

Luceafărul

III

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

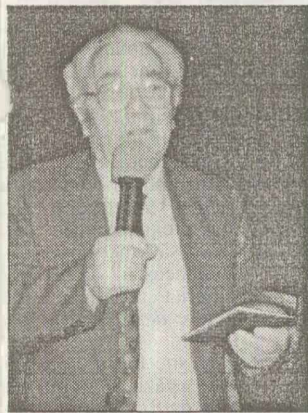
Nr. **21** (698)

Miercuri, 1 iunie, 2005

Printre cele mai importante elemente ale moștenirii lăsate de G. Călinescu criticilor din generațiile mai tinere se numără și două care au cucerit aproape unanimitatea la urmașii săi: „metaforita“ și „portretita“, tendința de a năclăi orice pagină de simplă recenzie în stilul cel mai „poetic“ și de a risca vederi de ansamblu despre câte un scriitor pe care cel care ar trebui să-l întâmpine citindu-i cărțile îl schițează, ajutat mai ales de fantezie, în stilul cel mai pitoresc și mai voit artistic.



alexandru george



romul
munteanu

Literatura are însă nevoie și ea de pauză, de odihnă. Acum pare să se găsească într-o perioadă de relaxare. Nimic nu anunță alte înnoiri. Și, totuși, ziua lor va veni. Nu știm când, dar va veni. Înnoirile în literatură nu sunt previzibile. Ele nu pot fi percepute cu mult înainte de producerea lor. Criticii sunt și ei un produs al timpului și un mod de manifestare ce anunță spiritul înnoitor.

pag. 4

cronica literară

Patericul lui Bădiliță



adrian g. romila

meditații contemporane



ion crețu

Europa culturală

pag. 19



„Falia“ Cartea Românească (II)

bogdan ghiu

Oricât ar putea părea de paradoxal, visata, de către mulți, „reformă” a Uniunii Scriitorilor poate începe tocmai cu *dislocarea* Editurii Cartea Românească și cu „externalizarea” ei în „administrarea” trustului Polirom, care speră să o scoată, adică s-o introducă pe piață, și, o dată cu ea, însăși producția autohtonă, actuală, de literatură. În gestul acesta *negativ*, demisionard (din partea USR), se cuvine să vedem (să „performăm deziderativ”) și un sens pozitiv: așa ar trebui să se procedeze cu Uniunea și în continuare, „dislocările”, „externalizările”, fragmentările, descentrările, „federalizarea”, poate (cum preferă să susțină N. Prelipceanu), ar trebui să continue. Iar ceea ce nu se va începe programat, controlat, economisindu-se timp (adică vieți și istorie), se va petrece, sub „terapia intensivă” a realității, de la sine, dar mai încet, mai dureros, mai penibil (inclusiv ca spectacol oferit de-a gata unei prese care numai dezastre așteaptă).

Prin „filtrul” noii Cărți Românești se va purifica, sper, și Uniunea. Fostul președinte al USR, Eugen Uricaru, a înființat mai întâi un cenaclu. Acesta, sub denumirea „Euridice”, i-a fost încredințat spre „păstorire” neobositului critic Marin Mineu (care încă de pe vremea Cenaclului de Luni visează, iremediabil gelos pe N. Manolescu, să călăuzească o generație tânără de scriitori: poziția aceasta conferă putere și influență simbolică în câmpul literaturii). După care, nemulțumit de turbulența „negaționistă” a tinerilor, de caracterul lor insubordonabil și de tonul lor verde-critic la adresa profilului Uniunii, tot Eugen Uricaru a dizolvat, furibund, cenaclul cu pricina, schimbându-i direcția și gonindu-i pe „golani” din curtea Uniunii, de „la cireșe”, și catalogându-i, imprudent, drept „pomografi”.

Dacă stau bine (dar nu foarte mult) să mă gândesc, la fel s-a întâmplat și cu Cenaclul de Luni al (pe vremea) generației '80: Partidul Comunist l-a permis, sperând ca acesta să devină un instrument de recrutare și de înregimentare în slujba unei literaturi de propagandă oboșite, pentru reînsoțirea și relansarea acesteia în condițiile comunismului târziu, întârziat, disperat de lipsa de orizont. Și tot Partidul Comunist l-a închis și l-a interzis, văzând că tinerii (pe atunci) se comportă „evazionist”, „intimist”, „estetizant”. Între timp însă, în cei câțiva ani de existență a Cenaclului de Luni (1977-1983), apăruse o generație care schimba (cât de profund și de benefice, se mai discută și azi) fața și obiceiurile literaturii române sub comunism.

Așa se va întâmpla, inevitabil, și acum. Mănuită cu abilitate și, mai ales, cu *viziune* de către Polirom, Editura Cartea Românească va putea schimba fața literaturii române, relansându-i motoarele firești, aceleași dintotdeauna, dar cu „carburant” nou. Și - pentru că despre asta este vorba acum - însăși componența și dinamica internă a Uniunii Scriitorilor. Noua poezie (cât de nouă și cât de valoroasă, nouă generație „de creație”, stilistică, sau doar nou contingent biologic, rămâne, tocmai, să se discute, fără vociferări, față în față, nu cu spatele, nu din profil) și, sper, noua critică, noul eseu, noul eseism - „fluidificat” gazetărește - vor reface grilele de selecție, provocând inclusiv verificarea și eventuala relansare, întărită de „luptă”, a celor vechi. Vor forța darwinismul literar inevitabil, deci proliferarea speciilor în locul actualului canibalism.

Și uite-așa, chiar dacă a vrut să se dezlipească de ea ca să poată să vegeteze, istoric, în semiobscuritatea liber aleasă, Uniunea Scriitorilor se va trezi reformată, ca materie mai întâi, „de jos în sus”, immanent - deci organic - tocmai de (prin) instrumentul de care s-a privat singură. Eliminarea lui o reintroduce, paradoxal, în teren. Astfel, sper, din stradă „luptele” se vor muta înăuntru, taberele se vor clari-

fica, diferendele se vor formula dialogal, aroganță se vor pondera și, mai ales, se va separa literarul biologic, iar aluviunile necesare vor intra în proces firese de decantare estetică. Noi instituții, n-adevurate noilor criterii de socialitate scriitoricească „informală” (nu ne mai unește/dezbină Partidul, piața), de coagulare a scriitorilor se vor născă, chiar sânul (căzut azi) al actualei încă (dar inegalizabilei) Uniunii.

Îmi doresc din tot sufletul ca Editura Cartea Românească să devină, cal troian, un astfel de operator de schimbare, un astfel de „schimbător de viteze”. Ar fi păcat să i se fi schimbat, doar, stăpân și să devină, din anexă (și chiar debara, de la debarasa) a USR, anexă a Poliromului. Acesta trebuia să-și ia rolul istoric foarte în serios.

Prin Cartea Românească, repet și insist, se poate opera firese, natural, însăși reformarea Uniunii

vizor

Scriitorilor. Și atunci vom putea discuta, în regiune dediolizată, și despre adevărata *valoare de schimb* a noii literaturi, despre cât de noi și de înnoitoare sunt noile poetici (primul semn în acest sens oferindu-l, deja, serialul criticului Ion Pop, găzduit de *România literară*, din care deocamdată prefer să rețin o singură sintagmă, definitorie însă: „conforti amneziei”). Într-o „Uniune” anchilozată, care respinge fobice noul (fie el și doar biologic), discuții critice așezate, adică însăși digestia literaturii, nu este, însă, posibilă. Iată de ce sper ca noua Cartea Românească să reinstituționalizeze dinamica „noul”, (fie și doar în sens patapievician de „recent”), relații pluralitate deschisă a literaturii române. Indirect, „statuile” vor contribui la înălțarea noilor performanțe literare. Dacă acestea nu vor fi, însă, decât grămezile de pietre aruncate în acele statui, se va vedea. Iar dacă statuile înseși nu se vor transforma la rândul lor, în mormane de fragmente (din care eventual, să ne înjghebăm alte adăposturi), iarăși se va vedea. Dar recelarea istorică va reîncepe.

Cel mai penibil ar fi să nu se întâmple nimic.

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: RO58RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

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



“Alegere de stareț(ă)”?

stelian tăbăraș

Evident, titlul acestor rânduri e inspirat de prozatorul și dramaturgul Brăescu - cel care, în ședințele Cenaclului “Zburătorul”, stătea la masa “prezidiului”, în stânga domnului Lovinescu, pe când în partea sa dreaptă se afla doamna Hortensia Papadat-Bengescu. Numai că nu voi prelua umorul sarcastic al sintagmei respective, întrucât am de gând să reflectez asupra aprofundatelor alegeri de la Uniunea Scriitorilor.

Speranțele și doleanțele tuturor sunt maxime în ce privește Societatea Scriitorilor, cum ar trebui să se numească Uniunea Scriitorilor - fie și numai pentru a repara desființarea acestui centru de gândire liberă și imposibil de controlat, cum s-a întâmplat în primii ani de... “democrație populară”. Dar, în fine, nu denumirea este atât de importantă, cât componența noii conduceri. Cum ar trebui ea să fie? Se obișnuiește alcătuirea unui portret-robot, pare-ți îl văd așezat pe toți pereții cu subscrisul “viiu sau... foarte viu”.

nocturne

Uniunea Scriitorilor are de refăcut binomul scriitor-cititor. Dacă multe tare ale Uniunii dinainte de '89 au fost în parte eliminate, puțin s-a pus în loc. Nu înțeleg de ce s-a renunțat la organizarea freeventelor întâlnirii cu elevii și publicul cititor (cu puține excepții, e drept), de ce s-a renunțat la sondajele efectuate în librării. Bibliotecile din provincie așteaptă și ele discutarea unor cărți, cititorii din provincie vor să-i cunoască personal pe scriitorii. Evident, aceste lecturi ar trebui plătite, așa cum se întâmplă peste tot în lume. Top-uri corecte ale cărților preferate de diferitele categorii socio-profesionale și de vârstă ar putea duce apoi la instituirea unui premiu al cititorilor, acordat

concomitent cu acelea ale Uniunii Scriitorilor. Că de bine le-ar sta unor reviste literare cu șiraguri de fotografii (“ca la bacalaureat”) ale scriitorilor aleși semestrial să spunem, de cititori! Sau fotografiile aleșilor de promoție în științele umaniste, tineri înerezători - de pildă, sub un titlu incitant: “Pe ei îi așteptăm!”

Dacă Uniunea Scriitorilor a demarat construirea unui hotel (felicitări celor care au inițiat și reușit până în prezent, acest lucru), s-a gândit oare cineva și la o sală pentru întâlniri cu publicul, care să fie păstrată de Uniunea Scriitorilor indiferent căru “grup” i s-a atribuit hotelul spre exploatare? S-a gândit cineva că acolo ar trebui să funcționeze și o librărie a Editurii Cartea Românească? Un spațiu pentru filmare, unde, în parteneriat cu TVR cultural să fie realizate emisiuni literare de către Uniunea Scriitorilor?

Un *site Internet al Uniunii*, site fără de care ni menii nu mai există în ziua de astăzi, ar trebui pus pe primul loc între urgențele de finanțat. Fiecare scriitor consacrat să aibă, derivând din aceasta, propria pagină, cu prezentări și texte care să creeze o oarecare imagine asupra valorilor literaturii contemporane. Răspunsuri la întrebări frecvente - cum pot fi contactați agenții literari din alte spații lingvistice? Cum poate fi construită o carieră de “freelance writer”? - ar trebui să decurg electronic. Apoi, Uniunea ar trebui să publice și ea cărți electronice sau măcar o revistă virtuală. Toată această “nouă haină” a zitelor noastre nu mai poate fi ignorată, dacă Uniunea Scriitorilor vrea o adevărată supraviețuire. Altminteri, numai naivii vor mai adera la această organizație și în nici un caz nu ne mai putem aștepta să-i vedem interesați pe tineri.

Nu în ultimul rând: titlul acestor însemnări poartă în paranteză a-ul de la **stareț(ă)**. Dar îl poartă! Cu siguranță, buna gospodărire, entuziasmul, corectitudinea sunt atribute feminine. Totuși, între variantele candidaturilor la conducerea Uniunii Scriitorilor, colegile noastre nu s-au regăsit deloc până în prezent. De ce oare?

O abordare antropologică a curentelor artistice moderne aparținând spațiilor cele mai intens dezvoltate și, poate, evoluuate, ale umanului - ulterior, a ideologiilor, mișcărilor politice, istorice, a tendințelor și orientărilor științifice, personale, intime - nu ar fi de loc nepotrivită. În fond, orice teorie istorico-politică (Hegel, Spengler, Toynbee) sau culturală (Rousseau, Weber, Jung, Fromm) nu are cum rămâne lipsită de ample trimiteri și implicații antropologice. Planul, în știința despre om, ca fiind integrală - biologică, intelectuală, spirituală -, în care acestea se plasează, reprezintă o altă problemă, deloc simplă. Ar fi foarte posibil ca, așa cum Jung descrie nivelurile psihicului într-o necontrovertată (sau controversată, în unele privințe) conexiune; precum Nicolai Hartmann statuează existența nivelurilor de profunzime ontologică ale realului și descoperă planurile de apariție ale percepției lumii (interioare sau exterioare) în actul cunoașterii, am reuși probabil, dacă vom încerca acest lucru, să distingem o adevărată ierarhizare a determinării antropologice în cultură, pornind de la vârfurile proiectate în infinit ale spiritualității omenești și ajungând la baza biologică, deci genetică, neurologică, biochimică, moleculară, a manifestărilor materiale, instinctuale



**caius traian
dragomir**

și tocmai astfel, poate, chiar transcendente, în vocația lor insesizabilă, eventual enteletică, sau în incidentală translație la care sunt supuse în chip natural, ocult sau supranatural, prin care se configurează complexitatea orgolioasă și nu rarori perversă a umanului. Platon socotea fiecare formă de guvernare ca fiind expresia în societate a specificității câte unui temperament omenească. Cu mijloacele unei psihologii care pare să fi evoluat între timp (Cicero, în **Tusculane**, se referă la existența, în vremea sa, a unor profesioniști - astăzi le-am spune psihoterapeuți - orientați extrem de divers, în funcție de întreaga problematică pe care o poate avea de înfruntat, în plan sufletesc și comportamental, omul), calea deschisă de concepția politică a marelui filozof ar merita să fie reluată. Mă raportează acum, însă, exclusiv la câteva aspecte ale tematicii legate de epocile artei, întrucât acestea sunt definite de coordonatele stilistice recognoscibile și, întrucâtva măcar, structurate relativ precis. Sunt absolut sigur că tot ceea ce este întâlnit, târziu, în calitate de curent artistic, există dintotdeauna, drept marea a umanității omului, fie ca trăsătură a comportamentului estetic propriu ființei noastre individuale, fie ca manifestare unică sau privilegiată a unor populații situate pe o treaptă ori alta istoriei lor.

Câtă vreme preistoria (în chip de preambul al civilizației, epocă a acelor aproximativ patruzece de mii de ani precedând intrarea omului în istorie, prin faptul consemnării scrise a existenței sale umane, culturale, intelectuale), o preistorie în care se manifestă omul ca ființă spirituală (constată existența unui spirit desprins de materie, relevat, oricum, în actul conștiinței, acordă spiritului o semnificație metafizică și, totodată, personală și se exprimă estetic - gestul, actul nu este doar determinat de percepție, ci se organizează spre a reprojecta în afară percepția), neglijând, din motive evidente, ante sau non-istoria, perioadă în care omul se dovedește ca om doar prin producerea de unelte, nu și de imagini fixate în materie sau de intuiții (dacă nu chiar concepte) raportate dincolo de vizibil, la invizibil - preistoria, deci, ia ca bază a observării vieții individualitatea nonpersonalizantă proprie animalelor, dar și coerența interpersonală a comportamentului uman; ea nu poate produce decât în modalitate manieristă orice marea a unei idei sau a

unui act raportabil la uman. Totul este infinit reproductibil, precum pașii ritmați ai unor animale, aspectul păsărilor adoptate ca totemuri, bătăile aripilor, în ritmurile dansurilor acelor triburi sau populații. De aici un rafinament manierist extrem, nu doar în artele ținând de expresivitatea corpului uman sau de sunetele vocii ori instrumentelor, dar și în operele plastice. Acela care are deja experiența artelor moderne va constata imediat existența unei puternice legături, de tipul originii și, respectiv, descendenței, dintre manierism și suprarealism.

În plus, de îndată ce se intră în istorie, arta se va manifesta într-un gen de preclasicism, ca stagnare în echilibrul tensiunilor, tendințelor, forțelor, sau drept stagnare în ritm (procesiunile din pictura egipteană, din basoreliefurile Orientului Mijlociu antic și, întrucâtva, și din frescele minoane), dar epoca mare, clasică, a sculpturii elene atinge o extremă individualitate a spiritului, a amprentei aplicată în immanent de lumea transcendentă, o vectorializare a oricărui act, în funcție de o viziune enteletică asupra existenței. Odată ce marile modele divine - principalele zeități, simboluri ale dimensiunilor spiritului - sunt realizate la nivelul capacităților maxime ale umanului (transferul, în creația formei, a ideilor despre Afrodita, Hermes, Zeus, Apollo, Demeter, Dionisos etc.), nu mai este posibilă decât sau manifestarea repetitivă globală, deci recopierea la infinit a marilor opere (**Afrodita din Cnidos**, **Apolo Sauroctonul** și

multe altele); este interesant de constatat, sau măcar de construit ipoteze, referitor la motivul pentru care opere, fabuloase prin valoarea și expresivitatea lor, mari, divine, au fost puțin reproduse ca ansambluri și au influențat doar tratarea unor anumite părți ale altor subiecte, apropiate, însă neidentice (exemplu: **Hermes cu Dionisos copil** de Praxiteles) sau intrarea într-o nouă epocă de manierism și, implicit, suprarealism - în varianta fuzionată și relativ atenuată a acestor stiluri, în expresivism. Arta antică elenistă, sau marile lucrări romane, toate acestea în descendență elasică greacă, vor practica mai ales copierea modelelor produse la Atena sau Corint. Creația macedonească, a perioadei de glorie a regatului, nu se va îndepărta prea mult de elasicismul atic.

Ciprul este mai departe de Atena decât de unele dintre centrele civilizației Orientului Mijlociu, imperial, strălucitor, debordant creator și mai puțin înclinat la respect față de puritatea formelor. Apare - în secolele III și II î.Chr. - o artă cipriotă extrem de interesant manieristă, ținând către un suprarealism de un foarte ales rafinament. Figurile feminine, sculptate, au noblețea cu nuanțe maladive, cu o particulară evoluție înspre limite în același timp etice, mistice și estetice, pe care o vor dobândi, în pictură, portretele lui Pontorno și Sodoma, din a doua parte a Renașterii italiene.

Cum am putea interpreta o astfel de evoluție a artei dincolo de elasicism (și, desigur, de romantism, naturalism, impresionism sau de barocul tipic, flamboiant, abundent - dacă ar fi să extindem conceptul privind aceste stiluri dincolo de perioada în care ele s-au constituit ca manifestări estetice identificate, recunoscute), înspre manierism, suprarealism, expresionism? Copierea trecutului este refuzată în favoarea unei creativități, fie și necritică. Repetiția, de la care pornește manierismul, fără să se reducă la aceasta, poate fi preferată epigonismului servil.

Pe fondul unei generalizări a artei - a comportamentului estetic - acceptabilă pentru omul a cărei existență este doar implicit și nu efectiv, explicit, estetică, se constituie elita, ca fapt de sfârșit de epocă, de culminație a civilizației și de închidere a formei expresive suprastilistice, metafizice, a fiecărei culturi. Alternative față de suprarealism sunt epigonismul academic și snob sau anticulturalismul și, deci, incultura. Manierismul lui Botero și suprarealismul lui César sunt ilustrări geniale, majore, ale elitismului modern. În astfel de cadre se înscriu opțiunile culturii actuale, cât și ale fiecărei personalități creatoare.



Arghezi - 25

**marius
tupan**

Praznice și cumetrii devin unele manifestări culturale, care aduc în atenție evenimente și personalități. Cu aceste prilejuri se împart premii, se oferă distincții, se țin discursuri, încât ai impresia că asisti la Festivalul muncii și creației „Cântarea României”, cu actori care repetă aceleași partituri gângave și desuete. Unii își pregătesc cronicile pentru viitoarele cărți, doar intră și criticii în aceste strategii, alții se gândesc deja la premiile din orașele ce vin la rând pentru a le împărți (doar li se cuvine, nu?). Aceste ciclice și versate întâlniri îmi aduc aminte de parastasele de la cimitir, unde gospodinele deplasate acolo cu un anumit număr de colaci se întorc acasă cam cu aceleași împletituri, fiindcă le-au schimbat între ele, ignorând nefericiții de pe margini, care sunt alungăți chiar și de pe lângă mormintele proaspăt săpate.

Cu totul altfel se întâmplă la Târgu-Jiu și Cărbunesti, unde autorul **Cuvintelor potrivite** impune, peste decenii, respect și profesionalism. Laureatii Premiului „Opera Omnia” au fost aleși cu mare grijă, de vreme ce-s creatori faimoși, cu care orice festival s-ar mândri. D.R. Popescu, Marin Sorescu, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Nicolae Manolescu, Alexandru George, Laurențiu Ulici, Gheorghe Grigurcu, Eugen Negrici, Mihai Zamfir și mulți alții sunt nume alese de juriu competente și prestigioase care și-au exprimat atitudini morale, critice și civice, fără de care un astfel de premiu nu ar fi azi atât de râvnit. O cultură care se respectă n-ar trebui să lase loc interpretărilor locale sau de grup. Observăm, așadar, că cei pomeniți mai sus greu pot fi contestați. Și la cea de-a XXV-a ediție a Festivalului de literatură Tudor Arghezi a fost laureată o poeză în plină forță creatoare, componentă a promoției '60, care, de-a lungul anilor, și-a respectat vocația, nefăcând vreun compromis. Cred că juriul a avut în vedere și această componentă, căci Constanța Buzea, în pofida atâtor tentații și influențe, a reușit să rămână o artistă discretă, exemplară, spre care mulți contemporani privesc cu simpatie și cu o oarecare invidie. Seriozitatea juriului, format din nume de prim-plan ale literaturii noastre contemporane, s-a dovedit și în alegerea premiilor la alte secțiuni, pe care le-am anunțat deja în numărul trecut al revistei noastre. Au fost, de altfel, dezbateri aprinse, contradictorii, semn că fiecare membru și-a interpretat rolul cu discernământ și dezinvoltură, spre deosebire de alte localități, unde unanimitatea e refrenul la modă. Cel care a coordonat lucrările, Ion Cepoi, a reușit să le conducă cu abilitate și înțelegere, ca autorii deplasați aici să nu se simtă frustrați sau dezavantajați. Cu ocazia festivalului s-au lansat cărți bine primite de critică și public, au fost etalate volume în expoziții, au stârnit interes discursurile autorilor lanșați, spiritele autoritare și respectate s-au impus de îndată. La 125 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi, urmașii lui știu să-i cinstească memoria așa cum se cuvine, refuzând festivismul și conjuncturalul, căci arta nu e spațiul unor negocieri, ci amplitudinea ideilor fertile.



Patericul lui Bădiliță

adrian g. romila

Pasionații de lecturi duhovnicești (și nu numai) știu că, între textele creștinismului timpuriu, *Patericul* își are locul său de onoare. Nu doar fiindcă se numără printre primele izvoare scrise despre viața monahală, la începuturile ei, ci mai ales pentru că forma și conținutul acestei celebre cărți surprind și azi prin mesajul ei percutant, dar și printr-o ciudată apropiere formală de proza modernă și chiar de aforistica filozofică de tip Nietzsche. Dacă receptarea autentică a operele marilor autori patristici presupune un aparat conceptual extrem de rafinat, solide cunoștințe de filozofie antică greacă și chiar stăpânirea satisfăcătoare a limbilor clasice, *Patericul* a rămas o carte gustată de creștinii de oricând și de oriunde, fără a fi necesare cunoașterea nu știu căror subtilități de doctrină sau de istorie bisericească. Nu însă și fără o minimă atracție (a se citi admirație) față de stilul apodictic și

zguduind din temelii concepțiile noastre comune despre virtuți civilizatoare precum iubirea, blândețea, toleranța sau simplitatea. Avva Antonie își întreabă ucenicii cu privire la înțelesul unui pasaj biblic. Unii răspund ceva, alții altceva, dar numai pe cel ce a răspuns „nu știu” Antonie îl laudă că a găsit răspunsul. Un alt avvă e întrebat dacă e bine ca un tânăr ce adoarme în timpul privegherii de noapte să fie trezit și muștrat. Avva răspunde că el pune în poala sa capul tânărului nedepins cu veghea îndelungată, pentru a-l lăsa să doarmă mai bine. În altă parte, un avvă își pune ucenicul să ude vreme îndelungată un băț înfipt în nisip, într-un efort ce părea absurd și inutil. După câțiva ani, bățul a înflorit și a dat roadă, „roada ascultării”. Sunt multe pildele de acest fel în *Pateric*, transformându-l într-un veritabil manual de trezire interioară, de dezvrăjire a existenței noastre spirituale, cu toate poncifurile ei post-moderne, ajutând-o să trăiască autentic în preajma semenilor și a lui Dumnezeu.

