organul central“ al comunismului din România, unde este publicat „foiletonul“ calomnios: **...Putrefacția poeziei sau poezia putrefacției**); T. Arghezi „rezistă“ șapte ani (între 1948 și 1954) și datorită „protecției din umbră“ venind dinspre Gh. Gheorghiu-Dej (cu care se cunoscuse în Lagărul de la Târgu-Jiu, în 1943-1944); poezia lui T. Arghezi nu a fost năpădită / sufocată vreodată de bălăriile proletcultismului; marele poet câștigă până la urmă „războiul împotriva proletcultismului“, dar numai după moartea lui Stalin (1953) și a inamicului său, A. Toma (1954), și după ce „colegul de celulă / lagăr“, Gh. Gheorghiu-Dej ajunge în fruntea partidului unic și a statului. Celelalte capitole ale acestei secțiuni sunt consacrate poezilor George Bacovia, Vasile Voiculescu, Emil Isac, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Ion Barbu, Ion Vinea, Lucian Blaga, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Gellu Naum, Radu Gyr, Virgil Teodorescu, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Radu Stanca, Geo Dumitrescu și Ștefan Aug. Doinaș.

Gruparea de la „Steaua“, programul resurecțional clujean și „prima breșă“ în proletcultism se arată că în anul 1950, când stalinismul cultural se afla la apogeu, A. E. Baconsky, în calitate de redactor la „Almanahul literar“ din Cluj, formează un grup de „acțiune literară“ din prietenii săi, poeții Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu ș.a., având în obiectiv resurecția lirismului românesc din acel anotimp dinspre modernismul poeziei interbelice, reînviind îndeosebi lirica expresionist-gândiristă, refuzând „modelele oficiale“, impuse de la Moscova, și alegându-și ca „reper“ autohtone poezia lui Lucian Blaga, poezia lui Adrian Maniu ori poezia lui Bacovia. Programatic, A.E. Baconsky, în fruntea grupării resurecționale de la revista „Steaua“ (aprilie, 1954 - 1958, decembrie), în ciuda dogmatismului stalinist-cultural, a reușit „să descătușeze“ lirismul, redându-i câteva din valențele primordiale, conectându-l la marea poezie românească dintre cele două războaie mondiale,

a respins schematismul, „cronica rimată“, retorismul, anecdotică, a reinstaurat catharsisul prin „poezia de notație“, „a citadinizat“ și „a cerebralizat“ pastelul, „a intelectualizat / cosmicizat“ viziunea poetică, a relansat rafinarea mijloacelor stilistic-prozodice.

Pentru întreaga generație resurecțională din 1965 - 1970, cele mai interesante aspecte ale redescoperirii eului liric se întâlnesc în poezia/poetica lui Nichita Stănescu. La Nichita Stănescu, mai devreme decât la ceilalți reprezentanți ai generației lui, schimbarea atitudinii față de redescoperirea eului liric se petrece între anul debutului, 1960 (**Sensul iubirii**) și 1964, anul apariției celui de-al doilea volum (**O viziune a sentimentelor**), fapt remarcat în 1978 de teoreticianul literar Eugen Negrici. Nichita Stănescu ia pulsul veritabil al mării poeziei române interbelice, propunându-și ca „orizont de start“ chiar „izobara“ celor mai înalte „piscuri lirice“ din acel anotimp: Arghezi - Bacovia - Barbu. Și unul dintre marile secrete ale zonei creației poetice la care ajunge Nichita Stănescu, nepășind „cuminte, alături de atâția alții, pe calea modestă prin care tradiția era asimilată treptat, într-un marș cu etape tipice, năzuind la deplina sincronizare“ (Negrici), constă în rafinamentul măștilor eului, în diseminarea eului liric. Un aspect al „impersonalizării“ este și dedublarea eului liric prin autocitat, prin falsele citate etc.; Ioana Em. Petrescu analizează astfel de dedublări ale eului liric în poezia lui Nichita Stănescu: „autocitatul - care nu e nici autopastașă, nici semn al secătuirii fibrei poetice, ci e rezultatul dedublării eului liric, o formă a dialogului «sinelui cu sinele»“, exemplificând cu versurile «cu valoare de leitmotiv», din **Metamorfozele (Epica magna)**: Nu există decât o singură viață mare / la care noi, călătorule, participăm, reluate în poemul **Dialog cu puricele verde de plantă (Operele imperfecte)**: „Puricele verde de plantă strigă la mine: / Nu există decât o singură viață mare, / Noi nu luăm din ea și nu-i adăugăm ei nimic; „atribuindu-le acum unei conștiințe străine, acestui alt - umil - «punct de vedere» asupra existenței, versurile reluate (autocitatul) relativizează ironic perspectiva metafizică...“. Falsele citate, procedeul la care apelează destul de des Nichita Stănescu, țin de lirica măștilor. Ca „expresii generale și invariabile ale unor idei poetice, ale unor relații lirice etc., putând fi aplicate în mai multe cazuri particulare“, formele moderniste / tradiționaliste („arghezianismul“, „bacovianismul“, „barbianismul“, „suprerealismul efiatic“, „tradiționalismul pillatian“, „tradiționalismul voiculescian“ etc.) au fost preluate și multiplicate benefic. Între anii 1960 și 1964, treptat-treptat, poezii generației Labiș-Stănescu-Sorescu, sprijiniți „din umbră“ de generația „poezilor revoltei“ (Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion ș. a.), de reprezentanții grupării resurecționale de la revista „Steaua“ (A.E.

Baconsky, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Aurel Rău ș. a.), de liderii „ultimului suprerealism“ (Virgil Teodorescu, Gellu Naum ș.a.), se angajează în câmpurile resurecției, fie dinspre cunoașterea directă a marilor poeți dintre cele două războaie mondiale, ori a poezilor formați în climatul literar interbelic, ce trăiesc și în / prin „obsedantul deceniu“ - în București: Tudor Arghezi (1880 - 1967), George Bacovia (1881 - 1957), Vasile Voiculescu (1884 - 1963), Adrian Maniu (1891 - 1968), Ion Barbu (1895 - 1961), Ion Vinea (1895 - 1964), Al. Philippide (1900 - 1979), Dimitrie Stelaru (1917 - 1971), Constant Tonegaru (1919 - 1952) ș. a.; în Cluj: Emil Isac (1886 - 1954), Lucian Blaga (1895 - 1961) ș. a. -, fie dinspre „studierea“/„asimilarea“ operei acestora, pe măsura reeditării, în funcție de politica statului în domeniul „valorificării moștenirii literare și al reevaluărilor / reconsiderărilor“. Principiul poetic, reînviat - dincoace de epoca proletcultistă, dincoace de orizontul anului 1960 - de generația Labiș-Stănescu-Sorescu, a cunoscut o diversificare fără precedent, într-o „autentică estetică“ a deceniilor al șaptelea și al optulea din secolul al XX-lea, o „estetică resurecțională“, o estetică a paradoxismului, cristalizată între anii 1960/1965 și 1970, ca reacție la paradoxurile sociale din România regimurilor de tip totalitarist-comunist, ca reacție la limitele tragic-existențiale ale *ens*-ului uman prin istorii sau ca reacție la reificarea ființei umane, ca reacție împotriva literaturii șablonarde, aserviți dictaturii, ca reacție la „filosofia“ / „dialectica marxist-leninistă“ ori la curentele literare / filosofice anterioare anilor 1960/1964: „realismul socialist“, „umanismul socialist“ (puse „în slujba făuririi unui homo sovieticus român“) etc. Diversificarea principiului poetic paradoxist se relevă în: 1) conjugarea - în primul rând la moduri lirice, apoi la cele epice/dramatice - a paradoxurilor existențiale ale umanității; 2) dinamitarea miturilor (îndeosebi a celor fundamentale), sublimarea / rafinarea mitemelor, relevând o „nouă demiurgologie“, cu omul în centrul „genezelor“/ „universurilor“ (cosmosului), eroul liric (epic / dramatic) substituind ori „punând în plan secund“ Demiurgul (Atoatecreatorul/Atotștiutorul, Divinitatea Fundamentală); 3) revolta/„revoluția“ semnificativului împotriva semnificatului, operând predilect cu semnificativul născător de semnificat, decretând „biblic“, „anti-marxist“, că materia decurge din Cuvânt / Logos, întrucât cuvântul este „materie“ (informaterie, de fapt), întrucât și cuvântul are o structură similiară structurii atomului, «repetând structura materiei»; 4) „spargerea“ infinitului limitelor tragic-existențiale prin forța / puterea metaforei (sinesteziei) / simbolului (viziunii), cultivând chiar și ne-Cuvântul (dacă materiei i „se cuplează“ cuvântul, atunci antimateriei, indiscutabil, i se „asociază“ necuvântul), spre a se înregistra „saltul“ gândirii poetice din liniar

(dichotomic) în neliniar/polidimensional („disipativ“, dar „vectorizat“); 5) reliefaarea unei noi geografii / cosmografii a poeziei / literaturii române și a unui nou autohtonism, știindu-se că autohtonismul se constituie «în cea mai puternică și originală direcție spre universalitate dintr-o literatură națională» și că numai prin autohtonism o „republică interioară“ devine republică spirituală în „proiecție universală“, acordându-se șanse de „afirmare“ tuturor ariilor spirituale („mari“ și „mici“) întru varietatea armonică a Logosului» (Ion Pachia Tatomirescu), cunoscând «ritmice „altoieri“, înfloriri și reînfloriri pe secțiunea de aur decisă de raportul tradiție - inovație, distingându-se în primul rând prin obiectivarea „imagnarului“ și prin reflectarea stărilor / tensiunilor din noile realități ale lumii (politice, economico-sociale, culturale / civilizației etc.), din noile „adevăruri“ științifice („pulsând“ în orizontul cunoașterii metaforice, apoi „propulsând“ acest orizont), din «priveliștea Ființei» (Platon); 6) culti-varea limbii materne ca „sacră limbă“, ca „vehicul“ spiritual „indestructibil“, „invulnerabil“, „inalienabil“, „incontestabil“ și „indiscutabil“, al existenței unui popor prin istorii, lupta împotriva „exploatării“ unei limbi naționale de către limbile „imperiale“, militarea împotriva „monopolului“ studierii limbii ruse în școli / facultăți (în România, ca și în alte țări socialiste, «limba rusă devenise, din 1948, limbă obligatorie, fiind predată din clasa a IV-a, deci de la vârsta de 10 ani, și până în anul III de facultate, fiind deci „învațată“ timp de 10 ani» - Vlad Georgescu), căci limba maternă - sfânta Limbă Pelasgo-Thraco-Dacă, adică Valahă / Română - este Patrie («Limba română este Patria mea» - N. Stănescu); 7) polidimensional / „diseminarea“ eului poetice la scara întregului macrocosm/microcosm și cultivarea holo-poemului, aria lirosufletului fiind, desigur, macrocosmosul și microcosmosul, unde poetul reinstituie înaltul spirit justițiar al lumilor/universurilor; 8) abordarea „fără opreliști“ a viabilelor structuri literare clasice, moderne și ultramoderne, evidențiate în timpii literaturii de la origini până azi, crearea de noi structuri, dacă este necesar, cu buna respectare a echilibrului, a raportului sacru tradiționalism - modernism, din interiorul tuturor genurilor/speciilor literare; 9) cultivarea versului liber - dacă servește punerii în evidență a unui autentic, „inedit“ relief sufletesc -, dar și a poeziei cu formă fixă, „clasică“ ori nou-creată „formă fixă“, dacă reverberază mai profund gustul, spiritul, spațiul spiritual / literar contemporan, antrenarea, revitalizarea, din estetica tuturor curentelor literare precedente / sincrone, a celor mai rafinate tehnici, elemente de prozodie, resurecționarea acestora - unde este solicitată, chiar revoluționarea - numai în spiritul catharsis-ului; 10) desfășurarea „fără frontiere“ a poeziei / artelor în spații științifice, numai întru mutarea orizontului cunoașterii metaforice, penetrând limite, „magnetizând“, atrăgând întotdeauna după sine orizontul cunoașterii științifice; 11) rafinarea semnificat-semnificațiilor până în „absoluta nuntire“ a vocabulei „tridimensionale“ cu necuvântul „polidimensional“, până la obținerea „absolutei“ lamuri poetice; 12) înregistrarea saltului de la poezia ca senzualitate/sexualitate cosmică (Ion Barbu), ori ca orgasm abisal al materiei (I. Miloș), la poezia ca sublimă știință a emisiei / stării „erotic-fotonice“. Desigur, diversificarea principiului poetic, grație generației resurecției din 1960 / 1965 - 1970 / 1975, este mult mai complexă, relevându-se și în capitolele dedicate „portretului de grup“, poeziilor-emblemă sau celor ce ilustrează cele douăzeci și șapte de teritorii poetice ale generației resurecției, de la „sărcean-bănățeano-sârbul din Suedia“, Ion Miloș, la cernăuțeanul Vasile Tărățeanu.

Între importanțele filoane ale lirismului, redescoperite de generația Labiș-Stănescu-



Sorescu, se află și cel din relieful ludicului, filon în care jocul, esențializându-se „misteric“, devine „libertate interioară“ a poeziei.

La majoritatea reprezentanților generației resurecțional-poetice din 1965 - 1970, iubirea este privită și ca generatoare a misteriosului / sublimului joc «de-a creația cosmică».

În capitolul Profund autohtonism, **Patria-Mumă, sfânta Limbă Română, nou mesianism, imnologie etc.** se arată că o resurecție a baladescului întâlnim în volumul Roșu vertical (1967) de Nichita Stănescu, în ciclul **Trei cântece despre Toma Alimoș**, unde rama solemnă a eroismului, a Cavalerului Danubian, este adusă „în familie“, protagonistul baladesc relevându-i-se înrudirea cu părinții „menestrelului“: „Cețuri cădeau prietenoase / pe șeile cailor goale / Sfinte câmpule, tăiat de râuri / și fecundat cu gloanțe de pistoale / Toma Alimoș frate / al tatălui meu. / ochii mi-i plâng peste arborii / morților tale, mereu... (Balada neîncolțită)“. În „închiderea“ volumului **Un pământ numit România** (1969), Nichita Stănescu publică patru poeme, de un profund patriotism, **Colindă de țară, Cu colțul inimii, Mutarea în lup și Un pământ numit România**, marcând benefic noul autohtonism. **Colindă de țară** celebrează „pământul de cer“ al capitalei Daciei, „ninsoarea de peste Sarmizegetusa“. În poemul **Mutarea în lup**, Nichita Stănescu valorifică pentru prima oară în lirica românească motivul **furor heroicus**, desprins din mitul fundamental pelasgo-daco-thracic al lupului, intrat și în stindardul Sarmizegetusei. Potrivit credințelor arhaice în lycantropia ritual-extatică, războinicul pelasgo-daco-thrac, îmbrăcat în pielea fiarei-totem, stăpânit de **furor heroicus**, „se metamorfoza“ în lup (Mircea Eliade), comportându-se cum carnasierul respectiv în fața dușmanilor Patriei. La fel și protagonistul liric stănescian, „se mută în lup“, la Putna, lângă Ștefan cel Mare, «ca să se știe că nu au murit / bărbații în această țară / și nici ce e vechi, ce e mit / și nici ce se va naște a doua oară», servind astfel luptei pentru reîntregirea Neamului / Patriei.

La Grigore Hagiu, de nenumărate ori, „clopotele de bronz“ ale catedralelor valahice umplu pieptul eroului liric, reverberând un profund autohtonism, armonizându-se într-o rapsodie a iubirii de moșie ori a nobleței de neam, fie din sfera ozonat-cogaionică, fie din bărănele României cu piramidele de grâu, în care eroul liric „s-ar îngropa de viu“, cu chip de nemuritor Cavaler Dunărean: „S-a adunat pe câmpuri / tot grâul galben / căzut în întregime din clepsidra / luceferilor explodați în univers / în marea lui / masivă piramidă / aș vrea să mă îngrop de viu / cu calul meu / și cu iubita / și cu pocalele de bronz... (piramidă de grâu)“.

