

Luceafărul

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

SALA DE
LECTURĂ

Nr. 20 (791)

Miercuri, 23 mai, 2007

„Blaga a fost îngropat ca un câine, în grabă, îndurerata adunare fiind formată din oameni mai mult atenți la cei care îi observau decât la ceremonie. Noi stăteam muți la distanță, iar mustățile date cu cărbune ni s-au scurs mai sigur de la picăturile de ploaie decât de la lacrimile care încremeniseră (Lancrăm - nume pe care acum îl descopăr în sintagma «lacrimă încremenită», vorbă pe care n-a mai zis-o nimeni până la mine, acum). Cert este că ne-am întors acasă mâhniți, dar și scârbiți de interdicția odioasă pronunțată de directorul școlii. Coroborată cu mânia pe care acesta mi-o provocase atunci când a reușit să-l înlăture pe Ștefan Munteanu, greața mea față de acest pârât profesor de română s-a definitivat.“

(valentin fașcu)



lucian blaga



magda
ursache

Cererea de critică actuală e mare, conștientă a valului editorial. Ei bine (sau ei rău), în acest segment de piață au apărut, câtă vreme, câtă iarbă, tot soiul de înlocuitori. Sunt poeți-critici, prozatori-critici, dramaturgi-critici, mai puțin critici-critici. În special aceștia dau buzna, ca muștele-n lapte, să recepționeze și să situeze în top cărți lovite de nulitate. Unul care s-a metamorfozat din poet ceaușiu în critică, împărțind penițe, musai de platină și aur.

pag. 6

cărți de luat acasă

Iscusitul drum al
descrierii către scriere



gabriel rusu

literatura lumii



Fiul pământului

vojislav karanovic

pag. 16-17



Nazismul simplificării (comunicaționale) (fișe)

bogdan ghiu

Nu-i prea mult și forțat spus? Ca simplă replică de numire și denunțare a fenomenului, nu. Este o simplă constatare: oricât și-ar complica „nișele“, de fapt tocmai de aceea, piața produce simplificare, indiferent de domeniu, de „câmp“. Pentru a se putea „comunica“ (iar din acest punct de vedere totul poate fi redus/extins la fenomenul comunicării tehnice „suportate“; comunicarea este chintesența - atinsă, realizată - a pieții și vieții înseși), orice „mesaj“ (iar produsele de pe piață sunt mesaje care trebuie repede, clar și, mai ales, imperativ înțelese, altfel spus „performate“: „citim“, altfel spus „cumpărăm“, ca să facem, iar din această perspectivă producția ultimă este consumul), pentru a se putea comunica, așadar, adică pentru a putea fi „transpus în faptă“, orice mesaj/produs trebuie să reprezinte o specie simplă, distinctă, în vreme ce producția și consumul, din contră, trebuie să devină tot

mai indistincte, mai intim întrețesute. Totul trebuie să curgă, să se absoarbă, să se „metabolizeze“ social, să dispară, să nu lase urme, ca o crimă perfectă, acționând „incorporat“, producând nu efecte „impersonale“, ci reproducându-se producând producători.

În plus: regresie comunicațională de la semn la semn, chiar la „primul sistem de semnalizare“. Doar incitări, senzații, reacții. „Beep“-uri de sens. Poetica și politica „beep“-ului.

Mesajele/produsele trebuie să fie rase pure: rasism semantic. Poliție și represiune, prin urmare, împotriva rasei impure de mesaj: alterate, mixate, grefate, alambicate. Împotriva produselor-proces, și nu atât cu „facerea“ la vedere, cât neterminate, neîncheiate, în curs, care se denunță singure ca acțiune asupra unor acțiuni (ca meta-acțiune).

Circulație, viteză, ambuteiaje de sens, de mesaje: gramatica se reduce tot mai mult, încet, încet, dar irezistibil, la Codul Rutier (visul, idealul reduționist a nenumărate

generații de lingviști, semanticieni, pragmat etc.).

Textul-mediu, textul-câmp: în text, nu pe text are loc, de fapt, comunicarea, în câmp textului: textul literar amenajează (la fel ca în pictură, tabloul) un câmp de percepție.

„Cinematografizarea“ actuală a epicii ficțiunii (totul trebuie povestit în imagini, pe și ideile), elogiata și normată social ca o calitate: pentru că trebuie să vedem încontinuu filme, citind trebuie să stăm, de fapt, în fața unui televizor, literatura trebuie să producă fațadă interior (devenim cameră obscură), trebuie să fie suport de peliculă, pierzându-și tocmai

vizor

specificul. Literatura e cel mult „film mult incomplet“ - de completat. Tendința de realizat, kitsch, spre completare în obiect, în subiect: opera totalizează, „înghițind“ exteriorul, îl include, devenind mediu și câmp imperative (acțiune: „filme de acțiune“ pe intermediul receptorului).

Într-un concept al tehnicului extins, obiectul de artă ar putea fi „reduc“ la tehnica în vederea căror scopuri?



**BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ**

Sponsorizare de la
**Banca Comercială
Română**

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 Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor**

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

Redacția și administrația:

Calcea 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, Calcea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001

Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001

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 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro

sau on line la adresa www.rodipet.ro



Stelian Tăbăraș

In vremuri mai favorabile cititului, mai puțin dușmănoase față de cele scrise, au fost realizate cercetări fundamentale ale operei lui Eminescu, unele inhibante și azi prin anvergura lor. Între acestea, un dicționar al cuvintelor folosite de marele poet de-a-lungul operei sale. Este conceput după tipicul dicționarului-tezaur, întrucât, urmărind avatarurile oricărui cuvânt prin citatele ce-l însoțesc, parcurgi într-un fel ciudat opera eminesciană. Este vorba despre inventarierea, de fapt, a rădăcinilor cuvintelor, fără a ține seama de enorma varietate gramaticală, stilistică, de derivația prin sufixe și prefixe ori de întrebuițarea lor în plan concret și metafizic. Eminescu a folosit frecvent și curent cam o mie și cinci sute de radicali de cuvinte într-o operă - să admitem - ce folosește mai ales fondul principal de cuvinte.

A fost la îndemână pentru acea vreme (poate dintr-o coincidență tematică în epocă)

nocturne

să se compare „fondul eminescian“ cu cel bacovian, studiat la rândul său. Ei bine, Bacovia, eminescian în fond și în aprecieri, folosește doar patru sute cincizeci de cuvinte! E un criteriu de disociere critică, de... clasament? În niciun caz. Larghețea ori restrângerea universului poetic nu constituie singur, în sine, un criteriu de valoare. Poate cultura, net superioară la Eminescu, poate formarea acestuia (și) în mediul universitar germanic să fi făcut diferența.

Am avut prilejul unei experiențe inedite - meditația asupra limbii române din perspectiva celui care a predat unor străini, din spațiile

germane și nordice, cunoștințe de limbă română. Pentru vorbitorii nativi ai acelor limbi a fost un prilej de nesfârșită uimire și satisfacție când le explicam cum pot să obțin din puținele cuvinte (deja) însușite, doar adăugând sufixe de tot felul (de gen, diminutive augmentative) ori prefixe ce uneori schimbă total înțelesul și expresivitatea, alte cuvinte, drept, românii au avut și norocul (iată-ne și noi norocoși într-un fel!) de a avea în vecități popoare ce folosesc în limbile lor o deosebită bogată, care nu s-a anulat reciproc specificul derivației românești-latine, acestea s-au însumat, s-au „specializat“.

Unii cursanți, buni computeriști, erau entuziasmați de potrivirea cu unele procese de calculator, de pildă comanda de înlocuire printr-o singură mișcare, a cuvintelor dintr-un text; cum poți obține substantive aproape toate participiile, doar articulându-le hotărât! Cred că afirmația susținută toată viața de savantul romanist suedez Alf Lombard potrivit căreia „româna este limba cu cel mai mare potențial expresiv din lume“, este justificată de capacitățile de derivație ale cuvintelor, dar și din trecerea ușoară și frecventă a cuvintelor între concret și metafizic, să fi fost cauza.

Ca să-mi ajut studenții la memorare, știam să diam împreună vocabularul pe familii de cuvinte. Efectul era aproape magic, auzind cum dintr-un radical (să zicem „pădure“) știau deja să derive și pronunțau întâia oară cincisprezece cuvinte cu semnificație decoreativă, de la „pădurar“ la „pădureț“, de la „durice“ la „împădurit“...

Rememorând azi acele secvențe de comunicare totală între persoane de sorgine lingvistică diferită, nu mă mai sperie viitorul limbii române în niciun context al europeanizării ori globalizării. Mai ales că fiecare carte bună nou apărută fixează cuvintele într-un tezaur, ca în acele dicționare consacrate de către lingviști marilor poeți.

la limită

Vorbim curent - este aceasta o modă? Iar „moda este ceea ce se demodează”? - despre statul de drept; nu vorbim însă despre statul legitimitate despre legitimitatea statului sau a unei anumite de existență statale. Statul de drept este - am fi înclinați să spunem - tocmai ce ar mai putea primi denumirea de stat de drept. Dreptul este reglementarea relațiilor între oameni printr-un sistem de legi - și îl socotim în chip obișnuit a fi ceea ce garantează existența, ori forma existenței, pe termen lung. Sunt totdeauna legile drepte? Altcăteva sunt ele un singur corp, un singur element? Poate susține categoric faptul că nu există legitimitate în afara legii, dar ce se întâmplă în societate în care funcționează sisteme dictatoriale de legi?

Observăm - cu hotărâtă atenție, cu tact sincer și delicat pentru complicatele relații ale structurilor lumii și, de ce nu?, și în fața marilor evoluții ale umanității în toate schimbările decisive, profunde, și în fluxul istoriei, o contradicție ireconciliabilă s-a ivit între legitimitate și drept, între modalități de instituire a legalității, între



Drept și legitimitate

Marius Iupan
Bragomir

Formule de asamblare a corpurilor de drept, ori tinzând să se impună, în fața naturii umane și societății. Dreptului care definește statul nu i s-a mai recunoscut legitimitate - legitimitatea care se impunea în orice circumstanțe și sigur spiritului; conștiința existenței autentice umane nu îi mai puteau recunoaște originile în dreptul instituționalizat, dreptul susținut de stat, ca formă de autoritate proprie a umanității.

În eseu de mici dimensiuni nu poate include mai mult decât o observație, eventual o analiză - puține - foarte exacte și focusate, punctuale asupra dreptului, statului și legitimității. Cercetările, analizele, considerațiile și experiențele practice referitoare la stat abundă încă în epoca în care omul s-a dedicat studiului științific al condiției sale și a înregistrat în istorie experiențele intelectuale în acest domeniu. Cu privire la drept, cercetările, marile teorii, exercițiile dialectice sunt atât de vaste și complexe - presupun - scapă chiar și cuprinderii și mai competenți specialiști, eventual colaboratori dotate cu o maximă capacitate de lucru intelectual. Despre legitimitate s-au pronunțat, în mod evident, mult mai puține relatări, s-au scris un număr mai redus de opinii sau articole în urma examinării statutului forțelor care au determinat în planul structurării societății, al relațiilor definitorii pentru umanitatea noastră.