La noi *Patericul* a fost tradus încă din secolul al XVIII-lea, într-o ediție reluată aproximativ identic în 1930, la Râmnic și apoi în 1990, la Alba-Iulia. Ediția tradusă de C. Bădiliță (Polirom 2005, ediția a II-a, revăzută, după cea din 2003) aduce noutatea absolută din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, e o traducere integrală din greaca veche, după cea mai întinsă dintre colecțiile occidentale, cea a lui Cotelier (secolul XVII), reproducă în *Patrologia graeca* 65 și apoi în ediția lui P.B. Paschos din 1961. Traducătorul a introdus și apoftegme inedite față de ediția românească anterioară, inedite apărute în urma colaționării de către J.-Cl. Guy a principalelor manuscrise ale antologiei, publicate în 1962. Așadar, o ediție dacă nu completă, oricum, foarte cuprinzătoare, aducând „la zi” tradiția zicerilor primilor așceți creștini. Apoi, e limba C. Bădiliță redă apoftegmele într-o română fluentă și naturală, aproape de vorbitorul contemporan, corectând neclaritățile și formulările complet depășite ale vechii traduceri de la Alba-Iulia. Pentru exemplificare, am ales în paralel un fragment mai scurt din avva Pimen, 21. În ediția Alba-Iulia: „A întrebat avva Iosif tot acest cuvânt (despre gândurile spurcate - n.n.). Și i-a zis lui avva Pimen: precum dacă cineva va pune într-un vas șarpe și scorpie și îl va astupa, negreșit, cu vremea, mor, așa și gândurile cele rele, de la draci odrăslind, prin răbdare lipsesc.” În ediția Bădiliță: „Avva Iosif l-a întrebat despre același lucru și avva Pimen i-a răspuns: «Dacă cineva pune un șarpe sau un scorpion într-un vas și-l astupă, cu timpul animalele vor muri. La fel și gândurile rele, izvodite de către

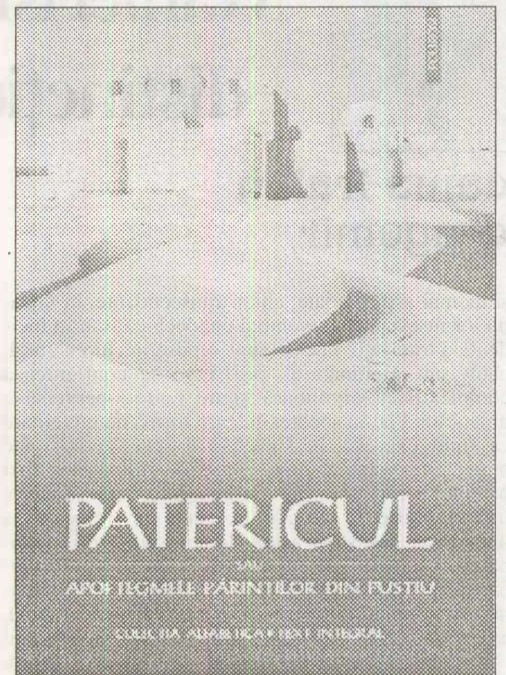
demoni, dispar cu răbdare»”. Se observă ușor efortul de a clarifica sintaxa textului și exprimările arhaizante, fără a pierde sensul original și fără a se depărta de textul de bază, introducând noi vocabule sau parafraze.

Bun cunoscător de greacă veche și specialist în patristică, retras de ceva timp la Sorbona, C. Bădiliță ne-a obișnuit, de altfel, în ultimii ani, cu rigoarea profesionistă a traducerilor sale, în munca de a reda culturii române opere fundamentale ale culturii creștine (*Tratatul practic și Gnosticul* lui Evagrie Ponticul, *Evangelhiile apocrife* ori recentul proiect al *Septuagintei*, ca să le amintesc doar pe cele mai importante). În sfârșit, e de remarcat aparatul critic care însoțește textul. Acesta are mai multe dimensiuni. Introducerea e un strălucitor eseu despre *Pateric* ca „minunat însoțitor al sufletului către moarte”, pe care „oamenii cu aripi de foc” l-au lăsat moștenire culturii europene. Nici aici C. Bădiliță nu se dezmințe, pentru că și

cronica literară

fragmentar în care faptele și cuvintele primilor părinți ai pustuirilor creștin-orientale au fost antologate de către nostalgicii și nevrednicii lor urmași. Ordonată alfabetic încă din secolele V-VI, după numele așceților protagoniști (avva Antonie, avva Agathon, avva Avraam etc.), colecția anonimă de apoftegme a circulat în greacă și coptă, în paralel cu alte antologii celebre (Palladius, Evagrie Ponticul, Isaia din Gaza), urmărind același scop: transmiterea experienței duhovnicești a „bătrânilor” sub o formă cât mai abordabilă și mai demnă de urmat. În secolul al XVIII-lea s-a dat o ediție modernă a antologiei, respectând copii după originalul grecesc, pierdut și surelaxat de copiii latinești, în Occident, ediție reluată și completată în a doua jumătate a secolului XX.

Savoarea spirituală a textelor o dă, mai întâi, schema: „un frate a întrebat...: avva cutare a zis...”. Asemenea „ziceri” (*logoi*), completate cu scurte relatări evenimentiale alcătuieste suita de fragmente ordonate alfabetic sau, acolo unde nu s-a știut numele „bătrânului”, ordonate tematic. Rezultă mici povestiri, cu un mesaj exprimat lapidar, dar eficient duhovnicește, povestiri destul de asemănătoare cu parabolele pe care Hristos și le alegea drept exemplu în evanghelii. Apoi, în interiorul acestor fragmente, sunt de remarcat valențele estetice și morale. Unele dintre ele sunt de o frumusețe extraordinară,



introducerile la celelalte traduceri ale sale constituie studii informate și poetice, totodată, cu detalii puțin cunoscute publicului românesc. „Această lecție despre cum se trăiește adevărat ca să murim frumos”, afirmă traducătorul, „este dublată de o permanentă exemplificare a nobleții sufletesti. Nu există, cred, în civilizația europeană, creștină sau păgână, o carte în care noblețea, simplitatea, cavalerismul să fie mai la ele acasă ca în *Pateric*”. Pentru o mai bună încadrare în istoria sacră a pustuirilor egiptene, fiecărui avvă Bădiliță i-a alcătuit o mică biografie, plasată la începutul capitolului care îi e dedicat.

Bibliografia antologiilor și studiilor dedicate apoftegmelor, trimiterile biblice și indicele tematic completează fericit noua ediție în limba română a *Patericului*, pe care reputatul patrolog de la Sorbona a transformat-o, acum, într-o lucrare de referință.

Omagiu consistent și irepetabil



liviu grăsoiu

Mă întrebam, văzând agitata viață socială, politică, economică și chiar culturală, dacă cei 125 de ani câți s-au scurs de la venirea pe lume a lui Tudor Arghezi vor fi marcați la un nivel superior de înțelegere a importanței reale a operei și personalității sale ori se vor mai organiza câteva momente comemorative (conform bunului obicei) la Mărțișor sau la Cărbunești, în Gorj. Răspunsul l-am primit exact în luna mai, luna lui Blaga și a lui Arghezi, fiecare ilustrând însă o altă zodie și având, cum se știe, evoluții și destine dintre cele mai diferite. Iar acest răspuns nu este altceva decât masiva lucrare în două volume întocmită de acad. D. Vatamaniuc.

Experimentalul cercetător și editor (în sensul de îngrijitor de ediții, nu de proprietar de casă editorială) s-a încumetat acum, spre sfârșitul unei cariere dintre cele ce nu trec neobservate, să întocmească de unul singur uriașa (prin datele subiectului) biobibliografie argheziană. Nu numai că s-a încumetat să pornească la un drum presărat cu nenumărate obstacole, dar a și ajuns la final, oferind culturii române de la începutul mileniului al III-lea un solid memento întru viața postumă a unei creații unice. Spune eruditul autor al **Biobibliografiei** în al său "Cuvânt înainte", caracterizându-l pe T. Arghezi: "Poezia lui Arghezi se plasează, sub raport artistic, în succesiunea liricii eminesciene și marchează un nou moment în mișcarea noastră literară. Publicistica lui se înscrie, ca amploare, tot în linia celei eminesciene. Se separă însă fundamental de aceasta prin conduita civică în viața și activitatea scriitoricească. Fiindcă Arghezi este cel mai mare scriitor al nostru, consecvent în inconsecvență". Acest adevăr se susține de-a lungul fiecărui tom prin atitudinile practice ale lui Arghezi, ca și prin reacțiile stărnite în presă sau printre confrați. Materialul cu care s-a confruntat D. Vatamaniuc are dimensiuni aproape înspăimântătoare, scriitorul T. Arghezi publicând enorm, atât ca poet, cât și ca prozator - ori gazetar, iar faptul că niciodată nu a trecut nebagat în seamă, că a stărnit admirație sau reprobare a generat un alt teritoriu supradimensionat; am numit receptarea sa critică și socială (aceasta după pactul cu puterea comunistă parafat în anii '50). Intellectual lucid, cu minte ordonată, refuzând improvizajia ori aventura, D. Vatamaniuc s-a încercat rareori în exegeză, îndrăzbind doar fișe analitice succinte și binevenite când înregistrează publicistica argheziană. Structurarea lucrării mi se pare solidă și fermă, autorul urmărind tenace planul propus. Astfel, primul volum cuprinde o **Cronologie**, apoi secvențele privitoare la **Operă** (departajând scrierile originale în volume și perioade în domeniul poeziei și al prozelor, în antumitate și posteritate, apoi dramaturgia, contribuțiile redacționale, interviurile, răspunsurile la anchete, conferințe radiofonice, neomițând nici desenele de T. Arghezi). Inutil de obiectat ceva în legătură cu exactitatea informației, aceasta părând incontestabilă, inventarul fiind probabil complet, într-o investigație pentru mulți dezarmantă. Și totuși, nu mă pot abține de la câteva observații legate la început de primul volum. Având în vedere că lucrarea se numește **Biobibliografie**, ar fi fost firesc ca vieții, rezumată în cronologie, să i se acorde un spațiu mult mai generos decât cele 22 de pagini, marcându-se cum se cuvine (și în spiritul anului 2000, când trebuie spus adevărul fără înconjur) nu doar anumite fapte și atitudini, ci și convingerile politice (câte au fost) ale lui Arghezi, ca și izolarea sa temporară în urma campaniei ce a culminat cu

acel rușinos articol al lui Sorin Toma (nici măcar menționat de D. Vatamaniuc în cronologia propusă!). Cum s-a trecut sub tăcere propaganda procarlistă în care Arghezi a strălucit, urmată după vreo 25 de ani de imaginabilele temenele făcute ocupanților sovietici. Repet, nu facem nimănui nici un serviciu ferindu-ne de sublinierea veridicității, cu atât mai mult cu cât avem în vedere una dintre marile personalități ale culturii românești dintotdeauna. Refuzând asemenea perspectivă, D. Vatamaniuc văduvește un capitol la fel de generos precum bibliografia propriu-zisă. Altfel, cercetătorul lasă impresia că știe tot (și chiar cred că știe), doar că nu pune accentul unde trebuie în unele momente. Prevalându-se de inexistența unui act de naștere care să menționeze data de 21 mai 1880, dată susținută mereu de Arghezi și înscrisă chiar și pe crucea de pe mormântul său, D. Vatamaniuc acceptă ca zi de naștere 23 mai 1880, invocând cazul Eminescu. Eu unul continuu să cred însă în spusa poetului. Referindu-se la anii de școală, notează înapetența elevului pentru studiu și califică drept mistificări afirmațiile lui Gala Galaction referitoare la frecventarea Liceului Sf. Sava. Debutul în "Liga ortodoxă" este înregistrat cu exactitate: 25 iulie 1896, cu proza **Din ziua de azi** și abia în 30 iulie 1896 întâia poezie intitulată **Tatălui meu**, ca și apariția numelui Arghezi (în revista "Viața nouă", poemul în proză **Senar** este semnat Ion Th. Arghezi). Inconstanța sa temperamentală, ca și necunoașterea recunoștinței - se semnalează de timpuriu, încă din 1897, când nu se sfieste în a-l ridiculiza exact pe cel ce îi întinsese mâna, pe Al. Macedonski. Exemplele se vor înmulți de-a lungul deceniilor... D. Vatamaniuc surprinde bine febrilitatea activității artistice și publicistice, având firești curbe ascendente ori descendente. În legătură cu acuzele de colaboraționism, cu procesul intentat și cu grațierea lui T. Arghezi, D. Vatamaniuc susține că ministrul de justiție Ștefan Cicio Pop și directorul închisorilor C.G. Panco înaintează Regelui Ferdinand cererea de grațiere, semnată de Suveran. Până acum s-a invocat peste tot intervenția lui N. Iorga. Ar fi trebuit aduse fireștile argumente, într-o notă, la un subsol, undeva. Apoi, D. Vatamaniuc crede că în 1922, când a apărut revista "Cugetul românesc", director ar fi fost T. Arghezi! Greșeală regretabilă, director fiind Ion Pillat, iar T. Arghezi și V. Streinu secretari de redacție... O altă informație deconcertantă: "1928 mai. Presa cere să i se acorde Premiul Național pentru Literatură: preferat Alfred Moșoiu". Inexact. Era în discuție unul dintre premiile pentru poezie ale Societății Scriitorilor Români. Păcat de asemenea informații strecurate într-un ansamblu bine gândit, cu o mulțime de rezultate demne de stimă și extrem de subtile. Mă refer, dincolo de inventarul scrupulos al fiecărei ediții, la capacitatea lui D. Vatamaniuc de a sintetiza în câteva cuvinte conținutul unor proze publicistice. (Înainte însă de a exemplifica, mă întreb de ce nu a făcut autorul distincția dintre proza artistică și cealaltă, jurnalistică a lui Arghezi). În "Viața Românească" din decembrie 1911, despre piesa **Irinel** de B. Delavrancea, T. Arghezi a comentat pe larg spectacolul, iar D.

Vatamaniuc a rezumat: "Piesa de o sensibilitate arhaică; speră ca D. să realizeze și opere valoroase". Tot în același an și în aceeași revistă, Arghezi semna articolul **Ziua de deschidere**, sintetizat astfel: "critică severă a activității literare a lui V. Eftimiu, simplu versificator: dependența sa față de Eminescu". Lista de acest tip este întrutotul impresionantă, iar efortul lui D. Vatamaniuc nu poate fi elogiat decât prin prea nesemnificative cuvinte. Ca și atunci când trece în revistă traducerea *din* și *ale* lui Arghezi adunate în volume sau rămase temporar în presa vremii. Contribuția cercetătorului capătă dimensiuni aproape ireale, demne de enciclopediștii cei mai renumiți, când abordează receptarea operei și a personalității argheziene. D. Vatamaniuc a parcurs lucrări cu caracter general, bibliografii, cataloage și liste bibliografice, repertorii, indexuri scoțând la iveală amănunte uitate din lucrări de pionierat (întâia menționare a sa s-a petrecut în 1897 într-un **Tablou al poezilor noștri în viață** redactat de Petre Vulcan) și vânând realmente orice referire la numele lui Arghezi în orice carte, studiu, articol unde s-ar fi putut strecura. A cercetat

cronica literară

din obligație și profesionalism enciclopedii, dicționare, lexicoane, istorii ale literaturii, ale teatrului de fiecare dată însoțind data cronologică de fișa sa sintetică (În cazul **Istoriei...** lui Călinescu era suficient doar titlul capitolului, anume **Fenomenul Arghezi**). Nu înțeleg însă cum de a omis **Istoria literaturii** semnată de Ș. Cioculescu, T. Vianu și V. Streinu... Nu sunt uitate studiile monografice, primul datând din 1930 și datorat lui Victor N. Popescu, intitulat **Tragedia unui suflet: Tudor Arghezi**. De fapt, tot (sau aproape tot) ce s-a scris despre Arghezi a fost parcurs la pas, iar absența aprecierilor subiective are totuși un oarecare efect. Când citești azi campaniile de presă antiargheziene susținute de N. Georgescu (Cocoș), slăuit de N. Iorga, reacția este de perplexitate și poate de revoltă târzie. Ca și atunci când constați că între 1948 și 1956 nimeni nu i-a mai pomenit numele în scris prin vreo gazetă. Sentimentele se întorc cu 180 de grade când îți reamintești (sau constați ca tânăr cititor) ce s-a petrecut până în 1967...

Cercetarea a mers până în 1989, atunci considerând D. Vatamaniuc că s-ar intra într-o altă etapă a literaturii române. Nu ader la asemenea supoziție, situată în descendența aceleia care, decenii în șir, a tot încercat să ne convingă de cotitura de la 23 august 1944. Greu s-a impus adevărul după care literatura are alte date ce o punctează, politicul nefiind determinant. Poate, un ultim efort, de a ajunge până la anul de grație 2000 ar fi aureolat cartea și ar fi îndemnat la concluzii cel puțin interesante, dacă nu îngrijorătoare. Meritele rămân însă mai presus de orice observație.

Fantoma textualismului bîntuie Europa

Est-falia ar fi putut fi un roman reușit. Dar nu este, pentru că autoarea, Ștefania Mihalache, face aceeași greșeală pe care o face și colega ei de colecție (Debut-Proză) de la Paralela 45, Adriana Bărbat: păcătuiește prin erudiție. Nici Ștefania Mihalache nu rezistă tentației eseului. Cum prinde ocazia, cum se simte parcă obligată să-i demonstreze cititorului că nu are de-a face cu o oarecare prozatoare, ci cu una care a citit tot ce e mai nou în materie de teorie a genului, în materie de feminism și alte obiecte de studiu *trendy*. Totodată, parcă e o datorie de onoare, atât pentru Adriana Bărbat, cât și pentru Ștefania Mihalache, să fie puțin arogante, să introducă note de subsol deștepțe, să-l ia peste picior pe cititor. Spre deosebire de Adriana Bărbat, al cărei roman *Talk-show* este ratat din start, în **Est-falia** întrezăresc speranțele unei viitoare prozatoare de luat în seamă. Cu condiția să renunțe la influențele măștrilor optzeciști (vezi textualisme, ludic de și pe hîrtie, ironie și sarcasm) și să se concentreze pe ceea ce-i al ei: probleme identitare, preocuparea față de spațiul est-european și cum se poate construi pe aceste elemente o poveste, un dialog bun, elemente care o distanțază și de cei mai tineri

Pentru că scrisul său nu e o călătorie liniștită spre inima *Est-faliei*, ci devine victima diverselor frustrări și ambiții scriitoricești. De parcă teama din **Est-falia** i-ar dinamita proiectul românesc, în loc să i-l alimenteze. Atunci Ștefania Mihalache începe să amestece lucrurile, oamenii, începe să umple spațiile cu întregi paragrafe inutile, doar pentru a mai obține o pagină, introduce la greu eseuri, citează din studii de gen, poeme în traducere proprie, digresiuni, observații autoreferențiale care, mai mult ca sigur, astăzi nu mai pot păcăli pe nimeni. „Relația cu proza mea e ca atitudinea Mihaelei Rădulescu vizavi de părul ei în reclama la Pantene Pro V” (p. 42), comentează autoarea, adăugînd imediat textul publicitar. Artificiile de acest tip trădează nesiguranță, grabă și nimic mai mult. Și e cu atât mai trist cu cît se întîmplă la o autoare care intuiește foarte bine drama est-europenilor: „-Americani sînt niște neoimperialiști, continuă Zara o discuție începută anterior. -Dar asta nu justifică 11 Septembrie! Știe cineva despre dezastrul de la Srebrenica? - Știe cineva unde e Srebrenica, în afară de două state din Balcani?” (p. 71).

Una peste alta, meritul acestui roman publicat anul trecut la Paralela 45 este acela de a deschide o direcție în literatura română actuală: aceea a problematicii europene.

(elena vlădăreanu)

Mirajul sudului

Sunt cărți de care ne detașăm fără voie, lăsându-le să aștepte o posibilă întoarcere. Este cazul volumului de proză **Întâmplări din anul Șarpelui**, primit cu ceva vreme în urmă de la autor, Ovidiu Dunăreanu, și a cărui lectură am tot amînat-o din motive despre care n-are rost să amintesc. Cert este că Ovidiu Dunăreanu, prin postura lui de călăreț al îndepărtatelor spații de lângă apele nesfârșite, are ceva din iluzia singuraticelor zări marine, masivitatea sa de călăreț în preerie întregind cumva atmosfera sugerată.

Și nu greșesc deloc, atîta vreme cît cartea în cauză nu se vrea altceva decît o misterioasă pînză așternută peste îndepărtatele zări ale Dobrogei. Și titlul, cu aerul său distant, întregește sugestia noastră. Dar, așa cum sesizează comentatoarea Carmen Raluca Șerban, „elementele ținutului dobrogean apar doar ca linii de forță ce configurează un topos mitic”. O apreciere aproximativă, aș zice eu, atîta vreme cît, puțin mai încolo, aceeași voce semnalează „un tărîm fabulos în care oamenii ascultă voci tainice interioare” ce-i cheamă sau îi trimite spre misterele știute.

Numai că o precizare trebuie făcută. Ovidiu Dunăreanu reușește să atragă fabulosul asupra relatărilor sale, încît nimic nu mai amintește de dimensiunile prezentului. Mitologia, uneori de o simplitate neașteptată, domină povestirea, îi crează surprize pe care cititorul le va depista desigur, ceea ce diversifică și conferă particularitate textului.

Misterul se instalează în fiecare întîmplare și el există sau coexistă împreună cu ființele din povestirea respectivă, pentru ca deodată să copleșească narațiunea și s-o domine. În **Soare topit**, de pildă, gîndul femeii după Anghel, iubitul pierdut între apele reci, naște

viziuni de o simplitate firească. Această predispoziție, ca să-i spunem așa, devine liniștitoare odată cu ieșirea sa din scenă, când „peste rugurile pădurilor” ea îl vede pe Anghel al ei „jumătate om, jumătate trup de cal” cum vine „frumos și tînăr”, așa cum plecase cu o iarnă în urmă pentru a se pierde „bătut de viforul luminii”. Interpretarea comentatoarei menționată simplifică în parte iluziile atunci când spune că „sufletele înecașilor se strîng într-un cal alb”. Ceea ce e posibil, dar diminuează fantezia inițiativă. Tot cai apar și în povestirea **Hergheia**.

Putem conchide afirmînd și noi că Ovidiu Dunăreanu, așa cum susține unul dintre cei apropiați acestuia, își trage sevele narrative din spațiul arhetipal al zonei sale. Aceasta pentru că el redescoperă Dobrogea mergînd spre firele sale vechi, spre misterul pe care numai lumea de odinioară îl poartă. În asemenea contur imaginar el privește fascinat „chipul mitic al Dobrogei”, încercînd să-l apropie și să-l facă stimat cititorilor săi.

Și răspunsul exact nu poate fi decît acesta: el reușește și reușita sa merită a fi reținută și salutată.

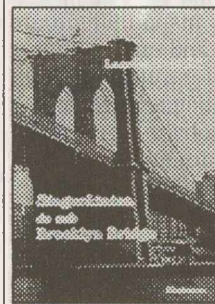
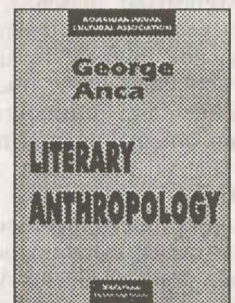
(ion beldeanu)

galaxia cărților

prozatori ai momentului. Dacă s-ar fi rezumat la acestea, **Est-falia** ar fi fost comparabilă cu **Cinci fluvii ale vieții**, un micro-roman extraordinar al lui Victor Erofeev, în care este tratată tot problematica identității în raport cu noua Europă. Din păcate, Ștefania Mihalache s-a împotmolit în atracții autohtone, preferînd să-și sacrifice originalitatea și obsesiile în favoarea cîștigării urgente a simpatiei unui anumit gen de scriitori mai degrabă decît de cititori.

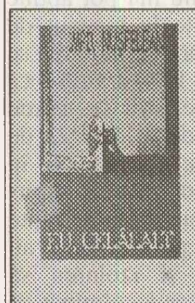
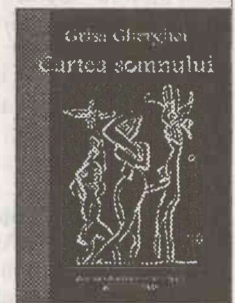
Cînd exploatează starea de criză din „**Est-falia**”, tărîmul est-european rupt între tradiție și influențe vestice, Ștefania Mihalache scrie pagini uimitoare. Poetice și, totodată, acide, ele recompun viziunea unui român care se trezește într-un mixaj de cultură și civilizație, un fel de *euromix*, într-un campus din Budapesta. Dragoste și intelect, atitudine feminină (dar și feministă), relație cu ceilalți, observarea și acceptarea diferenței, exotism și marijuana sînt ingredientele secrete ale părților reușite din **Est-falia**. Aceste ingrediente sînt înăbușite într-o dulce ironie la adresa statutului incert al est-europeanului, care nu-și găsește locul nicăieri, pentru că, pur și simplu, locul lui este într-un spațiu incert, într-o falie. Locuitorii acestui spațiu visează să-și ia picioarele la spinare și s-o întindă către Vest. Dar cum? „Către Vest... am putea porni din **Est-falia** încet, fără să pară că vrem să ne ducem undeva anume, avînd intențiile pure ale călătorului de a se bucura de călătoria sa, fără chin, fără durere, fără frustrare, mai dînd cîte o mînă de ajutor pe ici pe colo reginei furnicilor și reginei albinelor, mai reflectînd la condiția noastră umană, mai bînd o gură de vin la umbra răcoroasă a unui copac... (...)” (p. 26). Deși rețeta pe care o propune Ștefania Mihalache pare a da rezultate, nici măcar ea nu o poate urma.

1) **Literary Anthropology**
(George Anca),
Editura Bibliotheca



2) **Singurătatea de sub Brooklyn Bridge**
(Laurian Lodoabă),
Editura Marineasa

3) **Cartea somnului**
(Grișa Gherghei),
Editura Azero



4) **Eu, celălalt**
(Olimpiu Nușfelean),
Editura Grinta

Printre cele mai importante elemente ale moștenirii lăsate de G. Călinescu criticilor din generațiile mai tinere se numără și două care au cucerit aproape unanimitatea la urmașii săi: „metaforita“ și „portretita“, tendința de a năclăi orice pagină de simplă recenzie în stilul cel mai „poetic“ și de a risca vederi de ansamblu despre câte un scriitor pe care cel care ar trebui să-l întâmpine citindu-i cărțile îl schițează, ajutat mai ales de fantezie, în stilul cel mai pitoresc și mai voit artistic. (Ambele obârșesc din acțiunea inovatoare a lui E. Lovinescu, numai că acesta folosea metafora doar pentru a da relief unei concluzii, unei judecăți critice, unei caracterizări sintetice, iar portretistica sa nu se amestecă în istoriografie și în critica propriu-zisă, ci formează un sector aparte, complementar celorlalte și cu funcționalitatea lui proprie, firească.)

Împotriva acestor maladii, eu am riscat în timpul comunismului câteva săgeți ironice; nu am omis să observ că ele se instituiă totuși împotriva limbajului „științific“ (de fapt: de lemn) al marxismului și deranjau solemnitatea de ucaz a criticii de până la mijlocul anilor '60. Odată însă cu Eliberarea post-decembristă, ele au devenit adevărate calamități, deși chiar acum e de notat că evocarea persoanei fizice în cazul unui

opinii

scriitor și unele adaosuri de elemente biografice pot avea și o funcție pozitivă, dacă sunt făcute cu spirit de răspundere. Chiar am îndemnat pe toți martorii și supraviețuitorii să vorbească despre trecut, față de marea mistificare a comunismului, ele însemnând un ce pozitiv.