Profunde meditații asupra istoriei noastre există și în lirica lui Anghel Dumbrăveanu din

volumele **Curtea retoricilor** (1989), **Predica focului** (1993) și **Diamantul de întuneric** (1997). O „întâlnire“ la Romuliana, „lângă poarta de răsărit“, a eroului liric dumbrăvenian cu împăratul Galeriu (305 - 311), născut în Dacia Ripensis, este prilej de relevare a „secretului“ permanenței strămoșești în bazinul Dunării, sacrul fluviu al celor cu știința de a se face nemuritori: Mă întâlnesc cu Galerius / Domnul de rouă / La Romuliana lângă poarta de răsărit / (...) // Când presimt vremi de restrîște mi-a spus / ure scările stelelor prin cerul de lut / și vin să văd arborii / în care-am ascuns de două milenii / oștenii mei cei mai viteji“ (**Domnul de rouă**).

Programul poetic al lui Ion Gheorghe angajează o interesantă orbită a autohtonismului cosmologic. În **Parabola grâului** din volumul **Elegii politice** (1982), Ion Gheorghe aduce unul dintre cele mai frumoase omagii istoriei țării și țaranului Pelasgo-Daco-Thrac / Valah, sau Dacoromân, de la Salmoș / Zalmoxis I până în prezentul politic al „elegiilor“: „... Hărăzit acestui încercat pământ - / Acestei țări în care n-a fost niciodată / Pâine de ajuns, / Deși mari familii domnitoare, / Dinastii de grâne / S-au născut pe aceste câmpuri // Pitagora ce nu mânca / Decât puțină pâine / Cu legume fierte, / Avea pâine dintr-un soi de grâu / Numit grâul zalmoxe. / Adus cu plutele pe Istros / Și-apoi cu sacii pe asini, // Cezar mânca pâinea noastră / Dintr-un alt soi de grâu, / Arămiu și dulce și mult spornic, / Ce era numit în scripte / Grâul de soil burebista. / De trei ori pe zi cerea cesarul / Codrul lui de-astfel de pâine: / Lacom și cu multă spaimă. / Mânca pâinea cea din soil burebista. / Până ce cuțitul unor conjurații / Spintecă-n același timp / Și nesățiosul pântec de-mpărat / Și sălțoasa pâine burebista. // (...) // Deși mărețe soiuri de grâu / S-au urcat pe decimalul curselor europene: / Soilul de grâu mihai viteazul - / Măcinat în morile de vânt austriece; / Zdrobit în răjnițele de oțel - / Iată: ce-a scăpat a prins ogorul / Transilvaniei de-a pururi...“

A doua etapă a creației poetice a lui Ioan Alexandru este reprezentată de marile cristalizări imnologice, unde se înrăzăresc icoane de autohtoni sfinți: Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu, Matei Basarab, Horea, Timotei Cipariu, Gh. Șincai, Popa Șapcă, Avram Iancu, Eminescu ș.a.: „Câteva dealuri împodobite cu pământ / Mai mulți păstori de veghe în munți lângă cuvânt / Mihai Viteazu Eminescu Ștefanul cel Mare / În limba latinească se-ndreaptă după soare / Și norii vin într-una...“ (**România**).

Nenumărate sunt poemele lui Adrian Păunescu, unde reverberază un profund mesianism. Îndemnul înălțat la re-Unirea Basarabiei și României se face auzit de foarte multe ori și de foarte multă vreme în poezia militantă / mesianică a lui Adrian Păunescu, în sunet de bronz / clopot: „Maluri de Prut, apă în ștreang, / Bing-bang, bing-bang, // (...) / Curge Prutul între țări române, / I se-aude plângerea-n Carpați, / Olt și Mureș sar ca să-l îngâne, / Jiu și Nistru, voi ce așteptați ? // Și din cer, întregul loc arată / Ca un rai însângerat la brâu, / Vîno, frate, să legăm odată / Malurile tragicului râu. (Maluri de Prut). Patriotismul / autohtonismul nou și demascarea situațiilor paradoxal-politice din lume și din România secolului al XX-lea sunt coordonatele cele mai incandescente ale poeziei păunesciene: „O singură Putna în mijloc de țară, / Cu Ștefan în Putna ca prunc în mamă, / (...) // Când frații și mai scriu și-și dau mâna prin vamă, / Când străbabe imperii pun patrii în ramă // Ci tu, lângă Putna cea sfântă și clară, / Te urei pe lacrimi, adună-ne, Mamă!“ (**O singură Putna**).

eseu

Sete de Soare

Clar, transparenta lucește spre soare
și unde vechi ard crăpând în vid;
Sub lupe imense și consemnări
nescrise,
sub clar de priviri precise,
cunoașterea rupe bucăți dintr-o minte
ce-alunecă în pârgăniile din frunte...
Din obscurul cămășii de gips
rupe cochilia prin arcuri de litere
și lumina trage sfori de nisip,
ridică în trepte curate de ape

și scaldă Întunericul, îl curăță,
mai sus, mai mult, dar niciodată
de-ajuns.

Prăpastie

Ploaie de sânge din ochi.
Ploaie de lacrimi în vine.
Plouă cu sânge și lacrimi,
plouă cerul prin mine.
Plâng cu lacrimi de sânge...

ema florea

plâng cu lacrimi de sânge
pentru sângele
ce curge din tine...
Plâng cu lacrimi de sânge
pentru sângele
ce curge din tine spre mine.
Plâng pentru sângele ce curge din tine-
sânge ce-adapă prăpăstia din mine.

ramona gherman

Vedere din viitor

Trăiesc în umbra
ultimului copac albastru
cu frunze argintii
și flori de-un roz pufos,
dar știu
că trebuie să plec
acolo unde
copacii și-au plâns culoarea.

Se naște Sfârșitul

Murmur înghețat
sub pleoapa închisă...
Noaptea își cântă
triumful
pe-altarul viselor
în dansul ei frenetic.
Doar Cerul
mai poate zugrăvi
în stele
Învierea.

Sub Timp

Nisipul spală pereții
clepsidrei
de literele vremii;
zvâcnește din boabe
și trage cu dinții
de clipa
rămasă nescrisă.

doriana moțoc

Semne

Pielea șterge urme de cerneală,
Pătând inocența imaculatei foi.
Un hazard de chemări și regrete
Amestecă atmosfera cu cenușă.
Perna pe care dorm nu întreabă „de ce“...
Piesajele se schimbă
Și mi-e frică să deschid ochii,
Mi-e frică să nu schimb anotimpurile.
Fețe blazate, portrete de artist obosit,
Ferestre murdare și eternul „măine“ aleargă după îngeri.
Învăț să respir.
Parfumul nu se simte...
A rămas transpirația momentului potrivit...

Pentru tine...

Oglinda și-a pierdut imaginea...
Ne despart bucata de suflet rămasă,
Minutarele din ochi, cuvintele nerostite...
Caut al cincilea anotimp, într-o țară fără nume.
Mă îmbrac cu o ploaie de fluturi și aștept...
Aștept un zâmbet din cutia expirată, aștept ceva:
O urmă de parfum înecat în păcat,
Un sărut care atârână pe o floare ofilită.
Pentru tine, fără tine, undeva în mine,
Departa de lume...
Beau ultimul strop, din lava nebuniei.

Tineri poeți (bănățeni)

tudor buican

Incubator

s-a terminat!
ouăle acum nu mai au timp
să clocească sfinți
ci clocesc direct alte ouă
și ele alte ouă
și ele altele
și altele
și altele...
până, în final, ultimul ou
va naște secunda
de care
se va tot lovi
în genunchi
sfântul speriat și orb,
întrebându-se:
- unde ești, Doamne?

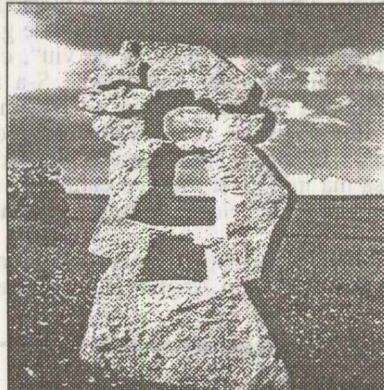
și el va rămâne veșnic bătrân,
neștiind că
Dumnezeu îi răspundea
de fiecare dată
cu o lovitură în genunchi,
ce clocea, cu ecoul ei,
ouăle în incubator

Dor de cuvinte

Mă uit la zenit
Mă uit la morminte
Ce târâm infinit!
Ce puține cuvinte!

Și mă uit la o carte
Să văd cum mă minte
Când vorbește de noapte
În prea (multe) cuvinte!

Și m-apucă o demență
Când tu îmi apari în minte
Și vreau să te sfășii în esență,
Dar, Doamne, nu mai am cuvinte!



Reproduceri după lucrări semnate de Vasile Ivan

După o dramă amoroasă. Goethe se dedică muncii până la uitare de sine și, în numai patru săptămâni, scrie *Suferințele tânărului Werther*, iar cea mai năvalnică revărsare creatoare Pușkin o are în memorabila toamnă de la Boldino când, disperat, într-un răstimp neînchipuit de scurt, scrie enorm. Repede scria la începuturile sale literare și Cehov: câte o povestire pe zi! Vladimir Korolenko își amintește despre o întâlnire cu junele Anton Pavlovici, în timpul căreia acesta îi mărturisii următoarele: „Știi cum ticluiesc micile mele povestioare? Iată», zise Cehov, alergând cu privirea pe masă și luând primul lucru care-i căzu sub mână, o călmară, punând-o înaintea mea și adăugând: «Dacă doriți, mâine voi avea o povestire intitulată *Călimara*». Astfel proceda tânărul Cehov, cel care la o vârstă ceva mai înaintată, însă, avea să constate că: „înfrorător de grea este munca scriitorului”.

Sentimentalul, delicatul Stendhal debutase destul de... delicat, începându-și cariera de scriitor cu o confruntare pentru un drept de autor care, sincer vorbind, nu-i prea aparținea. Vorba e că din prima sa carte, *Viața lui Haydn*, lui i se datora doar un... sfert, celelalte trei fiind „împrumutate” dintr-o lucrare a italianului Giuseppe Carpani. Un bun cunoscător al muzicii, Romain Rolland, comparând cu micală cele două lucrări, conchise dezolat: “Cu toată venerația mea pentru Stendhal, am fost nevoit să trag o grea concluzie pentru el: în majoritate, cartea lui este copiată de la Carpani”. Începând printr-un plagiat, prin ceea ce a creat peste ani Stendhal și-a răscumpărat din „lin... păcatele tinereții și este firesc ca, din delicatețe și respect pentru scrierile sale originale, să pomenim doar ca pe o hilară excepție debutu-i adumbrat.

Despre ce ar însemna noțiunea *tânăr scriitor* s-a discutat de când literatura. Se discută. Se va tot delibera. Mai sus, ne refeream la hotarele de vârstă. De data aceasta vom evita respectivul indice, încercând să luăm de primordiu al unui creator momentul crucial în care oricare viitor slujitor al muzelor este în stare să exclame cu

istorie literară

toată ardoarea, sinceritatea și puterea unui intim jurământ, precum exclamase la 16 ani Gustave Flaubert: “Să ne dedăm artei, deoarece ea e mult mai mare decât popoarele, regii și coroanele, dominând în plinele de admirație inimi ale noastre, aureolate de o zeiască diademă”. Iar Shelley, abia ieșit din adolescență, face legământul ca: “Voi fi înțelept, bun, drept și liber, jur!” La 19 ani, susținea următoarele: “Până când suntem tineri, noi nu vom căuta să mergem pe calea de mijloc. Din toate puterile vom urmări cele ce se petrec în juru-ne și nu vom scăpa nici o zi, ca să nu învățăm ceva”.

Cum, de unde, prin ce mister au avut novicii scriitori forțe creatoare, cunoștințe în diverse domenii, discernământ și gust artistic, ca să poată realiza opere-unice? Goethe a scris *Goetz von Berlichingen* la 20 de ani, iar la 30 constata cu uimire: “... cât adevăr e în drama mea, cu toate că nimic din ce am spus în ea în timpul scrierii încă nu le trăisem”. (Nu au fost excluse nici cazurile de inconvenabilă modestie. Nereușita romanului *Galateea*, Cervantes o trecea în categoria “debuturilor talentului meu schiop”.) La distanță de decenii îl susține Julien Green, adept al scrisului fără istov: “Mi se citează o vorbă a lui Saint-Exupéry ce mi se pare foarte contestabilă: “Întâi să trăiești, să scrii după aceea”. Dacă Rimbaud ar fi făcut acest raționament... Sau Keats, care abia a apucat să trăiască... Trebuie ori să scrii, ori să trăiești...”

Nu împărtășim teoria cunoașterii înnașcute. Mai curând s-ar potrivi o comparație între eroii din basme care într-o zi cresc cât alții într-un an și junii artiști de excepție care, prin sensibilitate acută, curiozitate mereu de veghe, voință și cutezanță, experiență ipotetică sau, să zicem, intuiție ce “prepară” experiența necesară, susținute de o permanentă a muncii, în răstimpuri scurte acumulează din viață și din cărți mult mai multe decât obișnuita masă de oameni. Nu poate exista o cu-

Ca o metaforă edenică, debutul?... (VII)



leo butnaru

noaștere înnașcută a lumii, ci una accelerată a ei. O cunoaștere, dar și o conștiință precoce, secundate de perseverența tinerelor spirite care și-au asumat “povara” scrisului, întru împlinirea destinelor axate pe atitudini artistice demne și relevante. Printre altele, cunoașterea și conștiința necesare la toate etapele existenței și muncii slujitorilor muzelor, fie doar și în metaforca valabilitate a aserțiunii că scriitorul nu e decât un debutant permanent (non-stop!) ori, după Goethe, poetul, în special, e cel ce trăiește o eternă pubertate. Întru confirmarea acestei păreri, vine citim și sgagea mărturisire a lui Carl Sandburg: “Dacă am să ajung prin mila lui Dumnezeu la optzeci și nouă de ani, precum a ajuns la această vârstă Hokusai, am să parafrarez, poate, în felul meu cuvintele lui, când am să mă despart de această lume: “Dacă cel de sus ar binevoi să-mi mai dea cinci ani de viață, aș deveni, poate, scriitor”. Altfel spus, modestia încununează opera. Dar nu totdeauna și tinerețea..