Marile cărți ale Antichității privitoare la organizarea societății umane au ca subiect de analiză cetatea, mărturisite sau își relevă subtextual obiective ce pot fi enunțate prin trei, cel puțin patru, cuvinte și concepte: statul, politica, morală, iar, în secundar, legile. Despre drept nu se vorbește ca despre un sistem de legi propriu-zis. Întreaga reflecție socio-politică a Antichității clasice este, în fond, o reflecție laică. Lao Tse, Confucius, Pitagora, Aristotel, Aristotel sau Cicero alcătuiesc, ori susțin, variante ale unor principii stabile, care, în orice vreme, propun modalități de elaborare a

legilor și stabilesc câte o serie de criterii care să dea coerență și utilitate acestora. Statul este dreptul. Pentateucul („Exodul”) ne spune însă că socrul lui Moise - Ietro - îl învață pe acesta să nu facă altceva decât să ceară legi lui Dumnezeu și să reprezinte poporul înaintea Atotputernicului („Fii tălmaciului poporului înaintea lui Dumnezeu și du pricinile înaintea lui Dumnezeu”). Ceea ce trebuie să înțelegem din compararea celor două serii de texte - cele omenești, chiar dacă unele dintre ele fundamentând credințe, precum Confucianismul, și altele revelate, acceptate astfel de marile monoteisme - este că, dacă dreptul poate proveni în lume, în societate, prin voința umană, prin respectarea condiției naturale a omului, prin organizarea inteligentă și inspirată a statului, adevărata legitimitate necesită cu mult mai mult decât atât.

Statul roman - al cărui sistem de drept a devenit, și a rămas astfel, un model juridic pentru întreaga umanitate, considerat ca atare în chip expres în unele civilizații, menținut doar ca un referențial exterior sau chiar neglijat în altele, dar niciodată și nicăieri uitat, integral abandonat istoric - diviniza „prin lege” pe împărați și deschidea, astfel, calea persecuțiilor sălbatice împotriva creștinilor.

De partea marelui imperiu era propria sa lege - de partea creștinilor era legitimitatea, dobândită prin martiraj, a credinței lor, a dreptului lor la credința pe care o adoptaseră.

Renașterea încearcă să afle o cale înspre eliberarea omului. Machiavelli scria **Principiile** - încercare de conciliere a sa cu o autoritate statale absolută și brutală -, dar și **Tratatul despre conspirații și regicid**, prin care, în chip discret, întrucâtva timid, sugerează monarhului să nu abuzeze de forța de care dispune. Trăim astăzi după principiile și regulile - pe care nenumărate grupări politice, mișcări, curente, încearcă să le eludeze - ale Iluminismului. Voltaire se află, ca decizie a schimbării lumii și voință democratică, la jumătatea drumului între Machiavelli și mult mai îndrăznețul, mai autenticul spirit eliberat și eliberator care a fost Rousseau. De la Rousseau se ajunge însă pe o cale deloc lungă la concepția proto-comunistă a unui Grachus Babeuf. Ce a adus legitimitate unei noi societăți a libertății, egalității, fraternității? Nimic altceva decât istoria amorsată de gândirea și etica europeană, istorie a erorilor, eventual crimelor, dar și sacrificiilor, unui Marat, Robespierre, Danton, a revoluțiilor, în strânsa lor succesiune, timp de două secole. Dreptul - statul de drept - este o problemă de statistică; legitimitatea este o condiție generală de sacrificiu, devotament nelimitat, de istorie, timp și umanism. Avem de înțeles nu doar un corp de reguli, nu doar concluzia unei statistici - avem de adoptat un nou spirit și un devotament fratern necondiționat.

Legitimitatea civilizației franceze și a Franței este de neconceput fără viața și moartea Sfintei Jeanne d'Arc, dar și a genialului brigand, poate criminal, François Villon; cea a României poartă, nu în cele din urmă, numele lui Horia și al Ecaterinei Teodoroiu. Secolul XX se legitimează, egal, prin Charles Pegui, Mahatma Gandhi, Che Guevara, Charles de Gaulle, prin milioanele de morți în camerele de gazare, sub torturile tuturor dictatorilor sau rezistând pe câmpurile de luptă, împotriva acestora. În rest, este vorba doar de drept sau de nedreptate.

acolade



Autoritatea nu se cumpără

În goana lor de a fi recunoscuți și menținuți în ierarhii, unii condeieri care, desigur, nu consideră că harul e determinant în domeniul artistic, ci doar relațiile și cumetriile, recurg la tot felul de alianțe și manevre, renunțând la demnitate, îi linguesc pe cei cu putere de decizie, încât te întrebi: Dar personalitatea lor unde se află? Poate nu mai sunt interesați de ea. Oare? În aceste circumstanțe, ajung să se comporte ca acel faimos actor care, interpretând numeroase roluri ce l-au acaparat și subțiat treptat, nu și-a mai putut recunoaște identitatea. Tebuie să fie o experiență amară, pe care puțini și-o doresc. În momente dificile, unii n-au avut încotro și-au încercat să supraviețuiască. I-au obligat societatea, presiunile politice și economice, dosarul de cadre. Rău e atunci când nu și-au mai revenit și au continuat să se manifeste așa cum s-au obișnuit, fără să-și mai poată revizui poziția. Am asistat într-o confruntare televizată la o astfel de discuție, soldată cu câștigarea celui care a înțeles necesitatea schimbării. Motivații pot fi găsite oricând, însă trebuie să mai fie și acceptate.

La celălalt pol, pot fi întâlnite rigiditatea și inflexibilitatea. Nici acestora nu trebuie să li se facă vreun cult, doar sunt la fel de păguboase. Într-o anumite comunitate, nu te poți opune cu înverșunare regulilor generale de conviețuire. Încearcă excentricii, dar nu întotdeauna atitudinea lor e privită cu îngăduință.

A treia posibilitate e aceea care ne interesează în mod deosebit: a acelora care, în pofida tuturor vicisitudinilor, își urmează, neclintiti, vocația. Locuind departe de cercurile literare din țară, la Paris, în pofida meritelor sale incontestabile - refuzul de a se înregimenta într-o societate roșie, scrierea unor cărți cu adresă precisă la regimul dictatorial -, Bujor Nedelcovici a ieșit o vreme din atenția comentatorilor. Chiar dacă, între timp, a publicat noi romane, un jurnal infidel, a avut intervenții salutare și și-a dezvoltat supraveghetoria, la care puțini s-ar fi așteptat. Dar, iată, tăcerea din jurul său a început să se risipească. Au apărut studii substanțiale despre opera lui, i s-au oferit două premii importante, astfel că se poate vorbi de reconsiderarea activității sale. Începe să i se facă dreptate, fără ca el să vorbească despre ea contemporanilor. Un caz singular e și acela al lui Alexandru George. La o vârstă venerabilă, deține aceeași sprinteneală a condeiului, idei, sancționând impostura, incultura, demagogia, arivismul, nerușinarea, huliganismul. Nu se teme că și-ar spori adversarii - sunt suficienți, iar unde a mers mia, treacă și suta! -, atâta vreme cât are un singur ideal: să-și onoreze misiunea artistică și să respecte adevărul. Nu puțin redactori și-l doresc colaborator, fiindcă opiniile sale sunt substanțiale, interesante, aparținând unui moralist de talie, cum puțini se mai găsesc astăzi în cultura noastră. Opțiunile sale ne avertizează că trebuie să avem mereu în vedere greșelile trecutului, pentru a nu le putea repeta. Chiar dacă unii nu-i acceptă în totalitate părțile, omul e respectat, fiindcă le anunță cu bună credință, fără să țină cont că ar putea leza pe careva. Grație compromisurilor, poți avea, la un moment dat, sprijin financiar, lauri și chemări seducătoare, invitații la festivaluri și simpozioane, dar niciodată autoritate: căci nu poate fi cumpărată, oricâte jocuri ai provoca.

Un act de dreptate

Romanul lui Ion Cepoi, **Zmeul de hârtie**, subintitulat *Viața și întâmplările petrecute de dumnealui pitarul Costache Stanciovici al Târgu-Jiului*, apărut la Editura Centrului Județean al Creației Gorj, în 2006, ajuns la a doua ediție, e o apariție insolită în peisajul literar contemporan prin aceea că autorul lasă prezentul cu toate problemele lui și se întoarce în trecut pentru a afla alte linii, orizonturi și dimensiuni ale existenței omenești.

Există o anume tendință de idealizare a tipurilor umane alcătuind o tipologie originală pe ideea polemică a implicării afectiv-intelectuale, a patriotismului unor oameni, care, animați de mari sentimente, au reușit să facă ceva pentru țara lor și nu numai pentru ei personal. Ideea de sacrificiu, de altruism, de dăruire în numele unei mari idei exista și aceasta făcea să se ivească oameni adevărați, capabili de lucruri mari care dădeau orizont și speranță viitorului. Intuim o undă parabolică prin care scrierea se contrapune tabloului contemporan.

Un roman istoric poate părea astăzi o

tin S. Brănișteanu, adevărați „neguțători de iluzii” care prin puterea de a visa și de a proiecta în fapte visurile lor au ridicat urbea la nivelul centrelor intelectuale, modificând raportul dintre centru și periferie.

Metafora din titlu își dezvăluie sensurile la sfârșit în secvența tulburătoare a trecerii, *marea trecere* a lui Costache Stanciovici. Redevenit tânăr în miraculoasa trecere pe tărâmul celălalt, ca un personaj de basm, într-o plutire evanescentă, el își vede viața asemenea unui *zmeu de hârtie* care se înalță aspirând spre cer, spre înalt, ca un suflet în călătoria eternă.

Într-un monolog din capitolul I, Costache Stanciovici, autodefinindu-se *neguțător de iluzii*, iluziile negustorite fiind „puterea buchii cărții și jocul de teatru, și revoluțiile, și facerea de școli, și facerea de oameni...” (p. 5), consideră că „într-o așezare de oameni, pe lângă bogați ori săraci, pe lângă hoți sau cinstiți, pe lângă deștepți ori netoți, trebuie să existe și unul care să viseze cai verzi pe pereți și, mai ales să alerge după ei, să-i prindă cu arcanul, să-i înhame și să-i pună la muncă” (idem). E un sentiment de împăcare cu viața aceasta, în ciuda încercărilor grele - pierderea familiei la ciuma din 1849, doar două fete supraviețuind, apoi moartea uneia dintre ele.

Metoda romanului istoric este cea sado-veniană, dar fără tonalitatea muzical-paseistă, evocatoare a acestuia, fără melancolia elegiacă, Ion Cepoi fiind un evocator mai rațional, în sensul unei mai severe cenzuri a conștiinței critice. Imaginația este ținută în frâu, controlată mereu, căci autorul vrea să scrie ceva *adevărat*, real.

Romanul reconstituie povestea a trei familii: Ștefulescu, Stanciovici, Milescu, oameni ai începutului de drum, care au pus bazele culturii, prin forme de civilizație, în perimetrul orașului Târgu-Jiu. Adevărți patrioți, ei desfid demagogia, acuză arivismul și poltroneria, idealul lor este iluminist - ridicarea maselor prin cultură, școli, accesul la învățătură fiind condiții obligatorii pentru o evoluție ulterioară.

Acțiunea se derulează clasic, pe succesiunea momentelor subiectului, scenele fiind strânse în 15 capitole cu titluri narativ-sintetice care rezumă epicul și conferă acea logică internă necesară unei reconstrucții literare la limita dintre istorie și ficțiune. Retrospectivele sunt reconstituiri pe baza memoriei afective, a arhivei sentimentale a bătrânului Stanciovici, un fel de *memorii vorbite*, rolul de constructor revenindu-i lui Alexandru Ștefulescu, tânărul preot care intenționează să scrie o istorie a locului. Astfel, narațiunea îmbină tradiția epicii cronologice cu modernitatea scriiturii

ca *facere*. Istoria lui Ștefulescu se construiește pe baza acestor întoarceri în trecut, rememorând evenimente și oameni excepționali care au scris istoria acestor locuri și a țării - Tudor Vladimirescu, P. Poenaru, Goleștii, Bibeștii, Titu Maiorescu, trupele de teatru Vlădicescu, Fa. Tardini-Vlădicescu etc.