Deși eu însumi sunt (și am dovedit-o) o victimă mai îndepărtată a „portretitei“ călinesciene, mă bucur că am măcar ocazia de a spulbera (fiind încă în viață) unele impresii greșite, eventual favorabile chiar, dar în genere calomnioase. Am atins și un alt aspect: unele scene reale, surprinse de câte un martor, binevoitor sau nu, pot fi simple întâmplări cu totul inconcludente pentru viața sau firea cuiva; memorialistul, pentru a-și exagera meritul de a fi asistat la ele, se grăbește să le dea drept adevărate elemente definitorii pentru cel în cauză. Dezmintirea se impune, așadar, numai că pentru asta trebuie să mai existe și cel care s-o facă.

În decursul ultimelor decenii am primit și eu o mulțime de informații solicitate sau nu de la diferiți știutori; chiar când erau de toată încrederea, le-am primit cu rezerva verificării, uncori având mari surprize.

Un document excepțional, care a restabilit adevărul în multe cauze dezbătute, a fost **Agendele** lovinesciene, un text care aproape dublează istoria oficială a literaturii noastre interbelice în

Cât e de povestit (III)



alexandru george

Capitala țării, angajând multe nume mari ale vieții publice de atunci; despre cei mai apropiați de critic (sau care s-au dovedit mult mai apropiați decât s-ar fi crezut) nu se va mai putea serie fără referințe la consemnările rapide, dar mereu acute, ale amfitrionului de la „Sburătorul“, la care s-au înfățișat în decursul timpului cele mai variate figuri, de la L. Rebreanu, I. Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, până la Eugen Ionescu, Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Dim. Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Negoitescu, Marin Preda, Ben Corlaci și până la personalități care nu se afirmaseră încă în literatură, N. Steinhart, George Radu Bogdan etc.

O confirmare esențială pe care mi-au dat-o succintele note zilnice lovinesciene a fost oroarea pe care i-au inspirat-o extremiștii, mult mai prezenți decât s-ar fi crezut, comuniștii și legionarii, cărora nu le-a refuzat ospitalitatea și un accept de politete. (Ca oricărui spirit liberal, lui E. Lovinescu îi repugnau ambele categorii; ceea ce aflasem eu mai de mult de la martorii supraviețuitori se dovedește a fi real: pe Geo Bogza și pe Emil Cioran îi considera deopotrivă „bolșevici“, la asta nu-l împiedica să-i invite frecvent în Cișmigiu, la Monte Carlo, oferindu-le covrigi cu bere. Cine dintre urmași ar fi bănuțit toate acestea, mai ales că pe ambii criticii îi omite din ultima versiune a **Istoriei...** sale, într-un moment în care și Bogza, și Cioran erau două nume destul de notorii!)

Desigur că în vastul vălmășag al memorialisticii de epocă se pot stabili adevăruri ferme numai prin confruntări și cumuli de fapte; eu am îndemnat mereu la mărturisiri, căci până și minciunile elaborate mai târziu trădează ceva din prețiosul adevăr. Mie mi s-au făcut niște „portrete“ care mi-au provocat râsul-plânsul, balivernele pe care le-am descoperit acolo au început să mă alarmeze abia când le-am văzut trecute în dicționare, în lucrări istoriografice sau aflate pe acest drum. Ignorarea reală a scrisului meu și abundența de „evocări“ fanteziste, de-a dreptul calomnioase, merg în noul „călinescianism“ mână în mână: opera unui scriitor, atâta câtă e, se poate apăra și singură, chiar și după dispariția acestuia, dar născocirile pe seama lui cine le va spulbera? Calomnia, după vorba celebră a lui Beaumarchais, rămâne cu o oarecare câtime, orice ai face.

De aceea mi-am plictisit cititorii cu o replică la imaginea pe care mi-o popularizează C. Țoiu, mai întâi în „România literară“ (vast colector de texte în care sunt denigrat) și apoi într-o carte, după care eu am așa fi debutat strecurându-

mă ca un milog prin redacții și căutând prin tot felul de mijloace ridicole să le câștig favorurile - fapt cu totul contrariu datelor realității și ținutei mele reputat rigide. Lui Florin Mugur care m-a cunoscut tot atunci (în condiții similare i-am sugerat silueta unui ofițer de pe vremuri în retragere!). Aș putea și eu, spre delectarea multor cititori, să spun cum l-am cunoscut eu pe calomniatorul de mai târziu: era pe plaja mării și C. Țoiu se afla într-o dramatică aventură cu o foarte tânără fată, a cărei superbă anatomie se exhiba în toată nuditatea și cu care eu eram îndepărtată rudă prin alianță. Această (să-i zicem) Asta Dragomirescu a tulburat multe priviri și nu numai ale amatorilor de indiscreții, eu revelându-i locul unde îi era înmormântat tatăl, un gazetar care a sfârșit în închisorile comuniste. Astfel am ajuns să aflu și să asist la scene în care apărea „evocatorul“ meu de mai târziu și, cum am oarecare condei literar, aș putea fabrica o pagină care să-i facă pe cititori să leșine de răs.

... Și poate n-ar fi total necaracteristic pentru eroii întâmplării, deși o invenție pură, fiind mai „logică“ devine de obicei și mai credibilă.

Dar, întorcându-ne la ceea ce spusese că se cuvinea evocat - chiar dacă e un fapt reprobabil - pentru că e caracteristic celui în cauză, să propun o amintire, unică, pe care Jean Cau o relatează în cartea sa de portrete (de alt stil decât cel călinescian și apărută într-un climat de onestitate publicistică bine reglementată, cum e cea franceză) **Croquis de mémoire**, 1985. Acolo, el închină pagini lui De Gaulle și Avei Gardner, lui Hemingway și Picasso, lui Cocteau și Giacometti, în fine, o serie nesfârșită de celebrități, dar și numai câteva rânduri lui Arthur Koestler. Aflu astfel că marele om este un mare bețivan, ca și Albert Camus de altfel și, într-o noapte, amândoi aflați într-o stare avansată de ebrietate, au hotărât să se întrecă într-o originală cursă: să străbată Place de la République în patru labe. Ceea ce au și făcut, numai că perdantul, Camus, și-a acuzat prietenul că, înainte de a ajunge la potou, s-a ridicat și a făcut câțiva pași în stațiune bipedă... De aici ceartă și chiar bătaie, laureatul Premiului Nobel alegându-se cu un ochi învinețit.

Și Cau încheie această scurtă poveste, redată de el și mai scurt, cu o frază memorabilă: „Să n-ai decât această singură amintire, despre un om mare! Iată de ce mă rușinez!“

Aprilie

Nervii frunzei sunt încordați

Cine plânge în pădure
până înmoaie coaja mesteacănului?
Iubita mea a căzut în pârâu
s-a udat toată...

Trecea pe-acolo scripcarul
și-a început să cânte a jale.
Pe cine jelești? l-a întrebat fata.
De ce jelești acu' în aprilie
când vin apele mari?

Nervii frunzei sunt încordați

Nu-i a bună, zice a mea ibovnică
s-ar putea să se rupă puntea
chiar când trece el!

Și iat-o fugind pe malul apei spre mine,
dar acolo valul e potolit.

Scripcarul de abia se mai aude
a trecut în alt sat.

Ea singură eu departe
ce ne una ne desparte!

Ce-i trebuie mai mult unei femei
ca să rupă cu unghiile obrazul fricii
și să pornească la drum?

Însă mervii frunzei rămân încordați

... Eu nu știam despre toate astea
dormeam dus

o lună necălărită, obraznică
țulbura umbrele.

În dreptul ferestrei cerul plumburiu
al ochiului de șarpe
în el plutea ea!

Poate murise, cine știe, în drum către mine
pentru că n-am mai văzut-o de atunci.

Încât nervii frunzei rămân încordați

Doctorul și cistercianul

Ai un fund de ochi dublu,
ca o valiză de diplomată,
zice îngrijorat doctorul,
mai bine ai avea o scară interioară,
aș putea urca în capul tău
să fac puțină curățenie
să mai arunc din vechituri
să te dau posterității la cheie,
cum spun zidarii!

... Este foarte important să poți povesti:
iată, a venit chiar atunci părintele Kornelius,
necunoscut mie până în ziua aceea,
s-a așezat lângă mine
pe patul de spital
și mi-a dat o carte.

Acea carte nu venea din niciunde
ea a fost scrisă pentru salvarea mea
de la moarte.

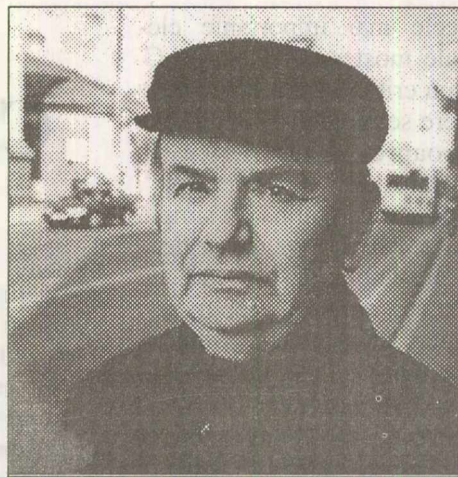
Doctorul se uita de sus la călugăr
până îl văzu mic, mic,
însă de fapt cistercianul se îndepărta,
lăsase darul și se îndepărta.

Pluti cu sutana lui largă deasupra grădinii,
spitalul rămânea dedesubt
îl ducea vântul!

În cele din urmă doctorul crezu ce vedea,
se bucura că zburătorul e pe calea cea bună,
surâsul lui umplu cu oglinzi încăperea
și-n lumina aceea se întoarse la mine.
De data asta scara interioară era acolo
iar el urcă ținând cartea în mână!

Altă călătorie

Când veni seara, ea-mi spuse:
n-ai fost niciodată un soț iubitor
n-ai fost un părinte cu mâna și cu ochii



marcel mureșeanu

pe fiii tăi, n-ai fost înțelept
să aduni bogății în ceruri
n-ai fost niciodată un vărsător iscusit
și nici șamanul de taină
al stăpânilor lumii.

Ea tăcu și atunci mă ridicai
în cotul în care nu mă durea
și ca pentru mine zisei:
eu sunt cel ce nu sunt,
mărită fie în veci
starea ce nimic nu-și dorește!

Grădina parfumată

O întrebare juca în ochii multora
acum o mie de ani:

„cum poate să moară omul
când înflorește salvia în grădină?”
Ah, pâlparea ei până la noi a ajuns!

Nordul spre miazăzi migrează
umbre au adormit pe cale
dar monahii colindă lumea
ei sădesc flori înalte
cu parfumuri teribile,
pentru cei fără vedere,
degetul or împunge pământul
și închide acolo sămânța.

Murind învii, zic ei
iar orbii vin primăvara
și se închină acestor parfumuri
și stau asupra lor
până li se lipsesc de pleoape
ca mierea
iar ele văd cerul
parte din lume.

Apocrifon

Ce căutam noi aici în alt mileniu,
cu cătușele la încheieturi?
Cine ni le-a pus pe când dormeam
sommel inocenților, cu făptura dragostei alături?
A mai rămas din ea altă
decât pielea uscată a Șarpelui, ademenitorul,
muritor și el, va să zică!?

Dintre înțeleșuri, poate unul
să mai fie în acel Pom,
celelalte toate-s căzute.
Ferestrele semiosferei tot mai opace,
ermeticul semn al cheii
s-a șters de pe obrazul strălucitor
și-n locul lui, iată,
doar peretele de rugină, al norilor,
batjocoritorii statorniceii!

Norii: simboluri primitive, imperfecte, ale scurgerii timpului, ceașornice cosmice *in statu nascendi*.

„În orașele noastre de provincie pline de invidie, nimeni nu este de ajuns de mare pentru a fi generos și nimeni nu este de ajuns de puternic pentru a fi binevoitor sau măcar drept“ (Amiel).

Am fost martorul a două mari cutremure, cele din 1940 și din 1977. În 1940, m-am trezit în toila nopții cu ochii spre tavan, privind cum se leagănă puternic lustra. Locuiam împreună cu părinții și cu bunica mea în Amarul Târg, ca refugiați din Nordul Ardealului, într-o casă modestă, azi demolată, peste drum de făloasa reședință Grigore Iunian. La 4 martie 1977, la Oradea, întorcându-mă seara acasă, în spatele Teatrului m-am simțit legănat într-un mod bizar, împresurat de umbrele, și ele balansând, ale zidurilor. N-am realizat ce se întâmpla

memorii

decât dimineața, când am primit telefoane din București, cu știri ce exagerau dezastrul și așa considerabil. Cutremurele ne fac să simțim viața la modul concret ca o curgere, ca un fluviu pe care noi și toate ale noastre se clatină asemenea unei bărci. Uneori, când vine un val puternic, barca se răstoarnă și cei aflați într-însa nu-și mai pot continua misterioasa călătorie.

În cadrul unei bune polemici, spiritul de geometrie, necesar strategiei, cooperează cu cel de finețe, necesar contemplației și visului.

„Ce vrea să spună marele roman al lui Cervantes? Există o literatură abundentă

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurcu

pe această temă. Unii pretind a vedea în el critica raționalistă a idealismului turbure al lui Don Quijote. Alții văd în el exaltarea aceluiși idealism. Ambele interpretări sunt eronate, pentru că vor să găsească la temelia romanului nu o interogație, ci o atitudine morală. Omul dorește o lume unde binele și răul să fie clar discernabile, căci există în el o dorință înăscută și de neînfrânt de a judeca înainte de a înțelege. Pe această dorință se bazează religiile și ideologiile. Ele nu se pot împăca cu romanul decât dacă traduc limbajul lui de relativitate și ambiguitate în discursul lor apodictic și dogmatic. Ele pretind ca cineva să aibă dreptate: sau Ana Karenina e victima unui tiran mărginit, sau Karenin e victima unei femei imorale; sau K. inocent, e zdrobit de un tribunal nedrept, sau în spatele tribunalului se ascunde justiția divină și K. e vinovat. În acest «sau-sau» e conținută neputința de a suporta relativitatea esențială a lucrurilor omenești, neputința de a privi în față absența Judecătorului suprem. Din cauza acestei neputințe, înțelepciunea romanului (înțelepciunea incertitudinii) e greu de acceptat și de înțeles“ (Milan Kundera). Dar o interogație nu poate implica și o atitudine morală? E drept că relativitatea este ineputabilă, dar și interpretarea ce i se aplică, spulberându-i pentru moment ambiguitatea, nu e și ea, la rândul său, ineputabilă? Astfel încât „înțelepciunea incertitudinii“ cată a se cumpăni perpetuu cu „înțelepciunea“ opusă, a certitudinii, fără teama că una din ele ar putea-o anihila pe cealaltă.

Bunăvoința și bunătatea. Prima poate fi

mult mai clar exprimată, „mai la vedere“ decât cea de-a doua, tradusă în fapte bogate, însă a doua e incomparabil mai profundă, capabilă a se dispensa de faptă (manifestare exterioară), precum orice răsfrângere a dumnezeirii.

Ethosul cel mai adânc al operei este plânsul său intern, de lume-n lume, așa cum putem presupune că Dumnezeu însuși plânge în miezul Creației sale.

Cu cât porți în suflet mai multe vise neîmplinite, cu atât ești mai tânăr.

Valéry a înțeles exact pericolul uitării comunitare, definind-o, ironic, drept „binefacerea ce vrea să corupă istoria“.

„O minirepublică a râsului. În plin centrul capitalei lituaniene, Vilnius, locuitorii cartierului Uzupis au hotărât transformarea acestuia într-un «stat» aparte. Nu este vorba de vreo intenție separatistă, ci de o utopie menită a deveni realitate. În statul stabilit prin consensul riveranilor, bucuria va servi drept lege fundamentală. Inedita constituție nu pune problema libertății, ci numai a dreptului la naivitate și lene. Granițele noului stat au fost deja marcate prin panouri cu inscripția «Republica Uzupis», sub care apare o figură zâmbitoare“ („Adevărul“, 2004).

Vicioasa colaborare a libertății cu necunoscutul.



romul munteanu

Literatură și istorie

accentuăm faptul că perspectiva istorică se cuvine să stea întotdeauna la baza aprecierilor noastre literare, chiar dacă aceasta este doar subînțeleasă.

Literatura are și ea o evoluție în timp, ca și civilizația și moravurile, valorile nu pot fi omologate dacă facem abstracție de criteriul istoric. Dar aceasta nu este totul. **Ţiganiada** lui I. Budai-Deleanu a fost târziu publicată în volum. Ea aparține unui timp istoric mai vechi, făcând parte din patrimoniul Școlii Ardelene. Chiar și neoromancierii care și-au propus uneori să facă abstracție de timp, nu pot judeca în afara acestui criteriu.

Romanele lui Michel Butor și Alain

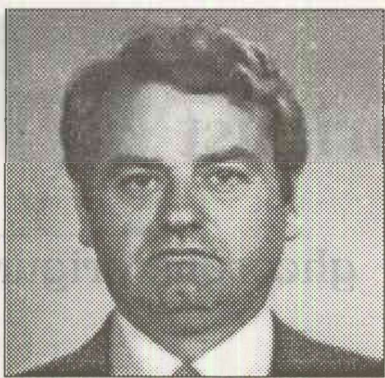
Robbe-Grillet nu pot fi apreciate decât prin integrarea într-un timp istoric real. Fiecare scriitor din această școală îi atrage pe ceilalți. Nici unul nu poate fi numit cap de școală, dar pe toți îi așezăm sub inscripția aceluiși fenomen.

Literatura are însă nevoie și ea de pauză, de odihnă. Acum pare să se găsească într-o perioadă de relaxare. Nimic

texte dictate

nu anunță alte înnoiri. Și, totuși, ziua lor va veni. Nu știm când, dar va veni. Înnoirile în literatură nu sunt previzibile. Ele nu pot fi percepute cu mult înainte de producerea lor. Criticii sunt și ei un produs al timpului și un mod de manifestare ce anunță spiritul înnoitor.

Între literatură și istorie se pot stabili raporturi diferite. Dar, în cazul de față, pe mine nu mă preocupă literatura de inspirație istorică, ci istoria ca metodă de judecare a literaturii. Este aceasta o necesitate? Cred că da. Dacă n-am avea simțul istoric în aprecierea valorilor artistice, acestea ar fi puternic perturbate. Cum s-ar stabili valoarea unor scriitori ca: Iancu Văcărescu și Costache Conachi, în comparație cu Eminescu sau alții? De aceea,



corneliu barborică

Ti-ai dorit o viață simplă... De fapt, nici nu-ți amintești prea bine ce voiai atunci când ai deschis ochi mari spre lume. Ți se părea că tot ce te înconjoară este de o mare simplitate: păsărelele cântau, pomii din grădină dădeau din primăvară până în toamnă fructe dulci și zemoase, iar când mergeai la bunicii sau unchii de la țară, te zbenguiai cu mieii și cu iezii, sorbeai apă rece și curată dintr-un izvor aflat chiar pe malul Dunării, pescuiai în voie, căci pe atunci nu existau opreliști ca acum, grănicerii dormeau liniștiți în umbra salcânilor cu frunza rară... Când într-una din zilele de vară te întorceai din traversările tale solitare ale fluviului, grănicerul dormea cu capul pe patul armei și, probabil, fiindcă nu putea adormi, fie din cauza pământului tare, fie din cauza muștelor care îl înțepau vestind apropierea ploii, a deschis un ochi și, văzându-te numai în chiloți, te-a întrebat dacă ești sârb sau român. Tu i-ai răspuns că ești român, iar el s-a mulțumit cu

cerneală proaspătă

răspunsul tău, s-a întors pe partea cealaltă, încercând, cu toată împotrivirea muștelor, să-și facă somnul... Îți amintești? După vocea lui, părea că-i este indiferent dacă ești sârb sau român. Dacă i-ai fi răspuns că ești turc sau chinez, poate și un astfel de răspuns l-ar fi lăsat rece, fiindcă cea dintâi grijă a lui era să-și hodinească bietele oase silite la marșuri zilnice de control inutil al unei frontiere pe care nu o forța nimeni. Dar cum a fost peste câțiva ani îți mai amintești? Românii s-au certat cu sârbii la comanda Rusiei Sovietice. Pe Dunăre curgea foc, nu te puteai apropia de ea nici la un kilometru fără să arăți grănicerului vigilent buletinul de identitate și, dacă în buletin nu scria că ești localnic, te lua în primire un don' căpitan pe care trebuia să-l lămurești ce cauți prin acele locuri... Odată, în cursul unei vacanțe..., erai student la o universitate dintr-o țară străină, te-a prins dorul de neamurile din satul de pe Dunăre, ba, mai mult, în amurg ai vrut să admiri apele sângerii, uitând că lumea fusese întoarsă cu susul în jos și ai înaintat pe malul înalt la poalele cărui curgea fluviul interzis. Aveai pe tine un fulgarin mai fistichiu care nu putea fi cumpărat în sărăcita noastră țară. De pe poteca de sub mal, ascunsă vederii tale, s-a ivit pe neașteptate un grănicer cu o pușcă atârnată cam neglijent pe umăr. Respira greu, se vedea cât de colo că îi lipsea odihna aceea pe care grănicerul de acum câțiva ani și-o putea permite în timpul serviciului. Așa-i că nu-ți mai amintești tot ce ai discutat atunci cu el? L-ai întrebat din ce colț de țară este, iar el ți-a răspuns, cam speriat și cu privirea înțepenită pe fulgarinul tău străin, că e din Covasna. Vorbea greu românește, iar tu, ca să-i faci o plăcere, l-ai întrebat în maghiară: *Hogy vogy, fi-m?* - astea erau printre puținele cuvinte pe care le știai în limba lui Petőfi. Omul

Infernul suportabil

s-a înviorat subit și a început să turuie în maghiara sa maternă. L-ai pus mâna prietenește pe umăr și i-ai mărturisit că nu înțelegi nimic din ce ți-a spus. El s-a uitat dezamăgit și neîncredător la tine, iar tu, ca să restabilești încrederea, i-ai întins pachetul cu țigări provenite din țara unde îți făceai studiile. A luat o țigară fără să se arate surprins și fără să întrebe de unde le ai. După ce ați terminat de fumat, te-ai întors liniștit la casa unchiului Nicolae din satul Tis, ați cinat, tu ai povestit de întâlnirea cu grănicerul, familia unchiului tău și îndeosebi copiii se topeau de râs, apoi toată lumea a mers la culcare. Pe la miezul nopții, cineva a început să bată energic, probabil cu o bătă, în gard, iar când unchiul tău a sărit din pat și s-a apropiat de poartă, o voce răgușită i-a zis: „Ascultă, Nicolae, ai tu pe cineva străin în casă?” Unchiul tău i-a răspuns: „Străin, n-aș zice, don' colonel, la mine stă nepotul meu”. Vocea răgușită a mai adăugat: „Vrem să-l vedem și noi. Să vină și cu buletinul.” Ai aruncat pe tine fulgarinul ăla fistichiu, ai luat buletinul și te-ai prezentat la poartă, unde „don' colonel” s-a uitat cu lanterna în buletin, apoi, îndreptându-l spre tine, l-a întrebat pe ostașul de lângă el, pe grănicerul din Covasna, cel cu care fumaseși în amurgul sângieru pipa încrederei: „Dumnealui este?” Ostașul, fără să știe ce anume citise „don' colonel” în buletinul tău, a răspuns fără șovăire că da, dumnealui este. A urmat morala în stil cazon a domnului colonel: „Bă, dobitocule, păi ce mi-ai spus tu mie? Că ai văzut un spion american! Află, vită încălțată, că dumnealui e român get-beget, cu actele în regulă. Ne-ai pus pe picior de război, boule, două companii preferă de aseară lanurile de porumb”, a ținut comandantul să-i explice unchiului tău. Apoi iară către ostașul păgubos ce se pleoștise de tot și își privea vârful cizmelor: „Dacă nu-l găseam pe dânsul, curtea marțială te mânca, fiindcă, așa cum ai declarat, ai văzut un spion american și l-ai lăsat să scape, deși aveai asupra ta armă și muniție.” Și, întorcându-se spre cei câțiva soldați din spatele său: „Gata, băieți, a încetat alarma, mergem la dormitoare, numai Kovacs din Covasna merge la carceră.”

A doua zi ai cunoscut-o pe Mariana, o fetișcană de numai șaisprezece ani, mică de statură, dar cu părul negru, creț și cu ochii ca mura. Păzea vaca pe marginea drumului. Te-a frapat faptul că nu era îmbrăcată ca celelalte fete din sat, cu cămașă de cânepă și opreg. Purta o bluză albastră de mătase și o fustă neagră plisată. Te-ai oprit, ai prins-o cu îndrăzneală de bărbie, ai privit-o în ochii ei care nu spuneau nimic și ai întrebat-o cum o cheamă. Ea te-a lovit peste mână și a zis: „Mariana. Da” nu vi pare, domnule cutare, că sunteți prea îndrăzneți?” Mai târziu vei afla despre ea și mama ei, nici mai mult, nici mai puțin, că sunt curvele satului, dar ție ți se aprinseseră rău călcăiele, erai îndrăgostit lulea și orice ți s-ar fi spus despre ea o luai doar ca pe o răutate în gura satului. Îi păzeai poarta până o vedeai ieșind cu vaca, după care o înșoteai o dimineață întreagă la pășunat. Atunci ai aflat că fata făcuse cinci clase de liceu, dar după moartea tatălui nu a mai avut bani pentru taxele de internat. Unchiul tău, un mucalit fără pereche, nu-ți spunea nimic. Despre „curva satului” aflaseși de la un băietan cu nucii la gură, nedemn de crezare, chiar îți venise pe loc să-l plesnești peste gura aia care scotea, după cum ți se părea, numai spurcăciuni. Unchiul Nicolae se mulțumea să te urmărească cu singurul său ochi de un albastru incredibil de pur. Pe celălalt îl pierduse în luptele de pe crestele Caucazului. Făcuse parte dintr-un regiment de vânători de munte și,

Să nu dea Dumnezeu omului cât poate suferi.

(zicere populară)

cu toate că provenea dintr-un sat unde nu exista decât un povârniș pe drumul ce ducea spre o comună mai mare și o răpă pe care se cobora la malul fluviului, a deprins ușor arta de a se cățăra pe munți și de a schia. După ce a fost demobilizat ca urmare a infirmității, s-a apucat de făcut schiuri, mai întâi pentru copiii neamurilor, apoi pentru întreg satul, fiindcă toți băieții, ba chiar și oameni în toată firea, prinseseră gustul mersului pe „tălpici”.