Însă și aceste constatări ca și cum apoftegmatice n-ar însemna decât o virtuală concluzie sau o pre-concluzie. Și nicidecum una dogmatică. Pentru că, chiar dacă ar exista (să admitem) unele principii ale sintetizării și conservării experienței debutanților (celebri!) din totdeauna, e greu de spus cât ar putea ele să-i fie de folos unui novice din *astăziul* postmodern sau *măinele* postpostmodern: ca individualitate predestinată, el nu intră în și nu reiese din tratate doldora de prescripții, sfaturi, atenționări, îndemnuri, orientări, călăuziri etc. Și totuși, nu-mi vine să cred că unui debutant de la începutul secolului XXI, debutant de excepție, înaripat de o rapidă afirmare, sau unuia care nu se deosebește prin nimic de mulți alții, bătănd pragul a 15 edituri, dar care, peste timpuri, ar putea fi amintit în rând cu Balzac-Verne-Zola: nu cred, zic, că oricărui debutant din zilele noastre să nu-i atragă atenția o... *Elegie* care-l privește. Cel puțin așa am găsit de cuviință să le spun - *Elegie* - unor vibrante, patetice, melancolice povețe ale lui Sainte-Beuve (care sună aproape ca... *Sara pe deal* a lui Eminescu, iertată-mi fie poetizarea mai curând asociativă, sinestezică, decât de structură semantică...). Așadar, ia aminte, tinere, rețineți, neofitilor vrăjiți de miraculoasele sunete ce apar în ghiocul unei conștiințe creatoare care abia se trezește: “Tinere care te dedici LITERELOR și care aștepti să fii tratat cu blândețe și onoare, ascultă din gura unuia care le cunoaște destul de bine și le-a practicat și le-a iubit de aproape cincizeci de ani, ascultă și închide în suflet aceste sfaturi și următoarea povață:

* dă-ți silința față de cărți și studiu din cea mai fragedă copilărie;

* petrece-ți tinerețea tot în studiu și melancolia visurilor pe jumătate înăbușite;

* exersează-te în singurătate și exprimă-ți naiv și cu îndrăzneală ceea ce simți și ambiționează, cu prețul durerii, de-a înzestra dacă se poate poezia țării tale cu o vână intimă, încă neexplorată;

* caută-ți cele mai nobile prietenii, adunând în ele bunăvoința și sinceritatea unui suflet deschis și dornic mai întâi de orice să admire;

* revărsă-ți în critică, rivala și sora poeziei tale, efuziunile, simpatiile și cea mai pură substanță a ta;

* laudă, servește cu vorba talentele noi care și-au spus cuvântul, mai întâi atât de combătute, și nu te gânde să te desparți de ele decât în ziua când ele însele se vor abate din calea dreaptă, înșelându-și promisiunile;

* variază-ți fără încetare studiile, cultivă-ți în toate sensurile inteligența, n-o cantona nici într-o gașcă, nici într-o școală, nici într-o singură idee - deschide-i porțile spre toate orizonturile;

* pune conștiință și seriozitate în totul;

* ferește-te de lăudăroșenie și de umbra șarlatanismului;

* față de marile amori proprii, tiranice și devoratoare, care cred că totul li se datorește, păstrează în mod statornic rândul al doilea;

* păstrează-ți independența și modestia cu demnitate;

* oferă-te, pentru un timp, dacă trebuie, dar nu te înștrăina; nu te apropia de personajele cu mai mare renume și cea mai mare trecere în timpul lor, de cei care dețin puterea, decât cu modestie cuviincioasă și demnă;

* primește puțin, dar nu cere nimic, plătește câteodată prin farmecele spiritului ceea ce soarta-ți nedreaptă refuză să dai sub o altă formă, mai comodă și mai puțin delicată;

* frecventează societatea și ceea ce se cheamă lumea, spre a trage profit pentru literatură;

* cultivă literale în vederea lumii, încercând să le dai agerimea și întorsătura fără de care nu trăiesc;

* cedează câte-o dată, dacă inima-ți spune, dacă o dulce violență te obligă la asta, unei bunăvoințe amabile și de gust ales, niciodată în fața interesului și în fața grosolanului trafic al amorurilor proprii;

* fii judicios și clarvăzător și-n slăbiciuni și, dacă spui întreg adevărul, nu scrie niciodată neadevărul;

* oboseala să nu te cuprindă nicicând, nu te socoti niciodată la vârsta la care alții se odihnesc, sporește-ți curajul și ardoarea;

* reîncepe ca un debutant, grăbește-te spre a doua și a treia carieră, reînnoiește-te;

* oferă publicului, zi cu zi, rezultatul limpede și manifest al lecturilor, al comparațiilor strânse cu trădă, al judecăților mai coapte și mai adevărate;

* fă ca adevărul singur să profite de pierderea iluziilor;

* nu te teme că ai să te risipești astfel și să-ți măsoari forțele cu ale confrăților întru același meșteșug, care cunosc greutatea unei opere greu elaborate, în aparență atât de ușoară..

Ce-ar mai fi de adăugat despre starea unui debutant - stare de neliniște, incertitudine, neîncredere în propriile forțe, suspiciune, înnorări sau doar adumbriri sufletesti?... Fii sigur, tinere, că, peste ani, *Rai-ladul* primordiuului tău îți va părea o adevărată, fascinantă și continuă beatitudine... Dar, deocamdată, recitește ultimul alineat din *Elegia* colegului tău de acum două secole, Charles Augustin Sainte-Beuve: „nu te teme...” - așa începe respectivul fragment. Și adu-ți aminte, sau ia aminte, că în *Biblie* sintagma/îndemnul (povața-consiliul-dăscălia-recomandarea...) respectivă apare de 365 de ori. Câte zile într-un an!

Prin urmare, nu te teme nici tu, îndrăznește, încearcă să-ți depistezi și să-ți acționezi cu o cât mai mare și eficientă intensitate elementele intrinseci firii care te ispitește spre creație, spre literatură, spre scrisul ce reprezintă esența generică în stare pură a unei experiențe umane ca atare, de o singularitate *sui generis*, preocupată de o lume mult mai vastă și mai puțin palpabilă; scrisul ce este, prin particularitățile sale, depotrivi accesibil și tainic, inefabil, ca o concomitență a realității și irealității, de o fascinantă provocare; scrisul/literatura/poezia ca mărturie și „poligon” al metamorfozelor, alchimiiilor, realcăturilor, zămisliilor și devenirilor noi pe portaltoi ancestral, adică ante-antic.

Deci, nu te teme, cutează, fără a uita însă că, pe lângă talent, vocație, inteligență și competență, autorului de orice vârstă arta îi cere și o voință pe potrivă; voința de a-și aplica/utiliza... voința (!), pentru a se supune, prin ea - însăși ei, și artei.

tomás eloy martínez:

O pasiune braziliană

Duminică, 20 august, la două și jumătate după-amiază, Antonio Marcos Pimenta Neves, de 63 de ani, a ucis-o cu două împușcături pe Sandra Gomide, de 32. Amândoi lucrau la același ziar și fuseseră amănți vreme de trei ani. De câteva luni, Sandra dorea să rupă legătura, dar Pimenta, obsedat, înnebunit de disperare și de furie, nu o lăsa. Își imagina că se îndrăgostise de alt bărbat mai tânăr și, pentru a o lua prin surprindere, îi citea corespondența de pe calculator, o urmărea - orbit de gelozie - cu automobile pe care le ciocnea în plină stradă, pândeau umbrele din casa ei în cursul nopții, ca James Stewart în *Fereastra indiscretă*.

Povestită astfel, crima pare una obișnuită. Nu este însă așa. Pimenta Neves era unul dintre ziaristii cei mai puternici din Brazilia. Se comporta circumspect, plin de seriozitate, chibzuit, așa încât nimeni n-ar fi zis că era capabil de o pasiune violentă. La sfârșitul anilor cincizeci, a fost un critic de film erudit la ziarul „Ultima Hora”; mai târziu, în anii dictaturii militare, a lucrat ca redactor-șef la „Folha de São Paulo” și ca director la „Folha da Tarde”. Soția lui se născuse în Statele Unite și s-a mutat cu ea la Washington în 1974, în calitate de corespondent al unor ziare din São Paulo. Acolo a devenit celebru prin semeția lui și prin orgoliul extrem. Într-un rând, la un prânz al ziaristilor străini cu reprezentanți ai Partidului Republican, unul dintre aceștia a făcut în treacăt comentariul că ziaristii sud-americani voiajau și mâncau întotdeauna pe socoteala surselor lor. Pimenta Neves s-a ridicat în tăcere de la masă și a plătit nota întreagă, care ajungea la șapte sute optzeci de dolari. Apoi s-a întors și i-a aruncat-o în față celui care îl jignise. Și-a prăpădit în aceasta pornire necontrolată jumătate din leafa lui pe o lună.

La mijlocul anilor optzeci a fost numit consilier principal pentru relații publice la Banca Mondială și, în 1995, despărțit fiind de soție și având două fete gemene, s-a întors la São Paulo pentru a conduce „Gazeta Mercantil”, cel mai prestigios ziar economic din Brazilia. În octombrie 1977 a fost angajat tot ca director la „O Estado de São Paulo”.

Pe atunci firea i se înașprise. Singurătatea sau puterea - sau poate o combinație între aceste două sentimente - l-au făcut despot și arogant. Credea că totul e cu puțință, și mai credea că nu trebuia să i se refuze nimic.

La un moment dat, în 1997, s-a îndrăgostit de Sandra Gomide, redactor la secția Companii & Afaceri de la „Gazeta Mercantil”; când a trecut la „O Estado”, a luat-o cu el. În doar câteva luni, Sandra a avut parte de o ascensiune amețitoare. Leafa ei ca redactor special, o mie de dolari, a crescut de aproape cinci ori. Era o femeie provocatoare și senzuală și, după cât se pare, la fel de mândră ca Pimenta. Din copilărie i se spunea Bambi, din pricina mișcărilor ei precaute și elegante, care aminteau de cele ale unei căprioare. Urma niște studii postuniversitare la Institutul de Cercetări din São Paulo, iar articolele ei despre fiziunile companiilor braziliene de aviație au fost citate de toate ziarele din țară, la începutul anului.

Ceva șchiopăta pesemne între ea și protectorul său, fiindcă, în urmă cu două luni, la o ședință a editorilor de la „O Estado”, Pimenta s-a plâns că Sandra își neglija munca și a anunțat că îi ceruse să demisioneze. La redacția ziarului l-au văzut pe director cercetând corespondența particulară de pe calculatorul Sandrei pentru a citi mesajele primite de ea de la un om de afaceri ecuadorian de care - credea Pimenta, poate fără motiv - tânăra era îndrăgostită. A început atunci o persecuție tenace:

le-a telefonat directorilor tuturor mijloacelor de informare, din São Paulo și Rio de Janeiro, și le-a cerut să n-o primească pe Sandra când va veni la ei în căutarea unui loc de muncă. A acuzat-o că a primit spăgă de la o companie de aviație și că și-a minșit șefii.

Povestea nu pare a se deosebi de altele faimoase în literatură, cum e cea a lui Carmen din romanul cu același nume al lui Prosper Mérimée și cea a Lolei sau Rosei din *Îngerul albastru* de Heinrich Mann. Crimele braziliene sunt provocate totuși de pasiuni mai complexe. Uneori le declanșează amorul propriu sau onoarea rănită, dar cauza cea mai frecventă este dorința arzătoare de posesiune.

Există nenumărate exemple și unele mai sunt încă vii în memoria oamenilor, cum e crima de neuitat săvârșită de scriitorul Euclides da Cunha, autorul romanului devenit clasic, *Regiunea Sertão*, care fusese corespondent al aceluiași ziar, „O Estado”, pentru a informa despre revolta din Canudos pe care o relatează în cartea sa.

În ianuarie 1906, Da Cunha era membru al Academiei Braziliene de Litere, director în Ministerul Lucrărilor Publice și una dintre personalitățile cele mai cunoscute din țară. Întorcându-se dintr-o călătorie de paisprezece luni pe fluviul Amazon, și-a găsit însărcinată soția, Anna, căreia el îi spunea Saninha. În loc s-o repudieze, s-a hotărât să adopte copilul. După încă un an, s-a mai născut un copil care nu era al lui și l-a adoptat și pe acesta, fără nici un reproș. A reacționat numai atunci când, în 1909, Saninha a părăsit căminul conjugal și s-a dus să trăiască împreună cu un cadet, Dilermando Cândido de Assis, de 21 de ani, care era poate tatăl ultimilor doi copii.

Da Cunha, care acceptase adulterul, n-a putut tolera să fie părăsit. S-a înființat acasă la rivalul său și, după ce a tras o dată cu revolverul în aer, a ochiit spre inima Saninhei. Dilermando, care era campion național de tir, i-a luat-o înainte, împușcându-l drept în piept. Moartea lui Da Cunha a fost o tragedie pentru care Brazilia a ținut trei zile de doliu oficial.

Nici Pimenta n-a vrut să accepte ca Sandra să-l părăsească. Apărea în apartamentul ei la orice oră din zi și din noapte, cu prețete diverse, și uneori o pălmuia. Sandra l-a denunțat la poliție pentru „violare de domiciliu și agresiune”, dar nu s-a întâmplat nimic. Inspectorii și-au închipuit că era vorba numai de certuri banale între un bărbat extrem de puternic și femeia pe care o iubea.

În zorii zilei de 20 august, Pimenta a ajuns la terenul de călărie Setti, aproximativ la șaptezeci de kilometri la vest de São Paulo unde obișnuia să se relaxeze călărind. Și familia Sandrei avea acolo doi cai. Știa că în orice clipă ea avea să apară, ca în fiecare duminică. Atunci când a văzut-o sosind și-a scos din toc revolverul Taurus, calibrul 38, pe care-l purta la el și i-a spus că o s-o omoare și apoi o să se sinucidă dacă nu renunță la hotărârea de a-l părăsi. Sandra a strigat: „Nu face așa ceva, Pimenta! Nu!” S-au auzit atunci două împușcături: una a nimerit victima într-un plămân; cealaltă, în cădere, a fost trasă în cap, de la o distanță de patruzeci de centimetri, puțin deasupra urechii stângi.

Pimenta a pus revolverul în torpedo, în automobilul lui, și a fugit. A rătat ceasuri în șir prin zona rurală de la Ibiúna, în apropierea terenului de călărie, până când s-a hotărât să se adăpostească în casa unui prieten. După cum va povesti el însuși mai târziu, și-a dus arma la gură în repetate rânduri, fiind pe punctul de a-și curma viața. N-a făcut-o, pentru că locurile pe unde umblă erau pustii și s-a gândit că poliștii vor întârzia

câteva zile până să-i găsească trupul. Îi era teamă ca nu cumva, când în sfârșit vor da de el, fața să-i fie desfigurată și să stârnească groaza. Nu voia ca fetele lui să vadă scena aceasta degradantă. A renunțat, dar nu și-a pierdut curajul.

Marți dimineața, din ascunzătoarea lui, i-a telefonat redactorului șef de la „O Estado” și i s-a plâns că informația privitoare la crimă era exagerat de favorabilă victimei. „V-ați apucat să luați atitudine împotriva mea și uitați că eu sunt încă directorul acestui ziar”, spuse. „Informația de la «Folha» e mult mai bună ca a noastră. Poate reușiți să fițiți mai bine.” Ultima frază nu avea un ton sarcastic, căci îi dispăruse orice formă de unor. Chiar în seara aceea le-a scris o scrisoare de despărțire gemenelor. Le-a spus că își pierduse interesul să mai trăiască și că îi era imposibil să se apere într-un proces lung și dureros. A luat apoi o doză excesivă de Lexotanil, peste o sută douăzeci de miligrame, și s-a întins în pat să moară. L-au găsit după două ore și l-au readus la viață din starea de comă în care intrase.

Acum, Pimenta a devenit acuzatorul moartei. Susține că ea îl înșela „personal și profesional”, că și-a bătut joc de numele lui și că i-a transmis o boală venerică. Să fi fost crima atunci un act de pasiune oarbă, urzeala unei răzbunări sau distrugerea obiectului iubit de către un bolnav care nu-l mai posedă? Două dintre femeile cele mai inteligente ale Braziliei, romanciera Nélida Piñon și sociologa Rosiska Darcy de Oliveira, presupun că violența continuă să fie unicul mod de exprimare a oricărui macho care își simte orgoliul rănit. „Însăși societatea este complexă”, a spus Rosiska Darcy de Oliveira. „Codul Penal nu prevede pedepse pentru bărbatul care bate femeia. Și de aici la crimă nu e decât un pas”.

Internat într-un spital de recuperare, Pimenta nu simte acum nici o remușcare, și-și asumă, încrezător, rolul de victimă. Știe de multă vreme că a intrat într-o telenovelă. Ce nu știe e că toți condamnații la acest infern nu mai pot în veci ieși din el.

Suplimentul duminical de la „El Diario de Buenos Aires”, septembrie 3, 2000.

Poate că ar fi trebuit să împiedici publicarea acestei istorii, să te prefaci că nu se întâmplase de fapt. Dar înainte de a-ți trece prin minte așa ceva, îți și scăpase din mână. Toate celelalte ziare au difuzat-o pe larg a doua zi după celele petrecute - al tău doar a repetat informația succintă a agențiilor - iar limbajul pe care l-au folosit a fost atât de disprețuitor, atât de lipsit de respect față de Pimenta încât ai fost tentat să scrii o notiță în apărarea lui. Până și oamenii cei mai chibzuiți pot fi pradă unui acces de nebunie, și-ai zis. Într-o duminică, la 16 noiembrie 1980, filozoful francez Louis Althusser tocmai îi masa gățul soției lui, Hélène, cu care conviețuise peste treizeci de ani, când a băgat de seamă că fața femeii era rigidă și vârful limbii i se vedea moale printre dinți. Fără să-și dea seama, o strangulase. Nu l-au învinovățit pentru asta. L-au declarat iresponsabil. Și Dilermando de Assis a fost absolvit pentru a doua oară, când l-a rănit de moarte, în 1916, pe unul dintre fiii lui Euclides de Cunha care a încercat să răzbune cineasta demult uitată a părintelui său. Pasiunile sunt întotdeauna nesăbuite și pun stăpânire pe ființele omenești în același mod fatal și inevitabil ca bolile. Nimeni nu poate fi învinovățit pentru asta. Totuși, când un redactor de la „O Estado” te-a sunat să te întrebe ce părere ai despre crimă, chiar în ziua în care Pimenta a recunoscut că o comisese, ai spus: „Să-ți faci dreptate cu mâinile tale e propriu numai societăților primitive”. Pe măsură ce te gândești, îți place tot mai mult această reflecție: insinuezi că acțiunea prietenului tău este îndreptățită și, în același timp, atragi atenția că inteligența lui involuase în momentul crimei la un stadiu aproape animalic, preistoric. De ce să pedepsești un om care încetează să mai fie el însuși și, într-o străfulgerare, lasă ca instinctele să le ia locul gândurilor?