Sfătos ca un personaj sado-venian pitoresc în limbuția lui, naratorul are o enormă plăcere de a povesti, de a se lăsa de a se mândri, de a se semeți cu strămoșii oameni vrednici care au lăsat urme în trecerii lor prin lume. Arhaismele, folosite fără abuz, au o muzică a lor. Bine dozate și suficient echilibrate, ele fixează atmosfera și localizează și creează parfumul de epocă.

Toți povestesc, căci toți au ceva important de spus. Epicul se ramifică asigurându-se aruncând în trecut sonde de investigație, lăsând pentru viitor mărturie, căci scrierile sunt și această motivație înaltă - de a converti într-o experiență personală faptele ale timpului său și ale colectivității.

Refăcând atmosfera de epocă, o altă *belle époque*, de la începutul secolului XIX-lea, scriitorul este atent și la poartă relațiilor dintre oameni, marcată de creșterea și ceremonie, de prietenie, de curaj și valori autentice, de dragostea de pământ și de țară. E tulburătoare, în acest context, prietenia dintre tânărul profesor Costache Stanciovici și argat, prietenie de-o viață.

Scriitorul menține narațiunea între două construcții istorice și evocare adoptând o tonalitate paseistă, când cel romantic, când obiectivitatea naratorului omniscient. Într-un loc aparte îl au cărțile epicii - *Viețile sfinților și Floarea darurilor*, Numa Poniștiliu, romanul lui Florian, *Marșul lui Lescaut*, *Începuturile românilor*, *Recușoare* a lui Petru Maior, ca și traducerea acestuia din limba italiană - *Întâmplările lui Telemac* ale lui Fenelon etc. Naratorul nu se impersonalizează total, în text apare mereu semne, urme ale afectivității sale sentimentale bine temperate. Față de povestea-istorie pe care o spune, el adoptă atitudinea unui Sadoveanu, rapsodul matizat, altoit pe un Sorescu meditant aplecat asupra trecutului și prezentului.

Povestea unor oameni care cu dragoste au ridicat un oraș așezându-l în temelii trănicioase, ale respectului pentru valori spuse cu pasiune, febril. Dincolo de vocea personajelor se simte obsedant *tema vestitorului*. El este urmașul acelor oameni și scrierea lui este un act de dreptate modalitate de a le salva de la uitare faptele

(ana dobri)

galaxia cărților

adevărată tombateră. Este „întâia încercare”, precizează autorul, a unui astfel de roman „având ca personaj central Târgu-Jiu”. Scriitorul s-a documentat parcursând istoriile lui Al. Ștefulescu și Vasile Cărăbiș, studii apărute în revistele de cercetare istorică, locale și naționale, acte originale aflate în Arhivele Gorjului, Arhivele Naționale ori cele ale județelor limitrofe, colecții de publicații, monografii, romane și nuvele istorice care refac atmosfera de epocă de la începutul sec. al XIX-lea. Parcimonios, cu acribia omului de știință care indică în mod corect și cinstit toate sursele pentru a evita învinuirea de plagiat, scriitorul atent la relația istorie-ficțiune subliniază că a comis unele licențe artistice respectând, însă, „logica acțiunii”. Fragmentele din documentele cercetate folosite în cursul scrierii, neindicate altfel, se recunosc, crede el, „datorită miresmei de limbă veche” ca și „ortografiei păstrate întocmai”.

Cu aceste precizări și precauții, lectura poate urmări destinul unor familii, al unor oameni care au sfârșit prin munca lor locul, înobilându-l: „întâiul dascăl al Școlii Naționale din Târgu-Jiu”, Costache Stanciovici, preotul Costache Ștefulescu, Constan-

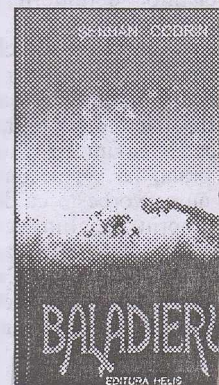
1) **Generația Ianus**
(Elisabeta Bogătan)
Editura Confluente



2) **Vară sălbatică**
(Radu Drăgan)
Editura Tomis



3) **Baladierul**
(Șerban Codrin)
Editura Helis



Bacovia, *Plumb*

Este deja un lucru știut: într-atât e de notonă lirica lui Bacovia, într-atât e redundanță și de consecvență în înțelegerea instrumentelor expresive, și toate volumele ulterioare celui de al doilea, *Plumb* (1916, reeditare Humanitas, 2007), nu par decât o prelungire a stăruirii.

De-a lungul a aproape jumătate de secol de poezie, până la ciclul pregătit de a muri înainte de moarte, *Versete* (1956), poezia bacoviană rămâne la aceleași tonuri, deși parfumul ei de tip simbolist-decadent își conține încă înaintea de Al Doilea Război Mondial de protest estetic al marginalității. Dacă la începutul veacului al XX-lea scrierile cu "bolnav" și "bete" rezonanțe baudelairiene încă mai puteau atrage atenția ("Acum stă parcul devastat, / Mâncat de cancer și ftizie. / Pătat de oșu carne-vie - / Acum, se-nșiră scene de spital."); "Barbar, cânta femeia-aceea... / Și noi eram o ceată tristă - / Prin noaptea de țigară, ca-n nouri, / Gândeam la viața ce nu există... / Și-n lungi, satanice nopți, / Barbar, cânta femeia-aceea"), până la anii '40 doar avangardismul literar mai putea zguduia cumva un poet de așteptare saturat de oscilații estetice și ermetismul unui Barbu și etnicismul filosofic blagian.

Se pregătea o nouă sensibilitate, un nou romantism, care va erupe în plină viață cu generația '60. Oricum, Bacovia rămâne în cultura românească unul dintre cele mai ciudate perimetre literare, cu intensitatea combustiei sale și prin stilul de dandysm inactual, prelungit de un visător și de aceea ușor de recunoscut la primul vers. După fenomenul modernismului, mult prea... german, poezia lui Bacovia se va instala ca un strigăt de protest în spart în parcursul oarecum liniar și înaintea al literaturii autohtone. Excesiv originală prin muzicalitatea seacă și ritmul sumbru, lirica bacoviană nu va avea epigoni.

Între mulți alții, Lucian Raicu a re-captat caracterul ultimativ al poeziei bacoviene, cuvintele lui ca "niște teribile niște" (*Calea de acces*). Și tot el a spus, între puștii, de data aceasta,

"stângăcia" bacoviană, "refuzul articularei depline". Un ton mai sus sau mai jos, spunea el, și textul bacovian s-ar prăbuși sub propria-i platitudine, sub propria-i "lehamite". Ei bine, da, iată, Bacovia a fost foarte aproape de-a nu fi rămas marele poet, și cei ce gustă simbolistica variată și complicată vor fi destul de contrariați de etichetele superlativă cu care a fost gratificat autorul lui *Plumb*. Dar Bacovia găsește întotdeauna echilibrul necesar pentru ca poeziile sale să reziste estetic, îl găsește la timp, am spune, și nici un ton nu e în plus.

Într-adevăr, cu mijloace puține - asocierile epitetice și metaforice seamănă frapant între ele, la distanțe mari -, rostirea bacoviană dă naștere instantaneu unei lumi aflate mereu la limita dintre naștere și distrugere. Mai precis, ea trece prin geneză în același timp în care apocalipsa stă gata să se producă, astfel că întâlnim mereu, în prezent, haosul. Recunoaștem, desigur, universul nostru, cel pe care l-am regăsit cântat de-atâtea ori în poezia autohtonă: iarna, vara, ploaia, ninsoarea, parcul, copacii, iubita, poetul, oamenii, păsările, melancolia, neliniștea. Dar la Bacovia ele sunt puse într-o altă ecuație, ele constituie argumentele "tari" ale unei ontologii în plină soluție, nicăieri spusă mai autentic. Iernile amenință să îngroape totul, oferind cu răceală culoarea pe care să se vadă crimele oamenilor ("Ninge grozav la abator / Și sânge cald se scurge pe canal / Plină-i zăpada de sânge animal - / Și ninge mereu pe-un trist patinoar..."). Ploile diluviale, când nu înecă ori sapă la temelie universului ("Și simt cum de atâtea ploaie / Piloții grei se prăbușesc"), înnebunesc prin sunetul lor târăgănat ("Oh, plânsul tălângii când plouă! / Ce basme tălângile spun! / Ce lume-așa goală de vise! / ...Și cum să nu plângi în abise, / Da, cum să nu mori și nebun."). Căldura descompune lent viii și morții laolaltă, umplând orașul de miros și putrezind trupul drag al iubitei ("Sunt câțiva morți în oraș, iubito, / Chiar pentru asta am venit să-ți spun, / Pe catafalc, de căldură-n oraș, - Încet, cadavrele se descompun, / Cei vii se mișcă și ei descompuși, / Cu lutul de căldură asudat, / E miros de cadavre, iubito, / Și azi, chiar sânul tău e mai lăsat"). Melancolia nu

predispune la meditații metafizice, vag eterne, ci trimite direct la final, la unul împărțit cu luciditate chiar în mijlocul dialogului erotic ("Ascultă, tu, bine, iubito, / Nu plânge și nu-ți fie teamă - Ascultă cum greu, din adâncuri, / Pământul la dânsul ne cheamă...").

Spleen-ul simbolist capătă la Bacovia greutatea întunecată a nevrozei, cu mult mai intensă și mai orientată spre absurd decât plictisurile baudelairiene sau verlainiene ("Eu stau, și mă duc, și mă-ntorc, / Și-amanții profund mântreștează - Îmi vine să râd fără sens, / Și-i frig, și burează").

Acompaniate mereu de muzica scârșnită a unui univers în agonie, stările bacoviene nu evocă doar epuizarea și moartea, iar și iar, ci și voluptatea de-a le mărturisii, dintr-un fel de sadism al declarațiilor ("De-acum, tușind, a și murit o fată, / Un palid visător s-a împușcat, / E toamnă și de-acuma s-a-nnoptat... / Tu ce

galaxia cărților

mai faci, iubita mea uitată?"). Pulația prezentului muribund în conștiință e, însă, atât de mare, încât cuvintele rămân puține și inutile, până la urmă. E inutil să mai vorbești "când orice speranță e pierdută", e fără rost să mai articulezi coerent vreun sens într-o limbă când, oricum, nimeni nu te înțelege și mai ales nimeni nu vede ceea ce tu vezi. În jurul insului se croiește un vid, un spațiu al singurătății absolute, scufundate în tăcere. Comunicarea, în acest caz, e un accesoriu de lux. De aici mulțimea de puncte de suspensie și de linii de pauză, excesul de enumerații și de propoziții eliptice, care alcătuiesc verbalizarea tipic bacoviană.

Și un ultimatum semnificativ din câteva *Note de toamnă*: "Se înserează... și e tăcere... / Și gândul s-afundă, pierdut vâslaş, / Pe-al vremurilor mers - / Și jalea de-ă nu mai putea face un vers... / Sunt cel mai trist din acest oraș."