Deși cunoștea și el ca toată lumea adevărul despre Mariana și mama ei, unchiul tău nu ți-a suflat o vorbă, așteptând să vadă cum ai să te descurci când vei afla adevărul. Era încredințat că nu va dura mult până ce îl vei afla. S-a înșelat. A ținut mai mult decât credea. Tu erai orb și surd, orbit de focul iubirii și asurzit de bătăile inimii care se înteteau ori de câte ori te gândeai la ea. Și, cum mai tot timpul îți stătea gândul la ea, mereu erai orb și surd și oricine ți-ar fi spus orice sau ți-ar fi arătat cu degetul realitatea, tu nu voiai să vezi și să auzi nimic. Te fermecaseră buzele ei roșii ca fraga, privirea ei feciorelnică și pielea chipului ei de o frăgezime incredibilă pe care și-o conserva purtând o pălărie de pai cu boruri mari, cum nu purta nici o fată din sat. Știu, ți-ai închipuit că și pălăria asta neobișnuită, cumpărată de la oraș, putea da naștere la zvonuri urâte în mintea unor săteni ce nu mai pomeniseră de când se știau fată de la țară cu pălărie cum purtau numai cucoanele de la oraș. Păzeai poarta Marianeii până târziu seara, noaptea dormeai fericit, fără să ai habar că tocmai la ceasurile nopții se petreceau acele lucruri despre care șușotea tot satul. O singură dată ai văzut pe la orele unsprezece din noapte un bărbat intrând în curtea ei. Te-ai perpelit toată noaptea, întrebându-te cine să fi fost acel bărbat. Dimineața te-ai grăbit să o aștepti chiar la poartă, când iese cu vaca. Ea te-a întrebat, privindu-te gales, de ce te-ai trezit așa devreme. Ai răbdat până ce ați ajuns pe izlaz, acolo i-ai pus mâna pe umăr, ai întors-o cu fața spre tine, te-ai uitat la ea cu niște ochi aproape înlăcrimați și ai întrebat-o cine era bărbatul care intrase în curtea ei aproape de miezul nopții. Ți-a răspuns sigură pe ea că era un văr de-al mamă-sii ce venise să le anunțe că se prăpădise bunica. Un vierme de îndoială a pătruns în tine atunci, dar l-a mistuit imediat focul iubirii ce ardea cu vâlvătăi. Ai fi vrut să verifici spusele ei, dar n-a mai fost timp. Vacanța se terminase și tu trebuia să te întorci la facultate. Ai trecut în fugă pe la bătrânul tău tată din orașul de pe Dunăre, ți-ai făcut bagajele și ai pornit la drum spre țara de care aveai să te atașezi toată viața. Te-ai înțeles cu Mariana să vă scrieți și, cum ai ajuns, i-ai și trimis o epistolă plină de dor și de iubire fierbinte. Răspunsul s-a lăsat cam mult așteptat, punându-te pe jar. Te asigura de iubirea ei „eternă” și că nu iubise pe nimeni altul „cu atâta foc” ca pe tine. Simplitatea cuvintelor ei convenționale nu ți-a dat de gândit nici o clipă, erai fericit că țineai în mână o hârtie care ți se părea că aducea, de la peste o mie de kilometri depărtare, parfumul buzelor ei. Mai departe îți scria că urmează să se angajeze ca ajutor de marinar pe șlepul pe care era imbarcat ca marinar vârul mamei sale, unchiul Ion Gherman. Voia să vadă și ea lumea, scria că se săturase de mizeria de sat și de vaca pe care trebuia vara să o scoată pe izlaz la păscut, iar iarna să-i arunce nutreț din podul grajdului de unde ultima oară

căzuse mai-mai să-și rupă gâtul. S-a ales doar cu o fractură la piciorul drept, a stat cu piciorul în ghips timp de o lună de zile, că asta i-a întârziat angajarea la societatea de navigație, că a blestemat clipa când a căzut din podul grajdului, dar, pe de altă parte, a fost bine, pentru că întâmplarea aia nenorocită s-a petrecut în toiu iernii, când pe Dunăre nu se putea naviga din cauza sloiurilor de gheață. Acum era bine, se împimăvăraseră, salcâmi din plantația unde ajungea uneori cu vaca înfloriseră și, cu toate că îi aduceau aminte de frumoasele lor momente de dragoste, era hotărâtă să plece cu prima cursă să vadă Budapesta, Bratislava și Viena. Plantația de salcâmi era locul unde în jerăgaia zilelor de vară, feriți de ochii lumii, vă dezbrăcați de haine și făceați dragoste pe o păturică întinsă peste nisipul fierbinte, plin de țepii căzuți din crengile uscate ale copacilor. Ți-a mai trimis apoi o ilustrată de la Viena, ce reprezenta parcul de distracție Prater cu uriașa sa „roată a lumii” și încă una dintr-un port german, pe care notase în fugă că probabil n-o să-ți mai poată scrie, fiindcă unchiul Gherman aflase de legătura voastră și era teribil de gelos. Chestia cu gelozia unchiului Gherman nu era pomenită deloc întâmplător, dar tu n-ai băgat de seamă, pentru că simțea în călcăie jarul nisipului din plantația de salcâmi, cei cu frunzele răsucite și aproape uscate de secetă. Pe atunci nu știai că îți trântea astfel de lucruri, pentru că avea o fire diabolică și pentru că voia să te învețe ca, înainte de a-i crede pe alții, să o crezi pe ea care va dezminți cu dragălașenie, lipindu-ți pe buze un sărut viclean, orice ai fi aflat despre ea din gura altora. De fapt, aveai să afli mult prea târziu că Ion Gherman nu îi era unchi, ci că fusese mai întâi ibovnicul maică-sii, după care l-a luat ea în primire. Dar, când ai primit scrisoarea și cele două ilustrate, ai fost fericit că le ții în mână, le-ai arătat colegilor, te-ai lăudat cu ea, spunându-le ce ființă minunată era, dar, când unul dintre ei ți-a cerut să le arăți și lor poza acestei minunate Mariane, atunci ai descoperit cât de nătâng poți să fii. Cum de nu ți-a trecut prin cap să-i ceri o fotografie? Ba parcă odată i-ai cerut, ea ți-a răspuns că nu are, dar că se va poza special pentru tine. Și ți-a dat o fotografie făcută de unchiul Gherman. Era numai în chiloți, iar în spatele ei se vedea plantația de salcâmi. Pe verso scria: „Amintire de la locul fierbinte unde ne-am iubit. Și să nu i-o iei în nume de rău unchiului Gherman, zicea că dezbrăcătă o să mă placă și mai mult.” De când cu poza asta, pe care ai rupt-o, a început să ți se cam facă lehamite de dragostea ta rurală. Când ai venit acasă în vacanța următoare, scumpa de Mariana fusese „debarcată” de unchiul Gherman, dar de la mama ei ai aflat că acum își petrecea vara pe litoralul Mării Negre, însoțită de un alt unchi, Gicu Nuță. Amândoi lucrau ca salvamari. Mulți unchi iubitori mai are și Mariana, i-ai spus cu glas tare maică-sii, dar în același timp ai simțit cum îți sfărtecă inima mii de cuțite. În clipa următoare subit ți-ai adus aminte de vizitatorul nocturn, de vorbele mucoșului, despre care credeai că din cine știe ce motiv o urăște și te-ai dezmeticit. Te-ai dus și i-ai spus totul unchiului Nicolae, care s-a pornit pe un răs de se auzea, cred, peste Dunăre, până în Serbia. Ai răs și tu, dar răsul tău mânzesc era scaldat în lacrimile unui suflet cumplit de dezamăgit. A doua zi plângeai cu capul în poala mamei tale și, printre sughituri, ziceai, viața e un infern, mamă! Când ai repetat pentru a nu știu câta oară acest blestem, a intervenit înțeleptul tău tată: Da, fiule, ai dreptate, viața este un infern, dar n-avem încotro, trebuie să o suportăm, fiindcă, oricum am privi-o și la orice încercare ne-ar pune, este un **infern suportabil**. Ea ne dă uneori marmeladă pe pâine, alteori mere acre. Să nu cumva să faci vreo prostie, nu merită!

L-ai privit lung, știai tot de la el că a avut o viață dulce. Nu fusese pus la nici o încercare. Ce putea el înțelege?

Cum e cu iubirea

- Spune-mi, te rog, vecine, cum devine chestia asta?
- Care chestie? Nu înțeleg..
- Ai puțintică răbdare?
- Am, slavă Domnului, cu timpul stau cam prost.
- Îmi dau seama, te grăbești să ajungi undeva. Pot să te însoțesc și pe drum am să-ți spun cum stă chestia.
- Îmi pare rău. Dar cred că nu este cazul.
- Înțeleg. Ești burlac și mergi să te întâlnești cu o damă. O iubești? Spune-mi sincer.
- O iubesc și vreau să mă însor cu ea. Ești mulțumit?
- Versuri de dragoste îi scrii? Știu că ești poet.
- Normal. Totdeauna femeile au fost muzele poezilor.
- Așa-i, dacă dumneata socotești asta normal, zice cu amărăciune vecinul care voia să știe ceva în legătură cu nu știu ce chestie.
- Ce nu ți se pare normal?
- Păi, dumitale ți se pare normal că, în literatura noastră, ca și în literatura altora, doar bărbații scriu poezii de dragoste în care laudă femeia?
- Cum altfel?
- Azi-noapte n-am putut închide ochii, întrebându-mă de ce nu există poetesă care să scrie poezii erotice de slăvire a calităților

bărbatului.

- O asemenea întrebare nu și-a pus nici măcar Sigmund Freud. Dar eu am să-ți explic pe scurt ca să te scutesc de insomnii. Iubirea este de origine hormonală. Dumnezeu sau natura a lăsat, nu știu de ce, ca hormonii bărbaților să se aprindă mai ușor la cea mai mică scelipire din ochii urmașilor Evei. Uneori, Evei trebuie să-i administrezi afrodisiace sau, în anumite cazuri, să o lovești până îi dă sângele ca să se trezească în ea un strop de iubire hormonală. Ca să iubească, femeia trebuie să sufere. Vezi cazurile, cele mai frecvente, de gelozie. Dar nici gelozia, nici afrodisiacele, nici tortura masochistă nu a determinat vreodată vreo poetesă să-și mărturisească amorul față de vreun bărbat. Mărturisiri? Nici măcar la spovedanie. Fiicele Evei sunt perfide, domnul meu.

- Sunteți cumva misogin?
- Nu, nici vorbă. Sunt boecaccian, molierist, sunt realist, dragă domnule. Femeile sunt așa cum sunt: îndărătnice, prefăcute, violene, perverse, sunt așa cum le-a lăsat bunul Dumnezeu, dar au și o calitate. Unele dintre ele sunt tare frumoase.
- Și asta pe care o întâlnești acum este frumoasă?
- Este. Sau poate că așa mi se pare mie. E pe gustul meu. În rest, îmi asum toate riscurile.

Dialog cu sine

- Mi-ai spus odată că omul nu e niciodată singur.
- Ți-am spus. Și ce-i cu asta?
- Să știi că te urmăresc pas cu pas.
- Ce, ești polițist, detectiv sau ce?
- Nu sunt. Sunt sinele tău.
- Și dacă ești sinele meu, trebuie neapărat să te ții de capul meu?
- Păi, asta-i menirea mea.
- Zău? Și ia spune-mi, domnule sine, cu ce ți-am greșit?
- Mie? Cu nimic. Dinaintea lumii apari ca un caraghios.
- Ia uită-te, domnule, am ajuns de răsul lumii. Ce-am comis?
- Ai revenit și ai declarat că ești singur și că singurătatea e monstruoasă sau înspăimântătoare. Așa ai spus într-o poezie scrisă într-o limbă străină. Te-ai lepădat de mine.

- Nu m-am lepădat de tine, dragul meu sine. Tu m-ai părăsit.
- Cum puteam să te părăsesc? Ar fi fost împotriva naturii, noi doi nu putem fi despărțiți.
- Ba m-ai părăsit.
- De ce ai scris poezioara aia?
- Mă aflam pe un alt inel al spiralei vieții, când omul începe să presimțăm mirosul celor patru scânduri de brad și să audă bubuitul bulgărilor căzând peste acele scânduri, atunci, dragul meu sine, începi și tu să dispari. Când spirala vieții se derulase cam la jumătate și credeam că va ține o veșnicie, atunci am scris un dialog cu Lucrețiu, în care laudam mesele bogate și vinurile dulci. Acum, am fost prevenit, mă aflu pe ultimul inel al spiralei. Mă despart de tine cu tristețe..

Despre dialog

Dialogul este menit să ducă ori la pace, ori la război. Omenirea nu i-a găsit o altă menire. Este un mod de comunicare sau de noncomunicare între colectivități umane mai mici sau mai mari. În trecut, când dialogul se purta între state, războiul era calea cea mai sigură de a rezolva problemele disputate. Pacea pare să fie, chiar și în zilele noastre, doar un răgaz între două războaie. În război câștigă întotdeauna cel mai tare, adică cel superior ca potențial economic, militar, uman și geografic. Într-o căsnicie, dialogul se termină în cel mai bun caz cu o încăierare și, eventual, divorț, în cel mai

rău caz cu crimă sau sinucidere. Între îndrăgostiți nu rare sunt cazurile când la capătul unui dialog furtunos se află o crimă pasională. Dialogul nu există peste tot. Între găștile de cartier este doar o permanentă stare de beligeranță, ca și între unii soți și unele soții. Doar atunci când omul poartă dialog cu sine nu se întâmplă nimic alta decât o hărțuire uneori dureroasă, alteori binecuvântată.

cerneală proaspătă

ion pachia tatomirescu:

Întâiul dadaism

Dadaismul este un curent literar, românesc, mai întâi, și, apoi, „sufletul“ vulcanic al avangardei europene, proclamând drept principiu creator libertatea absolută a poeziei, a tuturor artelor, sfidarea tuturor conformismelor până la „conformismul contestației“. Dadaismul de București-Gârceni (România), după ce se europeanizează pe via București - Zürich (Elveția), devine - pe linia București - Zürich - Paris - un curent ce își arată ca o medalie și cea de-a doua față, numită suprarealism.

Întâiul dadaism, sau dadaismul de București - Gârceni. „Prima atitudine” *avangardist-dadaistă* de lirism programatic-desolemnizat într-un limbaj sfidând normele sintactico-topice se ivește în România, între anii 1912 și 1915, fiind rodul colaborării tinerilor poeți. Ion Vinea (Giurgiu, 1895 - 1964, București) și Tristan Tzara (n. Moinești-România, 1896 - m. 1963, Paris).

Într-o „fază de recunoaștere”, din anul 1912, *spiritul avangardist* al foarte tinerilor poeți din București, Ion Vinea (Ion Iovanachi) și Tristan Tzara (Samyro / Samuel Rosenstock), se încearcă în elaborarea / redactarea și tipărirea revistei *Simbolul*. Sunt încurajați / sprijiniți și de prietenul lor, pictorul/graficianul Marcel Iancu (descoperitorul „pictopoeziei” ce asigură „partea grafică” și - ca „bancher al revistei” -, „fondurile necesare tipării”, deoarece „avea părinți bogați” - Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, București, Editura Minerva, 1974, p. 366; *infra*, sub sigla CrohL, II). Cei trei fac impresie foarte bună elitei poeziei parnasiano-simboliste din România aceluși anotimp, de vreme ce la *Simbolul* colaborează mai toată „floarea cea vestită” a poeziei noi: Alexandru Macedonski, Ion Minulescu, Iuliu Cezar Săvescu, Adrian Maniu, Al. T. Stamatiad, Emil Isac, N. Davidescu, Eugen Ștefănescu-Est ș. a. Nu este exclusă, în această perioadă de căutare a deosebiților colaboratori pentru *Simbolul*, cunoașterea lui Urmuz (Demetru Dem. Demetrescu-Buzău: 1883 - 1923), „precursorul avangardismului/absurdului”, judecător/grefier la Înalta Curte de Casație, chiar din 1912 (cf. G. Călinescu, *Principii de estetică*, București, Fundația pentru Literatură și Artă *Regele Carol II*, 1939, p. 39; *infra*, sub sigla CPes). La *Simbolul*, după cum certifică și Ov. S. Crohmălniceanu, pe tânărul poet Tristan Tzara (Samyro - numele real al poetului este Samuel Rosenstock) îl aflăm „dând iama prin toată recuzita simbolismului” (CrohL, II, 366). Poemele publicate în revista *Simbolul* (1912) de Tristan Tzara (alias Samuel Rosenstock), sub pseudonimul Samyro, stau sub pecetea căutărilor unui drum propriu. După cum observă criticul literar Eugen Simion, „adolescentul din 1912 reintroduce simbolurile curente (sieriul ca mesager al morții, marea îndepărtată, călătorul care înaintea pe râul vieții în căutarea marilor enigme și a *elanurilor albe*, eternul și

durerosul mai departe) într-o schemă simbolistă și ea previzibilă (*Pe râul vieții*); se remarcă, aici, fără dificultate, ecouri din poemele lui Baudelaire insuficient asimilate; *Cântec* (publicat în *Simbolul*, ca și *Poveste* și *Dans de fee*) aduce imaginea *Timpului* care plânge în cadență la fereastra iubitei și a *amorului alb* care moare; nu este uitat simbolul cifrei trei care vine de la Minulescu...” (Eugen Simion, *Primul Tzara*, în *Caiete critice - revistă lunară de critică literară și informație științifică* - București -, nr. 4 - 5 / 101 - 102, 1996, p. 7 sq.; *infra*, sub sigla SPT). Cu poeme puțin mai îndrăznețe decât ale „colegului de redacție” se înfățișează - în revista *Simbolul* - Ion Vinea (ce le semnează cu numele real: I. Iovanachi). Într-un *Sonet* - publicat în *Simbolul*, nr. 2/15 noiembrie 1912, p. 10 (cf. Ion Vinea, *Opere*, vol. I *Poezii*, București, Editura Minerva, 1984, p. 494; *infra*, sub sigla VOp. I): *Supremă floare-a toamni-ntârziate, / Răsare-n nescârșiri pâlitul soare, / Și tainic, ca-n chilii de închisoare, / Pătrunde-ncet prin neguri sfâșiate. // S-așterne-n larguri palida-i ninsoare / Și-n calmul blond de raze-mprăștiate / Miresme de corole re- nviatelor Plutesc, și iară vin să ne-mpresoare. // Ca un surâs pe buzele de moartă / Seninătăți de zile ce dispar, / Apuse veri, azuru-n unda-i poartă. // Și ochii triști ne urmăresc himeral / Privesc spre cer, la norii cari par / Galere roze-n drum către Cythera.* (VOp, I, 127) -, criticul literar Șerban Cioculescu constată o „melancolie ușor convențională, fluentă melodioasă, stăpânirea precoce a meșteșugului ce caracterizează aceste versuri de începător abil” (Șerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane*, București, Editura Casa Școalelor, 1942, p. 25 - *infra*, sub sigla CALc). În aceeași manieră „aproape clasică” sunt: sonetul *Lewdness* (engl. „desfrâu” / „destrăbălare”, „prostituție”), publicat în *Simbolul*, nr. 3/1 decembrie 1912, p. 49, cu titlul schimbat în *Lowness* („abjecție”) - potrivit textului dactilografiat din volumul de versuri pregătit în 1956 pentru tipar -, sonet în al cărui vers final pareă reverberază avangardist *Un sfinx lasciv îmbrățișând Pustia...* (VOp, I, 495), poezia *Mare* (despre care Șerban Cioculescu ne spune că are versuri „saturate de vocabularul romanțelor minulesciene” - CALc, 25 -, însă, în cazul lui Vinea, înrăurirea minulesciană nu devine ca la Tristan Tzara „înrăurire-obsesivă”) etc. Analiza poeziilor publicate de Ion Vinea și Tristan Tzara în prima lor revistă, *Simbolul*, din 1912, dovedește la ambii aleasina însușire a marii lecții de poezie (parnasiano-simbolistă) din acel anotimp liric. Desigur, „munca redacțională” de la *Simbolul* îi „obosește” pe tinerii poeți/pictopoeți, determinându-i să renunțe la asemenea eforturi pentru o vreme „de întremare”.

Dar Ion Vinea și Tristan Tzara, cei doi tineri redactori-poeti bucureșteni de la *Simbolul*, din 1912, în febrilele vacanțe „de întremare lirică” petrecute la moșia din

Gârceni-Vaslui, între anii 1913 și 1915, își elaborează strategia avangardist-dadaistă, concretizând-o într-o serie de poeme.

Tot la Gârceni, Ion Vinea îi găsește prietenului-poet de la *Simbolul*, Samyro, alias Samuel Rosenstock, noul pseudonim: *Tzara*; prenumele Tristan și-l pune singur: Ion Vinea mărturisește în acest sens: „Pseudonimul de Tzara i l-am găsit eu, în 1915, într-o vară petrecută la Gârceni (Vaslui). La numele de Tristan a ținut morțiș, ceea ce i-a atras infamul calambur Triste-Âne” (VOp, I, 501).

Cât lucraseră în 1912, în redacția de la *Simbolul*, tinerii Tristan Tzara și Ion Vinea, „obosiți” de exigențele colaboratorilor de elită (*supra*), dar și de elaborarea propriilor poezii (la Vinea, și în forma fixă a sonetului), simt imperios „absoluta libertate a poeziei/artei”, care să nu respecte vreun „canon”, „vreo normă/regulă”; în căutărilor lor în acest sens, mai ales cele din vacanțele din 1913 - 1915, petrecute la Gârceni-Vaslui, Ion Vinea și Tristan Tzara inventează și „jocul de-a poezia” - ca în „manifestul” de peste câțiva ani: *Luați un ziar. / Luați niște foarfeci. / Alegeți în ziar un articol care să aibă lungimea pe / care doriți s-o dați poeziei dumneavoastră. / Decupați articolul. Decupați de asemenea, cu grijă, fiecare cuvânt ce intră în / alcătuirea articolului și puneți toate cuvintele într-ol pungă. / Agitați încetisor. / Scoateți cuvintele, unul după altul, dispunându-le / în ordinea în care le veți extrage. / Copiați-le conștiincios. / Poezia vă va semăna. / Iată-vă un scriitor deosebit de original și înzestrat cu o / încântătoare sensibilitate...-*, „joc” prin care cuvintele pot intra într-o nuntire fără frontiere.

„Descoperirea” pe care o fac ambii poeți la Gârceni-Vaslui, noua lor poietică/poetică avangardist-dadaistă, se concretizează în producțiile lor lirice datând dintre anii 1913 și 1915. La *Tristan Tzara*, este vorba despre poemele: *Chemare* (datat: „Pădurea Gârceni, 1913” - Tristan Tzara, *Primele poeme*, București, Editura Cartea Românească, 1971, p. 43; *infra*, sub sigla TzPrim), *Înserează* (datat: „1913, Mangalia” - TzPrim, 28), *La marginea orașului* (datat: „1913” - TzPrim, 30), *Glas* (datat: „București, 1914” - TzPrim, 23), *** *Povestesc grădinii...* (datat: „1914” - TzPrim, 26), *Furtuna și cântecul dezertorului, I, II* (poem datat: „1914” - TzPrim, 12; prima parte a poemului este publicată în *Chemarea*, nr. 2/11 octombrie 1915; partea a II-a, în *Azi*, anul III, 4 octombrie 1934), *Îndoieli* (datat: „1914 - 1915” - TzPrim, 38), *Vino cu mine la țară* (poem datat: „Gârceni, 1915” - TzPrim, 15), *Cântec de război* (datat: „1915” - TzPrim, 18), *Verișoară, fată de pension* (publicat în *Noua Revistă Română*, vol. XVIII, 11/21 - 28 iunie 1915), *Vacanță în provincie* (publicat în *Chemarea*, nr. 1/4 octombrie 1915) și *Duminecă* (datat: „1915” - TzPrim, 33). La *Ion Vinea*, avem în obiectivul cercetării noastre poeziile: *Eternitate* („publicată în *Seara*, anul IV, nr. 1597/30 iunie 1914, p. 1” - VOp, I, 497), *Fantezie* („publicată în *Seara*, anul IV, nr. 1597/30 iunie 1914, p. 1” - VOp, I, 498), *Cântec de noapte* („publicată în *Seara*, anul IV, nr. 1639/11 august 1914, p. 3” - VOp, I, 499), *Capitol* („publicată în *Seara*, anul IV, nr. 1639/11 august 1914, p. 1” - VOp, I, 500), *Un căscat în amurg* („publicată în *Cronica*, anul I, nr. 27/16 august 1915, p. 531” - VOp, I, 501), *Soliloc* („publicată în *Cronica*, anul I, nr. 29/30 august 1915, p. 569” - VOp, I, 501), *Septembrie* („publicată în *Cronica*, anul I, nr. 34/4 octombrie 1915, p. 540” - VOp, I, 502).

Parada plecării („publicată în *Cronica*, anul I, nr. 35/11 octombrie 1915, p. 684” - VOp, I, 504) și *Stelele* („publicată în *Cronica*, anul I, nr. 39/8 noiembrie 1915, p. 762” - VOp, I, 506). Așadar, în vara anului 1915, cei doi tineri poeți avangardiști-dadaști, Samuel Rosenstock - „botezat” de Ion Vinea, cu numele de *Tristan Tzara* - și „nașul” revin de la Gârceni-Vaslui, în București, hotărâți să intre în „panoul central al Poeziei”.

Ion Vinea și Tristan Tzara se încrâncează în credința că „jocul cuvintelor” descoperit de ei poate fi decretat drept principiu poetic/estetic; cei doi se încordează din nou și scot în București, la 4 octombrie 1915, primul număr al unei noi „reviste literare și politice”, săptămânalul *Chemarea*, prin care să-și lanseze propriile teorii estetice și producțiile lor lirice, „antiparnasiene”/„antisimboliste”. Primul număr al revistei *Chemarea* „se deschide cu un *Avertisment incendiar* semnat de Ion Vinea, în care se proclamă „abandonarea tuturor dogmelor și anchihozelor” și legiferarea răzvrătirii „împotriva presei, bălci de surle și trompete, și a cititorilor, masă amorfă și brută de victime oneste și inconștiente...” (Ion Hangiu, *Dicționar al presei literare românești, 1790 - 1982*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 76; *infra*, sub sigla HDic).