Celelalte ziare au continuat să-l condamne cu înverșunare pe Pimenta mai bine de o săptămână. Nu mai puteai înșela curiozitatea cititorilor tăi ori simula că crima era un accident fără importanță. Unul dintre cei mai mari ziaristi ai Braziliei, cineva

de statura ta intelectuală și morală, o omorâse pe femeia iubită, orbit de dorința năvalnică de a o poseda sau de gelozie. Ai dat ordin corespondentului din Río să cerceteze faptele și, când ți-a trimis cronică, ai mai zăbovit încă cinci zile până s-o aprobi. Nimic mai greu de înțeles decât rațiunile unui criminal, ți-ai zis. Nimic mai greu decât să iubești și totodată să te resemnezi că nu ești iubit.

Vorbiseși la telefon cu Pimenta în vinerica dinaintea crimei. O să vin la São Paulo marți 22, i-ai spus. Am putea cina chiar atunci seara sau a doua zi?

- Nu, nu cred că pot - ți-a răspuns -. Am o problemă cu o fostă șefă de secție de la ziar. M-a trădat, a vândut informații, am dat-o afară, dar încă ne mai face greutăți. Dacă ai nevoie de ceva, Camargo, vorbește cu Eovaldo, cu Moacyr. Eu sunt depășit, copleșit. Nimic nu mă afectează mai tare ca lipsa de loialitate.

- Înțeleg - i-ai răspuns -. Ducem o viață de rahat. - O viață de rahat - repetă el.

Duminică noaptea, Octavio Frias, de la „Folha”, ți-a dat vestea. Doua împușcături, Octavio? I-ai întrebat înseamnă că n-a fost un accident? E inexplicabil. Un editor atât de integru, de chibzuit.

Cel mai tare te descumpănea coincidența de a-ți fi sunat pe Pimenta chiar înaintea crimei, pe când se afla pe cale să treacă dincolo, pe marginea aceluia ceva care-l atrăgea ca un abis fascinant. *J'ai décidé d'être ce que le crime a fait de moi*, s-o fi gândit Pimenta ajuns la acel hotar, am hotărât să fiu ceea ce crima a făcut din mine. Nu te vedeai cu el prea des, dar întotdeauna întâlnirile erau pline de miez: poate o dată pe an sau de trei ori la doi ani, la restaurantul japonez de pe Rua Bandeira Paulista sau la La Brigada de San Telmo. Nu vorbeai de voi și, contrazicând obiceiurile meseriei, nici nu comentați schimbările de la ziarele pe care le conduceați. Prietenia ta cu Pimenta se îndrepta spre fagașe care erau numai ale voastre: filmele pe care le văzuserăți și cărțile pe care le citeați. Pe el îl impresionau *Pulp Fiction*, *L.A. Confidential* și *Underworld*, ultimul roman-fluviu al lui Don De Lillo; tu preferai *Inelele lui Saturn* de W.G. Sebald, duelul postum dintre jurnalele necenzurate ale Sylviei Plath și *Scrisori de aniversare* ale fostului ei bărbat, Ted Hughes, și un film subtil de Michael Polish intitulat *Twins Fall, Idaho*, în care jucau regișorul și fratele lui geamăn, dând mereu senzația că cei doi erau unul singur. Tot ce dezamăgește e finalul, Pimenta, i-ai spus. Trebuie să pleci de la film cu zece minute înainte de a se termina.

Nu vă vorbeai prea des nici la telefon. După multe luni, vinerea aceea i-ai auzit glasul fără să ai nici cea mai mică presimțire, iar apoi, luni, ai aflat că, în timp ce-l ascultai, glasul acela fusese deja stăpânit de nebulie.

Ți-ai anulat călătoria în Brazilia. Ori de câte ori ți se iese în cale un semn rău preferi să-ți schimbi direcția întâlnirilor și s-o iei de la început. Pe deasupra, acum n-ai chef să te duci nicăieri, fiindcă, exact în duminica crimei, femeia de la fereastra de vizavi, pe strada Reconquista, s-a întors după o săptămână de absență. Noile sale obiceiuri te neliniștesc. Într-un colț al dormitorului, aproape în afara câmpului telescopului tău, face exerciții de yoga și bea un pahar de suc de portocale când vine seara acasă. Apoi, doar cu o cămașă scurtă de noapte pe trupul gol, se așează la calculator și scrie un e-mail după altul, uneori până la două sau trei dimineața. Imprimă cu sfîntenie atât scrisorile pe care le trimite, cât și cele primite și le păstrează în servieta pe care o poartă veșnic cu ea. Dacă le ascunde cu atâta grijă înseamnă că e vorba de ceva ce trebuie mînuit în secret și cu delicatețe: investiții în afaceri sau mesaje de dragoste. Pe măsură ce se gîndește mai mult, e tot mai convins că voiajează pentru a se întâlni cu vreun amant. Nu se poate altfel. Numai o dragoste de curînd descoperită poate da fericirea aceea atât de alunecoasă, atât de copleșită de rușine care acum o învăluie ca o aură. Abia te-ai gândit că acesta-i cauza, că vrei acum să știi cu certitudine. Te-ai hotărât să intri în apartamentul ei când n-o să fie acasă. Dacă ai să cercetezi atent toate locurile unde poate ascunde ceva - printre rufe, pe fundul dublu al sertarelor, în cărți și în vasele de bucătărie care dau de bînuț -, ai să găsești fără îndoială semnele pe care le cauți: mesaje trimise Celuilalt (sau oare Celuilalt?), o poză, o voce înregistrată pe robotul telefonului.

Femeia se pregătește iar de călătorie și te decizi să intri în apartamentul ei la prânz, după ce pleacă menajera. Deși nu există nici cea mai mică

Strălucit reprezentant al literaturii argentinene actuale, prozatorul Tomás Eloy Martínez este autor al romanelor cu caracter politic și biografic care i-au adus rapid renume mondial, fiind traduse în 36 de limbi: La novela de Perón (Romanul lui Perón, 1985) și Santa Evita (Sfânta Evita, 1995). A scris de asemenea romanele Sagrado (1968), La mano del amo (Mâna stăpânului, 1991), El vuelo de la reina (Zborul reginei, 2002 - Premiul Alfaguara pentru roman, 2002 -) și recentul El cantor de tango (Cântărețul de tangouri, 2004), volumele de povestiri La pasión según Trelew (Patimile după Trelew, 1974) și Lugar común la muerte (Loc comun moartea, 1979) și volumul de eseuri El sueño argentino (Visul argentinian, 1999).

primejdie să te surprindă cineva, de cum treci pragul și lași în urmă micul vestiar întunecos unde femeia își atârna hainele, te și repezi să tragi toate jaluzelele. Simți că ceva din ființa ta poate să urmărească mai departe cu telescopul de la fereastra de peste drum și impresia asta, deși absurdă, te deranjează. Dormitorul e mult mai mare decât se vede de departe, chiar cu un telescop atât de puternic ca al tău. Există un televizor în dreptul patului și, pe o latură, o nișă foarte încăpătoare cu două șiruri paralele de haine, așezate după anotimpuri. Poate că vreodată te-ai putea ascunde acolo și te-ai uita de aproape la femeie pe când doarme, neajutorată. Ideea asta pune stăpânire pe tine și nu-ți mai dă pace, nu-ți mai dă pace. Ești legat acum de ea ca un animal orb. Te apuci să cercetezi cu atenție sertarele și marginile ușilor, căci vrei să știi dacă femeia, de teamă ca priviri indiscrete să nu-i descopere tainele, le-a pus benzi adezive sau clame care să dea de gol. Apoi scormonești prin rufe în căutare de hârtii dosite și scrutezi fiecare document sau tăietură de ziar de pe birou. Deși te așteptai să găsești, n-ai să dai de nici o copie a vreunui e-mail, inofensiv sau de alt fel. Sunt numai note, poate luate dintr-o enciclopedie, pentru un eseu pe care femeia îl pregătește pesemne, iar dedesubt, vederi ilustrate din locurile pe unde a călătorit în ultimele luni: Quito, Veneția, Paris, Madrid, Río de Janeiro, Ciudad de México. Pe dosul vederilor se citesc fraze ce sună a crâmpie dintr-un poem și care sunt adresate unei non-persoane, unei figuri de stil, poate unei ființe care e femeia însăși.

Pe reversul imaginii cu L'Etoile, de pildă, a scris câteva rânduri enigmatice sub titlul „Jurnal de Călătorie”. Iată-le: „N-ar fi trebuit să te iau la paris/orașul era doar al meu/ eu în paris sunt tot ce am/data viitoare parisul/ te va lua pe tine. iar eu/ voi rămâne singură aici/ fără mine”. Aceste reflecții ți se par mai presus de tot ce știi despre femeie și presupui, prin urmare, că le-a luat din vreo carte. Rândurile care apar pe ilustrata cu Poarta Alcalá sunt, în schimb, mai potrivite cu limbajul ei trupesc neglijent: „În muzeul Regina Sofia/ în fața unui Dalí/ ai deschis o scrisoare de la fata ta cea bolnavă./ O să moară, mi-ai spus. Trebuie să mă întorc/ Și mie mi-era rău./ Toată tristețea de pe lume/ ne-a copleșit/ și ne copleșește și acum”.

Din când în când răzbat până în dormitor zgomotele de pe strada Reconquista. E ora la care funcționarii de la bănci și cei de la mesele de joc se schimbă pentru a merge la masă. La etajul de deasupra zumzăie o mulțime de xeroxuri. Spre deosebire de bordeluri, pe care William Faulkner le definea drept mediul cel mai adecvat pentru un artist ca să poată lucra, locul acela e cufundat în liniște noaptea și plin de agitație în cursul zilei. Femeia nu e o artistă. Scrie numai date statistice și vederi, colecționează amintiri. Notele pentru eseu sunt un bun exemplu. Deși ochii tăi iuți dibuie câteva incoerențe în ele, subiectul pare a fi istoria păcatelor capitale. „În mănăstirile orientale s-a iscat, după patru secole de la moartea lui Cristos, o anume teamă de viiciile care puteau tulbura aspirațiile călugărilor de a ajunge la o viață desăvârșită. Primul mare a făcut o listă a viciilor a fost anahoretul egiptean Evagrius Ponticus (346-399). A hotărât că cele mai mari erau opt și că din ele proveneau toate celelalte. Mai târziu, alt călugăr, românul Johannes Cassian (360-435), a hotărât interzicerea categorică a celor opt vicii, făcând din această regulă implacabilă a vieții monahale. Papa Gregorio Magno a

Îmbinând activitatea literară cu cea de jurnalist, este colaborator permanent la prestigioase publicații: „La Nación” (Buenos Aires), „El País” (Spania), „The New York Times” etc. Conduce Programul de Studii Latino-americane de la Rutgers University (SUA), unde este profesor. Este prieten și colaborator al lui Gabriel García Márquez.

Romanul Zborul reginei este povestea halucinantă a iubirii neîmpărtaşite a atotputernicului director al unui mare ziar din Buenos Aires, G.M. Camargo pentru tânăra ziaristă Reina Remis, al cărei talent, farmec și orgoliu ajung să-l obsedeze într-un crescendo delirant, ducându-l implacabil la crimă.

Oferim un fragment din acest roman, primul din producția narativă a scriitorului tradus în limba română, în curs de apariția la Editura Curtea Veche.

extins-o în întreaga creștinătate și a vorbit mai departe de opt păcate din viciu: invidia, furia, lăcomia, desfrâul, zgârcenia, lenea, trufia și vanitatea. Toma D'Aquino, în jurul anului 1250, le-a sintetizat pe ultimele două într-una singură.

Simplificând trufia, a făcut-o mai puțin de temut și, fără voia lui, a întărit-o. Actele de aroganță au început să se justifice ca fiind de inspirație divină: Meister Eckhart, Guillaume d'Occam, inchiștorii spanioli și papa Alessandro Borgia sunt roadele pomului naiv sădit de D'Aquino. Îl implorăm pe Dumnezeu să ne izbăvească de Dumnezeu (Eckhart). Orice criminal e un poem care scrie o crimă (Sartre, glosându-l pe Genet), muncile lui Bouvard și Pécuchet, scara visată de Iacob când s-a înălțat la cer, turnul lui Babel, mântuitorii, gemenii, Maica Domnului, gemenii tăi: istoria e trufie și mai departe nu se poate merge, fiindcă nu mai e nimic, absolut nimic. Pe scurt: trufia e cel mai prolific dintre păcatele capitale, o deltă, un loc unde peștii își depun icrele. În *Urcarea pe muntele Carmel*, San Juan de la Cruz - care scria în spaniola - înșiră cele șapte păcate, cele mai vătămătoare pentru spiritul uman. Toate sunt variante ale trufiei: vanitate, fudulie, înfumurare, lăudăroșenie, dispreț, semeție, infatuare. Cred că nu în toate limbile există atâtea feluri de a spune același lucru”. Notele erau scrise cu pix verde. Femeia însemnase cu creionul, la sfârșit: „Culmea trufiei e să te crezi fiul lui Dumnezeu”.

Te oprești un moment să-i adulmeci lenjeria de corp, care a fost stropită cu vreo esență ușoară de lămâie sau de lavandă. Îți apropii nasul de scobitura pantofilor ei. Ea își învăluie toate gândurile ca un nor fără sfârșit. Te așezi pe pat și imediat sari în picioare, fiindcă aroma delicată de cafea ce se desprinde din hainele tale sau greutatea ta de bărbat în vârstă îți pot trăda prezența acolo. Ai petrecut destul timp singur cu lucrurile ei. Verifici ca totul să fie în aceeași ordine lăsată de ea. Fără să știi de ce, simți, pe neașteptate, că mai e ceva de văzut. Te întorci la sertarele biroului. În cel de-al doilea, printre hârtiile dintr-un top de cinci sute de coli pe care nu l-ai luat în seamă deoarece părea intact, descoperi o tăietură din revista „Veja” de săptămâna trecută. Sunt șase pagini. În prima îl vezi pe prietenul tău Antonio Pimenta Neves, într-o fotografie care-i redă gestul caracteristic: cu capul ușor înclinat, arătătorul drept dus la o sprânceană, cu ochii întredeschși, gânditori, ca cei ai unei reptile uriașe și blânde. Titlul e implacabil: *Putere de viață și de moarte*. Și dedesubt: *Directorul ziarului „O Estado” de São Paulo își angajează iubita și o promovează*. Mai târziu, ea îl părăsește, iar el o omoară împușcându-o. De ce o fi interesând-o povestea aceea? Te irită că și-a dat osteneala să caute revista la unul dintre puținele chioșcuri din Buenos Aires unde se vinde, numai ca să decupeze articolul acela. Pentru că nu mai e altul, te-ai uitat bine. Oftezi, intrigat. Și iar te bate gândul să te ascunzi în dormitor și s-o spionezi în vreme ce doarme. Ai s-o faci, ai să-i auzi umezeala, ai să-i rănești gândurile, ai să-i arzi umbra, ai să-i jupoi acrul pe care-l respiră. Ai să sari în visul ei și ai să pui stăpânire pe tot ce găsești.

Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți

literatura lumii



maria irod

Enigmele sfinxului

Cine e în căutarea unui roman contemporan scris de un *poeta doctus*, care să solicite inteligența și cultura cititorului și căruia să nu-i lipsească nici stilul elegant, nici umorul fin, auto-ironic, va face o alegere bună oprindu-se la *Sfinx* de Anne Garréta (Ed. Pandora M, 2004, traducere de Vasile Zincenco).