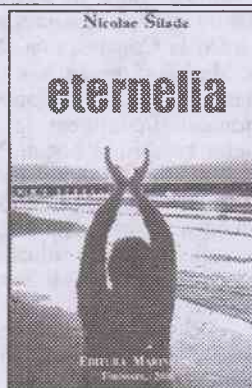
Cu textele din *Plumb*, poezia românească a atins cu adevărat capătul, în tristețe și-n neputința de-a o exprima în întregime.

(adrian g. romila)

Adrian
Georgescu în
cărți
George Irava)
Cura Brumar

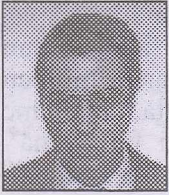


2) *Eternelia*
(Nicolae Silade)
Editura
Marineasa



3) *Bazarul bizar
al Fortunei*
(Constantin
Ardeleanu)
Societatea
Scriitorilor
Militari





Iscusitul drum al descrierii către scriere

gabriel rusu

Unii dintre noi privesc și inventariază. Alții, în covârșitoare măsură mai puțin, văd și înțeleg. Din ultima categorie fac parte și ficționarii, spuitorii de povești și, prin aceasta, „puitorii de mituri“ în conștiința noastră colectivă, totuși globalizantă în sensul permisivității. Pe vremea când romanul își cucecea la baionetă (baioneta omnisicienței de factură enciclopedică!) postura de VIP în *establishmentul* literaturii, Henri Beyle, numit/renumit și Stendhal, recomanda rețeta de succes a noului gen, care acționa ca un adevărat Rastignac în contextul arondării artistice a gustului public. Respectiva rețetă consta în purtarea unei oglinzi, textul adică, de-a lungul unui drum, adică realitatea. De atunci s-au petrecut câteva revoluții, vreo două războaie mondiale și un număr de „impacturi nimicitoare“ asupra geografiei tradiționale a romanului, produse de coliziunea cu (din superstiție, citez doar trei din cel mult cincizeci!) viziunea Dostoievski, viziunea Faulkner, viziunea Marquee. Oglinda amintită a continuat să fie purtată de-a lungul drumului, dar a dobândit un alter ego, care, orientat în direcția opusă, se lăsa purtat/ă de-a lungul (și de-a latul!) conștiinței celui care se uita la drum. Instanța auctorială s-a autorelativizat până la dimensiuni

cărți de luat acasă

nile scriitorului non-omniscient, pentru aceasta devenind de domeniul evidenței faptul că nu mai este suficient să spui o poveste, ci trebuie să spui și povestea poveștii. Vreau să fiu bine înțeles: nu îl consider pe Stendhal un prozator expirat, dimpotrivă, îi recunosc meritul de a se număra printre primii campioni, în răspăr cu tradiția romantică, ai realismului emoțional, din care s-a născut până la urmă și realismul magic. Am dorit numai să subliniez modalitatea de a funcționa a unei paradigme: orice invenție în domeniul imaginarului debutează prin a fi revoluționară și sfârșește în postura de normă. Iar normele sporesc la număr, încet, încet și coexistă. Și așa se face că viziunile de tip „spărgător de gheață atomic“ ale unor (din nou, trei exemple dintre aceleași cincizeci posibile) Joyce, Borges, Hemingway ajung instrumente de lucru obișnuite în trusa oricărui romancier de calitate, care se respectă și merită respectul nostru. M-am simțit provocat să fac toate aceste considerații după ce am terminat de citit noul roman publicat de Ștefania Coșovei, *Golful porcilor* (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006), o mostră de ficționalizare ingenioasă a existenței.

Pagina 7, povestea începe, clasic, cu începutul unei zile: „Dimineața se sparge în zgomotul navetelor metalice cu sticle de lapte trântite direct pe asfalt. Apoi, în hruitul obloanelor și al grilajelor, ce dau semnalul deșteptării micilor prăvălii de pe strada pavată cu pietre de rău. Cartierul se deșteaptă în aromele de cornuri cu lapte și cafea. Se animează odată cu îmbrânceala ghioldanelor în drum spre școală și a aparatelor de radio pândind primele știri, muzică sau meteo. Mai sunt și rufe din balcoane, terasele cu ficuși, bordurile de petunii, mușcatele spânzurând de balustrade ori micile colivii din care captivitatea capătă glas și falfăit de aripi. Briza dimineții, bătând dinspre mare, amestecă toate acestea cu țipetele pescărușilor ce decolează de pe acoperișuri în urmărirea bărcilor pescărești pornite în larg. Pe la șase dimineața sosesc ziarele la

chioșcul din colț ori sunt strecurate direct pe sub uși. Printre pensionarii de la coadă, se înghesuie și un tânăr brunet, cu statură athletică, îmbrăcat într-un costum ușor, de vară, cu multe buzunare, amintind de salopetele chinezești de la începutul anilor '70. Până să-i vină rândul edițiile se epuizează“. Deschidere clasică, deci, după cum observăm, a unei narațiuni. Se observă preocuparea pentru descrierea minuțioasă a exteriorului, plăcerea chiar cu care este desenată realitatea tulburată timid (vezi captivitatea cu glas și aripi) de respirația metaforei. Din acest „punct zero“, o dimineață de vară într-un oraș de pe malul mării, ne putem aștepta la derularea oricărui fir narativ. Nu avem mult de așteptat. Previzibilul este fisurat și din crăpături răsar tulpini gingașe de imprevizibil: „În mod neobișnuit, mașina poștei reappare în dreptul chioșcului lăsând alte pachete de ziare legate cu sfoară. Tânărul cel brunet și cu statură athletică se alătură efortului pensionarilor ce asaltează chioșcul. Cere un ziar local(...), se așază pe o bancă din lemn vopsită în verde și începe să răsfoiască (...). Dincolo de gardul de tuia, printre crengile merilor pădurești, tânărul cu alură sportivă privește atent (...) Așa că rămâne să aștepte și să privească cum limuzina Oldsmobile se întoarce și se apropie încet de treptele din granit măcinat de vreme, cum cei doi indivizi la costum și ochelari fumurii traversează strada, cum șoferul camionului se urcă iute la volan și dă cu spatele, oprind de-a curmezișul străzii, cum vitrina chioșcului de țigări explodează împoșcând trotuarul cu cioburi, ziare și pachete de țigări. Un câine rățăcit traversează strada tocmai când cei doi indivizi le înșfacă pe fetițe și le târăsc spre portiera din spate a Oldsmobilului. Țipetele, îmbrâncelile, gesturile de insectă ale unuia din fetițe... fumul gros de eșapament al mașinii demarând în trombă...“ (pp. 8-12). Din nou, autorul ne zâmbește blând și liniștitor: descrierea de roman realist este uvertura firească a unui roman polițist. Atenție, însă, blândețea liniștitoare a autorului este trucață, iar obișnuința de lectură a cititorului încă o dată zdruncinată. Iată cum: „- Stop! Vocea sosește de pe acoperișul magazinului de coloniale, cel cu obloanele trase (...) Glasul de pe acoperiș e amplificat de o portavoce pe care un individ mărunțel, gras și foarte transpirat o ține într-o mână, în timp ce cu cealaltă agită un teanc de hârtii prinse cu o agrafă cât un cârlig de rufe. - A ieșit bine, maestre? - se interesează unul dintre pensionarii care acum vreun ceas așteptau răbdători rândul la ziare. - Da! Super! Gata! Strângeți! Dane! - Băi, Dănuțe, notează dubla și cadrele. Diseară să văd fotografiile... și bobinele la laborator! Hai, repede, mișcați-vă mai repede că pierdem lumina!“ (p. 8). Ei bine, este clar descrisă o scenă de filmare. Măștile, ca în orice înscenare, au căzut rând pe rând. Romanul, început în notă realistă, continuat în cheie polițistă, ni se înfățișează a fi unul de moravuri contemporane. Personaje și întâmplări intră în scenă. Tânărul brunet și cu statură athletică se numește Mario, a venit din București la Constanța ca să se înscrie la Institutul de Marină și, pentru a-și însănătoși situația financiară precară, se angajează pe post de companion/curier/confident la maestrul Paul Pamfil, pictor celebru și bogat. Paul Pamfil pare că stăpânește orașul la modul absolut, dă ordine administratorilor, notabilităților și politicianilor locali, finanțează producția filmului și suportă toate cheltuielile pentru ridicarea, în mijlocul golfului, a unei copii în mărime naturală a Statuiei Libertății, așezată cu fața spre oraș.

Grăsunul cu portavoce este Eugen, cineast și poet aflat cu un picior în groapa ratării, care, în permanenta companie a regizorului secund,

Aurel, bântuie constant vreo două cârciumi îmbată, deapănă cam vulgar aceleași istorii de amor cu realitate incertă și îi scrie mereu epistole plângăcioase domnișoarei Bobancu, bucatăncă și studentă la sceanografie. Domnișoara Bobancu mai este și moștenitoarea unei familii istorice lungă și avere, recuperată postcomunistă, ea frecventând cu egală detașare aristocratică discotecile studentești, sexul de întreținere instructorul de schi Mihai și petreceri faste la modul baroc. După bun și cinstita cutumă frescei sociale în format mini, destinele personajelor se întâlnesc, se ating și se încălesc. de abia la al doilea roman, dar după evolutivă lecție a prozei scurte, Ștefania Coșovei este un prozator matur, convingător. Știe prezinte incitant, credibil, un personaj pe care dori să îl urmărești: „Domnișoara Bobancu întotdeauna interesată de lucruri fie teribil pasionante, fie îngrozitor de inutile“ (p. 31) să îți povestească o „fotografie la minut“ în fel încât întreaga narațiune dobândește un șir de ecou în ceea ce privește semnificațiile: „Lectura dozatorului de înghețată, încă debransat din de clienți, dormea conștiințios aceeași porcărie Zugravii părăsiseră localul, iar în locul lor ruseră cei doi eterni statisticieni ai dezastrelor“ (p. 181). Și aici am putea pune punct. Înșafăntarea Ștefaniei Coșovei nu ne lasă. Pentru că este o înșafăntare a înscenărilor în lanț. Din nou se întâ



ceva. Filmarea scenei, cunoscute deja, se repetă de patru ori, din vară, până în primăvara următoare, din cauză că anumite amănunte vestimentația personajelor sau anumite elemente de recuzită nu se potrivesc de la un cadru la altul. Descrierea filmării se repetă și în text, de ori, aproape identic. Conform formulei *mécanique plaqué sur du vivant*, efectul este mic. Dar este și înșpăimântător. Duce spre a deveni existențial. Personajele par țintuite în acel spațiu pe vecie. În plus, îți rămâne în minte întâmplarea cu Mario de la cabana de pe malul iernatic al mării, peregrinarea domnișoarei Bobancu pe sanatoriul copiilor bolnavi de „analgezie uterină“, strategia de *paing* a maestrului Pamfil bricant de demoni și îngeri, cel care joacă ruleta rusească destinele altora. Și, *pour la bouche*, statuia din golf nu este o copie a Statuiei Libertății, ci un uriaș Iisus Christos din piatră.

Pentru Ștefania Coșovei, proza adevărată este cea care parcurge *iscusitul drum al descrierii către scriere*, adică viața își găsește iluminarea în text. A scrie înseamnă a da faptei alături de parabolă. Iar un abur de mister lăsat nelămurit întuiește, uneori, inexplicabilul mai bine decât orice explicație.

Vocea critică a devenit foarte critică la
ideea că ar exista o criză a cronicii de
întâmpinare, fapt intrat și în vizorul lui
Bogdan Ghiu: „Critica literară nu mai
are azi mare lucru“.