Este de fapt primul manifest avangardist-dadaist. Alături de *Avertismentul incendiar* al lui Ion Vinea este publicată și poezia *Vacanță în provincie* de Tristan Tzara: *Pe cer păsările nemișcate! Ca urmele ce lasă muștele! Stau de vorbă servitorii în pragul grajdului! Și-au înflorit pe cărare rămășițele dobitoacelor! Trece pe stradă domnul în negru cu fetița! Bucuria cerșetorilor la înserare! Dar am acasă un Polichinelle cu clopoșei! Să-mi distreze întristarea când mă înșelii! Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucrul Amintire cu miros de farmacie curată! Spune-mi, servitoare bătrână, ce era odată ca niciodată! Și tu verișoară cheamă-mi atenția când o să-mi cânte cucul! Să ne coborâm în râpal! Care-i Dumnezeu când cascade! Să ne oglindim în lacul! Cu mătăsurii verzi de broască! Să fim săraci la întoarcere! Și să batem la ușa străinului! Cu ciocul păsărilor în coajă de primăveri! Sau să nu mai mergem nicăieri! Doliu alb la fecioara vecinului.* (TzPrim, 7 sq./cf. HDic, 76). După cum bine observa criticul Eugen Simion, tânărul poet de București, din orizontul anului 1914/1915, Tristan Tzara, „umilește subiectele reputat lirice, solemne, misterioase prin comparații de o banalitate studiată; o râpă este ceva ce seamănă cu Dumnezeu când cascade; sufletul este un zidar care se întoarce de la lucru (...), amintire are miros de farmacie curată...” (SPT, 9).

Mai sunt evidente: „bruijașele” sintaxei/topicii, „bifurcarea” complementului circumstanțial de loc (să batem: 1. „la ușa străinului”; 2. „în coajă de primăveri”) întru „glisarea” eroului liric aidoma lui Făt-Frumos „la răscruce”; „dinamitarea morfologiei basmului românesc, dispersarea mitemelor în „toate” punctele cardinale ale textului (*Bătrâna* din basm ce dă sfatul întru biruință lui Făt-Frumos devine „servitoare bătrână” interogată asupra „existenței timpului mitic”; *Omul Negru* din descântecul românesc este substituit cu *domnul negru cu fetița*, „spurcarea cerului”, *păsările cu plisc de fier...* etc.) pentru a da verosimilitate „șantierului” din care se întoarce „sufletul-zidar” în numele amintirii „cu miros de farmacie” (aluzie la „hotărârea-i demiurgică” de a face „curat ca la farmacie” în spațiul poeziei), „șocarea receptorului” prin „profanare”/„spurcare” (cerul

cu păsări fixe ca excrementele muștelor: „înflorirea baligilor pe cărare”; lac - broască etc.), „puterea/capacitatea de dicționar” întru „semnarea” cuvintelor în aria textului - rezultat al metodei „decupării vocabulelor” cu forfecile dintr-un articol de ziar („forfecarea cotidianului”), „atentatele anti-semnificării” (recunoscute de Tr Tzara, în scrisoarea din 30 octombrie 1922, adresată lui Jacques Doucet: „În 1914, deja am încercat să golesc de conținut cuvintele și să le folosesc pentru a da versului un sens nou, global, prin intonație și contrast auditiv...” - *Tzara à Doucet/Tzara către Doucet*, scrisoare tradusă/publicată de Vasile Robciuc, în *Caietele Tristan Tzara/Les Cahiers Tristan Tzara*, nr. 1, Editura Ion Vinea, București, 1998, p. 166) etc.

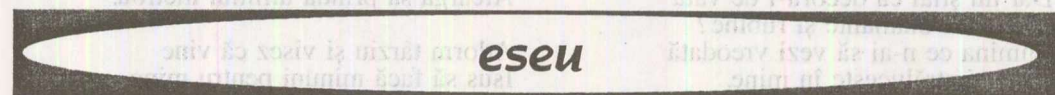
În al doilea număr al revistei *Chemarea*, Tristan Tzara încrâncează luminii tiparului și poemul *Furtuna și cântecul dezertorului*; din volumul *Primele poeme ale lui Tristan Tzara și Insurecția de la Zürich...* îngrijit de Sașa Pană, aflăm că poemul datează din anul 1914: *A plesnit lumina din obuzel! Și a crăpat fulger în mâna noastră...! (...)! Gerul: oasele fărâmă, carnea mănâncă! Noi lăsăm inima să plângă.// De ce alunecăm de-a lungul muntelui spintecat?! Zbierând și-a descătușat furtuna, lei...! (...)! E atât întuneric, că numai vorbele-s lumină.// (...)! Rup grante vinețe bucăți de cer încleștate în scuturi! Mușcă gheața norilor și se prăvălesc table de oțel în brumă! Pomii se mlădie cum corabia de funii! Smulg lilioci petale albe de pe romanșa lunii.// Vântul îi azvârle și sfășie! Numai mie noaptea nu-i frumoasă! Numai mie! Cântecul oprit gând: gerul oasele fărâmă carnea mănâncă! Lasă inima să plângă.* (TzPrim, 9 sqq.). Penultimul stih, *Cântecul oprit gând: oasele fărâmă carnea mănâncă*, pune în evidență metoda dadaistă de Gârceni-București a confecționării versului prin „tăierea”/„forfecarea” articolului de ziar, urmată de decuparea cuvintelor, de vârșarea lor în pungă (nu în pălărie, spre a evita ispita citirii lor și „selectării” înainte de a le „extrage”), apoi de ușoara agitare a pungii, de scoaterea cuvintelor din pungă și de dispunerea lor în ordinea extragerii. Poetul nu se mai deranjează cu pusul conjuncțiilor coordonatoare/subordonatoare în frază („...fărâmă și carnea mănâncă”), ori cu verbul auxiliar, cu timpul perfect compus („cântecul a oprit gândul”), lăsând cuvintele „în topică”, în „forma” extragerii din pungă: *Cântecul oprit gând: gerul oasele fărâmă carnea mănâncă...*

Aceeași rețetă avangardist-dadaistă, descoperită de ambii poeți la Gârceni-Vaslui, o găsim și în poemul lui Ion Vinea, *Un căscat în amurg*, scris în vara anului 1913, dar publicat în *Cronica*, din 16 august 1915 (*supra*); în acest poem, Ion Vinea elogiază misteriosul relief de Gârceni-Vaslui, cu un dâmb pe care „Dumnezeu a jucat table/și a scăpat Gârcenii, zaruri cu geamul rotund”, ori misterioasa pădure de Gârceni, „nervoasă ca o herghelie”, pădure în care și Tristan Tzara scrie poemul *Chemare* (TzPrim, 41 - 43); dar Ion Vinea, cu un „plus de rafinament” - pe care i-l dă faptul că este mai mare cu un an și o zi decât prietenul său, Tristan Tzara - valorifică mai bine resursele sinestezice (ale cuvintelor din articolele de ziar/dicționar „trase cu penseta din pungă”), păstrând, unde este absolut necesar, și conjuncțiile, surprinzând nu un *Dumnezeu care cascade gura-râpă* (cf. *Vacanță în provincie* de Tristan Tzara), ci un *Dumnezeu ce joacă table* (inspirația având

aceeași sursă din care s-a ivit și la Tristan Tzara, în poemul *Vino cu mine la țară*, comparația „o să jucăm șah ca doi farmaciști bătrâni”), un Dumnezeu neatent la aruncatul zarurilor etc.: *A tăcut pădurea nervoasă ca o herghelie; pântecul ei, valea mată și rotundă, în bruma dealurilor: femeie goală între perne moi! Cloșcă supranaturală, seara include aripi de nori pe ouăle! Sătești - și pe un dâmb din fund Dumnezeu a jucat table/și a scăpat Gârcenii, zaruri cu geamul rotund! ...De o săptămână nici un factor poștal n-a mai sunat din corn, călare/în schimb, iată un popă-negru călărește cu picioarele în șoseal/iată depărtarea muge și s-așterne pe o cireadă/iată vântul se înhamă cu tâlângi moștenite din tată în fiuliță...! nu mai știu, pesemne e târziu, căci lucește sărăcia-n luminile la ferestre mici ca niște iconițe/căci gospodăriile cerului s-au închis/ sfinții și-au lepădat pe nori nestinse pipele și s-au culcat cu nevestele/ căci turme biblice și plictisite urcă, urcă, urcă, urcă pe cărare și pocnesc bice, hăis-cea și vorbe murdare.* (VOp, I, 134). Ion Vinea a păstrat în taina laboratorului său din București „comoara poeziei avangardist-dadaiste” descoperită cu prietenul său la Gârceni-Vaslui: Tristan Tzara „a vândut-o” la Zürich-Elveția, în schimbul celebrității numelui său.

Al doilea dadaism, sau dadaismul de București - Zürich/Paris. După cum se știe, în 1916, România intră în primul Război Mondial, Neexpunându-se pericolului bombardamentelor, Tristan Tzara, prin ianuarie 1916, părăsește Bucureștiul și se îndreaptă spre Elveția, țara „ocolită” de taifunurile primei conflagrații mondiale, stabilindu-se la Zürich pentru o vreme în care numele îi este sortit rapidei celebrități europene/universale. Firește, tânărul Tristan Tzara duce cu el din București-România, la Zürich-Elveția, și „noua estetică avangardist-dadaistă” elaborată (la Gârceni-Vaslui și București) cu prietenul său, Ion Vinea, cât și „tezaurul său” de *nouă poezie*, lansându-le pe „piața artelor” din noua-i reședință, *estetică și poezie* ce șochează, ce devin modă/curent, ce capătă de-acum numele de *mișcare dadaistă*, de *dadaism* (cf. Ion Pachia Tatomirescu, *Dicționar estetic-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației...*, Timișoara, Editura Aethicus, 2003, p. 107 - 115).

Estetica/mișcarea avangardist-dadaistă pornește din București-România (de la Ion Vinea, Tristan Tzara, Marcel Iancu, B. Fundoianu, Ilarie Voronca ș.a.), ajunge la Zürich-Elveția (prin Tristan Tzara ce, la 8 februarie 1916, în *Cabaretul Voltaire*, „botează” curentul, în prezența „principalilor aderenți”, cu numele de *dadaism* - la „ceremonie” participând Hugo Ball, Hans Arp, Richard Heuelsenbeck ș. a.: Tristan Tzara, „vâră la întâmplare cuțitul de tăiat hârtie într-un *Larousse* și dă de cuvântul *Dada* care e în capul coloanei din dreapta și înseamnă «Cheval, dans le langage des enfants...»: /.../ curentul fu deci numit *Dada*; grupul publică întâiul *Le Cabaret Voltaire* - iunie 1916 -, apoi buletinul *Dada* - cinci numere din iulie 1917 în mai 1919 - și în sfârșit *Cannibale* - 1920” - CPes, 23 sq.), iar de aici, la Paris, de unde „ia circuitul universalității”, arătându-și „a doua față a monedei” ca *suprarealism*. Mai departe, istoria avangardist-dadaistă este cunoscută (cf. CPes, 23 sqq./TzPrim, 107 sqq.).



Spre azilul cu nopți

înveți limbajul umbrelor

însărarea râde-n hohote
zguduindu-se ca o mare
săgetată de peștii electrici

pașii te poartă singuri
spre azilul cu nopți
unde cuvintele ard
și-nțelesul e unul cu umbra
cu iarba ce-ți râde în ochi

Ca un incendiu

o seară ciolănoasă se izbește de zor
în ferestre

oglinzile
tot mai oarbe
îți caută mâinile liniștea cuibărită în păsări
neputința celui împins spre adâncuri

ce zori vor mai răsturna timpul
foșnind cu-alte glasuri prin frunze

convulsionat
ca un incendiu
treci prin spinii așezați în coroană
pe frunte

înflorindu-i

Ofrande

zeii vor tăifăsuși mai departe
stând la umbră pe malul apelor
vor ignora vântul înghețat și tăios
înțelegându-se în venele tale
singurătatea la fel cu a stâncilor
din vârfulurile celor mai înalți munți
bogățiile de pulbere tot mai nenumărate
ce îți le păzesc pâlcurile de mesteceni
din calea drumurilor încrucișate

zeii vor tăifăsuși mai departe
în timp ce tu vei îngenunchea
la picioarele lor
oferindu-le smirnă tămâie
din găvanele ochilor

După-amiază

Va veni-n curând o amiază ciudată
Cu mări ancestrale și nisipuri calde,
Tu-ai să te-ndoiești c-o să se poată
Închide lumina-ntr-o acolade.

În zadar vei plânge continente pierdute,
Iubiri uitate și păsări androgine,
Sufletul tău a plecat să caute
Lumina expusă-n muzeu și-n vitrine.

Dar nu știi că decoru-i de vată
Mințit cu diamante și rubine?
Lumina ce n-ai să vezi vreodată
Arde și strălucește în mine.

maria pal

și aurul înghițit de cobrele
ce te-au pândit zilnic

Se schițează un desen

mâini descărnate reazemă ziduri
pietrele dezgolite de gesturile
curioase-ale timpului

sudoarea zilelor picură cu zgomote seci
pe asfalt

ca-ntr-un puzzle se schițează un desen
pe tâmpile tale
în care noaptea e personajul cheie

Ca sfoara

dintr-un colț de coșmar
descifrezi cu migală
mesajul potecilor din nuci
surprins că însemni ceva
pentru labirintul în care intri

vindecarea trăiește în răni
adâncind cearcănele statuilor

chipul de pe maramă
murmură diferit
când te-appropii sau te-ndepărtezi

cuvintele precum iedera
în livezile de măslini
prin nopțile cu miros de mușgai
ce-ți fac semne să le urmezi

tu te simți important
ca sfoara ce-mpiedică zmeul
să rățăcească printre aștri

Împarți celor din jur

toamna își arată profilul
pe desenul nopții cu ramuri de cerbi

tu ești cel care se apropie
cu zgârieturile proaspete

deposedat de înțelepciunea veacului
împarți celor din jur uitarea
când nimeni nu mai are nevoie de ea

Cu un alt fel de zgomot

zăpada susură abia auzit
în canalele venelor
cei de lângă tine nu mai trag cu urechea

timpul gureș se oglindește în geamuri

lumina se surpă cu un alt fel de zgomot
umezeala pătrunde brusc în cuvinte

Pe deasupra țărâni

intri din noapte-n plină zi cu mâinile
înmugurite

deschizi cu nepăsare drumurile
clevețitorilor

înoți prin vâltoare ca lujerii
chemăți de lumină

cicatricile ascund sevele
din care te hrănești zilnic

privirile-ți alunecă blând
pe deasupra țărâni

când te momeste
cu ascunzătorile fulgerului
cu muzica ce răsună nou polifonic

carmen dominte

și aurul înghițit de cobrele
ce te-au pândit zilnic

Banal

În cer luna plină și clară
Tu ascultai fanfara militară.

Pe străzi cu nume de compozitori
Noaptea prelungă se scurge în culori.

De la fereastră aud cum timpul
Joacă șotron de unul singur.

În depărtare Moira doar în furou
Aleargă să prindă ultimul metrou.

Adorm târziu și visez că vine
Isus să facă minuni pentru mine.

Love story

Prea multe duminici naive,
Iluzii de gheață și rouă,
Expuse-n muzeu pe stative
Vor rupe făptura în două.

Cu trupul ciuntit jumătate
Vom plânge destinul egal,
La cinema-n obscuritate
Pe rândul cu număr impar.

Departa de soare și parcuri
În Turnul de Fildes amar
Tăcuți, solemn și în fracuri
Dansa-vom cu moartea iar.

Din colț, tramvaiete pline
Orașul bolnav îl străbat,
Să locuiesc de acum în tine
De mult din mine am plecat.

Lumină lină (ultima verba) (III)



leo butnaru

„Mărturisesc că tot ce privește ultimele momente petrecute pe pământ m-a pasionat întotdeauna, cu excepția amănunțelor dezgustătoare. Ultimele cuvinte, oricât de pușin.”

Julien Green

Să revenim însă la Socrate, spre a rezuma concluziv pilduitorul său comportament în fața acuzatorilor Anitus și Melius (nu cumva greșesc, reamintindu-le numele?), cărora le spuse că ar putea să-l omoare, dar nu sunt în stare să-i facă nici un rău. Vecinul de peste milenii al lui Socrate, poetul cipriot Nikos Kranitiodis, zicea metaforic: „Cei copleșiți de rod învață ceasul sfârșitului” ori - „tăcerea, și ea, învață ceasul morții”, după care, dacă vă amintiți, vine vorba lui Hamlet: „Restul e tăcere...” Învață ceasul morții, acea ultima forsan, ultimă oră pe care, poate, o mai trăiești, despre care avertizau inscripțiile de pe cadranele unor orologii (...că ucide!). Ora de care întreba și Vasile Alecsandri, la 21 august 1890, și din care oră îi rămăseseră doar trei sferturi. Iar Sainte-Beuve moare pe neașteptate, cu cinci minute înainte de o vizită pe care urma să-i o facă lui Flaubert care, în răvașele către prieteni se plângea că inima îi este plină de cadavre ca un vechi cimitir și care, la rândul-i, își prezise vârsta la care va deceda, cu o diferență de doar câteva luni, scriindu-i unui amic: “am să crâp la șaiszeci de ani, înainte de-a avea o opinie despre mine și, poate, de a fi făcut o operă care mi-ar fi dat măsura”. Premoniția lui Mark Twain fusese că, venind pe lume odată cu reparația cometei Halley, la 1835, va muri odată cu revenirea acesteia. Așa a fost: scriitorul s-a stins a doua zi după ce dispăru Halley de pe cer, în 1910.

Uneori, în interviuri, ca test jurnalistic, celebrităților li se pune cutezătoarea întrebare cum le-ar plăcea să... moară. Acum un secol și jumătate, Charles Nodier spunea că ar vrea să se stingă sprijinindu-se, din dreapta și din stânga, pe două grămezi de cărți. (În clipa de pe urmă, înainte de a închide ochii, Pușkin întinse mâna spre volumele din rafturile bibliotecii, rostind: “Adio, prieteni!”). Când valurile mării aduc la țarm corpul lui Shelley, în buzunarul hainei bardului englez este găsit un volum de Sofocle. Victor Segalen, remarcabil poet francez, moare în pădurea bretonă Huelgoat, având în mână *Hamlet*-ul lui Shakespeare.

istorie literară

La aceeași întrebare - cum le-ar plăcea să... apună? - Borges răspunse că nu, nu-l interesează “nici clipa morții, nici ce se va întâmpla după aceea. Sper numai că atunci memoria va mai înceta să existe. Vreau să-l uit pe Borges și opera lui”. Însă cineva ar putea să-i reproșeze argentinianului că nu a fost complet sincer, având la îndemână câteva argumente. Să zicem, Willis Barnstone remarcase că majoritatea lucrărilor importante ale lui Borges au ca temă momentul morții, taina clipei ce urmează imediat după despărțirea de viață, verbul ce ar putea dezvălui marel mister. Borges își conduce cititorul până la rostirea aceluși unic cuvânt revelator, însă totdeauna personajele sale dispar sau mor înainte de a ne lămuri deplin asupra a ceea ce văd, simt sau află *Acolo, Dincolo*... Cu titlu de generalizare, autorul conchide undeva: “știm toate aceste lucruri, dar nu și pe acelea pe care le-a simțit în clipa când a coborât ultima umbră”. (Un alt aspect, tangential celui expus aici: greu de înțeles de ce multe personaje ale lui Dumas nu vorbesc explicit, ci ba murmură, ba se bâlbăie, ba bâguie ceva, remarcându-se însă că ele articulează distinct cuvintele doar în clipa morții.)

Con-continentalul - să-i zică așa - lui Borges, latino-americanul García Márquez, la întrebarea cum, vorba cantecului, “uite-așa aș vrea să mor”, se destăinuie astfel: “Pentru a trăi liniștit, mi-am insuflat că n-o să mor nicicând. În chip asemănător procedează majoritatea oamenilor. Să trăiești, în vreme ce te tot gândești la moarte? Nu... Eu fac tot posibilul pentru ca să nu mor. Probabil, sunt superstițios și inventez diverse motive... Cred că superstiția are avantajele sale, în orice caz, ea ghidează omul în clipele în care el își pierde credința”. În ce privește propriu-zis *ars mori*, o mostră o aflăm în tratatul de etică *Budo Shoshin Shu*, al lui Daidoji Iuzan, din care am citat undeva la începutul acestui eseu. E de înțeles că preceptele

oferite de atare texte conțin o anumită doză de exagerare ce face abstracție de faptul că nu tuturor oamenilor le arde de... teatru (de regia propriului apus) în ultimile clipe ale existenței lor pământești. Dar, bineînțeles, se întâlnesc și artiști care își rămân fideli în finalul de spectacol al vieții lor aproape nefirești. (Aici nu-i avem în vedere pe un Sofocle sau Molière care muriseră pe scenă, în timp ce-și jucau propriile piese, momente în care publicul aplauda din răspuțeri, neștiind ce se întâmplă cu adevărat.) În repertoriul farselor intra și îngâmfata constatare a împăratului Vespasian ce-și înștinția supușii, la moment de absolut adio, cu: “Simt că devin zeu”. Să vedetți, unii rămăneau anost fideli supremei cauze căreia, după părerea lor, îi slujiseră. “Cred în triumful Internaționalului a IV-a! Înainte!” - trâmbița Troțki cu țeasta sfărțecată. (Astăzi nu mai crede nimeni în așa ceva și nici nu sunt prea mulți cei care știu în ce direcție ar fi accl “Înainte!”). Cu toate aceste efuziuni de mare curaj retoric, în ultimele-i clipe ale existenței, Troțki se dovedi totuși un timid, un pudibond, s-ar putea spune, atunci când sora de caritate încercă să-l dezbrace, el spunându-i soției: “Nu vreau să facă ea acest lucru... Vreau să-l faci tu.” Iar Mircea Eliade lăsase dispoziție ca extrema onctiune (“ungerea bolnavilor”, “maslul”) să i-o administreze pastorul anglican de culoare Nathan Scott, colegul său de profesorat universitar. Călaul Franco, cel ce trimitea cu ușurință la execuție mii de spanioli, se lamenta cu înfricoșare: “Niciodată n-aș fi crezut că e atât de greu să mori”. În decursul unei luni și jumătate, cât i se prelungise agonia în urma operațiilor inutile, gădele-dictator repeta de nenumărate ori această constatare. Printre păcatele ce le lua cu sine era și cel al descărcării armei care i-a curmat zilele marelui poet Federico García Lorca. Gândindu-ne la mișcarea albe Franco, probabil s-ar putea încălca doleanța testamentară a lui Mircea Vulcănescu ce rosti, închizând ochii pentru totdeauna: “Să nu mă răzbuunăți”. Filozoful, poetul, intelectualul deosebit, generos, care fusese băgat de comuniști într-o celulă rece, unde a făcut bronhopneumonie, având puteri să-și revină din comă, regăsindu-și luciditatea, atât cât să-i ajungă să rostescă cele câteva cuvinte, merită a fi răzbuunat fie doar și prin necruțătorul dispreț pentru satrapii “noilor zări”, la începutul nefastului rând al cărora stătuse și cel cu nestrămutata credință în Internațională.

În ultimii ani se vorbește tot mai insistent despre profețiile lui Nostradamus, care și-a prezis până și anul morții, 1566. Însă au existat și personalități vizionare care și-au profețit chiar modul în care va surveni ruperea firului proprii lor vieți, printre ele fiind și Eminescu. Cu zece ani până la ziua în care fusese lovit funest cu o piatră în tâmplă, el scria în *Rugăciunea unui dac* despre cel “ce cu pietre mă va izbi în față”. Peruvianul Cesar Vallejo își anticipase într-un poem ziua, decorul acesteia și locul unde avea să sucombeze: într-adevar, decedă într-o joie ploioasă, la Paris, pe buze cu îngrijorată șoaptă: “Spania, Spania”, invocând numele țării ce se afla în vâlvățiile războiului civil.

Cei care au reușit să-și privească fără teamă liniile sorții, ce le indicau apropierea implacabilului abis, și-au căutat de ale vieții până la ultima suflare. Exemplele pentru contextul dat s-ar potrivi grupate la subcapitolul *Cântul de lebedă*. Sau de cocor, acesta asociindu-se fie și din motivul că la chinezi cocorul e considerat pasăre nemuritoare, barem pe durata a o mie de ani. Deloc puțin, pasăre-Matusalem! Apoi, culmea! cică longevivul

cocor poate respira chiar când are gâtul îndoit. Cu toate că nici ultima caracteristică nu pare atât de surprinzătoare, dacă ne amintim că mitul poveștește despre capul lui Orpheus, tăiat de bacante, ce plutește pe râul Hebrus, cântând dulce-dulce, până ajunge la Lesbos...

Anticii considerau că patima armoniei este hipnotizantă. Așteptându-și *secundum mortis*, Socrate mai ținea morții să învețe a cânta la liră. În preziua decedului, Antonio Stradivarius încercă strunele celei din urmă capodopere ieșită de sub mâinile sale - ale viorii numită mai apoi “Cântecul lebedei”. Pare demn de atenție și faptul că, pentru celebrisima lucrare *Așa grăit-a Zarathustra*, Nietzsche face o precizare pe care o considerăm importantă: “Capitolul final l-am încheiat în acest sfânt ceas, când la Veneția a murit Richard Wagner”.