Autoarea provine din mediul academic: a absolvit *École Normale Supérieure*, iar după ce și-a dat doctoratul cu o lucrare despre romanul francez din secolul al XVIII-lea, a făcut carieră universitară în Franța și în Statele Unite. *Sfinx* e primul ei roman, pe care l-a publicat în 1986, la 24 de ani. Deși Anne Garréta se va alătura oficial grupului OULIPO abia în 2000, *Sfinx* poate fi considerat un produs al „Atelierului de Literatură Potențială” (OUvroir de Littérature POTentielle). Propunându-și să atragă atenția asupra literaturii ca practică și asupra travaliului pe care aceasta îl implică, membrii grupului OULIPO - printre care nume cunoscute ca Raymond Queneau și Georges Perec - scriu cărți impunându-și câte o constrângere formală. De exemplu, Perec a reușit performanța de a produce un text din care lipsește litera e.

Sfinx relatează, sub forma unui monolog, o poveste de dragoste cu final tragic, iar constrângerea pe care și-o impune autoarea este absența oricărei mărci de gen referitoare la cele două personaje implicate. Deși am fi tentați să plasăm romanul alături de alte opere ce au ca temă ambiguitatea sexuală - *Sarrasine*, *Orlando* etc. - aici constrângerea formală deplasează accentul asupra relației dintre identitate și limbaj. Prin această conjuncție se ating două obiective: Este activat lectorul, care va vâna în text indicii cu privire la sexul personajului narator și al „sfinxului” A***, construindu-și până la urmă propria variantă a poveștii, când își va da seama că una privilegiată nu există; pe de altă parte, menținerea incertitudinii pune în evidență caracterul artificial al categoriei de gen, dependentă în mare măsură de obișnuințele de limbaj.

Așadar, miza romanului e mai complexă și nu se reduce la un simplu exercițiu stilistic. Iar chestiunea genului și a configurațiilor sale prin limbaj, deși centrală, nu este singura problemă pe care o pune cartea.

Însuși fluxul narațiunii e condiționat de constrângerea formală, ce favorizează considerațiile filosofice în detrimentul acțiunii propriu-zise. Totuși ambele personaje sunt bine individualizate. Naratorul studiază teologia și promite o carieră strălucită de cărturar. La un moment dat, din cauza dezamăgirii produse de discursul academic, se îndepărtează pentru un timp de universitate, angajându-se ca DJ într-un local de noapte. Nu se poate să nu recunoaștem aici o trimitere autobiografică, știind că Anne Garréta a lucrat ea însăși o vreme ca DJ. Desigur, trimiterea ar putea fi la fel de bine o capcană ironică întinsă cititorului avid de

certitudini. De altfel, mi se pare că una dintre intențiile principale ale scriitoarei este de a evita univocul, trădând așteptările curente care pretind romanului să ofere și răspunsurile problemelor pe care le ridică. Or din textele Annei Garréta lipsește tocmai instanța care să interpreteze semnele și să pună ordine în haosul indiciilor. Semnificativ este și faptul că autoarea își abandonează conflictele polițiste în fază incipientă. Încercând să prevină acuza de neîndemânare sau lipsă de inventivitate, autoarea explică într-un interviu că a procedat așa în *Sphinx*, *La Décomposition* și *Ciels liquides* din dorința de a crea acele locuri fictive de unde instanța interpretativă să fie absentă. Cazurile rămân nerezolvate, la discreția lectorului care e liber să le dea mai multă sau mai puțină importanță și să le înțeleagă cum vrea. În *Sfinx* moartea bruscă a fostului DJ, provocată de o supradoză, e doar hazardul care îl/o aduce pe narator/naratoare în noua postură. Dispariția suspectă a cadavrului, de care patronul barului se descotorosește aruncându-l într-un canal, rămâne fără urmări în cuprinsul narațiunii.

Noua activitate de DJ e un prilej pentru personajul narator de a-și umple vidul interior și de a se deda unei pasiuni secrete: contemplarea corpurilor. Reflecțiile asupra acestei pasiuni ne dezvăluie un estet melancolic: „Pasiunea arbitrară, oarbă și indiferentă totodată, nu-și află măsura juisării decât în propria-i mișcare: sărăcia sau mediocritatea obiectelor sale nu o afectează cu nimic. Nu contează ce vizează ea. Am frecventat baletul academic și cabaretele fără nici o deosebire (...). Ceea ce putea trece drept viciu sau prost-gust era doar consecința unei superbe ignorări a valorilor relative. (...) Mă năpusteam după o imagine: aceea a unor pânze neliniștite care-și ridică ancora ca un vas fantomă pe o mare fără valuri, plutesc, sunt prinse de ghețuri, scapă de ele la ordinul unor imperceptibile alizee, plimbă o durere infinită în cele patru colțuri ale scenei. Și puțin îmi pasă dacă nava era o galeră, o goeletă, un vas de comerț sau de corsari. Numai rătăcirea ei mă emoționa; ce dacă se acoperea cu pânze sau se despuia treptat de ele?” (p. 30-31). Pasajele reflexive de genul acesta abundă, construind imaginea unui individ hiper-contemplativ cu o viziune livrescă asupra lumii ca teatru și bal de cadavre (p. 25), în ale cărui considerații se împletesc citate și aluzii ce-i compun identitatea, desigur fluctuantă, așa cum fluctuante sunt și părerile, lecturile. În acest orizont irumpe intempestiv A***, un „animal frumos” și exotic, cu pielea neagră, care dansează într-un cabaret și care, detașându-se din masa de trupuri frumoase, ajunge să ocupe din ce în ce mai mult gândurile naratorului.

Eul narator și A*** reface binomul intelect-corp, din care lipsește însă cu desăvârșire orice ierarhizare de gen. Este pusă, astfel, sub semnul întrebării tradiționala opoziție bărbat/spirit vs. femeie/natură, sugestia pe care o primește cititorul fiind doar că așa-zisele caracteristici imuabile ale

sexelor pot fi răsturnate. Dar această răsturnare este operată cu mijloace clasice, într-un stil elevat, nu contracultural și *underground*. Anne Garréta se sustrage etichetei de „scriitură feminină” în sensul că nu-și propune nici o reprezentare adecvată a vreunei „esențe” feminine, nici o subminare a legii paterne din interiorul limbajului. Situațiile din *Sfinx* dezminț idea că femeile sunt neapărat definite în termenii sexului lor, în timp ce persoana universală și genul masculin sunt indistincte. Naratorul/naratoarea participă fără probleme la cultura subsumată Legii Tatălui, ca subiect simbolic cu pretenții legitime de universalitate. Îndoielile și eșecurile sale, ce răzbat adesea din remarcile autoironice, nu poartă marca de gen, putând aparține oricui. Desigur, e foarte la îndemână să privești romanul pe fondul teoriilor feministe sau *queer*. Menținerea incertitudinii asupra sexului personajelor abolește „continuitatea între sex, gen, practică sexuală și dorință”, despre care vorbea Judith Butler. Totodată, păstrând posibilitatea ca atât naratorul, cât și A*** să fie femei, romanul contrazice teoria Juliei Kristeva, potrivit căreia homosexualitatea feminină e ininteligibilă și imposibil de exprimat altfel decât printr-un „vârtej de cuvinte”. Or, una dintre virtuțile principale ale cărții este chiar claritatea stilului și abilitatea cu care sunt integrate în text referințele la cultura înaltă. De exemplu, când vrea să spună că celălalt nu poate fi cunoscut niciodată în esența sa, naratorul apelează la motivul oglinzii (p. 124). Din această impo-

cartea străină

sibilitate de a-l cunoaște pe celălalt izvorăște și melancolia care învâluie relația naratorului cu A***. Prins în asimetria fără ieșire a acestei relații, personajul narator evadează câteodată fantasmând alternative la realitate: „Din aceste resturi recream o cutot altă viață, cea pe care aș fi vrut să-o trăiesc în compania sa, dacă nu mi-ar fi fost disputată de seducțiile a tot ce era multiplu, divers și scilpitor.” (p. 132).

Moartea lui A*** spulberă brutal o iluzie, precum și firava legătură a naratorului cu lumea. În urmă rămâne un vid existențial, personajul devine un cărturar interiorizat și itinerant, călătorind de la o conferință la alta, absorbit în lumea sa virtuală, de cărți. Spre finalul romanului, agonia mamei lui A*** îi aduce în viață o izbucnire fulgurantă de tandrețe, milă și nostalgie. Pe patul de spital, mângâind mâna bătrânei negrese, personajul narator meditează la moarte, la fragilitatea corpurilor și la iubirea sa pierdută.

Sfinx este, printre altele, povestea căutării de sine a unui intelectual cu formație teologico-filosofică. În text sunt înscrise, alături de celelalte referințe livresce, sentimente ce sugerează o oarecare familiaritate cu credințele gnostice, cum ar fi „să te pierzi ca să te regăsești mai bine” (p. 154) sau ideea purificării prin noroi (p. 38). Totodată, cartea este o meditație pe tema intimității care încearcă să răspundă la întrebarea fundamentală: Ce trebuie făcut pentru ca celălalt să devină mai mult decât o proiecție a propriului eu?



ion crețu

A zecea muză: muza populară (III)

Pentru ca o cultură adevărată să supraviețuiască - afirmă Barzun, în continuarea analizei sale - trebuie să existe un miez comun de idei și sentimente. Cei mai talentați produc lucrări care plac mai mult decât unui public imediat. De aici calitatea culturii populare din trecut: **Balada lui Chevy Chase** dovedește un sens al cuvintelor mai rafinat și un ritm superior producțiilor *gangsta rap*, iar patosul ei duce emoțiile spre o sensibilitate superioară.

Văzând pericolul care vine din partea barbariei industriale, gânditorii și legiuitorii de la mijlocul secolului al 19-lea au decretat învățământul gratuit pentru toată lumea, pentru a crea o responsabilitate politică și pentru a spori oportunitatea economică. În acest efort, Statele Unite s-au situat pe un loc fruntaș. S-au instituit școli primare care au asimilat marele flux de imigranți și, ceea ce este și mai remarcabil, pe la 1900 - liceul gratuit, obligatoriu pentru toți, oferea un învățământ care a îmbrățișat moștenirea culturală. Prin anii '20 - '30 un elev de liceu din clasele terminale studiasse deja trei ani de latină și scanda Virgiliu, citise câte ceva din Dickens, Scott, Hawthorne și George Eliot, trecuse prin poemele mai scurte ale lui Milton sub îndrumarea unui profesor care știa cum să le explice și să le facă emoționante. La liceul din Oak Park, urmat de Ernest Hemingway, exista chiar un club cu o încăpere specială în care elevii conversau între ei în latină. (Pot confirma din proprie experiență că manualele de limba latină destinate claselor de liceu din Statele Unite erau gândite încă în anii '70 după aceleași principii metodologice moderne, atractive, ca și cele destinate învățării limbii franceze sau spaniole și nicidecum anost și inhibant cum erau, și mai sunt și astăzi, la noi!) Barzun citează acest exemplu anume pentru a demonstra cât de departe se putea merge. O atare disciplină ar stârni proteste astăzi și este inutilă pentru cultura populară. Dar ceva asemănător trebuie făcut. La începutul și la mijlocul secolului 20 s-au pus la punct noi mijloace pentru a se suplini atari mijloace de învățământ: școli serale, Carnegie și alte fundații educaționale, periodice speciale, cluburi ale cărții, biblioteci, nenumărate serii de clasici în ediții ieftine, dar de bună calitate - toate, împreună cu posturile de radio naționale, au secondat munca din licee. Cât privește colegiile și universitățile, acestea au păstrat un program școlar cu materii liberale. Elitele universitare și intelectuale și-au propus să ofere tuturor o șansă de a se reconecta la valorile trecutului.

Conceptele de *high brow* și *low brow* necesită unele explicații. Aparent, ele au fost promovate de succesul învățământului gratuit. Alfabetizarea pe scară mare a stimulat presa. Artiștii și intelectualii au fost scandalizați de onul adoptat de presă și de conținutul ziarelor și și-au dat mâna în efortul de a condamna ipul de inteligență pe care-l produce presa, cu endință, desigur, spre nivelul cel mai de jos. Zaudelaire a numit presa satanică. Disprețul a urmat urii, până în clipa în care s-a acceptat ca

o evidență a naturii diferențele în inteligența umană.

Originea sintagmelor "*low brow*" și *high brow*" a fost fixată la anul 1906. Tipul de preferință în materie de cărți și tablouri, de pasiuni și de serviciu a dovedit în care dintre cele două categorii ale omenirii aparții. Tot ce era popular însemna "*low*"; conceptul de cultură populară a fost socotit o contradicție în termeni. Pe măsură ce a trecut timpul, distanța dintre cei doi poli s-a mărit, până când arta și "presa" au devenit două lumi total diferite. Sistemul împărțit în caste a rezistat, în ciuda disputelor stărnite de valorile individuale (ca, de pildă, "Dickens a fost un mare geniu" - Nu! A fost "un scriitor pentru servitoare" etc.). Dezbaterea unor asemenea clasici controversați a sugerat, poate, însuși faptul că prăpastia dintre "*high*" și "*low*" era plină; că existau și nuanțe care trebuiau luate în calcul. În 1949, Russell Lynes a făcut un relevu al celor trei zone, într-un eseu publicat în „Harper's Magazine”. Potrivit lui Lynes, Clifton Fadiman, un critic cum nu se poate mai respectabil, considerat cândva "*highbrow*" cu patalama, era declassat. Lucrurile au mers până acolo, remarcă Barzun, încât cineva, astăzi total nerelevant ca operă, l-a decretat pe Fadiman drept "bariera standard a culturii *middle-brown*."

Cât despre popularitate, susține Barzun, suntem în prezența unui termen relativ. Dovada o constituie chiar emisiunea *Invitație la învățatură*, moderată de însuși Barzun, emisiune care avea ca invitați oameni de mare suprafață culturală, ca Rex Stout și Bertrand Russell, care discutau semnificația operei unor autori ca Tocqueville sau Walt Whitman etc. Interesant de notat că emisiunea s-a bucurat de protecția președintelui canalului CBS, William

Paley, care a menținut-o pe post în ciuda faptului că audiența ei nu depășea 2 milioane de spectatori - deși ceea ce se cheamă succes pretindea cel puțin 10 milioane. (În continuarea celor de mai sus, putem aduce un argument convingător, sperăm, emisiunile lui Iosif Sava, care transgresau interesul cultural limitat muzical, făcute cu invitați de indiscutabil prestigiu, și care se bucurau de o binemeritată audiență - sau popularitate.) Dacă emisiunile lui Barzun au reușit să scape de blamul prietenilor purității intelectuale, alte demersuri au fost strangulate fără reticență sub diferite pretexte "elitiste". De pildă, atunci când compania Time-Life Records a oferit publicului larg o serie de LP-uri, în anii 1960, cuprinzând o generoasă antologie a muzicii clasice occidentale, i s-a imputat că discurile proveneau, toate, de la una și aceeași companie și că nu cuprindeau cele mai reușite interpretări! (Tot așa cum, în cazul lui Iosif Sava, pretextul scoaterii lui de pe post a fost faptul că popularul realizator împlinise vârsta pensionării!)

Paznicii atitudinii *highbrow*, insistă Barzun, nu au înțeles cum acele lucruri pe care le apreciau ei depind de straturile din adâncuri - ca să nu spunem de sub ele. O întâmplare întâmplătoare cu un roman, o simfonie, un tablou va îndemna o minte tânără să se dezvolte, să crească. Reprezentanții culturii *highbrow* se fac singuri și, chiar înainte de a atinge acest stadiu, cineva posedat de pasiune culturală poate produce o operă originală. DAR, subliniază același Barzun, geniile creatoare nu sunt totdeauna minți cultivate. Ei însă trebuie să fi simțit la un moment dat forța acelei valori care contează, indiferent cât de simplă este aceasta. Burns și Lorca nu au avut nevoie decât de baladele țărilor lor de baștină. Alții, mult mai educați, au devenit ascultătorii de care au avut ei nevoie.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Henri Michaux (1899-1984)

Viața mea

Fără mine pornești, viața mea.
Mergi înainte.
Iar eu încă aștept a face un pas.
Tu duci lupta în alte părți.
Dezertezi.
N-am putut niciodată să mă țin după tine.
Nici nu văd prea clar ce oferi.
Puținul ce-l văd, nu-l aduci niciodată.
Această lipsă mă face atât să aspir.
La atât de multe, infinitul aproape...
Fiindcă lipsește puținul, ce nicidecum nu-l aduci.



alina boboc

Lovitură de teatru...