Nici vorbă, s-a opus condeierul de nouă
generație (care-și știe, de altfel, rostul și rolul:
să susțină valorile de vecinătate, mai mereu
n-valorii pentru opozanți), critica actuală
este, și chiar mai mult decât înaintașii,
păturile conservatoare și tradiționaliste,
na' bune de repudiat.

Aici trebuie precizat că o numesc Voce,
și o voce-valiză, alcătuită din mai multe gla-
ii: unul care se rușinează de lecturile din
vocea Eliade, altul - că l-ar fi citit pe G. Căli-
nicu; celălalt glas care declară, cu o aroganță
măsură incompetenței, că n-are nevoie de
secție, fără grijă că-și taie criteriul de sub-
iectivitate, cestălal care scrie despre toată lumea
eași cronică, pe baza unui număr fix de
cuvinte, repetate la infinit, cu taxă inversă sau cu
puns plătit.

Așadar, Vocii, cam răgușite de la laudații în
câmbă și de la taclale de berărie, înaintașii
îi spun nimic, chit că acei conservatori și
tradiționaliști erau oameni de cultură solidă,
cărora le era greu de mulțumit ori de păcălit,
cărora le era greu să fie pe măsură. În paranteză fie
și că, până și vechiul conflict între tradiție și
modernitate a devenit în derizoriu. A devenit răcă-
tă, la noi, în târgul Ieșilor, între *babalăci* și
verbi; între cei ce se declară *junimiști* și cei
ce socotesc *liberalii*.

Pentru ce se bate Vocea sus-pomenită?
Nici vorbă: tema non-semnificativă și
nica seducției facile, *Hernani*-ul fiind unul
din cele mai înghinală, pe placul democrației de
azi.

Critica noastră familială (fraternală, surorală,
cronică ori cumetrică) e foarte decisă: știe cu

reacții

ce ține și de ce, știe pe cine urăște și pe cine
nu-și schimbă defel părerea despre
el. Nu are neprieten, chiar să scrie un *capodop-
er*. Să-și încalce principiile și să-și modifice
opinia dintr-o dată despre inamicii șefului de fa-
gă? De unde autonomie (relațiile clientelare
și jobul) și corectitudine la pactizanți și la
enari?

Critica mică (denumită așa de Bogdan
Ghiu) funcționează în montaj *push-pull*: enco-
nteruri ori pamflet, irmoase ori injurii. Cronică
ilibrat-severă (cum o făcea un Pompiliu
Istantinescu, de pildă), o, asta nu se mai
vedea, o specie rară, pe cale de dispariție. O
cronică este șirul de exagerări ridicole de valo-
re, dar și minimalizări, la fel de ridicole.

„Lucrurile stau ca la școală: adevăratul pro-
blemă/critic bun e cel care te ceartă, luându-te în
os, nu cel care te laudă deșănțat fiindcă
e prea pasă de tine“, opina Irina Petraș într-
un dialog cu Alexandru Deșliu, cam fără
ur.

În urmă cu ceva vreme, s-a tot susținut
ca un critic trebuie să facă publicitate
pentru el. Ca la țigări sau ca la telefonie mobilă?

Prin vara lui 2005, s-a zvonit (zvon con-
stat de Cristian Tabără, în emisiune) că
Ion Singer de la AEPC (Asociația Editorilor
profil Pedagogic și Cultural), director al
revistei Sigma, ar fi cumpărat „tabără“ cu tot
„Partea de carte“. Iar „locația“ o putea în-
chiria, ca proprietar, fitecui. Rectific: nu fite-
cui cui avea de dat o mie de euro și Tabără
nu fi fost, cu microfon cu tot, la dispoziție.
Singer a dezmințit, în „Suplimentul de cul-
tură“, săptămânal al Editurii Polirom și al
arului de Iași, că lucrurile ar sta atât de
simple: „Tot domnia sa (Cristian Tabără adică,

Critica mică



magda ursache

„Critica a fost și va rămâne o
lucrare necesară în viața publică a
unui popor. Înțelegerea răului este
o parte a îndreptării“

Titu Maiorescu

nota mea) alege cărțile. Nu va putea alege însă
cărți pentru care nu s-a plătit. Modalitatea va fi:
am ales cartea. Vrei să plătești ca să o
prezentăm?, ca domnul Tabără să își aleagă
apoi invitații“.

La prezentări de carte plătite ca manelele la
nunți s-a renunțat, cu ajutor de sus, pesemne,
pentru părintele Tabără, dar lucrativa idee de
rodit, rodește. Dacă Singer însuși credea că
„prejuriile sunt destul de mari“, de ce n-ar ne-
gocia cronicarul cu autorul de adulat? Cronică
literară e și ea marfă și, ca atare, se vinde.

Intri în cooperativa *Prestări critice* și
întrebi: cât mă costă o cronică? Cum o vrei?,
răspunde meșșugarul-critic. Mai avidă sau
mai acidă? Cu citate sau fără? Noo, cu com-
parații e mai scumpă. *Ars comparationis* se de-
prinde mai greu. Același meșșter-critic ar putea
deschide și o secție de dres metafore descusute,
de reparat rime, de pus tălpi la proză, de
reșapat intrigi și puncte culminante. Câte n-ar
face un întreprind?

Că la noi, în târgul Ieșilor, dulcele, se prac-
tică tariful este evident. Altfel cum s-ar explica
favorurile aruncate asupra unei autoare de
poezeme, Augustina Vișan-Arnold, publicată
cu zeci de volume de Polirom? „Multe vor fi
adevărate și multe scorneli“, ca să zic și eu ca
Slavici despre Lică Sămădăul, dar cum se
motivează zelul pre și postfațătorilor decât prin
tarifării corespunzătoare?

Când Valentin Talpalaru a tras semnalul de
alarmă în legătură cu grafomania și cu „pre-
fețele comandate“, textul i-a fost respins și de
„Cronica“, și de „Convorbiri literare“. „Refu-
zatul“ a găsit spațiu tipografic la „Feed-back“,
unde a taxat excesele de admirație ale paracri-
ticilor Ion Chiriac și Emilian Marcu, poeți de
înalt nivel ideologic. Culegând floricelele
Augustinei, pe lună nu foarte plină, Ioan
Holban a trecut peste toate marjele de eroare.
Dentista din Germania, beneficiind de monedă
forte, are cotă literară, acoperită doar financiar.
Noemi Bomher risca (și câștiga) comparând-o
cu Sapho, iar George Popa o situa lângă
„nemuritorii“ Khayyam, Tagore, Rilke,
Eminescu. Am omis pe careva? Cât despre
fostul cenzor Aurel Iordăchescu, devenit critic
literar pe nepută masă, feblețea lui e tot
Augustina Vișan-Arnold.

Și dacă nu există o criză a criticii de întâmpinare,
atunci de ce se promovează (și încă
zgomotos) atâtea produse mediocre? „Fiecare
poveste a ei te însingurează după ce se termină
și te face hămesit după următoarea“, se
extaziază Alice Năstase, moartă de foame și de
sete după proza Mihaelei Rădulescu (**Despre
lucrurile simple**, Editura Polirom, prefață de
Alex. Leo Șerban), „citibilă tur-retur“, cum ar
zice Șerban Foață. Iată un titlu, spre exem-
plificare: „Poți să visezi cu ochii deschiși și să
iubești cu ochii închiși. Am verificat“, scrie
Miha, confundând simplitatea cu simplismul.

Răspunsul că maculatura dată drept bele-
tristică s-a produs și se va produce cât în lumea
lume, că n-ar împiedica deloc cartea bună, că
vipurile la vedere n-ar stânjeni elita tăcută nu

mă mulțumește. Și asta pentru că scriitorul
făcut, rezultat al propriei abilități sociale și al
găștii, ia fața, intră în programe de traduceri
și-n programa școlară. Dacă umfli cu pompa
anume tipărituri, înseamnă să le strivești pe
cele cu adevărat bune. Iar comentariul din mi-
metism funcționează. Ești în afara telefoniadei,
hibă majoră în postsocialism, a complicității
între anume edituri și ziare și reviste, rămâi
defavorizat. Publicii o carte bună într-o „editu-
rioară“ de provincie, ești subevaluat cu sigu-
ranță. Ca Emil Nicolae sau Nicolae Sava ca să
mă opresc numai la poeții din Piatra Neamț.

Profesioniști grei au abdicat în favoarea
criticii publicitare. Laudă, supuși intereselor
unor edituri cu alonjă, două-trei la număr, dar
și al interesului personal. Și ce nu face
literatorul român pentru interesul de carieră?
Ca să obții serie de autor la o casă editorială
importantă, te lași manipulat. Nu mai alegi
mama autorul, îl aleg cei pe care-i deservești ca
agent publicitar. Eu, una, mă las aleasă de o
carte (puțin importă dacă-i cunosc ori ba
autorul). Îmi vine atât de greu să scriu despre
cei în care nu cred (mi s-a întâmplat, dar de
puține ori), încât n-o (mai) fac. După cum mă
jignește să-și dea cu presupusul despre ce scriu
cronicari incompetenți.

„Dă-mi romanul ultim să-l prezint“, mi-a
cerut unul dintre ei. N-am vrut.

Cererea de critică actuală e mare, conse-
cință a valului editorial. Ei bine (sau ei rău), pe
acest segment de piață au apărut, câtă frunză,
câtă iarbă, tot soiul de înlocuitori. Avem poeți-
critici, prozatori-critici, dramaturgi-critici, mai
puțin critici-critici. În special poeții dau buzna,
ca muștele-n lapte, să recepteze și să situeze în
top cărți lovite de nulitate. Cutare s-a
metamorfozat din poet ceaușiu în criticastru,
împărțind penițe, musai de platină și de aur.
Firește, *intuitif*, cum pronunță Petrică Roman
pe românește. Ca și în cazul maculaturii date
drept beletristică, vocile cu adevărat impor-
tante (există, dar cine le aude?) sunt acoperite
de metacritici fără număr, fără număr; nu se
disting din cauza bruiajului continuu și asta se
întâmplă într-o epocă numită - culmea - a co-
municării. Dar ce zic metacritici, dacă profesio-
niști (profesori, totodată) răsplătesc și sunt
răsplățiți? Ce-i drept, n-o fac otova, sunt cu
mult mai iscușiți în evaluări false; nici desfiin-
țările celor din gruparea adversă nu se produc
grosier, mărlănește. Dar între compromis și
compromitere distanța rămâne infimă.

Când în joc (*cestanaia igra?*) intră ma-
gistrul Al. Husar, se află imediat un Dosto-
ievski în Ion Țăranu. Iar profesorul Constantin
Ciopraga descoperă Hortensii (Papadat-
Bengescu) te miri unde, girând netoții (spus cu
vorbă lui Alecsandri, pluralul de la netoție)
versificate ca armonii de aur.

De urmărit și raportul între funcție și valo-
rizare, prea vădit fiind că funcția creează orga-
nul critic, dar și organonul. Stimulat de un șef
de editură, un poet simulează interes maxim
pentru scriitura editorului, contribuind la

(continuare în pagina 22)

Naștere

Totul este mișcare: planetele
se nășteau precum iarba
trimisă-n lumină
de sevele năvălitoare.
Eu însumi eram o torță
hrănită de-atomi invicibili.
Eram mișcarea neoprimei lumini
și nu mai puteam întâlni moartea,
nu mai învățam durerea
necruțătorilor spini
înconjurându-mi fruntea;
și din palme -
când piroanele intrau adânc -
nu auzeam decât curgerea orelor calme.
Privirea mi-era ca țipătul de prunc
la întâia secundă!
În sufletul meu
cadranle morții nu-și mai
găseau spațiu,
și beat de lumină, mă-ncrustam în timp
precum un vers din Horațiu.
Nici cerul, nici pământul
nu-mi chemau
clipa din urmă.
Auzeam totuși cum în fibrele Timpului,
moartea lacomă scurmă!
Însă - acolo descoperirea albe fântâni
și vibrația caldă
curgându-mi pe mâini.