(Iar între Stradivarius și Wagner fusese Mozart... În chiar ziua în care avea să moară, Wolfgang Amadeus Mozart se bucură că-i veni pe ospete sora sa mai mare, căreia îi spuse: „Ce bine că ai venit, Zofî, pentru că astăzi cu voi muri și tu vei ajuta-o pe Constanța (soția, *n.n.*), care va avea atâta de trebaluit”. Și, chiar dacă genialul compozitor mai încercă să adauge ceva note în partitura *Requiem*-ului care îi fusese comandat de un concitadin înstărit, chiar dacă încercă să interpreteze ceva împreună cu doi-trei prieteni care îl vizitara, căzând înlăcrimat de neputință în pat, sora intuise că fratele nu spune vorbe de dragul vorbelor mari, ce trebuie să trezească compasiunea celui care le aude, și Zofî plecă să cheme preotul și acesta reuși să vină cu câteva clipe înainte ca Mozart să-și dea obștescul sfârșit și apoi să fie înmormântat într-o groapă comună. Deoarece un cunoscut foarte înstărit nu jertfi pentru înmormântarea genului decât 8 florini și 56 de creițari, mai plusând trei creițari pentru alte eventuale „cheltuieli”. În urma sa lăsa un început de romantism în marca muzică a omenirii și un fals, de care nu putea fi responsabil: că ar fi fost victima otrăvii pe care i-a administrat-o „perfidul” Salieri. De fapt, de aici încolo începea și „literatura mozartiană”. Imensă. Bibliotecă întregi. Interpretări de toate condițiile, unele de-a dreptul aberante, însă care au dat „locuri de muncă” la mii și mii de persoane, unele din care nu erau obligatoriu și cunoscători ai muzicii protagonistului pe care și-l aleseseră și-l tot plimbau prin însăilări de subiecte grave sau frivole. Apoi să fim siguri că încă multe secole la rând va rămâne deschisă bursa locurilor de muncă mozartiană: interpreți, orchestre, personal al sălilor de concert, firme de CD-uri, vânzătorii de toate cele ce țin de genialitatea - în creație, viață, și „moarte” - (a) compozitorului și, ziceam, - „locuri de muncă” pentru mii și mii de interpreți, prin cuvinte, în baza faptului real și deopotrivă a celui născocit referitoare la MOZART, nume care conține, subtextual-predeterminat parcă, și o consubstanțială rădăcină gramatical-filosofică atât de sonoră: HAZARD. Ca și cum ar fi o, aproape, omonimie în... omenie (cu sens de: omenire), căreia genul îi este congenital într-o doză extrem de mică, dar atât de necesar ca - prin spiritul său - motricitate ce îndepărtează mereu absoluta... *morticitate*.)

Supranumele de “Lebedă nemuritoare” i-a fost atribuit poetului Ruben Dario. De altfel, tot lui i se mai spunea “Mesia al liricii spaniole”, “Samson al metaforei” și, drept apoteotic acord al prezenței sale subsolare, veni ușor paradoxala generozitate a guvernului nicaraguan care, la înmormântarea bardului ce cântase și practicase armonia, îi acordă acestuia onoruri convenite unui ministru de... război.

bertrand russell:

Coșmarul teologului

Dr. Thaddeus, eminent teolog, a visat că murise și că s-a dus în rai. Datorită studiilor sale nu a avut nici un fel de problemă în a găsi calea. A bătut la poarta raiului, însă a fost întâmpinat cu un interogatoriu mai sever decât se aștepta.

- „Vreau să intru“, a spus el, „întrucât am fost un om bun și mi-am închinat viața gloriei lui Dumnezeu.“

- „Un om?“ a întrebat portarul. „Ce-i aia? Și cum ar putea o creatură caraghioasă ca tine să-și închine viața gloriei lui Dumnezeu?“

Dr. Thaddeus era înmărmurit. „- Nu se poate să nu fi auzit de om. Trebuie că știi că omul este opera supremă a Creatorului...“

- „Cât despre asta“, a răspuns portarul, „îmi pare rău dacă te jignesc, cumva, însă ceea ce îmi spui sunt noutăți pentru mine. Nu cred ca cineva de aici, de sus, să fi auzit vreodată de creatura numită «om». Oricum, ca să nu mai fii atât de abătut, o să ai ocazia să te consulți cu bibliotecarul nostru...“

Bibliotecarul, o ființă globulară cu o mie de ochi și o singură gură, își aplecă

câțiva ochi asupra Dr. Thaddeus. „Ce-i asta?“ îl întrebă pe portar.

„- Zice că este un membru al unei specii numite «om» care trăiește pe o planetă numită Pământ“ răspuse portarul. „Ba, mai mult, afirmă că Ziditorul este în mod special interesat de acest loc și de această specie. M-am gândit că-l veți putea aduce la realitate.“

„- Mda!“ zise blând bibliotecarul către teolog. „ai putea să-mi spui unde se află locul căruia tu-i spui «Pământ»?“

„- Păi“, răspuse teologul, „face parte din Sistemul Solar.“

„- Și ce este Sistemul Solar?“ întrebă bibliotecarul.

„- Uff“, oftă teologul cumva încurcat, „domeniul meu erau cunoștințele sacre, însă întrebarea pe care mi-o puneți aparține cunoștințelor profane. Totuși, am învățat destule lucruri de la prietenii mei astronomi astfel încât vă pot răspunde că Sistemul Solar face parte din Calea Lactec.“

„- Și ce este Calea Lactec?“ întrebă bibliotecarul.

„- Păi... Calea Lactec este una dintre Galaxii, care sunt, după câte se spune, cam la o sută de milioane.“

„- Păi vezi!?!“ spuse bibliotecarul, „doar n-ai fi vrut s-o țin minte tocmai asta când ele sunt atât de multe! Inșă mi-aduc aminte că «galaxie» mi-a mai trecut pe la urechi. De fapt, cred că unul din sub-bibliotecarii noștri este specialist în galaxii. Hai să-l chemăm și să vedem dacă ne poate da o mână de ajutor.“

Nu după multă vreme, sub-bibliotecarul galactic își făcu apariția sub forma unui dodecaedru. Se vedea bine că, odinioară, suprafața lui fusese strălucitoare, însă praful de pe rafturi îl făcuse spălăcit și opac. Bibliotecarul îi explică că Dr. Thaddeus, încercând să-și arate originea, pomenise despre galaxii și că sperau ca să poată obține informații din secțiunea galactică a bibliotecii.

„- Păi“, spuse sub-bibliotecarul, „cred că ar fi posibil, cu un oarecare răgaz, căci fiind o sută de milioane de galaxii, și fiecare având volumul ei, ia ceva timp până găsești un tom anume. Pe care dintre

Bertrand Arthur William, al III-lea conte de Russell (1872-1970). Matematician, filosof și logician dintre cei mai de văză ai epocii moderne, dar și un scriitor prolific, Bertrand Russell s-a erijat într-un promotor al filosofiei, tratând un larg spectru tematic, de la cele mai complicate, până la cele mai populare subiecte. Proza sa elegantă, claritatea de expresie și satira plină de inteligență i-au fost admirate de foarte mulți cititori, inclusiv de către cei români.

Iată câteva titluri ale traducerilor sale în limba română: Problemele filosofiei, De ce nu sînt creștin, Idealurile politice; Puterea, trad. și note de Sergiu Balan.

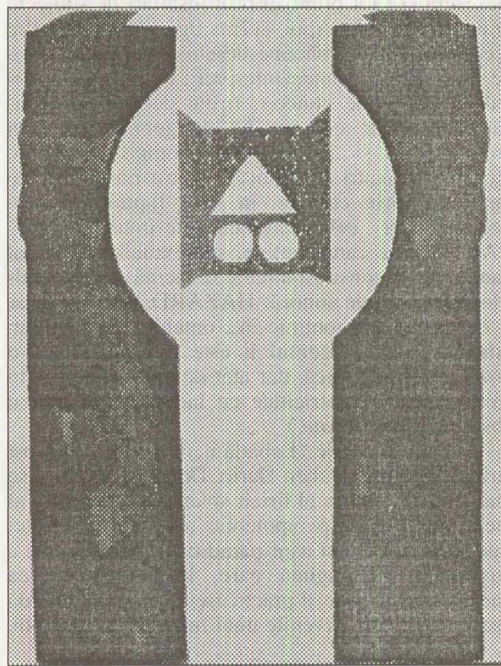
Textul de mai jos reflectă atât însușirile scriitoricești expuse mai sus, cât și opiniile religioase ale lui Bertrand Russell, inoculate, inițialmente de bunica sa care l-a educat într-o manieră exclusivistă, servindu-i ca deviză versetul al II-lea al cap. 23 din cartea Ieșirii: „Să nu te iei după cei mai mulți, ca să faci rău /.../“. Autorul, într-o manieră deopotrivă de originală și de postmodernă avant la lettre, pulverizează locurile comune ale simbolisticii creștine referitoare la Rai și Iad, oferind, fără doar și poate, pe lângă o lectură agreabilă și o temă de meditație pentru filosofi, teologi etc.

volumul îl dorește molecula asta ciudată?“

„- Pe acela intitulat «Calea Lactec»!“ bolborosi Dr. Thaddeus.

„- Bine“, spuse sub-bibliotecarul, „dacă o să pot, o să o găsesc.“

Trei săptămâni mai târziu, s-a întors explicând că extraordinar de eficientul sistem de indexare pe bază de card din secțiunea galactică a bibliotecii i-a permis să identifice galaxia ca purtând numărul QX 321.762. „ Pentru această căutare am folosit“, spuse el, „toți cei cinci mii de arhivari ai secțiunii galactice. Ați vrea să-l vedeți pe arhivarul însărcinat special cu



galaxia în chestiune?“ Arhivarul a fost chemat și s-a dovedit a fi un octoedru cu un ochi pe fiecare față și cu o gură pe una dintre ele. Era surprins și zăpăcit aflându-se într-un tărâm atât de strălucitor, departe de limburile obscure ale rafturilor sale. Ținându-și firea, a întreat, sfios foarte:

„- Ce doriți să aflați despre *galaxia mea*?”

Dr. Thaddeus se avântă înainte:

„- Vreau să știu despre Sistemul Solar, un ansamblu de corpuri cerești gravitând în jurul unei stele din *galaxia ta*. Steaua cu pricina se numește Soare.”

„- Hm!” își dresе glasul bibliotecarul Căii Lactee, „a fost și-așa destul de greu să nimerim galaxia potrivită, însă ca să mai găsim și o stea anume din galaxie este cu mult mai greu. Știu că sunt aproximativ trei sute de miliarde de stele în galaxie, însă eu unul nu văd cum le-am putea deosebi una de alta. Mi-aduc, totuși, aminte că odată, lista celor trei sute de miliarde de stele a fost cerută de Administrație și că încă se mai păstrează la subsol. De credeți de cuvânt, o să fac angajări speciale din Partea Cealaltă ca să căutăm steaua asta.”

S-a căzut de acord că, de vreme ce chestiunea deja se ridicase și Dr. Thaddeus îndura chinurile deznădejdiei, acesta era cel mai înțelept lucru de făcut.

După câțiva ani, un tetraedru foarte deprimat și obosit se prezintă în fața sub-bibliotecarului galactic. „În cele din urmă, am descoperit”, spuse el, „steaua despre care s-au făcut investigații, dar nu-mi dau seama în ruptul capului de ce a născut un interes așa de special. Se aseamănă întru totul foarte multor stele din aceeași galaxie. Are o mărime și o temperatură medii și este înconjurată de corpuri foarte mici, numite «planete». După investigații amănunțite am descoperit că, *cel puțin unele dintre aceste planete* au paraziți și cred că această creatură care a tot făcut cercetări trebuie să fie unul dintre ei.”

Aici Dr. Thaddeus izbucni, pătimaș, într-o jelanie revoltată:

„- De ce? De ce Creatorul ne-a ascuns faptul că nu pentru noi, bieții locuitori ai Pământului, a creat El Cerurile? De-a lungul vieții mele L-am slujit cu zel, crezând că El va lua seama la slujba mea și mă va răsplăti cu Fericirea Eternă. Iar acum se pare că El nici nu știe că eu exist. Voi mă faceți o infimizezimală animalculă pe un corp ceresc mititel gravitând într-o adunare de trei sute de miliarde de stele, una dintre multele milioane de astfel de adunări. Asta-i prea de tot! Nu-mi mai pot adora Creatorul!!”

„- Foarte bine”, zise atunci portarul, „poți merge în Partea Cealaltă.”

Aici, teologul se trezi. „Puterea lui Satan peste imaginația noastră adormită este teribilă”, murmură el.

Prezentare și traducere de
Cezar Tănase

Viața

Îmi place viața!

Febril, tainic

Beau din timpul ce în urmă-mi crește.

Dar nu știu ce e cu simțurile mele
Că-ajung mereu spre-al pătimirii vad.
Tânjesesc cu toate lacrimile lumii
Și-oftez cu toate frunzele ce cad.

Tu ești acela

Tu ești acela care-mi bați la ușă,
Îți simt o vagă strângere de mână.
Sunt scoica-nchisă care vrea lumină
Sunând între pereții de cenușă.

Te-aștept de mult, cu ochii la răscruce,
Dar mi s-a-ntins în cale pânza ceții.
Prin pacea dulce a eternității
Ca pe un orb de mână mă vei duce.

Voi fi copil nesăbuit din fire,
Voi fi copilul dornic de-o minune.
În mine-i uriaș nesăț de lume,
Chinuitoare sete de iubire.

Vom colinda cu pas încet colina
Ce ne-a-mbia cu înverzite luturi.
Ne vor țâșni de sub picioare fluturi,
Sărbătorind în cercuri mari lumina.

Vom rătăci buimaci gemând de-arsură
Pe unde cresc sălbatici trandafirii -
E-o-ntoarcere inconștientă-a firii
De-un farmec dureros către natură.

Și vor cădea de sus ciudate ploii
Se va ascunde-o pasăre vânată.
Ah, viața nu gândește niciodată
Atâta de frumos cum știm doar noi!

Vârste

- Au unde sună cornul?
Drumețule, vei ști
Prin care codrii cerbul aleargă
Înspumat?..

- Dar nu mai sună cornul.
Prin codrii arămii
Se furișează umbra de cerb înjunghiat..

Ca pasărea

Nu zi nimic, nu mă-ntreba
Dar trage-obloanele lăsate.
Ce galben astăzi luna bate,
Ce frig mi-e azi în casa ta.

Și noaptea curge în vâpăi
Nelămurită și divină.
De păcură și de lumină,
În lacrimi joacă ochii mei.



Iora rucan

(Republica Moldova)

C-un zvâcnet lung, înfiorat
Te cearcă-un groaznic dor de ducă -
Mă voi trezi cu o năluca
În toiul nopții, necurmat.

Te vei speria, ca de-un măcel,
Simțind cum dragostea te-apasă,
Ca pasărea ce cuibu-și lasă
Și-n țipăt vine iar la el.

Zeu tânăr

El vine iar în preajma mea
Un tânăr zeu bătut de sete
Și peste galbenele-mi plete
Ca orbul trece mâna sa.

Și sună codrul răvășit
Și norii fug prin toamna plânsă.
Cu mâna dureros întinsă
Un tânăr zeu a împietrit.

Și-acum cuvintele n-ajung,
Din nou fiorul ne înseamnă
Și tremurăm ca frunza-n toamnă
În frigul dragostei, prelung.

Ca orbul trece mâna sa
Peste uitatul păr de ceară.
Și luna roșie e-amară,
Iar lacrima din ochi e-a mea.

Sunt umbra ta

Nu te-am uitat.. Sunt umbra ta
Și-am obosit
Să-alerg ca-n vis după un fum
Orbecăind în infinit.
După un plâns și un oftat
Din Univers,
După un țărnm pierdut prin vremei,
De valuri șters.
Alerg prin fum după un vis,
După o stea
Prin flori ce-au plâns și au oftat -
Sunt umbra ta..

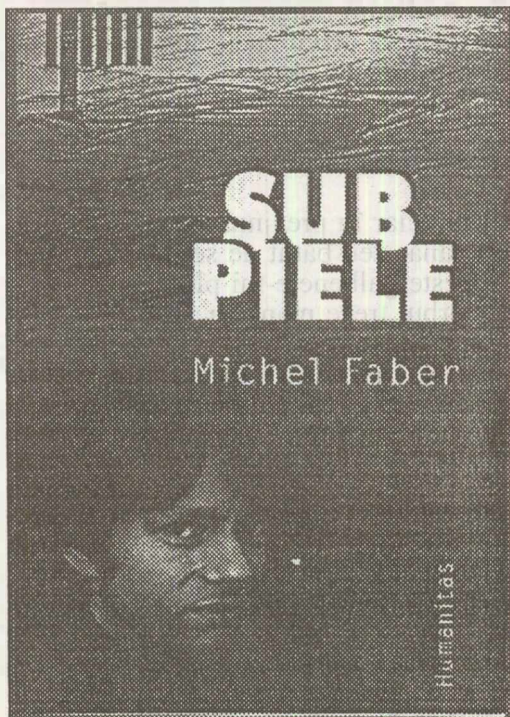
literatura lumii



Inversarea bio-ierarhiilor, o ficțiune extremă

geo vasile

Michel Faber, născut acum 45 de ani în Olanda, trăiește și scrie în prezent în Scoția, după ce și-a petrecut o mare parte a vieții în Australia. Familiari-zându-se cu istoria literaturii britanice (cu secolul XIX în special), viitorul prozator olandez de limbă engleză a lucrat ca asistent medical, îngrijitor și cobai experimental. A debutat cu un volum de proză scurtă, **Some Rain Must Fall** (1998), premiat de mai multe ori, urmat de romanele **Under the Skin** (2000), **The Courage Consort** (2002), **The Crimson Petal and the White** (2002, bestseller „New York Times“). Nuvelistul și romancierul Faber este tradus în douăzeci și șapte de limbi, inclusiv în limba română. do-vadă această bulversantă carte. **Sub piele** (Edi-



tura Humanitas, 2005, 278 p.), excepționala versiune românească fiind semnată de Domnica Drumea.

Isserley străbate zi de zi autostrăzile din munții Scoției la volanul unei mașini, în căutare de autostopiști. Îi vânează după criterii stricte de selecție, optând exclusiv pentru masculi vânjoși, tineri și sănătoși. Terenul epic pare atât de promițător și verosimil, inclusiv peisajul, încât cititorul va fi pur și simplu uluit când va afla că eroina nu este o nimfomană ieșită la agățat, ci cu totul altceva, fără nici o legătură cu totuși umana perversiune sexuală.

Fapt e că, încă de la primele pagini, autorul reușește să-și plaseze cititorul în plin mister, într-un multiplu mister, cel mai intrigant fiind cel întrupat de persoana protagonistei. Cine, sau mai bine zis, ce este Isserley, cine se ascunde sub acel nume artificial, străin oricum de principalele limbi cunoscute, în ce scop vânează ea autostopiști cu ochiul unui expert anatomic? Atunci când vom afla secretul lui Isserley vom fi catapultați din ceea ce părea un bun roman polițist, într-un roman de serie

neagră, iluminat de un scenariu S.F. cu virtuți de parabolă futurologică. Așadar, Michel Faber scrie o ficțiune extremă despre un posibil viitor al evoluției și ierarhiilor biologice, care nu exclude o entropică degradare a speciei umane și, în consecință, o inversare a milenarelor relații între ființa omenească și animale, să zicem.

Dar să revenim la Isserley, la o scenă tipică, deja rutinieră. Devizajat și studiat în prealabil, autostopistul era acceptat la bordul mașinii; urmau, firește, momente de confruntare între șoferița aparent gentilă și chiar disponibilă și masculul norocos, gata să-i facă avansuri sau să-și povestească viața.

Confruntarea cu o veritabilă galerie de personaje - instantanee (crescătorul de câini, turistul german, maniacul sexual, killerul ș.a.m.d.) se desfășoară sub cele mai diverse forme, de la lectura psihologică a unui cuvânt la spionarea detaliilor fizice sau a reacțiilor. Dialogul între partenerii unui cuplu ținând de hazard și imprezvizibil are rolul de a întrerupe cât de cât tatonarea tacită sau monologul silențios de monitorizare reciprocă.

Așa se face că cititorul se va mira o dată cu felușiții autostopiști de înfățișarea fizică a lui Isserley, descoperind o seamă de amănunte și trăsături cel puțin insolite, pe cât de ambigue, pe-atât de alarmante. Blindată sub cele mai precise măsuri de precauție, menite să elimine cel mai mărunț risc, Isserley învățase de-a lungul anilor arta de a juca cele mai diverse roluri sub cele mai diverse identități, adoptând mijloace verbale și psihice potrivite fiecărui caz și fiecărei situații. Cu rarissime excepții, dezno-dământul era același: declanșarea stratagemii prin care tensiunea creată între cei doi poli, negativă sau pozitivă, se stinge subit. Degetele șoferiței ating ca din întâmplare o mică manetă de lângă volan; maneta de la *ipeca* (un drog care, în funcție de doză, putea fi și somnifer sau anestezic instantaneu) ce i se injecta pasagerului prin niște ace ascunse în interiorul scaunului.

Autorul dă la iveală, în sfârșit, adevărata meserie (misiune?) a lui Isserley: furnizor de ființe umane către ferma Ablach, o proprietate împrejmuită și complet izolată de lume, unde ea deținea o încăpere modestă. Ce se întâmplă totuși cu indivizii livrați în stare de zombie și care dispar fără urmă, Isserley având și sarcina de a le incinera hainele și bagajele? Din nou Michel Faber biciaie curiozitatea cititorului, invitându-l s-o însoțească pe vânătoareasă, prezentă deja pe autostradă. Prada de la bordul mașinii tocmai monologhează despre sânii ei dinadins la vedere, spre momirea și deturnarea victimelor. Care fac tot felul de alegații și uneori chiar analize cvasi-medicale, când favorabile, când defăimătoare, despre obârșia și identitatea fizică a șoferiței, spre deruta cititorului; deși are toate aparențele unei ființe umane de sex feminin, Isserley n-are nimic normal, începând cu mâinile stâlcite și picioarele de paralizic și terminând cu sânii mult prea mari și parcă de împrumut.

În doze, trepte și ritmuri care țin de talentul epic învâluit al autorului, ni se conturează întregul cadru biografic și biologic al lui Isserley, rezultat al unei schimbări chirurgicale de specie. Provenind dintr-o zonă a lumii aflate sub zodia unui cataclism al ecosistemului,

Isserley a fost supusă unei operații traumatice, astfel încât să semene cu ceea ce trebuia să pară, adică o femeie cât de cât atrăgătoare. Ea urma să se „naturalizeze” într-o anumită zonă geografică și lingvistică, să folosească tot felul de accesorii pentru a fi compatibilă cu misiunea pentru care fusese trimisă la fermă.

Aparent pustie, ferma cu pricina ascunde un complex subteran, o veritabilă casă a ororilor, pentru care autorii britanici sau olandezi par să aibă o voluptuoasă slăbiciune. Este și cazul lui Michel Faber, care, de la realismul canonic al romanului british, trece direct la relatarea horror, stilul fiind aproape științific, în ciuda cruzimii și violențelor riturilor săvârșite de personalul format din *alieni* nemo-dificați. Masculii livrați de Isserley, după ce sunt rași, purificați chimic, decerebrați și castrați, sunt puși la îngrășat în niște țarcuri și boxe comune. Când ajung numai buni de procesat, ei sunt tranșați și apoi trinuși ca specialități într-o țară de la antipozii; aici carnea de *vodsel* se vinde la prețul oxigenului pe o lună.

În paralel cu acest compediu de atrocități de sfârșit de lume, polul de interes al romanului rămâne Isserley, tot mai umană în itinerariul său senzorial, sentimental și emoțional, în ciuda sfârșietoarei nostalgii după frumusețea care fusese înainte de a i se modifica specia. Acceptase slujba din disperare, conștientă de răul ce-o aștepta în Noile State, unde urma să fie aruncată, alături de ratați oribili, subumani. Încă mai are reflexe canibalice, de vreme ce nu pregetă să se înfrupte cu un file de vodisin, o delicată căpătâie în dar de la un consăngean de-al ei din complex, ceea ce n-o împiedică să

cartea străină

se lase copleșită de frumusețea lumii enorme care i se dezvăluia între cer și pământ, între cer și Marea Nordului. Aceste simptome de umanizare sunt considerate de cei din Noile State o monstruoasă disidență subumană, dar nu și de Amlis Wess, din aceeași rasă cu Isserley și sosit cu o navă la fermă, în calitate de reprezentant al celei mai mari Corporații din lume.

Amlis este un superb animal cu bot de vulpe și blană, cu șase degete, coadă și patru picioare multifuncționale, care militează în contra canibalismului și a afacerilor terifiante ale Corporației, argumentând că suntem cu toții la fel *sub piele*, oameni și animale. Nesociabilă și asocială, revoltată de abuzuri machiliste și încercată de greață și ură față de *vodseli*, Isserley revine pe autostradă. Are la bord, de data asta, un ucigaș în serie. Cei doi par să își contramandeză intențiile de a se suprima reciproc; percepția celuiilalt și pendularea extremă fac parte dintr-un joc mortal al unor resorturi psihice tensionate, cu a căror descifrare și decompresie se ocupă magistratul analist Michel Faber. Fapt e că *eroina*, hotărându-se să abandoneze ferma, alege libertatea și de fapt moartea prin sinucidere. Acționează butonul de autodistrugere, de fapt de pulverizare a mașinii și a tot ce s-ar afla în ea. N-o face dintr-o subită conștiință morală, ci cu gândul că se va înveșnici în natură, că atomii trupului ei se vor amesteca în timp cu toate minunile de sub soare. O speranță de tip panteist, nu foarte diferită de cea a autorului care semnează un roman - *opera aperta* - cu credința că va fecunda cugetul și inima cititorilor de față și viitori.



ion crețu

Europa culturală

**meditații
contemporane**

La ora când scriem aceste rânduri, alegătorul francez se va fi pronunțat deja asupra Constituției UE. Un aspect important al acestui document vizează cultura, motiv pentru care ne-am oprit asupra acestui capitol - spinos, cum este el calificat, datorită rezervelor, nu puține, exprimate până în prezent. Președintele Jacques Chirac s-a implicat direct în limpezirea apelor... culturale sub forma unor *Rencontres pour l'Europe de la culture*, care se desfășoară la Paris, în continuarea conferinței organizate la Berlin, la 26 și 27 noiembrie 2004. Această conferință, inițiată de cancelarul german Schröder, și intitulată **Să dăm un suflet Europei**, a condus la semnarea de către 17 țări membre a unui proiect de cartă care reafirmă „locul esențial al culturii în construcția europeană”. De unde atare preocupare? - se întreabă Ange-Dominique Bouzet și Bruno Masi, autorii unui articol apărut în „Libération”, la 3 mai, anul acesta. Ea datează de peste zece ani, de la negocierile privitoare la schimburile comerciale și de la fronda cineștilor francezi contra „comercializării culturii”. „Excepția culturală”, apărută de Franța și de alte țări europene, pentru care cultura nu este o marfă oarecare - constituie o formă pe care oamenii politici încearcă să o umple. În sprijinul acestor „întâlniri”, Ministerul Francez al Culturii a recurs la ajutorul a patru ateliere pariziene de profesioniști însărcinați să elaboreze propuneri concrete privitoare la ansamblul spațiului artistic, de la teatru la dans și de la cinematograful la carte. După Berlin, demersul va fi continuat la Budapesta, unde va avea loc o nouă conferință relativă la Europa culturală, urmând ca Spania și Polonia să preia ștafeta pentru a defini marile linii ale unei politici culturale europene.