În perioada 7-20 martie 2005 s-a desfășurat a doua ediție a Festivalului de teatru **Coup de théâtre à Bucarest**, organizat de Institutul Francez din București, cu ajutorul sponsorilor BRD și Orange. Acest eveniment, de o amploare mai redusă decât la prima ediție (întinsă atunci pe trei săptămâni și reunind un număr dublu de spectacole față de acest an), a propus publicului românesc 14 spectacole în limba franceză și 15 adaptări în limba română după piese scrise de autori francezi. De asemenea, a existat și o secțiune **Vidéo-Théâtre**, în cadrul căreia au fost difuzate, în Salonul de onoare al Institutului Francez, aproape zilnic, de la orele 11 și 18, 12 filme ale unor piese de teatru. Programarea spectacolelor a fost mai funcțională de această dată, permițând spectatorului să vadă până la 21 de spectacole din festival.

Spațiile de manifestare au fost în București (Teatrul „L. S. Bulandra“, Teatrul Odeon, Teatrul „C. I. Nottara“, Teatrul Foarte Mic, Teatrul de Comedie, Studioul Casandra, Teatrul „Ion Creangă“, Teatrul La Scena și

Sala „Elvira Popescu“), dar și în orașe importante din țară: Iași, Brașov, Baia Mare, Satu Mare, Pitești, Alexandria, Ploiești.

Oferta artistică a fost diversă: comedie, dramă, satiră, farsă (**Le mariage forcé**), teatru pentru copii (**La farce de maître Pathelin**, spectacol în limba franceză, regizat de Cornel Todea, după un text de secol XV, aparținând unui autor necunoscut), recitări (cazul spectacolului **Hommage à la poésie francophone de Bruxelles et de Wallonie**, realizat după texte francofone din zonele respective).

Între piesele franțuzești, jucate de teatre francofone, cea mai interesantă a fost **Le mariage forcé**, după cunoscutul text al lui Molière, spectacol prezentat de Compania „La Mere Gigogne“. În primul rând, simplitatea mijloacelor de expresie, combinate într-un mod cu totul inedit, au făcut savoarea spectacolului. Astfel, într-un decor simplu și întunecat, luminat destul de slab doar de două felinare, cu o muzică interpretată frumos, la trei instrumente renașcentiste originale, își fac apariția personajele piesei care extind spațiul artistic și în sală, printre spectatori. Personajele vii se ajută și de personaje-marionete, mânuite cu o rară dexteritate, ceea ce contribuie din plin la ineditul spectacolului. Se mizează pe

elemente de expresivitate veche, fără a lăsa însă impresia de patinat sau depășit: elemente din commedia dell'arte, elemente burlești, de asemenea, grotescul (sunt momente când personajele au prelungiri către lumea animală, a rozătoarelor, își adaptează mersul sau fac tumbe). Practic, spectacolul combină ingrediente de expresie existente până la Molière și este ca o incursiune în timp, benefică pentru orice intelectual. Distribuția merită pomenită: Mathieu Garvaise, Jeanne Videau, Fabien Juge, Bruno Helstroffer, Balthazar Voronkoff. Regia: Balthazar Voronkoff.

Între autorii prezenți în festival, de la renașcentiști până la contemporani, Eugen Ionescu este jucat în două spectacole: **Scaunele**, în regia lui Felix Alexa, cu Oana

thalia

Pellea. Răzvan Vasilescu și Gabriel Spahiu, piesă de adevărat succes, prezentă și anul trecut în prima ediție a acestui festival, și **Leția**, o producție (coordonată de Cătălina Buzoianu) a catedrei UNESCO a Institutului Național de Teatru, cu regia de Anca Maria Colteanu și cu o distribuție alcătuită din Adrian Nor, Monica Târâncop și Oana Dicu.

Dintre teatrele românești care au venit cu producții în festival: Teatrul de Comedie, Teatrul „Nottara“, Teatrul Național din Craiova; se remarcă absența din Festival a Teatrului Național „I. L. Caragiale“ din București.

Săptămâna trecută, televiziunea română le-a făcut cinefililor și iubitorilor de teatru o plăcută surpriză. Unul dintre cei mai remarcabili regizori români, Alexandru Tocilescu, a montat teleplay-ul **Bani de dus, bani de întors**, după scenariul bunului său prieten, dramaturgul Puși Dinulescu. O comedie spumoasă, ironic-amară, despre realitatea românească. O realitate mustind de aberații, paradoxuri și scenarii care mai de care mai paranoice. Piesa, scrisă cu ironie și nerv de Puși Dinulescu și regizată cu vervă și inspirație de Alexandru Tocilescu, are toate ingredientele succesului. O echipă de excepție, pornind de la regizor și dramaturg până la actori: Gheorghe Dinică, Sebastian Papaiani, Carmen Tănase, Crina Mureșan, Adriana Trandafir, Tania Popa, Iancu Lucian și Vlad Ivanov. Filmările au avut loc într-un timp record, în numai 3 săptămâni, lucrându-se și câte 14 ore pe zi, în satul 2 Mai din județul Constanța. Programul a fost foarte dur, pentru că două săptămâni s-a filmat în fiecare noapte, de la ora 22,00 la 6 dimineața. Echipa de

Alexandru Tocilescu vă face rost de Bani de dus, bani de-ntors



irina budeanu

proiectul pentru acest tele-play l-au gândit împreună, în urmă cu mai bine de un an. Inițial, pentru rolul principal, cel al bancherului Manole, Tocilescu s-a gândit la Ștefan Iordache. Dar între timp au intervenit multe probleme în viața fiecăruia, așa că, în momentul când au început filmările, rolul principal i-a revenit maestrului Gheorghe Dinică. „Am ales acest text pentru că mă preocupă permanent dorința de a găsi piese românești contemporane, ne jucate pe scenă. Filmul meu vrea să spună că, pentru foarte mulți dintre noi, nimic nu s-a schimbat. M-a interesat să cercetăm această stare de înlemnire în care se află oamenii de aici, după o lungă experiență de viață. Evident că am ales 2 Mai, pentru că eu sunt un «doi maist» înrăit și un fan Vama Veche. Am lucrat extraordinar cu toți actorii, care sunt și prietenii mei, și ne-am simțit foarte bine“ - ne-a spus Alexandru Tocilescu.

Sebastian Papaiani, interpretul personajului Gică, se întâlnește din nou cu maestrul Tocilescu, după ce a jucat în spectacolul său de mare succes, de la Teatrul Bulandra, **Oblomov**. „M-am simțit foarte bine. Eram permanent într-o stare de bucurie inconștientă. Erau atâtea proiectoare în jurul nostru, încât credeam tot timpul că era zi. Am lucrat intens și nu prea am avut timp de altceva. Toată lumea, de la șeful Carului până la regizor, s-a implicat total în acest proiect“ - ne-a mărturisit Sebastian Papaiani. Actorii joacă desăvârșit. De la Gheorghe Dinică, pe care-l știm cu toții, la Crina Mureșan - talent, sensibilitate și grație -, Tania Popa - imaginație, temperament și inventivitate -, Iancu Lucian - într-un rol episodice, dar bine conturat -, Vlad Ivanov - și el într-un rol secundar, bine condus, până la

Adriana Trandafir, o prezență cu relief, pe care nu o poți uita ușor. Dar revelația acestui teleplay este Carmen Tănase, o actriță cu un potențial artistic foarte mare, dar care, din păcate, nu prea este pus în valoare de regizori.

Un dramaturg nu poate fi decât fericit atunci când își vede opera transpusă într-un spectacol de teatru sau în film. „Textul acesta a fost distins în anul 2000 cu Premiul «Tudor Popescu», președintele juriului de atunci fiind regretatul critic teatral Victor Parhon. Primul actor care a citit textul a fost Carmen Tănase, soția lui Victor Parhon. Iată că acum o regăsim în distribuție pe Carmen Tănase. Mi se pare extraordinar. Este ciudat atunci când textul tău prinde viață. Ai o senzație de înstrăinare. Între dramaturg și regizor este o relație freudiană. Dramaturgul este tatăl și regizorul, mama. Chiar așa s-a întâmplat. Am lăsat «pruncul» mamei, adică lui Tocilescu, și el l-a preluat cu totul“ - este punctul de vedere al lui Puși Dinulescu.

Dar care este story-ul acestui teleplay? Manole este prototipul îmbogățitului peste noapte, care, după ce a făcut afaceri dubioase în America, vine în România și banii lui înnebunesc pe toată lumea. Ei dau naștere la tot felul de încurcături, în care fiecare personaj își arată adevărata față și își dezvăluie secretele. O comedie de situații, în registru ironic și grotesc, care se suprapune exact peste modul nostru de a trăi.

arta filmului

filmare a suportat cu stoicism o căldură de peste 30 de grade, fără ca măcar să aibă timp să se bucure de mare. De ce filmările au avut loc în satul 2 Mai, când în scenariul original acțiunea se petrece la Vama Veche? Pentru că la 2 Mai, Alexandru Tocilescu are o casă țărănească, închiriată de la un localnic, unde, de aproape 30 de ani, vine în fiecare vară. Casa seamănă leit cu cea descrisă în text de Puși Dinulescu. Așa că regizorul a hotărât ca toată lumea să se mute în satul 2 Mai timp de o lună. Regizorul nu se află la prima colaborare cu Televiziunea și am aminti, în acest sens, teleplay-ul **Ultima haltă în Paradis**. De Puși Dinulescu îl leagă o veche prietenie, iar

Povestiri horror din Rahova



elena vlădăreanu

Culegerea de povestiri **horror** **Viețaii de pe Rahova** a jurnalistului Eugen Istodor (Editura Polirom, Colecția Ego Publicistică, 2005) s-ar citi ca orice culegere de povestiri **horror** bine scrise: cu sufletul la gură, cu nerăbdare, curiozitate, nervozitate, adrenalină etc. Asta dacă nu ți-ai aminti când și când, de obicei în fazele cele mai palpante, că așa-zisele povestiri **horror** nu prea sunt literatură, ci cât se poate de reale. Parcă nu mai e același lucru când ăla care povestește cum ardea femeia când a venit poliția - ba mai și detaliază: îi arse doar un picior până la genunchi - e chiar autorul faptei. Când știi că femeia aia e „mortăciunea” celui care povestește. Te poate liniști doar gândul că autorul faptei e închis pe viață la Rahova și că, cel puțin deocamdată (până la o, Doamne-fereste, evadare sau la posibila eliberare după evaluarea de 20 de ani), nu-i simți răsuflarea în ceașă.

Eugen Istodor e acel tip de jurnalist-inventor. Invențiile lui (interviurile aiuristice, dar reale - după cum susține de fiecare dată când are ocazia), care pot fi găsite în „Academia Cațavencu” sau în „Dilema

semne

veche”, te pot amuza, scoate din sărite sau te pot transforma într-un mare fan Istodor. Indiferent însă de efectul pe care interviurile lui le pot avea asupra ta, nu cred să fie cineva care să nu recunoască, dacă nu calitatea și importanța cărții sale de la Polirom, cel puțin originalitatea ei.

Până la **Viețaii de pe Rahova**, Istodor a mai publicat două volume de interviuri: **Interviuri contra naturii** (interviuri cu oameni politici - Nemira, 1997) și **Oameni cu care aș muri de gând** (interviuri cu oameni simpli - Nemira, 2000). Mărturisește că nu s-a gândit să publice un volum cu interviuri luate pușcăriașilor, ci s-a gândit să scrie o carte care ar fi putut să-l scape de datorii. O carte-șoc, cu impact social direct, care s-ar putea transforma într-un succes de public. **Viețaii de pe Rahova** este o astfel de carte și, dacă ar fi apărut în Occident sau prin America, l-ar fi transformat pe Istodor, dintr-un autor de interviuri „contra naturii”, într-un autor de *best-seller*. Poate ar fi luat și un Pulitzer. Sint foarte curioasă cum va „merge” aici această carte care, până să ajungă la cititor, trebuie să spargă un zid de nepăsare+indiferență+prejudicat+teamă (îndreptățită, asta din urmă), zidul care desparte lumea oamenilor de aici, de afară, de lumea celor închiși, a „meseviștilor” (a celor condamnați la „muncă silnică pe viață” - paradox, de fapt nu muncesc). Față deăștia din urmă, mai ales dacă au în cercă crime, violuri, pedofili și alte nenorociri, obișnuim să ne credem mai oameni. Fără a ne gândi că, așa cum spune Istodor la un moment dat, nimeni nu ne poate garanta că într-o zi nu vom vom face o

crimă. E foarte posibil ca poziția reporterului să deranjeze. Pentru că mesajul cărții este cât se poate de explicit: și ei sînt oameni, chiar dacă soarta (sau dracu’) le-a pus la un moment dat cuțitul în mînă și i-a împins să ucidă. Cît despre îmbogățire, cred că drepturile de autor ale „viețaiilor” cumulate nu fac cît tot dreptul de autor al lui Istodor. Adică nu cred că, din punct de vedere financiar, Istodor „s-a scos” cu cartea asta. Păi, la cîte i-au cerut deținuții în schimb vorbelor... De la țigări (cu cartușul, nu cu pachetul) la nessleri, de la cartele de telefon la pensule, carioci, markere, acuarele, de la „pleisteșănuri” la picuri timbrate și adidași. Mai mult, ca toți intervievații cu fițe și lipsiți de încredere față de reporter, „viețaiii” au cerut să vadă textele care îi priveau înainte de apariția cărții.

În interiorul volumului, Istodor a preferat să tacă. Nici măcar întrebările nu i se văd. O decizie riscantă, să mergi pe mîna unora care nu prea le au cu scrisul. Unele fragmente pot ieși, altele mai puțin. Unele te pot plictisi, altele te pot face să azvîrli cartea cît colo. Într-o oarecare măsură, asta se și întîmplă. Însă nu plictisul e marea problemă. Ci lipsa de coerență, cvasi-ilizibilitatea unor capitole. Numai că reproșul acesta e mai degrabă legat de o comoditate personală, decît de un „minus” al cărții. Personal, aș fi preferat ca în locul acelor fragmente mai poticnite, reporterul să fi renunțat la mărturia directă, în favoarea poveștii. E drept, poate asta ar fi fost împotriva spiritului autenticității, esențial în această carte.

„Președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, i-ar fi împușcat. Noi, Republica România, îi păstrăm în viață. Viața lor nu știe nimeni cît durează. Sînt criminali. Nu sînt oameni. Au la activ un omor feros sau de la două în sus. Dar au patru membre, cap, trup, păr, creier, sînge, sex și își folosesc aceste organe ca și noi” (p. 17). Își începe Istodor povestea despre pușcăriașii pe viață. I-a cunoscut la Rahova, acolo unde este casa lor. Acolo unde „se aerisesc, se plimbă, joacă fotbal, șepcă, pocher, pun lumea la cale. Merg la Club, la spectacole sau la făcut artă”. Oameni ca noi. Diferența însă ne face pielea găinii. Pentru a înțelege cum stau lucrurile, imaginați-vă că printre viețaiii lui Istodor s-ar număra Ted Bundy. Avantajul lui e dat de faimă. A fost personaj de film, s-au scris tone de cerneală despre „creativitatea” lui criminală. Dacă am citi un interviu cu el nu cred că ne-ar fi tocmai comod. Sau Hannibal Lecter. E drept că acesta din urmă nu a existat, dar Jonathan Demme l-a construit foarte veridic în *Tăcerea miilor*. Băbuș, care de șase ori s-a îmbătut și de șase ori a fost la pușcărie

(„vătămăre corporală (...), tentativă de omor, ultraj, vătămăre corporală, omor și omor”, p. 97), A.E., care „am tăiat trupul, l-am împărțit în vreo cinci geți și le-am scos pe la geamul de la șosea” (p. 118). Constantin Valetin, care „a ucis un copil de 14 ani, Felix. l-a dat pietroaie în cap și i-a dat foc. A pus frunze de porumb deasupra” (p. 160), Czampar, care „l-am bătut pînă a murit și celălalt i-a tăiat capul. L-am ascuns afit de bine că l-a găsit abia în '98. După patru ani” (p. 192) etc. nu sînt cu nimic mai prejos decît Ted Bundy. Oprindu-mă aici cu enumerarea „eroilor”, sînt conștient că le fac o mare nedreptate celorlalți. Dar deja lista ar fi prea lungă. Fiecare are ceva special, morbid. Fiecare vorbește cu detașare despre „mortăciunile” lui, rareori se întîmplă să regrete, și mai rar să-și neghe fapta.