Gnomică

Eu nu prevăd un mileniu de liniște
și de totală împăcare;
visez totuși pacea grâului -
concretizată în asprimea boabelor.

Declarație

Mișcarea mea-i zborul.
Nu-ndrăznesc să mă opun țărâniei
decât cu aripile drepte,
neîncarcerate!

Sunt izgonit din mine

Sunt izgonit din mine,
și-o nouă Patrie
nu găsesc în voi - și nici
în propriile-mi forțe.

Pământ al meu,
ești singurul ce poți
investi sufletul cu alte forțe
redându-mă pe mine,
mie însumi.

O, tu Apărătorule!
fii lumina mea în primăvară
când viitorul intră-n muguri
și cu frenezie bucuria mă ară.

Lumina

Lumina s-a adunat
peste mâini
ca o brumă.

Și-acolo șezum
și plânsem.

Stare

Ros de-ntrebări, neliniștit
ca vântul violent pe-un fluviu,
în seară ard
și vreau să știu
că sunt îndrăgostit precum Ronsard,
și cerul străveziu
îmi va fi locul unde am să fiu

și când aici n-o să mai fiu!

Septembrie

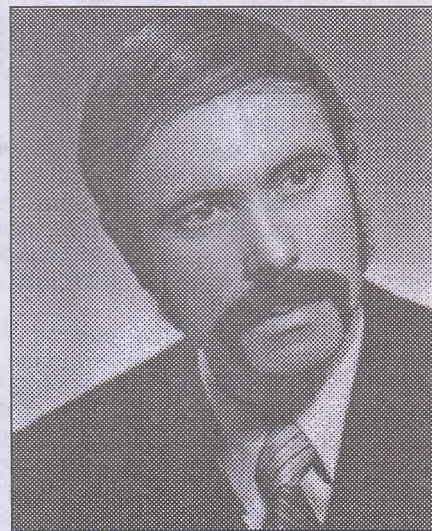
O tăcere galbenă
acoperea pereții
și gândurile oprite-n mișcare.
Era Septembrie;
și ruperea a durut,
însă mândria și-a înălțat
diamantul rece, scăpărător.

Stare

Murdar e sufletul
Acum
eu nu sunt flacăra
ci scrum.
Iubirea Ta -
de stânjenei,
cu movul ei
lovește-n mine
și știe grabnic
să dezbine,
astfel despărțindu-ne
cum noaptea de zi, pe coline.

Și vine Moartea

Și vine moartea să adune
chipul; și chipul nu mai e!
El s-a zidit demult în rune
și nu-n răceală de statuie.
Moartea îl caută și-acolo
cu ochi de foc, cu mâini subțiri,
dar el e viu precum Apollo
și nu-i hrănit de amintiri!
Așteaptă moartea la intrare:
și sufletul acolo nu-i!
Eu lunec calm în înserare
și nu mă zidesc în statui.
Nervoasă-i moartea. Din falange



arthur porumboiu

își face laț, își face cange,
dar sufletul fiind Cuvânt
nu poate fi de-a pururi frânt.
Nervoasă-i moartea. Și așteaptă.
Sufletul intră în lumină,
și-acolo durând nouă treaptă
nici morții nu se mai închină.
El e un lujer de mister
născut aici, chemat în Cer.

Domeniul meu

Nu cobor în mlaștina prozei,
și nu-mi mânjesc toga albă
cu gesturi îmbolnăvite de rutină.
Aici nu-i un teritoriu de vată,
ci de păsări libere prin zborul lor.
Și aerul ce-l respir
e al copiilor nevinovați.
Cu zâmbetele blindate-n

armura ipocriz
nu puteți intra în domeniul meu.
Sabia disprețului lucrează
cu precizia ghillotinei.

Vin din durerea lor

Am lăsat aerul părinților -
să-l soarbă numai ei.
Din sudoarea nașterii mele
și-au făcut steag de speranță,
și vinovat a fost numai glasul:
altfel decât al fraților mei

de scaldătoare
El m-a îndepărtat de ei,
apropiindu-mă de mine.
Sofisticatele, subtilele sunete
le-am învă
în biblioteci alexandrine,
însă forța și culoarea indestructibile,
vin din durerea lor adunată în mine.

Cele mai recente amintiri sunt cele dureroase, întrucât prezentul n-a murit încă în ele. E doar muribund.

„Dragostea e ca un inel, iar inelul nu se sfârșit“ (proverb rusesc).

„Când vezi câți sunt înaintea ta, nădește-te la câți sunt în urmă“ (Seneca).

„Adevărata fericire costă puțin; când stă mult, nu e de soi bun“ (hateaubriand).

„De câteva săptămâni, mii de pelerini lieni vin să se adreseze unui arbore de dhon, aflat într-un parc din centrul pitalei New Delhi. Oamenii sunt învinși că pomul respectiv are capacitatea de vindecare, după ce, în urmă cu câteva săptămâni, un bărbat care dorise să taie crengi din el a declarat că ar fi auzit vocea, venind din tulpina copacului,ându-i să se oprească. Și imediat, sub virile uimite ale omului, din scoarța dhonului au început să curgă picături de gerii... Vestea despre copacul vorbitor s-a răspândit cu iuțeala fulgerului și astăzi între lumea crede că este un pom sfânt, care trebuie venerat ca atare. Deja se vorbește despre câteva cazuri de vindecări miraculoase, inclusiv aceea a unei femei

memorii

ate din naștere, care a început să vorbească primele cuvinte după ce, susține «copacul sfânt a salutat-o, cu vorbe mai de ea auzite»! Aglomerația provocată de mulțimile dormice să atingă car coaja copacului dă mari bătaii de cap și, deși câțiva biologi care au declarat copacul au stabilit că nu are nimic paranormal în el, afluxul de pelerini continuă. Desigur că șarlatanii nu au întârziat să-și facă apariția, în zonă luând ca stere un înfloritor comerț cu bucăți de lemn «tămăduitor», pentru care vizitatorii trebuie să ofere echivalentul a 5-7 dolari. Pentru a stăvili pelerinajul, edilii locali au început tăierea pomului, dar, confrunțați cu o veritabilă revoltă populară au fost nevoiți să revină asupra deciziei și așteaptă acum ca spiritele să se liniștească de la ele. Să sperăm că pe români această minie a «copacilor sfinți» îi va ocoli anul acesta...“ („Dracula“, 2002)

Un teoretician al literaturii cu un corp formațional enorm, însă cu un „cap“ ritual jenant de redus. Aidoma unui dintozaur.

Încă o dovadă, dacă mai era trebuitoare cadrul unei superfetații de dovezi, prin duplicității lui Ov.S. Crohmălniceanu ne-o livrează Alexandru George, scribind, în registru memorialistic, despre opiniile criticului cu autorul **Moromeților**:

Văzul e simțul fundamental



gheorghe grigurcu

fotografii, cu titluri uneori mai mari decât titlul periodicului. O știre de semnificație firește universală: fotbalistul Adrian Mutu divorțează..

29 mai 2003. Vizită intempestivă a lui Irimie Străuț, care-mi aduce o carte a sa cu pagini sensibile referitoare la Nicolae Labiș și care mă informează că Aurel Covaci, fostul meu coleg de la Școala de literatură ce n-a ostenit a-mi organiza „demascarea“ și excluderea, era colonel de Securitate cu epoleți ascunși. Nu mă surprinde deloc. Bănuiam ceva asemănător și în legătură cu Al. Andrițoiu.

Pregătești în sufletul tău o nouă iubire, ca și cum ai unelti o crimă.

Supraviețuiești prin lucrurile elementare. Uیți numele unei persoane, deși ți evoci imaginea ei fiindcă văzul e simțul fundamental.

„Poți minți în dragoste, în politică, în medicină, poți înșela oamenii și chiar pe Dumnezeu - asta s-a mai întâmplat - dar nu poți minți în artă“ (Cehov).

„Iubirea e păcat, de aceea chinurile iubirii sunt Infernul cel mai groaznic care există“ (Strindberg, despre religia hindusă).

Orice autoritate în exces devine grosieră. Chiar și filosoful care dorește să domine poate căpăta alura unui jandarm.

O cântăreață, oricât de strălucită, nu se cuvine aplaudată chiar și atunci când tușește!

Trecutul tău: ficțiunea cea mai prețioasă, întrucât ai plătit-o cu sânge.

Un dușman pe care nu-l interiorizezi (il lași să plutească la suprafața ființei tale ca o frunză pe apă) nu e un dușman primejdios. N-ar trebui să-ți pese de el.

Nimeni nu e sincer decât în raport cu ceea ce-l angajează într-un fel lăuntric.

Reducându-se aparent, virtutea își poate intensifica puterea. Un înțelept musulman afirma că în ultima etapă a vieții omenirii respectarea fie și a unei zecimi din legea divină te poate mântui, spre deosebire de norma primei etape, conform căreia încălcarea aceleiași zecimi duce la damnare..

„Cazul cel mai caracteristic a fost acela a lui Ov.S. Crohmălniceanu, partizanul lui de primă oră, nedezmăniț până la moarte, dar de la care mi-a fost dat să aud cele mai inconvenabile lucruri despre Preda și despre scrisul său“ („Ramuri“, nr. 3-4/2003). Așa deci! De altminteri am impresia că Ov.S. Crohmălniceanu a fost un oportunist fără greș, până la capăt. Un „perfectionist“ al oportunismului. Revenirea sa la „normal“ după 1965, ce e altceva decât o nouă adaptare, o nouă față a cameleonului? Parcă am putea avea un strop de stimă în plus pentru un, de pildă, M. Novicov, care nu s-a înghesuit să iasă din nou în scenă... Ce-ar mai fi putut face acea *pierreuse* a tuturor compromisurilor, pe pseudonimul său Ov.S. Crohmălniceanu, care a devenit, vai, mentorul desanțitorilor? (Orbirea lor nu e scuizabilă!).

Puterea magică a poeziei: „A fost odată un preot care, când cineva a încercat să-l lovească cu spada, a compus repede o poezie: «Lovind ca fulgerul cu spada, ai tăiat vântul de primăvară». Agresorul a fost înfricoșat și a fugit, fără să-i mai ia viața“ (Natsume Soseki).

George Mărgărit, singurul poet dintre discipolii reprezentativi ai lui G. Călinescu. Ceilalți... antipoeti: Adrian Marino, Al. Piru, G. Ivașcu..

Îl întâlnesc, în centrul Amarului Târg, pe echinoxistul Nicolae Diaconu: „Mă duc să fac de serviciu, de cu seară, în birourile Culturii, să nu vină irakienii. Am rămas ca pe vremea bolșevicilor“. Îmi amintesc cum, elevi de liceu fiind, la începutul anilor '50, eram obligați a păzi, noaptea, afișele comuniste, pe străzile orădeane. Prilej de-a sta de vorbă, avântat și tainic, cu câțiva colegi apropiați.