În acest moment, „Cultura 2000” este unicul instrument al finanțării culturale. Lansat la 1 ianuarie 2000 pe o perioadă de cinci ani, va fi reînnoit cu planul „Cultura 2007-2013”. Obiectivul lui este „să se pună în valoare un spațiu cultural comun și să se promoveze diversitatea culturală. Dotat cu un fond de 167 de milioane de euro, pe o perioadă de cinci ani, fond administrat de Jan Figel, comisarul pentru cultură, „Cultura 2000” susține inițiative lansate în ansamblul sectoarelor creației. Câmpul de aplicare al programului este foarte larg, festul de larg ca să pară îndepărtat artiștilor și profesioniștilor. În fiecare an se lansează în apel la candidaturi. Actorii culturali rebuie să elaboreze proiecte în care să fie încorporate noțiuni de identitate culturală, colaborarea dintre populații și artiștii lor, aplicarea pe varii teritorii ale inovației artistice. Începând din 1999, „Cultura 2000” susține un proiect de coproducție, „Hotel Europa”, implicând mai mulți tineri regizori, lansat Premiul Tactus, premiul european al artiștilor tacticilor menit promovării operelor desenate nevăzătorilor. În anul 2000, programul finanțat în parte proiectul „Theorem”,

destinat consolidării cooperării artistice dintre teatre.

Programul „Media” pentru cinema și audiovizual vizează să încurajeze cooperarea intracomunitară în materie de formare și, mai ales, de stimulare a circulației operelor în spațiul european. Pentru a treia sa ediție (2000-2006), s-au alocat nu mai puțin de 513 milioane de euro. În materie de film, se are în vedere mai puțin producția, cât difuzarea „Media” susține, de asemenea, *Europa-cinéma*, o rețea de 270 de săli (1200 de ecrane, repartizate la 25 de țări) care se angajează să consacre mai bine de o treime din filmele difuzate filmelor europene. Creșterea numărului de filme europene difuzate în afara pieței lor naționale (1200 în 1996, 1700 în 2003) este socotită ca o reușită a Programului „Media”. Viviane Reding, comisarul responsabil cu acest program, ar dori să obțină pentru 2007-2013 dublarea sumei alocate, respectiv un miliard de euro.

Demersul președintelui francez, concretizat în lansarea „Întâlnirilor”, a început deja să dea roade. Johnny Hallyday, celebrul star pop, este convins de faptul că votul în favoarea Constituției europene este un *must* și a făcut publică opțiunea sa. De aceeași opinie sunt și alți artiști francezi, printre ei Jeanne Moreau, Françoise Hardy, Claude Lelouch și mulți alții. În prezența câtorva sute de artiști sosiți din 25 de țări ale Uniunii Europene - printre ei filozoful Michel Serres, arhitectul Ricardo Bofill, scriitorul Jorge

Semprun, cineastul Andrzej Wajda - președintele Chirac a declarat: „Cultura nu este o marfă, ea nu poate, prin urmare, să fie abandonată jocului orb al pieții.” În acest sens, adoptarea Constituției reprezintă un pas înainte, fiindcă, pentru prima oară, „vocația culturală a reconstrucției europene va fi ridicată la rang de obiectiv fundamental al Uniunii.” Flancat de Renaud Donnedieu de Vabres, ministru al culturii și organizator principal al „Întâlnirilor”, Chirac a enumerat avantajele pe care lumea culturii le va avea în cazul unui vot afirmativ: „Într-o lume care rezervă un loc tot mai mic la tot ceea ce nu contribuie la căutarea profitului, tratatul va reprezenta un instrument ideal pentru salvarea bunurilor culturale de la concurența sălbatică.” Satisfăcut de introducerea excepției culturale în textul Constituției, Jacques Chirac a reafirmat faptul că OMC - Organizația Mondială a Comerțului - și negocierile sale comerciale nu reprezintă un bun cadru pentru discutarea schimburilor culturale.

Președintele francez și-a luat rolul cât se poate de în serios și a pornit o campanie în toată legea, la televiziune, la Paris, ca și în țară, în favoarea Constituției. Mesajul lui este foarte simplu: Nu numai că noua Constituție este de inspirație franceză, dar renegocierea ei va fi practic imposibilă, în cazul în care este respinsă. Stilista britanică Vivienne Westwood se numără și ea printre cei convinși de acest mesaj, mesaj pe care l-a trecut mai departe: „Nu vă plictisiți citind cele 800 de pagini ale Constituției, votați pur și simplu, pentru «da» - este foarte important.”

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Lope de Vega (1562-1635)

Rime sacre, Sonetul 9

Când mă opresc a cerceta unde-s pe cale,
pașii să-mi văd de unde-au fost să vină,
mă mir că un pierdut ca mine-n vină
mai poate desluși relele sale.

Când către anii ce-au trecut privesc cu jale,
uitând de rațiunea cea divină,
văd că a fost chiar mila cerului să-mi țină
căderea-n hăuri să nu se prăvale.

Pătruns-am între stranii labirinte
încrezător c-al vieții fir subțire
își va găsi chiar mai târziu ieșire;

dar bezna mi-a învins raza-ți fierbinte,
ucis-ai monstrul doborând a mea orbire,
întoarsă-acasă-i rătăcita minte.



alina boboc

Stăpâni și sclavi

Duminică, 27 martie 2005, Radio România Actualități a prezentat, în premieră, piesa **Insula Sclavilor** de Pierre Marivaux, în traducerea Marinei Spalas. Textul aparține unei trilogii de utopii sociale, alături de **Colonia** și **Insula Rațiunii**. Pentru Marivaux, lumea adevărată este formată din „oameni adevărați, oameni care spun adevărul, care-și dezvăluie în orice moment inima, nu ca noi care avem grijă să ne-o ascundem tot timpul”: este crezul său filosofic și artistic ce l-a condus la scrierea acestei trilogii care a marcat un moment esențial în dezvoltarea lui dramatică.

Insula Sclavilor a fost prezentată prima oară la 5 martie 1725 la Comedia Italiană; au urmat 19 reprezentații de succes, a fost reluată regulat până în 1742, apoi din 1754 până în 1762. Reprezentată în 1939 în cadrul sărbătoririi a 150 de ani de la Revoluția Franceză, piesa a intrat în repertoriul Comediei Franceze, care a montat și celelalte două utopii sociale ale lui Marivaux: **Insula Rațiunii** în 1975 și **Colonia** în 1983.

Comedie cu accente de farsă, piesa propune o lecție de educare a stăpânilor, de îndreptare a viciilor acestora prin scoaterea lor din propria lume sub pretextul unui naufragiu și refugiarea lor pe o insulă. Legile instituite aici sunt altele decât

în Atena (de unde călătorii proveneau), iar noi „debarcați” trebuie să li se supună. Folosindu-se de un *qui pro quo*, autorul schimbă statutul personajelor: stăpânii iau locul sclavilor lor, iar aceștia devin, pentru un timp, stăpâni. Comicul este dat de nepotrivirea creată între personaj și noul său statut: stăpânii își văd ridicolul pe care nu vor să și-l asume, iar sclavii, mai înțelepți decât ei, îi tratează cu indulgență. Miza textului este moralizatoare. Practic, piesa se constituie, într-o primă parte, din două rechizitorii făcute de doi sclavi propriilor lor stăpâni. Pe parcurs, lucrurile se complică prin apariția amorului între personaje, iar în final, stăpânii sunt educați, adică își recunosc portretele prezentate de slugi.

Cu patru actori grupați în două cupluri (sclav-stăpân), la care se adaugă al cincilea (cel ce face regulile pe insulă), regizorul Vasile Manta reușește să pună în evidență savoarea textului, parfumul de epocă și atmosfera insulei (acordurile muzicale grecești punctează inspirat acest lucru). Insula devine un teren al disputelor, un spațiu al pocăinței, un fel de purgatoriu pentru stăpâni. Cei doi stăpâni, Eufrosina și Ifierate, sunt reduși în acest fel la simple mecanisme răsăfăate, pentru care contează titlurile nobile și banii, valorile umane adevărate pierzându-se undeva, demult, sub poleia capriciilor conferite de rangul social. Portretul pe care îl văd în oglinda propriilor servitori, cu ajutorul lui Trivelin, îi determină să-și întoarcă privirea spre propriul suflet.

Angela Ioan, cu o voce foarte bună, creează inflexiunile de noblețe potrivite rolului și toată evoluția ei aduce un plus de rafinament piesei. În schimb, Florin Anton în rolul stăpânului Ifierate nu este foarte convingător, din cauza jocului inegal: momente de interpretare foarte nuanțată alternează cu altele plate. Virginia Mirea, cu un rol bun, cedează pe alocuri tentației de a exagera, ca de pildă în scena când, devenită noua Eufrosina, expune capriciile vechii Eufrosina. Mihai Mălaimare realizează un rol de sclav cu

thalia

mult umor, creat de o frazare impecabilă, așa încât unele replici capătă valoarea unor mici perle: „spuneai cumva că mă iubești când mă băteau?” sau „un nimic care se vede e ceva mai valoros decât ceea ce nu se vede”. Dan Condurache are aplombul necesar pentru un Trivelin care face legile insulei și punctează atent momentele de forță din spectacol.

Piesa **Insula Sclavilor** este o reușită a Teatrului Național Radiofonic și, în timpul ascultării, receptorul încearcă un exercițiu de admirație.

Distribuția: Angela Ioan (*Eufrosina*), Virginia Mirea (*Cleantis*), Mihai Mălaimare (*Arlechin*), Florin Anton (*Ifierate*), Dan Condurache (*Trivelin*). Traducerea și adaptarea: Marina Spalas. Regia artistică: Vasile Manta. Regia Muzicală: Mihnea Chelaru. Regia de studio: Janina Dicu. Regia de montaj: Robert Vasilică și Florina Verdeș. Producător: Vasile Manta.

Există oameni care sfințesc locul. Unul dintre ei este maestrul Geo Saizescu. De ani de zile marele regizor se încapățânează să țină în viață Festivalul Internațional de Teatru „Hyperion”. Și reușește. Ce-i drept, cu eforturi uriașe. Mai mult decât atât, la cea de-a cincea ediție a Festivalului de Teatru, anul acesta s-au adăugat și prima ediție a Festivalului de Film și Salonul fotografic. Astfel că, săptămâna trecută, timp de cinci zile, școlile de teatru din București, Constanța, Atena și Sofia și școlile de film aparținând Angliei, Australiei, Belgiei, Cehiei, Franței, Italiei, Israelului, Mexicului, Olandei, Portugaliei, Serbiei, Spaniei, Suediei, SUA și României s-au întrecut în a-și demonstra valoarea artistică. Spectacolele de teatru au fost găzduite de Sala Rapsodia Română aflată în centrul istoric al Bucureștiului, de Teatrul Foarte Mic și Studioul Casandra. Trebuie spus că acest festival este organizat de Institutul European de Cultură pentru Comunicare și Educație prin Imagine, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, Centrului Național al Cinematografiei, Universitatea Hyperion și Autoritatea Națională pentru Tineret. Păcat că mediatizarea acestui eveniment a fost destul de modestă și puțini critici și jurnaliști au fost prezenți

Maestrul Geo Saizescu și copilul său de suflet



irina budeanu

mare frumusețe și sensibilitate. Apoi a urmat clasa profesorilor Diana Cheregi, Daniela Vitet, de la Universitatea Ovidius din Constanța, cu montarea **O soacră: elevii Teatrului-laborator „Alma-Alter”** din Sofia, cu spectacolul **Viteza întunericii** de Vlado Yanev, în regia lui Nikolai Georgiev; clasa profesorilor Vlad Rădescu, Iulia Boros, de la Universitatea Spiru Haret, cu două farse celebre, **Conu Leonida față cu reacțiunea**, de Caragiale și **Ursul de Cehov**. Din Grecia au venit studenții școlii de teatru „Prova” din Atena, condusă de actrița Mary Razi, care au prezentat un colaj din textele marilor dramaturgi ai antichității, Euripide, Aristofan, Sofocle, dar și fragmente din poemele lui Odysseas Elitis, Federico Garcia Lorca sau din celebra piesă a lui Shakespeare, **Visul unei nopți de vară**. Nu au putut sosi în timp util studenții de la Universitatea de Vest din Timișoara, de la clasa dramaturgului și scriitorului Bogdan Ulmu. Nu putea lipsi Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică București, reprezentată de clasa profesorilor Gelu Colceag și Marius Gâlea, cu unul dintre cele mai bune spectacole de licență, **O noapte furtunoasă** de Caragiale. Juriul de teatru i-a avut în componență pe profesorul Ion Toboșaru (președinte), scriitorul George Astalos, poeta, romancieră și traducătoarea Monica Săvulescu Voudouri, criticul de teatru Dana Duma și profesorul Alexandru Lazăr. Monica Săvulescu Voudouri și-a adus aminte de vremurile minunate pe care le-a trăit în România, pe care a părăsit-o de mai bine de 20 de ani, dar pe care nu o uită niciodată. Văzându-i pe studenți, profesoara de sociologie și psihologie - predă în Olanda - a remarcat prospețimea și ingenuitatea unora dintre participanți. „Timp de cinci ani am realizat cu un mare entuziasm Festivalul Internațional de Teatru Hyperion. Pentru că de entuziasm, nebulnie și oleacă de inconștiență este vorba atunci când te apuci de o astfel de întâmplare. O întâmplare fericită, zic eu, dar care te

costă. Și când spun te costă, mă refer la băneii. Băneii au fost veșnica problemă. În ciuda rarității lor, eu și studenții mei am continuat să credem în acest festival. Și iată că anul acesta am cutedat și mai mult. De ce? Pentru că am tot mai mulți studenți la film, pasionați de arta imaginii. Așa că m-am gândit să extind festivalul și am adăugat încă doi pui: Festivalul de Film și Salonul de Artă Fotografică. Am reușit să-l aduc la București, în calitate de președinte al juriului, pe criticul de film Yves Bes, ani de zile directorul Festivalului de Film de la Grenoble. Dacă nu eram înconjurat de prietenii mei Andrei Blaier, Dana Duma, Călin Căliman, Alexandru Lazăr, Monica Voudouri, Al Croitoru, Ion Truică, Corneliu Medvedov, George Cornea și fiul meu, Cătălin Saizescu, nu știu dacă aș fi reușit. Acest festival este copilul meu și nu voi abandona niciodată” - ne-a spus maestrul Geo Saizescu.

Într-adevăr, prima ediție a Festivalului de Film găzduită la Cinemateca Union, a fost foarte bogată fiind prezentate 76 de scurte-metraje ale studenților regizori și cameramani, de la Universitatea Media Hyperion, UNATC și de la universitățile de profi din Europa, Mexic, SUA, Australia și Israel. C mare divesitate de teme, tehnici de filmare și abordări inedite ale fenomenului cinematografic.

„De ce facem Teatru? De ce facem Film? De ce facem un Festival studențesc? Pentru că ele sun un spațiu al libertății. Ele ne ajută să dezvăluim în mod convingător tot ceea ce este sumbru și amenințător, dar și tot ceea ce este luminos și dătător de speranță în atât de agitata, controversata și surprinzătoare noastră viață contemporană” - ne-mărturisit creatorul neuitatului Păcală.

arta filmului

în serile de spectacol. Desigur, există o explicație pentru acest handicap: precaritatea resurselor materiale. Ne întrebăm de ce Ministerul Educației și Cercetării nu s-a implicat deloc în organizarea acestui eveniment? Deși Ministerul Culturii și Cultelor a sprijinit acest proiect - cu o sumă simbolică -, nu am văzut în nici o seară măcar vreun reprezentant al acestui minister. Dincolo de aceste neajunsuri, am avut prilejul să văd câteva școli de teatru, mai exact studenți aflați în ultimul an de studii. Este vorba de clasa profesorilor Eusebiu Ștefănescu, Rodica Mandache, de la Facultatea de Teatru „Hyperion”, cu spectacolul **Casa cu un cap de cal înfipt în perete**, o premieră absolută, care aduce în atenția publicului numele uneia dintre cele mai importante scriitoare portugheze, Teolinda Gersao. Michaela Ghițescu a tradus acest text de o

Octavio Paz scria într-unul din eseurile sale asupra traducerii că „... fiecare limbă aduce o anumită viziune asupra lumii. Soarele pe care îl cântă poemul aztec este diferit de soarele dintr-un imn egiptean, deși astrul ceresc rămâne același”.

A citi un text literar într-o altă limbă decât cea maternă înseamnă a pătrunde într-un univers, de multe ori complet diferit de acela în care suntem obișnuiți să conviețuim. Intervin aici diferențe culturale cu uzanțe și obiceiuri poate mai puțin cunoscute de cititori, realități geografice și climatice noi, referințe istorice nu totdeauna știute, relații logice și cazuale neprevăzute, inventare de obiecte, faună și floră necunoscute, umor bizar și, mai ales, cuvinte și denumiri care nu aparțin vocabularului obișnuit al cititorilor. Din acest motiv, se impune traducătorului „o loialitate intransigentă” față de textul original și, în același timp, o minimă *adaptabilitate* pentru ca cititorul textului tradus să nu se simtă nici exclus din universul nou, nici trădat

conexiunea semnelor

printr-o adaptare artificială la realitățile pe care el le știe și le dorește diferite de ale sale. Bineînțeles, aceste două cerințe (loialitatea și adaptabilitatea) nu exclud celelalte convenții existente între autor și cititor, indispensabile oricărui text literar tradus (coerența internă, verosimilitatea, menținerea interesului, etc.), despre care am mai amintit cu alte ocazii. Prin urmare, traducătorul trebuie să fie fidel în mod egal celor două limbi (cea din care traduce și cea în care traduce), dacă nu cumva trebuie să aibă o fidelitate ceva mai mare față de cea de a doua. O versiune literală, adică fidelă doar uneia dintre cele două limbi, este ceva imposibil.

În acest sens, vrem să atragem atenția asupra unui fapt lingvistic din traduceri recente, numite „de duzină”, fapt care poate atinge dimensiuni catastrofice, dar care este ignorat de unii traducători și mai ales de editori cu mai puține pretenții față de textul tradus. Am în vedere câteva traduceri din

A traduce înseamnă a conviețui



mariana ploae-hanganu

franceză care, în ciuda înruderii dintre română și franceză, sau poate tocmai din această cauză, prezintă probleme destul de complicate. Faptul lingvistic la care ne referim este *frecvența și ocurența* în text a unui cuvânt românesc corespondent celui francez. Fiind ceva imperceptibil, acest fapt poate să nu fie luat în considerare de traducător, lucru care poate prejudicia calitatea traducerii. Astfel, găsim că este important ca traducătorul să caute nu numai corespondentul unui cuvânt sau termen străin în română, dar, în măsura posibilului, să caute să descopere ocurența lui în texte, literare sau nu, similare din limba română. Mă opresc la câteva exemple întâlnite în traduceri unor romane „care se vând bine”, recent publicate. Mai întâi, expresia franceză *de temps en temps* care poate fi tradusă corect în română prin „din timp în timp” sau „din când în când”. Prima opțiune ar avea totuși o incidență mai mică decât cea de a doua. În unele din traduceri amintite nu apare însă niciodată expresia „din când în când” pentru expresia franceză amintită. Cititorul „înceat” în această aglomerare de „din timp în timp” se poate simți incomodat, fără să pună acest rău pe seama traducerii, ci a contextului operei, când, în realitate, nu este vorba de așa ceva. Necunoașterea ocurenței exacte poate duce însă și la greșeli regretabile.

Cuvântul fr. *hôtel* are în franceză mai multe semnificații care se actualizează în funcție de ocurență și de context. Acest context nu lasă loc de opțiune a traducerii în alegerea semnificației. Astfel, *hôtel de ville* nu trebuie niciodată tradus prin „hotelul orașului”, ci prin „primărie”, după cum *hôtel-Dieu* nu va fi „casa lui Dumnezeu”, ci „spitalul municipal”, iar *Hôtel de Rambouillet* este „Palatul Rambouillet” și nu „hotelul Rambouillet”. Cuvântul

fr. *hôtel* poate fi tradus prin rom. „hotel” doar într-un context ca *hotel Hilton*, spre exemplu. Același lucru se întâmplă cu fr. *marché* care poate însemna „piață”, „târg”, „piață de desfacere”, „oraș”, „centru comercial”, „cumpărătură”, „afacere”, „aranjament” etc. Fr. *marché* înseamnă „piață” doar în accepțiunea de „loc în aer liber unde se comercializează produsele”, pentru sensul „loc acoperit unde se vând produsele” franceza având cuvântul *halle* sau *halles*. În funcție de contextul extralingvistic, fr. *marché* poate fi tradus mai adecvat prin „piață” sau „târg”. De aceea, propoziția *C’était jour de marché à Goderville* este corect a fi tradusă prin „Era zi de târg la Goderville” și nu „Era zi de piață la Goderville”. La aceste exemple putem adăuga, din păcate, și altele extrase din aceleași traduceri literare recente.

La afirmația lui Octavio Paz că „... fiecare cuvânt include o pluralitate de semnificații virtuale”, am putea adăuga că această caracteristică, în contextul traducerii, include o alegere și, neapărat, o evaluare a ocurenței acestei virtualități în textele limbii în care se face traducerea. Ea este sarcina unui traducător atent, care nu trebuie doar să verifice existența corespondentului unui cuvânt sau a unei expresii în contextul paradigmatic al limbii în care se face traducerea, ci să evalueze, în măsura posibilului, frecvența și ocurența cuvântului respectiv, pentru a face o bună alegere.



corina bura

Contrabasul

Nu, nu este vorba chiar despre binecunoscuta piesă de teatru a lui Patrick Süskind, în care Radu Beligan a realizat una din cele mai apreciate performanțe actoricești, ci despre un fel de „dublu” al ei, o meditație prilejuită de un recital de contrabas ce a avut loc pe scena Ateneului. Replica dată acestui, pentru unii, bizar instrument a aparținut lui Kostyak Botond, care, alături de Dorin Marc, Wolfgang Güttler, Ștefan Thomasz, Cătălin Rotaru, regretatul Ovidiu Bădilă, Daisuke Soga ș.a. face parte dintr-o strălucită suită de reprezentanți ai școlii românești de contrabas, al cărei fondator a fost austriacul Joseph Prunner (1886-1969). Finețea interpretării, virtuozitatea și mai ales calitatea sunetului transformă această masivă cutie de rezonanță într-un emițător de timburi grave, calde, asemănătoare violoncelului. Pentru Joseph Prunner, contrabasul nu a reușit să-și păstreze nici o taină, dimpotrivă, prin talentul și sub mână sa vrăjită, a schimbat definitiv percepția publicului. Repertoriul solistic destinat exclusiv acestui instrument a fost limitat, cu toate că o serie de compozitori postromantici plasau în lucrările lor simfonice pasaje deosebit de dificile la compartimentul respectiv. Transformându-se într-o „alcătuire” cu mare potențial solistic, s-a făcut apel la transcripții din literatura pentru violoncel și vioară. Astfel, J. Prunner a strălucit în concertul de Mendelssohn, în sonatele de Brahms, cele pentru

solo de Bach sau Birekenstock, desfășurând timp de 20 de ani o eclatantă carieră solistică în țară și peste hotare. Cu studiile desăvârșite la Graz și Viena, membru al orchestrei Operei din Capitala Austriei, ce, la acea vreme era condusă de Weingartner și Bruno Walter, a venit în România la invitația Ministerului Instrucțiunii Publice pentru a pune bazele catedrei de contrabas și în calitate de solist-șef de compartiment al Filarmonicii „George Enescu”. Critica muzicală a Parisului (cu Orchestra Colonne cântase în epocă doar Enescu, Lola Bobescu și Prunner ca reprezentanți ai României). Berlinului, din Leipzig și Viena l-au consacrat drept cel mai mare contrabassist virtuoz al timpului: „contrabasul a sunat delicat ca o vioară, a suspinat ca un violoncel, pasajele de coloratură au avut o deosebită claritate, iar degetele mânuiau agile acest instrument uriaș, ca și cum ar fi fost cel mai simplu lucru” (Max Graf în „Der Tag”). Deși a fost invitat să ocupe aceeași poziție la Berlin și la Viena, J. Prunner a preferat să rămână în patria sa adoptivă, România. A fost onorat și iubit de toată lumea, a fost prețuit de Igor Stravinski, Herbert von Karajan, Gabriel Pierné și mai ales de Enescu; mulți compozitori au scris și i-au dedicat lucrări importante. În calitate de profesor, J. Prunner a imprimat specialității sale un nivel foarte înalt și a format multe generații de contrabasiști pentru orchestrele românești și nu numai. Probitate, profesionalism, exemplu personal, transcripții, adnotări de studii artistice și de tehnică generală, rezultatele pedagogice deosebite ale continuatorilor acestei tinere tradiții (menționăm aici pe profesorul Ion Cheptea) și-au

găsit „răspunsul” și încununarea într-o competiție internațională ce a avut loc la București, un concurs ce poartă numele lui J. Prunner. Au fost invitați toți cei care au obținut înalte premii internaționale la Geneva, Markneukirchen, München ș.a., câștigând notorietate și respect în mari orchestre europene și americane. Demonstrativ a fost concertul inaugural, unde s-a interpretat celebra *Ciaccona* de Bach, transcrisă pentru patru contrabași (Thomas Martin, Dorin Marc, Wolfgang Güttler și Cătălin Rotaru), J.M. Sperger (Ștefan

muzică

Thomasz), Fauré, Franck. Astfel, s-a imprimat din start plusul de calitate și exigență atât de necesar unei acțiuni de o asemenea anvergură.

Kostyak Botond, născut la Cluj, absolvent al Conservatorului bucureștean, impus pe plan internațional prin laurii câștigați la Markneukirchen și ISB Mittenwald, solo-contrabassist la Orchestre National de Lyon și profesor la Academia de Muzică din Basel, este un real continuator și promotor al școlii noastre de contrabas. De la Bach la Hidemith, Julien François Zbinden (compozitor elvețian, născut la 1917, *Hommage à Bach*) și *Sonata în mi minor*, transcrisă de J. Prunner după *Op. 38 nr. 1 pentru violoncel și pian*, „conversația” contrabasului cu cei doi interpreți, Botond și Viniciu Moroianu la pian, s-a desfășurat pe un evantai stilistic plin de nobile culori. Delicatețe temperamentală, lirism, execuție impecabilă, iată câteva motive suficiente argumentate pentru a consemna aceste clipe memorabile. Dacă mai adăugăm faptul că celebrul dirijor Zubin Mehta sau japonezul Daisuke Soga au fost de formație contrabasiști, înțelegem că pentru adevăratul muzician-interpret este puțin relevant mijlocul prin care se exprimă.