Au ucis cu sînge rece. Alții, cu sîngele încălzit de alcool. Unii pentru bani, bijuterii. Alții din ambiție. Alții din gelozie. Un om poate muri și dintr-o palmă, alții în urma unor bătăi serioase (cu rîngi, picioare în burță) și insistente. Cum instrumentarul crimei ține și el într-o oarecare măsură de gradul de civilizație, un singur viețaiș și-a făcut dreptate cu arma de foc.

„Lucrarea” unora a avut succes. Mediatic. A devenit caz. „Cazul Mihalea”, bunăoară. Gavrilă și Păun, amîndoi sînt la Rahova. Pentru ei, asta a fost lovitura cea mare. „Știam că omul pleacă la mare și are bani. Am dat cu bîta în baltă. (...) După ce am văzut ce putem să facem, ne-am repezit să luăm cîteva lucruri și bunuri. Am luat cîte ceva în grabă și am plecat. Eu cred că a murit din cauza loviturilor ulterioare. Noi cînd am plecat el mai era încă în viață însă era inconștient” (p. 247).

Au ucis. Acum pitează icoane, cos mileuri și goblenuri. Cresc hamsteri, pisici. Hrănesc vrăbiile, se împrietenesc cu gîndacii. Fumează. Unii învață să scrie. Doar cu litere de tipar. Alții învață matematică, informatică. Se uită la „lartă-mă” și plîng, pentru că își amintesc că nu au fost niciodată fericiți. Se iubesc. Uneori și fizic. Dar numai ei stabilesc regulile.

Cele mai duioase fraze din volumul lui Istodor mi s-au părut ultimele: „Pisica lui Gavrilă e boțoasă cu un Vasile motanul. Hamsterii dăruți de mine lui Petre au murit. Unul omorît de femelă. Apoi, femela mîncată de pisică”. Viața continuă. Mica lume păzită de grații și de gardieni reproduce lumea cea mare. Cu viața, cu crimele ei.



corina bura

Iarna dirijorilor

Sfârșitul anotimpului rece a marcat cu o rafală de crivăț, metaforic vorbind, viața muzicală românească; doi binecunoscuți șefi de orchestră aveau să fie reldați pămîntului în aceeași zi: Sergiu Comissiona și Mihai Brediceanu. Primul încheia neașteptat, la 77 de ani, o carieră care evoluează pe o traiectorie permanent ascendentă. Madrid, New York, Montréal, Québec, Tel-Aviv... Cel de-al doilea, retras discret din viața publică, după ce cunoscuse o recunoaștere internațională și prin inventarea conceptului de timp polimodular, prin care muzica era privită ca o structură foarte complexă, traducînd într-o manieră foarte exactă ceea ce afirmă Enescu despre aceasta, „o matematică infuză”. Prin Sergiu Comissiona s-a pierdut un mare promotor al creației românești în viața muzicală occidentală. Asemenea lui Chenadi Rojdestvenski, a fost un sensibil admirator al operei enesciene și, mai recent, a lui Anatol Vieru. Fatică zi de 5, martie a eclipsat întrucîtva concertele

aniversare dedicate lui Marin Constantin cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani, a acestui mare maestru al muzicii corale românești, care a imaginat și șlefuit inegalabilul „Magridal”. Sonoritatea excepțională și cu totul nouă, perfecțiunea stilului și a interpretării, ovaționată în întreaga lume, a rămas emblematică pentru acest „Stradivarius” vocal. Numeroasele generații de cîntăreți care s-au succedat nu au adus nici o atingere calității cu totul ieșită din comun a acestei formații. Mulți dintre foștii membri au ajuns ei înșiși valoroși profesori de canto coral sau dirijori de cor, confirmînd ideea creatorului de școală, a efectului benefic pe care una devărat artist îl are asupra discipolilor. La fel de important apare faptul că existența „Magridalului” a stimulat creația corală contemporană, îndeosebi cea autohtonă, care, oricum, avea o solidă tradiție și pe caza căreia s-a dezvoltat într-o primă fază muzica noastră cultă. Marin Constantin, prezent și în calitate de compozitor, cu o deosebit de interesantă și în același timp dificilă piesă, **Hetero**, a relevat virtualitățile tehnico-expressive ale acestui ansamblu. Omagiat în discursuri de către compozitori și critici, acest extraordinar artist ramarca faptul, producător

muzică

interpretate de Corul Radio, aflat într-un remarcabil salt calitativ sub conducerea unui vechi și experimentat „magridalist”, Dan Mihai Goia. Timbrurile foarte expresive, ce speculau cu naturalețe tonalitatea „mistică” a lui Bach, nu au afectat cu nimic arhitectura grandioasă a acestei capodopere, ce ar putea fi definită oximoronic: simplitate hipercomplexă. Meditînd asupra suitei de evenimente, ne-am putea hazarda să afirmăm că o forță nevăzută a răsturnat ordinea ei, **Marca Missa** fiind un anticipativ *farewell* celor trecuți în Continuum.



Ia destin, neamule

barbu cioculescu

Fiind marxism-leninismul o știință, și încă una mereu înprospătată de Stalin, orice eroare, fie și de o fracție, fractura fatală fiind, cauza absolutei abateri abisale, abolind aurora vreunei speranțe reparatorii și, prin urmare, nu putea fi tolerată, până la așezarea ultimului semn în semnificativ. Căci una e să scrii Marx și alta să scrii Marr. Cel care a scris Marr în loc de Marx primește un pumn în ceafă, de-i ies creierii pe nas... Precedentul, care scrisese Marx în loc de Marr, primise un pumn în frunte, tot la Moscova, care-i frânsese gâtul. Unui terț, ce scrisese Marx - vezi Marr, i se cucise capul la spate, de nu mai vedea să se încheie la probab.

A nu se scrie în nici un fel e cel mai bine. Dar cum să faci. Ca și la examinarea la tablă unde, într-o dramatică fracțiune de secundă, ai de ales între a bate câmpii, dovedind nu numai că nu știi lecția, dar că n-ai cele mai elementare noțiuni în materie, sau a tăcea, demonstrând invincibilă stupiditate nativă. Vei vorbi, iar profesorul, întâmplător surd bocnă, va citi pe fața vinovată că vrei să-l înșeli și te va pedepsi. Dacă vei tăcea, o va lua drept o sfidare și te va penaliza. Dacă îți închipui că învățând conștiincios, lecție de lecție și repetând și repetând, cu legănări de pe un picior pe altul, în tramvaiul de centură, demonstrezi naivitate și nu vei fi iertat. Pe această lume nu e posibil să iei o notă bună.

Lipsa de cunoștințe mă împiedică să-mi dau cu opinia dacă (iar și mereu *dacă!*) de vină e locul sau istoria, faptul că ne-am fixat în calea tuturor răutăților - de fapt, n-aveam unde fugi - sau aparținem unei rase de categoria a doua, dacă așa ceva s-ar putea concepe, sau

unei țărișoare care, prin micimea ei geografică și formei de minge dezumflată, e condamnată a fi etern guvernată din exterior de violenți migratori care, spre a te primi în Uniunea cetelor devastatoare, mai întâi îți năruiau urbele, înlocuind recile și greu de întreținut vile romane cu confortabile bordeie de otomanii cei onești - și numai când era posibil șperțari - nu știu cum vine asta, dar, sigur, cu rafinată cruzime. Aceștia, spre a te admite în Sătuta Balcanic, te rădeau de orice spor, mai luându-te și pe la spate. Ca să nu mai vorbim de pravoslavnică Rusie, leagăn de entuziaști jefuitori, magnific peisaj, populat de cei mai blânzi, generoși și visători oameni din lume, până le puneai pe brațe un kalașnikov!

Despre condițiile în care noi, românii, mereu pe pragul de a fi admiși, n-am descoperit focul, n-am inventat roata, solnița, tiparul, liftul, tirbușonul, rolele și nici măcar bomba atomică, pierzându-ne, prin epoci, vremea cu născocirea de admirabile balade, năzuind, precum gânditorul de la Hamangia, cu mâinile la fălci, pe scăunașul său de stadion, să promovăm în Cupe, europene, mondiale, de cartier, cu excelenții noștri băieți ce trimit cu atâta eleganță, spirit, dezvinovtură balonul în cele mai neașteptate unghiuri ale terenului, doar în poarta adversă nu - e de meditat.

Da, la Fotbal, ca și în Istorie, domină necruțătorul destin. Plini de elan, băieții noștri încep meciul aruncând o privire în norii dintre care ar putea apărea luceafărul. În timp ce vicleanul vrăjmaș introduce balonul în poarta noastră, scumpă poartă a sărutului. Știa vrăjmașul că mai târziu vai și amar ar fi fost de dânsul. Iar arbitrul, care nu putea să ignore că, prin regulament, nu-i este îngăduit echipei oaspete să marcheze în primul minut, a acceptat, totuși, golul.

N-a fost prima oară când am pierdut un

meci pentru că a marcat adversarul, nici ultima când acesta a câștigat fiindcă noi n-am marcat. Distingi specialiști care se înfundă în fotoliile studiourilor de televiziune șapte zile din șapte, participanți din copilărie la miuțe, iar la bătrânețe la cotoaie în parlament, ne explică pe larg cum am fi putut cu certitudine câștiga, când, vai, n-am fi pierdut - și din care motive suntem, totuși, mulțumiți și recunoscători băieților noștri. Inspiratul zvelt Adrian Păunescu va pune punctul pe i, imaginând cum ar fi decurs lucrurile când naționala noastră ar fi înșers prima, în primele patruzeci și cinci de secunde. Cum, în debandada, descurajarea care, neapărat i-ar fi cuprins pe olandezi, am fi marcat noi cel de-al doilea gol, al treilea, al patrulea, poate.

reacții

Alți firoșcoși doctori într-ale balonului rotund scot în evidență mici lipsuri, cusururi - specialitatea vechilor ședințe de producție din trecutul regim - cum au operat ele. Și ce factori neluați în calcul au intervenit, de-a lungul a nouăzeci de minute de nenoroc în stare pură. Bunăoară, de vină a fost chiar terenul, cu li și bine tuns gazon, pe când înnoțea, cu gropi ascunse în băltoace sau înzăpezit până la piept, victoria ne-ar fi revenit cu certitudine. Jucătorii noștri fiind maeștri de dat în gropi.

Sunt acești aleși ai ghinionului de principiu, mai calificați să încerce cartofi în camioane, decât să joace fotbal? Le-ar fi mai bine venit șotronul, leapșa, ar face mai bună figură la baba oarba, la fripta, la lapte gros? Li s-ar potrivi mai bine antrenorilor, mijlocitorilor, patronilor, posturi de spălători de geamuri la night-cluburi din nordul Capitalei? Zecile de mii de speculatori ce inundaseră stadionul, înveșmântați în culorile echipei, zvâcnind într-un frenetic orgasm, cântând, falfâind drapele tricolore, meritau ceva mai bun?

Dacă am putea ști! Dar nu vom afla niciodată.

Cultura îndrăznelii

Există o cultură a îndrăznelii, a inventivității, singura care ne poate scoate din mediocritate, indiferență și suficiență. Doar ea duce la progres și evoluție spirituală. Există oare în societatea noastră civilă reprezentanți ai acestui tip de cultură? Ei bine, da. Profesorul Mihai Alexandru, directorul Colegiului Național „Dimitrie Cantemir”, cel care deține monopolul *sofiului* educațional autohton, este un creator. Un creator aparte, care s-a pus în slujba descoperirii valorilor tinerei generații. Domnia sa a inițiat un program amplu și complex, demarat în urmă cu doi, trei ani, care își propune să promoveze talentele, pe toți acei tineri, elevi și studenți, care au ceva de spus, iar prin intermediul acestui generos proiect pot să-și exprime ideile și pot să-și realizeze cele mai îndrăznețe viziuni. „Tot ceea ce se face aici, la colegiul nostru, se află sub coordonarea Asociației Tinerilor Reformiști, înființată în urmă cu trei, patru ani de mine și grefată pe Colegiul Național „Dimitrie Cantemir”. Asociația, când a pornit acest proiect, a luat ca parteneri Colegiul Național Dimitrie Cantemir, Ministerul Educației și al Cercetării, unde am fost acreditați cu un incubator de tehnologie, cercetare și afaceri, Primăria Sectorului 2 prin Departamentul de Management de Proiect. Acum așteptăm să intre și să ne susțină acest proiect Autoritatea Națională pentru Tineret. Ea poate să ne

introducă în rețeaua națională pentru centrele de tineret. Asociația Tinerilor Reformiști are mai multe departamente. Departamentul de bază este Centrul pentru Tineret și Inventică, cel care se află în incinta Colegiului - de fapt în podul complet renovat și modernizat al liceului -, unde sunt selectați tinerii cei mai talentați, tinerii creativi. În acest centru lucrează elevi și studenți, nu neapărat doar cei care excelează în IT, dar și tineri cu har cinematografic, teatral, muzical sau plastic. Pentru că numai așa, într-o echipă multidisciplinară, se pot naște proiecte de anvergură, multe dintre ele cu valoare de unicat. Care este scopul nostru? Să le oferim condiții optime, un mediu creator, în așa fel încât ei să nu mai părăsească țara și să-și dorească să rămână în România, ca aici să dea tot ce este mai bun. Da, vreau ca prin intermediul acestui proiect să opresc emigrația minților strălucite ale tinerei generații. Știu că la noi se vorbește foarte mult în diferite medii, dar mai ales în cel politic, despre susținerea tinerilor. Tocmai de aceea, ne-am gândit să instituim un Premiu de Excelență, Premiul Demnitarului, în valoare de 1000 de dolari, și el va fi acordat celui demnitar român care va susține în mod real proiectul nostru” - ne-a spus profesorul Mihai Alexandru, directorul Colegiului Național „Dimitrie Cantemir”. (I.B.)

Adunările generale de alegeri ale secțiilor ASB se vor desfășura după următorul program:

- 20 aprilie, ora 14 - Traduceri la sediul UR
- 21 aprilie, ora 10 - Teatru la sediul UR
- 22 aprilie, ora 10 - Literatură pentru Copii la sediul UR
- 25 aprilie, ora 11 - Poezie la Teatrul Nottara
- 9 mai ora 11 - Proză la Teatrul Nottara.

Nu a fost încă fixată ședința secției de Critică și teorie literară. Probabil va avea loc în perioada 10-15 mai la sediul UR. Vă vom ține la curent. Vă rog insistent să popularizați aceste informații. Nu se vor face convocări scrise, doar telefonice și prin e-mail!

Membrii birourilor de secții sunt rugați să anunțe cât mai mulți colegi.

Puritatea și esența unei muzici



marcel frandez

Un concert de mare ținută - atât sub aspectul repertoriului ales, cât și prin prisma interpretării de excepție - a atras atenția numerosului public aflat în sala Ateneului Român la sfârșit de martie (25 martie 2005). Orchestra simfonică a Filarmonicii George Enescu, având la pupitrul dirijoral pe maestrul Cristian Mandea și ca solistă pe violonista Mihaela Martin, au interpretat poemul simfonic **Histria** (2002), de Dragoș Alexandrescu, **Concertul pentru vioară și orchestră, op. 15**, de Benjamin Britten și **Simfonia în si bemol major, op. 20**, de Ernest Chausson.

Profesionalismul și dăruirea artiștilor (concertul putea fi plasat geografic, după criteriul valoric, în orice mare capitală a muzicii) au împlinit nu doar funcția de comunicare artistică, ci mai ales pe aceea de katharsis, proprie și artei sunetelor.