Acum, în vara anului 2003, se împlinesc douăzeci și cinci de ani de când a trebuit să părăsesc Oradea, pentru a mă stabili în Amarul Târg. Mai mult decât epoca interbelică! Mai mult decât viața sârmanului Labiș!

La dentist: mi-au fost extrași (nu fără durere, în ciuda anesteziei) doi dinți din față. Îi spun medicului câteva banalități: „Am mai murit puțin“. Și: „Fără cei doi dinți, voi fi mai puțin convingător“.

Metodele precum tramvaiele într-o stație, venind și plecând. Contează oamenii (autorii) ce ce urcă-n ele sau... o iau pe jos!

Primăvara 2003. O știre se răsfață-n presa noastră, în nenumărate articole și



Ioana bogdan

Locuiesc pe bulevardul Elisabeta, însă îmi fac cumpărăturile pe strada Brezoianu, unde am stat timp de cinci ani. Soția mea crede că am înnebunit, dar eu îi răspund că nu mor caii când vor câinii. Adică, cine, câinii? întrebă soția mea vizibil jignită. O las să fiarbă și nu-i mai spun nimic.

Vânzătorii de pe strada Brezoianu sunt, toți, extrem de drăguți. Dacă nu am suficienți bani, îmi dau și câte două pâini pe datorie. Foștii mei vecini mi-au devenit prieteni, foștii dușmani - indiferenți. Privesc deseori la blocul vărui în gri și caut, cu inima cât un purice, fereastra apartamentului în care am locuit. Fereastra pare că mă cheamă. Odată, perdeaua portocalie a început să tremure și am întrezărit părul lung și negru al unei femei

cerneală proaspătă

care zâmbea. Pentru că semăna cu soția mea în tinerețe, i-am zâmbit, la rândul meu, și i-am făcut o reverență.

Unchiul meu a locuit și el în centrul orașului. Pe Moșilor colț cu Eminescu. N-am vrut să-l însoțesc pe ultimul drum, din cauza ochilor săi albaștri care nu prevesteau că se vor închide o dată pentru totdeauna. De când a murit, n-am curajul s-o iau pe Calea Moșilor. Mi se pare că,

dacă aș înălța privirea spre fereastra apartamentului său, n-aș vedea nimic mai mult decât o fereastră. Așa se face că mă opresc întotdeauna la intersecția cu bulevardul Carol I și aștept o vreme. Pentru că nu se întâmplă nimic, mă întorc din drum spre Bulevardul Elisabeta, adică spre locuința actuală.

Actuala mea locuință e situată la etajul doi al unei case înconjurată de clădiri în construcție. Bucătăria dă spre o grădină care se întinde sub fereastra unei tipografii. Când ridic jaluzelele, văd tot ce se întâmplă în tipografie. Când cobor ochii, dau de un individ cu ochelari care citește ziarul. De dimineață până seara citește ziarul și mângâie un motan gras. Rareori se oprește și se uită spre mine. Atunci trag grăbit jaluzele și îmi văd de lucru.

Vizavi locuiește fratele meu mai mare. Nu l-am vizitat niciodată, suntem certăți. Când eram mici și el trebuia să plece la școală, îl însoțeam cu privirea până dispărea după colțul centralei împrejmuțită cu garduri înalte, de fier. Nu știu cu ce se ocupa centrala, dar noi, copiii, așa îi ziceam, centrală. Dacă se întrepruie apa caldă, dădeam ocol centralei, cu ochi iscoditori. Bănuiam noi că de acolo venea răul.

Locuiam într-un cartier mărginaș, într-un bloc cu patru etaje. Pe scara vecină locuia o femeie care se îngrijea de câinii maidanezi. Era de profesie geolog și avea doi băieți mai mari ca mine. Într-o zi,

femeia a murit. Am urmărit cortegiul funerar cum iese din scara blocului și pierde în aburul de vară al aleii înverzi. Da, era într-o vară. De câte ori mă întorc în cartierul meu, ridic ochii și caut chipul femeii care, nu știu prin ce legătură neînțeleasă, îmi aduce cu cel al unchiului. Poate ochii albaștri.

Dar să revin la actuala mea locuință. Geamurile dormitorului dau înspre strada Ciudat, nu l-am zărit niciodată pe fratele meu, deși l-am căutat deseori în mulțime. Înseamnă că e bine, mă gândesc atunci închid fereastra.

Pe bulevardul Elisabeta întâlnești la pasul cerșetori. Parcă mai multe femei decât bărbați. Una singură mi-e dragă, oamenii spun că suferă de demență. Are ochi albaștri și un caiet gros, cartonat, care trece numerele de înregistrare a mașinilor. Într-o zi, era așa adâncită munca ei, încât mi-am permis s-o privească cu atenție. Bruce, și-a ridicat ochii albaștri plini de reproș, apoi mi-a arătat cu degetul o fereastră deschisă deasupra capului. Dă pervazul ferestrei, un câine alb ca laptele a sărit în brațe. L-a mângâiat și mi-a zâmbit amabil. Vroia parcă să-mi zică: n-o compătimești, ea e bine. Prea târziu aruncasem deja bănuțul, ce strălucitor stingher în pălăria goală.

Mi se mai face dor uneori de părinți, de bunici, de prieteni, de oameni pe care nu am cunoscut niciodată. Și atunci, ca reflex, ridic capul și caut cu privirea fereastra.

Unde începe povestea

Cred că lupul ținea la Scufița Roșie. În felul lui, mai incisiv. Era hămesit când a vrut s-o mănânce. Nu îmbucase nimic de zile întregi. Am fi tentați să spunem că asta e altă poveste. Nu, greșit, foarte greșit. E aceeași poveste, doar că privită din alt unghi, adică din culise.

Nici Scufița nu l-a urât într-atâta pe lup. De fapt, nimeni nu știe ce avea Scufița în cap când a acceptat să plece singură în pădure. Am fi înclinați să credem că nimic. Oare? Cine ne garantează? A o subestima pe Scufița înseamnă a subestima finalul, povestea întreagă. O Scufiță rățăcită în desișul pădurii, cu coșulețul plin de bunătăți, nu-l înfrânge pe lupul cel viclan. De aici și

apariția vânătorului care îi sare în ajutor. Pentru că e suspectă de la bun început, o Scufiță mai modestă nu s-ar aventura în lupta cu sălbăticia. Și care e interesul să-i aducă bunicuței plăcinte făcute de mama? Mă miră că nimeni nu sesizează aspectul teluric al fabulei.

La fel, ar fi greșit să acceptăm interpretarea clasică a vânătorului care, trecând pe lângă casa bunicuței, e brusc înduioșat de soarta dânzei și, implicit, a Scufiței. Pe vânător l-a preocupat doar propria soartă. Câștigarea faimei de cel mai bun vânător atât în ceea ce-l privește pe lup, cât și pe Scufiță. Ceea ce nu știe nimeni este că lupul și vânătorul au fost odată prieteni buni. Dar cine s-o știe?

Bunicuța este un personaj nu de basm,

de basme. Nu opune nici o rezistență. Mi se pare că și întrebăm dacă ea stă încotoșmănită, vârful patului, cu ochelarii pe nas. Mi se pare că și întrebăm înainte să începă povestea, întrebăm dacă nu cumva acolo e vizuța lupului, un lup îndrăgostit lunea și hotărât să învețe câteva din deprinderile omenești. Ori nu e decât o născocire a Scufiței fascinate de povestea lupului rebel și singuratic, bânduind pădurile. Sau, dacă bunicuța există, atunci povestea nu e decât încercarea de a pune în aplicare un plan dintre cele mai îndrăznețe. Eliminarea bunicuței și preluarea noului domiciliu către Scufiță și lup, aflați în complicitate proaspăt căsătorii. Deoarece, caracteristic vorbind, Scufița și lupul se pot veseli de minune. Încăpățânați, puși pe poante.

Să o luăm de la început.

Ceea ce izbește în primul rând este scufița roșie a Scufiței. Aș vrea să văd lupul ar merge hai hui prin pădure și nu remarca silueta frapantă a Scufiței

brăcăță în roșu.

În al doilea rând traseul - prin pădure.

În al treilea rând coșulețul - plin cu nătăți.

Dacă voi ați fi lupi, ce ați face? Cate-ric ați contacta-o grabnic pe Scufița șie și ați mânca-o cu tot cu coșuleț. Dar , lupul nostru ține la Scufiță, în felul lui, m am mai spus. El nu vrea doar o aven-ură forestieră. El vrea o legătură trainică. e aceea hotorăște s-o cucerească mai ai pe bunicuță, în felul său, adică s-o înănțe.

Tot comportamentul Scufiței arată că ea să fie remarcată. De lup sau de

vânător. Sub pretextul unui gest nobil, pune gaz peste scânteile deja aprinse între lup și vânător și trage toate foloasele din noul context pentru a-și consolida reputația de Scufiță. Fiecare pas e minuțios calculat: cochetul coșuleț cu provozii, fuga de acasă pentru nu se știe cât timp - depinde de cât ține boala bunicuței- alergatul după fluturi, selecția aparent spontană a itinerariului, a vestmintelor, adoptarea unui aer naiv, purtat cu nonșalanță, care o așază alături de Albă ca Zăpada și Fata moșului.

Dacă ați fi vânător, ce ați face? Ați pândi lupul, fără doar și poate. L-ați ucide

și i-ați cere mâna Scufiței care, astfel impresionată, v-ar rămâne recunoscătoare toată viața.

Însă lucrurile nu sunt atât de simple în viață, darămite în poveste. Nici lupul, nici vânătorul n-au socotit visele Scufiței, sentimentele ei. Aș spune chiar că le-au călcat în picioare. Și sincer, dacă ați fi Scufiță, v-ați gândi să vă îngreunați viața cu un amant lup și un soț vânător, sau invers, în condițiile în care bunicuța e bolnavă și povestea abia începe? Desigur că da. Da, da, povestea abia începe, frecați-vă mâinile și ascultați: "A fost odată ca niciodată..."

Cer instabil

Nu e ceva care să te doară, liniștește-te. Dar nici n-o să-ți placă, ai să vezi. O să fie din senin, așa, ca o piatră care-ți cade în moalele pului. Deși piatră e puțin spus.

- ?!
- Ceva care o să-ți înghețe sângele.
- Un secret?
- Puțin spus, foarte puțin spus.
- În legătură cu ce?
- N-are importanță.
- Cum n-are importanță?
- Ai să vezi.
- Ce să văd, m-ai făcut curios.
- Nu mai fi curios, fii temător, teme-te.
- De ce să mă tem, dacă nu-mi spui?
- Nu pot.
- Asta e banc.
- Nu e banc deloc, stai să vezi.
- Nu mai stau deloc, mă grăbesc.
- Pleci fără să-ți spun secretul?
- Ce secret, că nu mai cred nimic.
- Îți dau cuvântul meu de onoare că o înlemnești.
- Pe cuvânt?
- Eu nu mă joc cu cuvântul, doar știi.
- Cum să nu.
- Ești insinuant?
- În nici un caz. Eu, insinuant?
- Dar ce-ți veni să mă privești așa?
- Așa cum?
- De sus.
- Nici n-am cum, că sunt și mai mic de altăime.
- Păi de-asta mă miram.
- Îmi zici odată?
- Ce, că am uitat, m-am enervat și am tat.
- Secretul, lucrul mare...
- Nu e nici un secret.
- Cum nu e?
- Nu e, adică nu poate fi încadrat la categoria secret.
- Și eu de ce stau ca prostul?
- Pentru că ești prost, bine că te-ai onvins singur. Ceea ce e groaznic, sfiorător.
- Nu sunt de aceeași părere.
- ?!
- Prostia nu doare.