Stimate coleg,

Literatura, deși este *baza* vieții literare, nu poate fi desprinsă din trinomul: literatură, critică literară, cititori. Mesajul estetic și etic al literaturii - se pare - cu greu poate fi schimbat prin influența celorlalte două componente din „trinom“, cel puțin pe termen scurt și mediu. Disparând corifeii unor curente ori tendințe literare - ba, mai mult: aceștia fiind dezavuați fie și doar ca posibilitate, atomizarea pleiadei scriitoricești în generații, valuri, promoții, este cazul să căutăm atât cauzele, cât și posibilitățile - sociologic vorbind - de revenire la un flux normal.

După evenimentele din 1989, critica literară s-a retras cu un pas înapoi (mai cu seamă cea de poezie), lăsând „în offside“ (doar) pe scriitori. Să se fi intrat rolul de „adaptor“ la specificul scrisului, al ideologiei la „mesajul literaturii“? Oare între *ideologii* de tip Răutu, Dumitru Popescu, Dulea și între scriitorii de beletristică n-au fost alte canale, alți „interpreți“ și „călăuzitori“ din lumea critică? Să se fi uitat oare (Dumnezeule!) de amplele mese rotunde tematice, de bilanțurile asupra literaturii sociologist-vulgare de tipul: „Romanul agriculturii“, „Literatura uzinei“, „Romanul politic românesc“, „Ideologie și literatură“, „Adeziune totală a scriitorilor la Programul Congresului al «n-lea»“, unele venite până prin douăzeci și doi decembrie 1989? Noi credem că acestea nu pot, nu trebuie uitate, spre siguranța autonomiei scrisului în cadrele sale estetice. Nu ne propunem să facem o sinteză a exagerărilor din actul critic-literar, cu atât mai mult cu cât au existat și proiecții asupra actului artistic, venite dintr-un climat al spiritului critic al unei culturi de mare suprafață, și nu în ultimul rând al „bunului gust“, cum sublinia odinioară Al. Paleologu.

Împreună cu dumneavoastră, „Luceafărul“ va încerca să readucă în prim-plan opiniile despre „locul și rolul criticii literare“, fie prin intervenții punctual-personalizate, fie prin opinii și considerente de ordin principal.

Vă sugerăm în acest sens câteva întrebări (neobligatorii în totalitate și nerestricțive ca număr) la care - dacă aveți bunăvoința și considerați că subiectul are acuitate, să ne trimiteți răspunsurile dumneavoastră.

1). „Critica literară trebuie să sporească spectacolul operei, în spațiu și timp“ - spunea M. Ralea. Mai este de actualitate definirea (doar a) acestui rol? Simțiți nevoia existenței - de pildă - pe lângă aceea a *Criticii de întâmpinare* și a unei *Critici de direcție*? Cine și de pe ce platformă culturală și de stăpânire a instrumentelor specifice ar putea-o întruchipa pe aceasta din urmă?

2. Se poate vorbi de o „părăsire“ a literaturii (mai cu seamă a poeziei) după 1990, de către critică?

3. Ați simțit „umărul“ criticii literare de-a lungul scrisului dumneavoastră sau doar ... „cotul“ ei?

4. Cum apreciați că a fost receptată opera dumneavoastră (în „lumini și umbre“) și dacă această „receptare“ a falsificat raporturile dumneavoastră cu cititorii?

5. Nominalizați critici care nu v-au înțeles, critici care v-au deturnat sensul unor opere ce ați publicat sau care, pur și simplu au fost răuvoitori în aprecieri din (cunoscute ori necunoscute) motive subiective.

7. Care critici literari v-au apreciat corect sau v-au supraapreciat?

8. Ce credeți despre prezentarea doar sub formă de „răsfoiri“ a operelor literare?

9. Admiteți dreptul scriitorului „de a desfășura“ o carte sau un autor sau considerați că, în cazul neagreării unor cărți, acesta ar trebui „doar să tacă“? (vezi „Conjurația

tăcerii“ în jurul unor opere din epoca maioreșciană).

10. Noile instrumente de investigație critică asupra textului literar, noile teoretizări la nivel mondial în privința acestuia sunt infailibile? Mai este nevoie de o receptare pur și simplu emoțională și impresionistă, alături de cea teoretică și chirurgicală?

11. Sunteți optimist în legătură cu critica tânără?

12. Cum apreciați numărul covârșitor - majoritar al criticii practice de femei? Va sensibiliza acest lucru receptarea operei literare? Va aduce în planul întâi al înțelegerii un microcosmos atât de familiar acestora?

13. Supralicitați (uneori cu o „cronică literară“ săptămânală!) unii critici foarte tineri

criticilor mei

trișează fugind în eseizări facile, își epuizează recente lucrări de diplomă sau masterat, forțând tiparul, încât să cuprindă în el fenomenul viu al scrisului literar. Cunoașteți, pricepeți acest fenomen?

14. În general, criticii literari „conștilează“ selectarea literaturii române contemporane pentru manualele școlare. Cum vedeți această selectare? Sunt scriitori, teme, subiecte „uite“ prin manuale? Puteți exemplifica? Considerați că juriile ce acordă diferite premii literare trebuie alcătuite exclusiv din critici literari sau că aceștia ar trebui să acorde un premiu special „al criticii literare“?

15. Există o „critică de tip universitar“? În ce măsură percepe ea viața strict-contemporană a scrisului?

Stelian Făbăraș

Cum am ajuns peremist

ioan buduca

În noiembrie 2004 nu năpărlise. Încă se numea PRM și era cel mai rău famat actor din politica românească.

Un prieten îmi zice: „Vrei să scrii un scenariu de film despre o campanie electorală?“ „Aș vrea - zic -, dar nu știu decât ce scriu ziarele despre mâncarea asta de pește“. „Uite - zice el -, candidez la Senat pentru PRM și, dacă ai chef, te iau cu mine în campanie. Poți chiar să mă ajuți, ca avocat al diavolului, cum se zice. Să nu-mi spui că ți-ar fi greu acest rol!“ „Nu-ți spun asta, dar de ce ai ales PRM? Să nu-mi spui că ți-a fost ușor să faci alegerea asta!“.

„M-au obligat să intru în politicăreală. Știi că am investit peste 300 de mii de dolari în ferma de la Balotești. Ei bine, află că s-a privatizat, a fost vândută unui italian care a oferit un preț de zece ori mai mic decât am oferit eu“.

„Și de ce nu ai ales Alianța DA ca să intri în politică?“

„Pentru că acolo nu mi s-a oferit un loc

descumpăniri

eligibil. Singura mea soluție să-mi rezolv politic interesul economic rămânea PRM-ul și uite că aici mi s-a oferit un loc întâi pe lista pentru Sălaj ori pe lista pentru Mehedinți. Am ales Mehedinți“.

Cinic, disperat, prietenul meu și-a vândut una din proprietăți și a plecat la Turnu-Severin să-și înceapă campania electorală. L-am însoțit în partea a doua a acestei campanii.

Ce am văzut acolo? Filiala PRM din județ

mergea pe mâna PSD-ului, dar, jucând la două capete, nici nu încerca vreo mișcare tactică împotriva candidaților Alianței DA. Amicul meu avea câteva dosare despre fraudele de la Ministerul Agriculturii, perioada 2000-2004. Scurgere de informații confidențiale... Documente oficiale... Cu adevărat bombă... Doi miniștri de încăușat... Toată campania amicului meu a fost sabotată de șeful filialei Mehedinți a PRM-ului. Sistematic. Pas cu pas.

În fine, scorul general pe țară al PRM a fost 13%, iar în Mehedinți amicul meu a făcut un scor de 20%. Era eligibil, pentru că acest 20% era al treilea scor pe țară al PRM-ului. Ce s-a întâmplat în culise? Cert este că amicul meu nu a devenit senator.

Rolul meu în „filmul“ campaniei a fost mai ales acela de observator. Ca avocat al diavolului nu știu cât de eficient voi fi fost. Îl sfătuiam să dezvăluie documentele bombă. Disciplinat, a preferat să aștepte un semn de la București. Nici un semn n-a venit. Apoi s-a aflat că nu era suficient să fii eligibil și să ai scor bun. Ar mai fi trebuit să dai o sumă mare de bani la partid. Pentru partid? Asta rămâne întrebarea.

Scenariul de film pe care l-am... văzut pe viu este mult mai complex. Nu cred că voi fi în stare să-l fac atât de viu. Mai ales că nici nu

mai am chef.

În ultima vreme s-a întetit zvonul că aș fi militant activ al PRM, mă rog al PPRM. Am avut nevoie de o mână de ajutor la Ministerul Culturii și am aflat că sunt indezirabil pentru că aș fi un conspirator activ în politica de culise al PPRM. Toată lumea știe că nu sunt membru al nici unui partid. Dar ce contează? Jean boxează... Amicii mei, Jean și fiii, s-au bucurat să lanseze acest zvon. Cine să-l verifice? De ce să-l mai verifice? Un amic lovește în felul acesta în amintirea faptului că în octombrie 1989 a refuzat invitația mea de a-și pune și el numele pe o listă de protestatari împotriva politicii culturale ceaușiste. Altul lovește în amintirea altor fapte comune de glorie: cine știe ce gagicuță i-o fi furat? Toate bune și frumoase. Boxează, Jeane!

Dar că doamna Mona Muscă, căreia verificările unui zvon i-ar sta mai la îndemână decât răspândirea lui, că doamna ministru al Culturii poate crede că aș fi peremizat, asta chiar că mi-a întunecat încrederea în prieteni. Drept pentru care a trebuit să depun această mărturie.

În urmă cu un an și ceva, trecând pe Calea Victoriei, am observat în scuarul din fața Teatrului Odeon ceva ce cu multă bunăvoință s-ar putea numi statuie!

Bucurându-mă că în fața unui teatru a fost amplasat un monument al unui slujitor al Thaliei, m-am apropiat căutând să descopăr cărui coleg aparține. Pe un mic soclu, așezat inestetice în partea stângă a scuarului, se afla un cap de bărbat necunoscut și în mijlocul unei dezordini de nedescris, curioși adunați ca la circ, discutau aprins.

- Cin' să fie, l-am auzit întrebându-se, cu voce tare, pe un bătrânel... Seamănă cu Mihăilescu-Brăila...

- Poate dintr-o parte... E Tănase... l-am pus statuia aici, să se uite la teatrul care-i poartă numele, de peste drum, și-a dat cu părerea un rotofei negricios.

- Țasta n-are nasu' lui... Tănase avea un nas de-i ieșise vorba că după colț apare un nas, hop și Tănase după un ceas, l-a contrazis rapid bătrânelul...

- E Arșinel, și-a dat cu părerea o trecătoare tânără.

- Spanac! Unde o vezi pe Stela? Că ei sunt nedespărțiți, ca și Stan și Bran. Nu putea să-i facă statuie lui și pe ea s-o lase de izbeliște, a contrazis-o un bodyguard de la Hotel Majestic.

- E Bombonel toată ziua, maică, s-a

reacții

amestecat în vorbă o femeie între două vârste care strângea hârtii și ambalaje și le așeza într-un tomberon, că are acasă la el o ghiotură de drăcii d'astea... Mi-a spus o vecină care-i face curățenie-n casă

- Care casă că am auzit că are șase, s-a interesat bodyguardul.

- Șase, șapte, dracu'să-l pieptene!... După mine poa' să aibă și o sută, că umblă vorba prin oraș că e coios mare.

- Seamănă cu Năstase la figurat, s-a pronunțat cu glas de stentor un domn legant care venea de la un meeting pentru a avea o lozincă pe care se putea citi: /ăcărăoiu și ai lui, Fenciștii neamului!

- Adică cum la figurat, a cerut lămuriri bătrânelul.

- Adică la figură, l-a lămurit domnul legant.

- Bag mâna-n foc că e Băsescu toată ziua, s-a repezit din nou rotofeiul negricios.

- Spanac!... Cum să-și facă Băsescu o chestie așa de nasoală, s-a amestecat iar bodyguardul.

- E oț mare! Le pune pe șestache... Azi na aici, în centru, mâine alta în Drumul Aberei, poimâine una în curte la otroceni și peste un an umple tot Bucureștii cu mutra lui zbanghie, nu s-a sat mai prejos rotofeiul negricios...

Statuia

candid stoica

- Lăsați caterinea și citiți fraților ce scrie pe soclu, ce dracu'!... Doar nu sunteți analfabeți, le-a strigat un tânăr supt pe o scară proptită de clădirea Teatrului Odeon.

Ca la un semnal toți, s-au bulucit să citească.

- Mustafa Kemal Atatürk, s-a auzit silabisind bătrânelul... Țasta a fost om mare la turci... Mai ceva decât Tudor Vladimirescu și Miron Cosma la un loc...

- Uitați cum stă chestia..., a continuat explicațiile tânărul coborând de pe scară... Eu am instalat telefoane în blocul din stânga, cum stați cu fața la teatru... și am aflat că blocul a fost cumpărat de un barosan turc... Și, din stimă și considerație pentru domn' Mustafa, sau cum dracu' l-o chema, a comandat ce se vede... Și unde s-o fi pus omu', dacă nu în fața casei lui?

- La Călugăreni trebuia s-o pună, ca să-și amintească ce mamă de bătaie le-am tras noi românii, s-a răzoiit bătrânelul

- Aoleu, doamne mâncăți-aș curul, peste ce pacoste dă om am dat, a început rotofeiul negricios să se jeluiască. Ce ai domne cu turcii, ce vrei de la ei?

- Vreau să ne dea sabia lui Ștefan cel Mare, a sărit ca ars bătrânelul întreprându-se amenințător spre avocatul turcilor.

- Hristosu' și mama ei dă viață, și-a trântit de asfalt pleșca de șapcă rotofeiul negricios. Uitați-vă, moartea îl caută pe acasă și el vrea de la turci sabia lui Ștefan cel Mare! Păi, pă sărăcia asta, sabie ne trebuie? Ce să facem cu ea? Poate doar să ne-o băgăm în cur...

- Facem ce vrem, că e a noastră, s-a auzit o voce ca de megafon care venea dintr-un Cielo negru parcat lângă trotuar... Dacă o să le-nstrăinăm pe toate, se duce de răpă țărișoara asta... Cu ani în urmă ne-au luat sabia lui Ștefan cel Mare și Sfânt, ieri ne-au șterpelit Basarabia și insula Șerpilor, mâine va veni sigur și rândul Ardealului... că străinii ăștia, pe care voi toți îi pupați în cur și căroră le trageți limbi de un cot, ne vor lua tot...

Ca la un semn, toată lumea adunată s-a întors spre locul de unde venea vocea.

- Că tureu' a pus statuia aici e una, dar eu vă întreb cum de i-au dat voie? Că acum nu mai poți trage un pârț fără impozit și aprobare de la Primărie, a continuat aceeași voce aparținând unui bărbat ale cărui trăsături erau ascunse de un guler ridicat și de niște ochelari mari negri.

- E anarhie, au strigat aproape toți în cor...

- Nu e anarhie, e mânărie, s-a auzit glasul subțirel al bătrânelului...

- N-ați auzit de lozincă: Nihil sine șpaga, s-a auzit iar glasul din Cielo, în

timp ce mașina demara în trombă stârnind înjurăturile participanților de trafic de pe bătrâna Calea Victoriei...

... Mă strângea tare un pantof și, de ce să nu recunosc, de atâta agitație mi se uscaseră gura, așa că am părăsit terenul de luptă și am intrat în primul bufet din apropiere.

... Sigur, poate ar fi fost minunat, ca după o viață zbuciumată, în goana lor neostenită după himera gloriei, ar fi fost bine ca actorii să-și găsească liniștea în încremenirea unei statui, mă gândeam eu cu tristețe după primele pahare de bere...

După următoarele pahare, situația nu mi se părea chiar atât de dramatică și chiar am întrezărit o luminiță. Aș putea să-i aduc la cunoștință barosanului că a existat un actor român de origine turcă cu numele de Hamdi Cerchez (Dumnezeu să-l odihnească!) căruia, dacă i-ar comanda o statuie, ar putea să i-o amplaseze în partea dreaptă a scuarului, creînd în felul acesta un echilibru atât arhitectonic, cât și etnic îndubitabil.

După alte pahare, a intervenit puțină confuzie. În geamul bufetului au apărut, pentru câteva clipe, chipurile muștrătoare ale lui Ștefan Bănică, Mihăilescu-Brăila, Corado Negreanu, pe care i-am cunoscut, i-am iubit și care ar merita cu prisosință o statuie în acest loc.

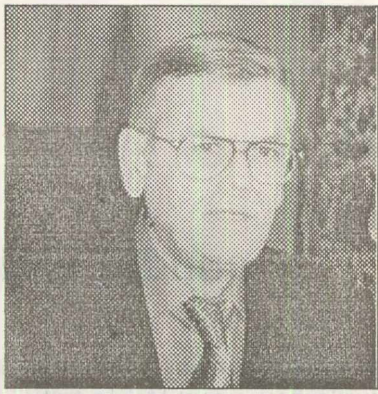
- Știu fraților, le-am șoptit eu, ar trebui să protestez, ar trebui să mă leg cu lanțuri de soclul statuii, ca să aveți și voi satisfacția că nu v-ați irosit viața în zadar, că lumea nu v-a uitat încă, dar, după cum vedeți, acum... tureul plătește... și românul se... ploconește!

După ultimul pahar de la ultima sticlă, nu mi s-a mai întâmplat nimic. M-am dus acasă și m-am culcat, gândindu-mă că, pe sărăcia asta, mi-ar fi destul de greu să-mi cumpăr lanțuri... Cine știe cât or mai costa și ele... și totul ar fi în zadar... Cu statuie sau fără statuie, tot săraci... murim...

...Am trecut pe acolo cum câteva zile. Situație era schimbată radical. S-a făcut curățenie, s-a pavat cu marmură, iar soclul și bustul au fost așezate în centru scuarului.

Mai mult. S-au amplasat lumini fosforescente și reflectoare care... luminează aceeași meschină statuie: a unui mare om de stat, amplasată, după părerea mea, într-un loc nepotrivit...

Oare cei de la Primărie, care răspund de amenajarea orașului, chiar nu observă această anomalie?!



Ion suciu

Orientări ciudate ale Consiliului Național al Audiovizualului

Inexplicabilă este înverșunarea sa, fiind atât de ofuscat de parcă i s-ar fi luat în fiecare lună 750.000 lei din buzunar - cât ar fi costat jaful de la Rafo Onești. Mihai Pelin pornește de la premiza greșită conform căreia la desființarea domeniilor coroanei, prin naționalizare, bunurile aparținând acestora au trecut în proprietatea statului, iar acesta ar fi fost un act de drept, și nu un furt. Avea coroanei regale a trecut în mod forțat în proprietatea statului comunist, al cărui reprezentant se consideră Mihai Pelin, iar acest mod forțat înseamnă un rapt. Marele rapt comunist al marilor averi ale coroanei regale, ale bunurilor bisericii și ale fabricilor, imobilelor, terenurilor particularilor, ale proprietarilor de drept. Au existat niște procese intentate de statul comunist pentru recuperarea unor tablouri ajunse în străinătate, în timpul lui Ceaușescu, procese care au fost pierdute deoarece statul român comunist nu a putut dovedi că sunt proprietari ai bunurilor provenind de la domeniile coroanei regale. Într-una din discuțiile televizate, Mihai Pelin a afirmat că monarhia în România nu a fost în stare să se mențină după al doilea război mondial. Vartan Arachelian, participant la talk-

aducându-se vrând-nevrând în atenție și articole interesante și responsabile, scrise de jurnaliști valoroși cum era de exemplu Cornel Nistorescu și alții. Ziarele cu tiraj mare pot să vehiculeze, alături de știri senzaționale, și informații culturale prețioase. Anul trecut, Oprah Winfrey, o realizatoare celebră din SUA a unei emisiuni TV cu caracter monden (modă vestimentară, rețete culinare, sfaturi de vacanță etc.), a prezentat cartea **Anna Karenina** de Tolstoi într-o nouă traducere preferată de universitari, provocând o reeditare a romanului în milioane de exemplare, astfel încât, de la un capăt la altul al Statelor Unite ale Americii, toată lumea, în autobuze, metrouri, locuri de așteptare, la coafor etc., putea fi văzută ținând în mână cartea lui Tolstoi. La noi, publicațiile cotidiene și-au accentuat, pe măsura trecerii timpului, latura frivolă, fără ca măcar printre știrile despre vedete, accidente, bătaii prin discotecă sau stadioane, să se strecoare și ceva valoros, vreun îndemn la o lectură de carte bună etc. Există oameni care ar face absolut orice pentru a-și vinde un ziar și a-i crește tirajul. Partea proastă e că pătrunzând în viața intimă a unor persoane, li se poate crea

Mie-mi place emisiunea "Ciao Darwin". Mă amuză și râd, exclamând din când în când: "Ce tâmpenie!!" Și-i dau în continuare cu râsul. Sigur, nivelul "intelectual" al emisiunii este coborât. În realitate, este un fel de circ, combinat cu balet modern și decoltat. Consoarta mea mă întreabă de ce râd așa, dacă tot consider emisiunea o tâmpenie. Răspunsul este simplu, fiindcă unor ai nevoie și de tâmpenie. Și dacă sunt unele care, cât de cât, te amuză, e bine. Mult mai rău stau lucrurile când ai parte numai de lucruri tâmpite, dar care nu te distrează, ci, din contra, te enervează, te scot din sărite sau te deprimă. Mulți cântăreți de manele au fost întrebați de ce practică un astfel de gen, socotit o vulgarizare a muzicii, o lălăială preferată de oamenii mari cu creiere de copii și pantofi de lac. Răspunsul a fost că lumea cere așa ceva. Pe baza acestui principiu, programele de televiziune se orientează spre producțiile cele mai vulgare și mai lipsite de valoare. Și mai există un argument pentru cei care sunt criticați de promovarea unor astfel de producții: telecomanda. "Dacă nu-ți place, mută pe alt canal!" Așa e! Dar ce se întâmplă dacă peste tot găsești cam aceleași lucruri, adică tot peste niște triste aberații - gen "Vacanța mare" sau "Farse în direct" sau "Zapping TV" etc., etc.? Înainte de 1989, puteai să muți la bulgari! Acum unde să mai muți? La turci? La austrieci? Nici o companie de cablu tv nu mai preia postul ARTE. Acest post, subvenționat de stat (de mai multe țări, ca Franța, Elveția etc.), prezintă numai producții necomerciale. Preluarea sa este gratuită. Conducătorii firmelor de televiziune prin cablu, în majoritate băieți care au început deja să se bronzeze pe la diferite terase, purtând maiouri negre, pantaloni scurți și multe ghiuluri pe deș' te, nu catadixesc să includă în grilă un astfel de post inutil și enervant pentru ei, probabil.

CNA se ocupă de fel de fel de lucruri aberante, printre care întrezicerea prezentării revistei presei la televiziuni - atingând astfel și drepturile fundamentale ale cetățeanului de a fi informat, dar nu interzice prostul gust. În fond, promovarea subculturii sau inculturii pe micul ecran ar trebui sancționate.

CNA nu reacționează în nici un fel când un personaj istoric, cum este regele Mihai, este jignit și făcut în toate felurile de către niște oameni care se cred niște justițieri și reprezentanți legitimi ai poporului. Mihai Pelin, nu conține cu astfel de insulte, făcându-l pe regele Mihai hoț de tablouri.

fonturi în fronturi

show-ul respectiv, l-a întrebat: Care monarhie a rezistat în fața tancurilor sovietice? „Nici una”, a răspuns Pelin uimit de aspectul la care desigur nu se gândise niciodată. În legătură cu dispariția tablourilor după care plânge Pelin, regele Mihai, într-un interviu televizat realizat de Cristina Topescu, a spus că după plecarea sa de la Castelul Peleş, timp de două săptămâni s-au perindat prin castel fel de fel de oameni care au luat diferite obiecte, le-au furat mai bine spus, și aceia erau oamenii noului regim comunist.

După înlăturarea din 1989 a cenzurii asupra publicațiilor și producțiilor de film și teatru, s-a deschis posibilitatea de a se promova producțiile sau creațiile de orice fel. În presa scrisă, primul aspect șocant a fost amestecul în zărele serioase a temelor grave cu subiectele frivole, inclusiv cu invazia de poze de femei goale în ziare ca "Adevărul", "România liberă" etc. Ion Cristoiu a introdus presa de scandal, cu ziarul "Evenimentul zilei", în care, alături de analize serioase se găseau tot felul de violatori de găini, capre etc. Dacă nu era Ion Cristoiu, ar fi fost desigur altcineva care să deschidă acest drum, al presei de senzație, care există în toate democrațiile. Acest tip de publicație a adus și un oarecare avantaj: la timpul respectiv - în perioada imediat următoare anilor 1990 - zărele erau citite de foarte multă lume,

acestora o maculare de neșters. Paparazzi din alte țări se ocupă de personalități de regulă din lumea politică, a marilor vedete de cinema sau showbiz. În România, de multe ori, ținta sunt niște oameni de talent și de valoare. Criticul de film Alex Leo Șerban a apărut în niște fotografii în ziarul „Atac”, în niște ipostaze care-l coboară foarte jos în ochii publicului de orice categorie. Lovitura este așa de tare, încât nu mai poate fi amorsată nicicum. Oamenii care-i citeau cu admirație articolele, printre care mă număr, nu-și vor putea șterge niciodată din memorie ceea ce au văzut în „Atac” și impresia dezgustătoare aferentă. Problema este că „atacul” asupra lui Alex Leo Șerban este absolut gratuit. Nu este o persoană cu funcție de responsabilitate publică. N-a făcut averi prin rapt din patrimoniul statului, nu a furat, n-a fost anchetat de PNA că n-a avut de ce să fie. E clar că băieții sunt în criză de material fiindcă în vilele cu piscine ale marilor corupți nu se poate pătrunde pentru a se filma scene deocheate, care, după câte mai răzbate unor din presa de scandal, sunt destule. E adevărat că pentru îmbogățiri cu bani scurși din diferite fonduri de la stat sau de la Uniunea Europeană nu e o problemă ca în cazul în care apare un astfel de aspect să cumpere, tăcerea unor paparazzi, care își plătesc și ei un concediu mare și tac din gură, nemaipublicând nimic.

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.