Poemul simfonic **Histria**, creat pentru orchestră mare, prin melodiile sale de factură elină (tema secundă fiind chiar **Oda** lui Pindar), cât și prin cele de tradiție bizantină (**Toată suflarea să laude pe Domnul**), sugerează procesul de creștere petrecut pe pământul Scîției Minor. O construcție echilibrată și o orchestrație bogată, dar nu extravagantă, înfățișează o muzică ce se poate asculta fără teamă de violențe, excese - experimente, o narațiune ce pare că te duce cu ea și se termină exact când trebuie, odihnind sufletul ascultătorului și înălțându-i spiritul. Prezența în sala de concert a compozitorului Dragoș Alexandrescu (născut în anul 1924) a făcut bucuria audienței și mai mare, publicul râsplătind cu aplauze generoase deopotrivă creația, cât și interpretarea ei.

Imun la atonalism și serialism, compozitorul englez Sir Benjamin Britten (1913-1976) s-a înscris pe orbita neoclasicismului și neoromantismului muzical. De la muzica instrumentală la muzica simfonică sau vocal-sinfonică, personalitatea lui s-a impus prin factura originală a gândirii și prin modul de receptare a marii tradiții. Lucrările sale sunt impregnate de specificul național britanic dat de cântul vocal caracteristic, cu alcătuirii melodice desprinse din polaritatea modală. Cantabilitatea sa lirică impresionează mai ales prin puritate și prin transparența aproape mozartiană. În genul concertant, compozitorul mai scrisese un **Concert pentru pian și orchestră, în Re major, op.13** (1938).

Concertul pentru vioară și orchestră (1939) a fost conceput pe tiparul tradițional tripartit, lucrarea fiind construită pe linia principiilor monotematismului. Partea I, *Moderato con moto*, are arhitectura unei sonate bitematice. O primă temă eminamente ritmică enunțată de percuție contrastează puternic cu o alta, de natură melodică, intonată de vioara solistă. Partea a doua, *Vivace*, este un „scherzo“ cu jocuri capricioase de accente, efecte timbrale scânteietoare, a cărui temă provine din tema secundă a primei mișcări, de care se leagă prin „attaca“. O cadență finală amplă se leagă de partea a treia a concertului, tot prin „attaca“. Tema ultimei părți, *Passacaglia, Andante lento*, intonată de vioara solistă alături de tromboni, se înrudește cu cea a primei părți, privită în oglindă. Variațiunile polifonice sunt realizate cu măiestrie, inventivitate și sensibilitate.

Prima audiență a **Concertului pentru vioară și orchestră** a avut loc în 28 martie 1940 la Carnegie Hall din New-York, avându-l ca solist pe spaniolul Antonio Brosa și ca dirijor pe John Barbirolli. Deși opusul a fost bine primit, Britten a creat o nouă

versiune în anul 1958.

Violonista Mihaela Martin s-a format în școala muzicală românească sub îndrumarea maestrului Ștefan Gheorghiu, este posesoarea unor prestigioase premii internaționale ale unor concursuri precum: P.I. Ceaikovski - Moscova, Regina Elisabetta - Bruxelles, Indianapolis - S.U.A., Glasgow - Marea Britanie, Sion - Elveția, Montreal - Canada. Astăzi, solistă cu un vast repertoriu, Mihaela Martin se numără printre marii virtuozii ai generației sale, concertând alături de orchestre de renume precum: BBC, Royal Philharmonic Montreal, Mozarteum din Salzburg, Gewandhaus din Leipzig, Holwood Bowl, sub conducerea unor dirijori ca Nikolaus Harnoncourt, Kurt Masur, Charles Dutoit, Neeme Järvi. În calitate de muzician complex ca este invitată la festivaluri de muzică de cameră pretutindeni în lume - Sarasota, Verbier Naantali, Korsholm - având alături parteneri ca Yuri Bashmet, Elisabeth Leonskaia, Marta Argerich, Nobuko Imai, Leon Fleischer, Menahem Pressler - pentru a aminti doar câteva nume. Mihaela Martin, actualmente profesoară de vioară la Musikhochschule din Köln, a format și un cvartet de coarde, «Michelangelo», împreună cu Alexander Kerr, Nobuko Imai și Frans Helmerson.

Ceea ce se poate remarca drept noutate în violonistica Mihaelei Martin, căci concertele ei au fost mereu de excepție, este mobilitatea expresiei timbrale. Aproape toată arta instrumentului este solicitată de partitura acestui dificil concert: viteză, tehnică de doublecoarde, mergând până la pasaje de decime, acorduri frânte de șase note (în maniera sonatelor lui Eugène Ysaÿe), succesiuni cromatice descendente cu alunecări pe un singur deget (tipice pieselor lui Pablo de Sarasate), combinații de *flegolette* și *pizzicato* cu mâna stângă, precum și modalități ale trăsăturii de arcuș *ricochet* (făcând aluzie la virtuozitatea lui Niccolò Paganini, Henryk Wieniawski și Wilhelm Ernst). Mihaela Martin cântă cu o siguranță și o ușurință ce deplasează atenția ascultătorului către latura expresivă a muzicii lui Britten. Precum un pictor pe paleta lui, solista combină sunetele armonice ale viorii sale J. B. Guadagnini (1748) cu vibrațiile acute ale piculinei sau cu cele grave ale trombonilor cu surdină, etalând un simț desăvârșit de adaptare coloristică. Ajutată de temperamentul ei vulcanic, ea a evidențiat aspectul motorist, prokofievian, al ritmicii primei mișcări a concertului, unde pasajele de game în *legato*, pe toată tastiera viorii, solicită din partea instrumentistului o „perlatură“ a articulației. Remarcabile au fost și sonoritățile frazelor muzicale pe care violonista le-a intonat în special pe coarda gravă a viorii, în pozițiile înalte, sugerând asemănarea cu vocea de *tenorino* - reminiscență din baroc.

La cererea publicului, Mihaela Martin a mai interpretat **Sarabanda din Partita a II-a, în re minor, pentru vioară solo**, de Johann Sebastian Bach.

Simfonia în si bemol major, op. 20, de Ernest Chausson, compusă între anii 1889-1890 de unul dintre cei mai înzestrați muzicieni din școala frankiană, conține acele teme călătoare ce îi conferă unitatea tematică.

Structurată în trei mișcări, ea este concepută pentru orchestră mare. După o introducere lentă, un *Allegro vivo* prezintă trei teme a căror prelucrare motivică dovedește o mare siguranță a scriiturii. Partea a doua este mai aerisită, conținând de asemenea trei teme. Finalul debutează pe fundalul fremătător al coardelor cu o temă a suflătorilor, în care se afirmă tonalitatea omonimă minoră, urmată de o a doua temă animată, iar încheierea îndreaptă discursul muzical către o atmosferă triumfală.

Dirijorul Cristian Mandea a studiat compoziția și dirijatul cu Constantin Bugeanu și s-a perfecționat cu Herbert von Karajan și Sergiu Celibidache, ajungând să dirijeze în peste 30 de țări din patru continente. El este astăzi nu doar Directorul General al Orchestrei Filarmonicii George Enescu din București, dar și Directorul Artistic al Orchestrei Simfonice Euskadi din Spania, după ce a fost și Director artistic al Orchestrei din Haifa și dirijor rezident al Orchestrei Haydn din Bolzano e Trento și Director Artistic al Festivalului și Concursului internațional George Enescu - edițiile din 2001 și 2003.

concerte

În concertul de la Ateneul Român viziunea dirijorală a lui Cristian Mandea a fost cea a unui muzician erudit, iar gestică sa poate fi caracterizată prin forță sugestivă, siguranță și eleganță. Dirijând fără partitură, maestrul închipuie și apoi transmite tensiunea trăirilor sale artiștilor instrumentiști nu doar prin crearea unui timp propriu al lucrării, ci și printr-o ierarhizare adecvată, din punctul de vedere dinamic și timbral, a compartimentelor ansamblului. Perfecționismul se simte mai cu seamă în atacurile și închiderile ferme, în detaliile minuțios pregătite în cursul repetițiilor, dar și în privirea de după momentul coborârii de pe podium, adresată șefilor de partidă. Impresia pe care o lasă orchestra este cea de omogenitate, suplete, reacție sensibilă la intențiile de moment ale dirijorului și, nu în ultimul rând, una de maturitate și generozitate a actului artistic. Experiența contactelor cu alte scene, urmare a numeroaselor turnee în peste 20 de țări, se observă și în comportamentul scenic de mare clasă. Membrii ansamblului sunt în majoritate tineri având vârsta până la 30 de ani, foarte bine pregătiți, dornici de a acumula repertoriul românesc și universal. Aceștia se alătură unor instrumentiști consacrați precum Nicolae Licareț - pian, celestă, orgă, Directorul Artistic Anda Petrovici-concert maestru, Ion Ivan Roncea-harpă, Ștefan Thomasz-contrabas, Aurelian Octav Popa - clarinet, Eugen Glăvan - oboi, Nicolae Maxim - flaut. Ei cântă pe instrumente de calitate deosebită, iar acustica de excepție a sălii Ateneului Român face ca ascultarea unui concert să fie o bucurie unică.



mihai bogdan lupescu

Când mă uit la „specimenele“ astea tinere care sunt în circulație astăzi și continuă să apară, firesc și fără riscul unei inflații și când primul gând care sosește, înainte de orice, este că am fost și eu ca ei odată, denominarea vârstei ar fi poate singura soluție. Utopică, adevărat, pentru că nu s-a inventat o astfel de bancă sau guvernatorul potrivit. Asta ar merita o „atenție“ neimpozabilă.

Acum vreo 250 de ani exista în Hamburg un prost obicei turco-român (în această ordine): ciubucul. (Probabil de asta le place turcilor așa de mult Germania, dar și România). Când se naștea un copil, părinții nou-născutului primeneau, ca pentru mari ocazii, o servanță care executa serviciul din poartă în poartă - numit astăzi *dor to dor* (corect ar fi *door*, dar se folosesc și denuminate) - pe la toți cunoscuții, pentru a le anunța fericitul eveniment. Slujnica era însoțită de un copil orfan, pe post de contabil, care înregistra toate bacșișurile primite. Dar nu pentru a fi impozitate, ci pentru a se cunoaște „baremul“, pentru a ști cât să dea la rândul lor atunci când vor fi vizitați în același scop.

Astăzi, în România, se cunosc toate procedeele. Și de dare, și de luare, și toate ocaziile aferente. Unii vor chiar să bage bacșișul în legalitate, spun ei, ca un argument pentru seriozitatea „schimbării“ strategiei (?) turismului românesc! (Un alt ilustru necunoscut, vrând să ascundă absența ei cu desăvârșire din precedenta guvernare, din „eterna și fascinantă Românie“, susținea existența în turism (!) a unei strategii social-democrate! Vor urma probabil noi strategii, populare europene. Dar, la fel ca partidele, nu pot fi 100% nici populare, nici europene. Numai procente corespunzătoare din titlatură, depinzând de numărul cuvintelor.

Dar ce mi se pare mai trist este că se confundă nașterea unui copil cu a unui guvern „copilăros“. Cum se schimbă guvernul, cum trebuie să deschidem ușa și pungea la toți neajutorații, nepricepuții și nesătuii? Sau au impresia că „ne-au dat“ (ne-au lăsat din ce aveam, a se înțelege) prea mult?

Pentru noile măsuri preconizate de guvern nu va mai trebui să strângem curelele. Doar centurile de siguranță, și pe cele din față, și pe cele din spate, și cămășile de forță.

Avea dreptate Arghezi (în 1933): *„în înfelesul lor a da devine a lua, dar nu asta e cel mai rău, ci faptul că încearcă cu perseverență să te convingă pe tine, care simți cel mai bine cum stau lucrurile, că ți se dă când ți se ia, că e o dovadă de mare grijă*

și considerație să-ți deșerți punga în butoiul danaidic al statului“.

Dacă a visat cineva că, o dată cu denominarea banilor se vor denomina și dările, a avut un vis frumos, dar ireal, ca mai toate visele. Impozitele nu se denominează niciodată; ele se re-nominează și se re-denuncesc!

Din impozite nu se poate tăia o cifră, ci numai o literă, chiar dacă se pot confunda. Asta se întâmplă doar pentru faptul că grecii, „împrumutând“-ul de la caldeeni, care-l imaginaseră pentru unul din cele două sisteme de scriere cu cifre, zero fiind reprezentat prin inițiala cuvântului *ouden*, care înseamnă nimic, au încercat să-l „rostogolească“ prin Europa, dar fără succes, fiind ignorat de latini. O fi fost primul dar grecesc? Dar aventura lui zero este o altă istorie.

D(en)ominați.ro

voturilor și expedierea unei scrisori de la oricare oficiu poștal cu calculator în dotare.

Orice s-ar spune, omul comun, recent sau nu, este o ființă andosată și andosabilă la nesfârșit. Pentru toate acțiunile, reacțiunile și interacțiunile. Și pentru alegerile locale. Care...

Și, dacă...a venit primăvara, se-ntorc cocorii, se-ntorc și alegerile. Pentru capitală. A treia zi de aprilie. Corturile candidaților principali s-au instalat deja; glumele continuă.

La americani pedeapsa este (și) capitală, la noi capitala este (și) o pedeapsă. Chiar dacă n-am omorât pe nimeni. Asta se poate întâmpla numai în Venezuela, într-un sat, unde anul trecut locuitorii și-au linșat primarul acuzat de corupție. Au și hoții onoarea lor; cu excepția unor funcționari publici.

fonturi în fronturi

Negocieri? Sindicate? Negocierile sindicale au devenit o contradicție de termeni. Din păcate, sindicatele doar mai strigă; din ce în ce mai rar, din ce în ce mai stins. Atât liderii sindicaliștilor, cât și cei politici, dacă nu se confundă - atâția lideri sindicali au devenit parlamentari, în anii „democrației originale“, încât s-ar putea constitui un sindicat al parlamentarilor și, în schimb, un parlament al sindicaliștilor - uită din ce în ce mai des să se așeze la masa negocierilor. Vor să treacă direct la „după-masa“ negocierilor.

Vorba unei prezentatoare a vremii - de pe fereastră - de la un post TV: „teoretic, a venit primăvara...“.

Și calendaristic, dar mai ales astronomic, schimbarea. Dar nu și modificarea.

Toată lumea este preocupată și nerăbdătoare. Se pregătește pentru prima mare schimbare din acest an a noului guvern. Vom tăia primul 0. Nu de la bani, ci de la ceas. Vom trece la noul orar.

În orice caz, ceea ce se-ntâmplă nu este O(K)! Și nici o păcăleală de 1 aprilie. Lăsând gluma mai departe, a doua zi, pe 2 aprilie, va începe în Portland (unde s-a născut cimentul), SUA, prima conferință internațională privind interacțiunea om-computer.

Computerul simplifică problemele grele și le complică pe cele ușoare. Vezi numărarea

Unor funcționari publici le este rușine să fie cinstiți, necinstiți; adică pe degeaba. „A man is sorry to be honest for nothing“ (Ovidiu).

Deși în fiecare zi toate ziarele își refac rezervele de știri pline de cei care iau, fură, înșeală, tâlhăresc, comisionază, (se) privatizează (dubios), intermediază, mai rămân foarte mulți, cei mai mulți, care nu trăiesc nici din bacșiș, ciubuc, șperț, șpagă, nici din sinecure, sponsorizări, subvenționări, finanțări, nici din denominări. Nici măcar din deduceri. Deduceți ce trebuie și să deduceți bine! Cât o mai duceți și o ducem.

Pentru că, oricât ai vrea, nu poți scoate sărăcia din țară ca și cum ai mătura gunoierul; l-ai pune pe fărâș și l-ai azvârli peste graniță; sau cum ai expulza o „persona non grata“.

Sărăcia nu are, pentru politicieni, decât identități false, ca „omul cu o mie de fețe“. Au dat-o mulți în „urmărire generală“ și chiar prin Interpol, pe tot globul. Puțini, în special cei din topul celor „aleși și cinstiți“, abia au reușit s-o scoată din propriile conturi, din propriile hoteluri sau de pe propriile domenii.

N-a reușit încă nimeni să-i stabilească un domiciliu forțat în afara planetei, unde i-ar sta cel mai bine. Să mă „treziți“ când va fi exilată. Am și eu să-i spun câte ceva. Ce-o să mai regrete...

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