- Pe tine, poate.
- Nici pe tine, ce rău poate să-ți facă un prost?
- Poate să te contamineze, de exemplu.
- Ha! Ha! Hai că asta-i bună, acum mă faci și ciumat.
- Nu te fac pe tine ciumat, mă fac pe mine prost. De fapt, tu mă faci prost.
- Eu??
- Da, da, tu. Tu și numai tu. Înainte să te întâlnesc, nu eram așa prost.
- Bine, dar tu ai vrut să stăm de vorbă, să-mi spui un fapt nemaipomenit..
- Nu mai e așa nemaipomenit. Din perspectiva prostului, aș putea spune că e normal. De fapt, e un mizilic.
- Cum vine asta, mizilic?
- Cum, necum, ne pierdem vremea cu el. Uite ca-nceput să bată vântul.
- Poate vine ploaia.
- Poate, că ieri n-a venit.
- Ar fi cazul.
- Ar fi.
- Auzi, tu m-ai jignit pe mine, m-ai făcut prost.
- Ți-am spus adevărul.



- De unde știi tu care e adevărul?
- Nu ziceam mai devreme că o să-ți spun ceva care nici n-o să te doară, dar nici n-o să-ți placă?
- Și asta e faptul nemaipomenit?
- Nu.
- Nu?
- Nu. Faptul nemaipomenit e că noi doi suntem frați.
- De mamă?
- Nici de mamă, nici de tată. Suntem

cerneală proaspătă

- clone.
- Clonă? Eu?
- Da, tu și cu mine suntem clone.
- Bine, dar ar trebui să avem o mamă sau un tată!
- Nu e obligatoriu.
- Cum adică?
- Adică simplu, am fost clonați din celulele unui hermafrodit.
- Doamne, ce baftă c-am ieșit întregi!
- Ție așa ți se pare?
- Firește.
- Ia ridică-mi mânăca. Așa, ușor. Pune mâna.
- Doamne Dumnezeule, nu e nimic!
- Exact. N-am brațul stâng.
- Din naștere?
- Ei, din naștere, ar fi fost bine, poate mă obișnuiam. Am pierdut-o în război.
- Care război, n-au fost războaie de o sută de ani.
- Războiul rece, cel mai al dracului.
- Și cu ce te-au tăiat așa?
- Habar n-am. Am auzit odată „harș!“ și ia mâna de unde nu-i.
- Sfinte Sisoie! Picioare mai ai?
- Am și în plus dacă vrei. Trei!
- Tot din Războiul Rece?
- Ei, pe naiba, malformație din naștere, ar fi fost bine din Război.
- De ce?
- Așa simt, că m-aș fi bucurat.
- Bine, dar noi nu simțim mai nimic!
- Da, dar folosim termenul.
- Asta așa e. Mie mi s-a făcut cam frig.
- De la vânt. Vântul asta aduce ploaia.
- Asta de unde mai știi?
- De la buletinul meteo. N-au spus chiar textual, dar au folosit niște cuvinte care mie mi-au dat de gândit. Au zis "cer instabil".

valentin tașcu:

„Liceu, cimitir“ (1956 -1961)

N-am fost niciodată de acord cu spectrul sumbru în care a pictat Bacovia școala. Chiar dacă, în ceea ce mă privește, Liceul din Alba Iulia, unde am urmat clasele VI-XI, a pus chiar o bombă sub fundul meu de copil și-mi pregătise drumul chiar spre... cimitir.

Țin minte că eram printre rarii alumni care fremătau de bucurie când începea noul an școlar, de bună vreme ce mai toți ceilalți ar fi dorit ca vacanțele, mai ales cea de vară, să se prelungească la infinit. Eu abia așteptam să fiu repartizat în bancă de diriginții mei, în clasele mici o doamnă Beligăr, de rusă, iar în cele mari Ion Lăncrăjan (posibilă rudenie cu scriitorul cu același nume care era din Oarda de Jos, la câțiva km de Alba). Pentru că eram bun la carte, eram în fiecare toamnă trimis în fundul clasei, dar pe parcurs, dată fiind disciplina mea deficitară, ajungeam în prima bancă alături cu răii clasei, pentru supraveghere. Nu mă supăra nici una dintre variante. Doar că dintr-a 8-a, după ce Liceul de băieți a devenit Școală Medie Mixtă, eram interesat să am o poziție favorabilă față cu așezarea fetelor mai drăguțe cu care se împodobise clasa noastră de derbedei.

Da, derbedei!. Într-a 6-a eu venisem de la Cluj, de la Liceul de Băieți nr. 3 (devenit „Emil Racoviță“, cel la care învățase cu câțiva ani mai înainte și faimosul meu prieten Florin Piersic, dar și colegul de clasă, biochimistul academician Gheorghe Gogo, cum îl alintam noi, Benga, cel care a ratat, mai bine zis i s-a ratat Premiul Nobel, dar și alți câțiva elevi de elită, care au ajuns mari cercetători sau profesori universitari), deci, cum se vede în paranteză, o școală de mare disciplină și cu tragere de inimă la carte. Noi, elevii, ne străduiam, de pildă la tezele de matematică, să obținem nu numai nota maximă pe atunci, 5, după model sovietic, ci acel unic „5 cu felicitări“ pe care profesorul Matei îl acorda ca pe o decorație, festiv, în fața clasei. Deci, din acest mediu academic, am venit la Liceul de Băieți din Alba Iulia, unde era o debandadă de nedescris.

De cum am intrat în clasă și am primit un loc disponibil, pentru că mă transferasem în aprilie, în pătrarul 3 parcă, m-am așezat cu mâinile la spate, așteptând să înceapă ora, așa cum eram obișnuit la Cluj. Colegii mei s-au uitat la mine ca la felul doi, au căscat niște ochi de ziceam c-o să le iasă din orbite - așa ceva nu mai văzuseră în viața vieților lor. Cât despre ei, se vânzoleau prin clasă, își dădeau cu manualele copertate în cap, ca să nu mai zic de capo di tutti capi, unul Vuk, derbedeu șadea, dar simpatic foc, care abia aștepta să între profesoara sau profesorul în clasă ca el să iasă pe fereastră, demonstrativ, dar perorând injurii, ce mai. Înjurături la adresa celor care aveau intenția diabolică de a-l învăța carte. La mine se uita cu un zâmbet disprețuitor și atunci mi-a făcut-o.

De regulă avea la el un cuțit mare, de

bucătărie, dar bine ascuțit și bun și pentru tăiat porcii. Cu el amenința pe profesorii care îndrăzneau să-l admonesteze, iar într-o pauză a venit cu el lângă mine și mi-a spus: „uite, mă, ține asta și dă cu vârful în bancă și o să vezi că eu am curajul să bag mâna“; „ești nebun, dar o să te tai“; „asta nu-i treaba ta, uite, am aici martori care o să spună că n-a fost vina ta“. După mai multe ezitări am acceptat totuși și am început să dau zdravăn cu cuțitul în bancă, concentrat asupra ce avea să facă Vuk cu mâna. Eram de-a dreptul crispat și îngrijorat, când derbedeul mi-a futut o palmă de am rămas cu cuțitul în aer, iar el, iute, a pus palma în locul în care eu făcusem deja destule găuri în bunul școlii.

S-a răs de mine copios, dar treaba m-a lecuit de cuminenție, m-am împrietenit cu vagabondul, l-am vizitat de mai multe ori la cantonul în care trăia cu tatăl lui, pe calea ferată îngustă („mocănița“) spre Zlatna, ne cățărăm prin copaci, mai și fumam, eu mai rar, dar el era deja un vechi fumător, și uite-așa, din copilul model care venisem de la Cluj, am trecut în tabăra derbedeilor, iar după dispariția, în clasa a 7-a, a lui Vuk, i-am luat locul de șef de bandă. La carte eram în continuare foarte bun, premiant an de an, dar la purtare mă zbăteam între 6 și 7, fiind un paradox al istoriei școlii.

Veți zice că amintirile astea n-au nimic în comun cu politica. Ba, au! Pentru că blăstămățiile pe care am purces a le coace în mintea mea isteată au avut dese conotații politice. Mai ales în epocă, orice întâmplare neconformă cu „indicațiile“ putea fi interpretată ca „dușmănoasă“ și se pedepsea strașnic. De curând am urmărit stupefiat la TV drama unui tânăr care, la o întrunire tovarășească, undeva, printr-un sat, pe la 1950, luându-se la ceartă pentru, desigur, o fată, a doborât de pe soclul festiv bustul nelipsit al lui Stalin. Ei bine, chestia a fost interpretată ca ostilă la adresa Tătucului, iar nenorocitul a făcut buni ani de pușcărie degeaba.

O zodie a mea bună sau mai bine zis un înger păzitor a cărui suflare am simțit-o deseori în ceafă, m-a ferit de o asemenea tragedie, după cum se va vedea.

Întâi, despre limba rusă: aveam, începând cu clasa a doua elementară și până la clasa a 9-a (după Dezgheț), câte o oră de rusă pe zi, mai mult decât pentru limba română. Am mai povestit că, nici azi nu pricep de ce, limba respectivă ne-a fost profund antipatică. Ei bine, dacă la Cluj n-am avut de protestat, pentru că nu se permitea, la Alba Iulia am iritat-o tot timpul pe diriginta Beligăr (proafă și de rusă). Drept urmare, după ce mă numise șef al clasei și președinte al Unității de Pionieri pe școală, m-a dat afară furtunos din ambele demnități. Se pare că de pe atunci nu mi-au priit demnitățile de nici un fel și nici n-am făcut vreodată eforturi ca să le păstrez, atunci când, accidental, din cauza „dosarului“ meu, mi-au

fost acordate. Excluderile avuseseră o cînuanță politică: lipsa de respect pentru limba marelui popor sovietic eliberator și a Tătucului; dacă ni s-ar fi spus că era limba lui Tolstolui și Pușkin, am fi avut poate o altă atitudine.

Mai târziu, chiar în ultima clasă de liceu XI-a, iar am avut treabă cu rușii. Fără îndoie chestiile astea erau urmarea „educației“ tale mele, iată, avea dreptate securitatea și denunțe pentru atitudine dușmănoasă, iată, ajuns și eu ca el, așchia nu sare... Se apropo teza la istorie. Aveam o profesoară afuris dar isteată, cu care însă mai reușeam dialogăm. Astfel, ne-am înțeles să ne dea teză ceva referitor la Revoluția Franceză de 1789. Dar cum Tapi, așa o poreclisem, ști că e imprevizibilă, am organizat un comar în caz că lucrurile vor lua o turnură diferită cea pre-înțeleasă, anume, la semnalul meu batistă uriașă cu care deranjam deseori orele curs când mă plictiseam (prilej ca să fiu afară din clasă, ceea ce și doream) scoasă vedere pe intervalul dintre bănci (era evident, în banca întâi, în „banca măgarilor însemna că toată lumea va pune tocul jos, fel de grevă deci. Chiar așa s-a și petrec Tapi a intrat în clasă și a scris cu litere m subiectul tezei, Marea Revoluție Socialistă de Octombrie. Stupoare, dar a fluturat batista și nici nimeni n-a scris un cuvânt. Problema a fost greva în sine, cât faptul că am refuzat scriem despre marea sărbătoare sovietică.

Doamne, ce gălăgie a ieșit, anche presiuni, dar până la urmă tot noi am câștigat și, în altă zi, am scris despre Revoluția Franceză: am obținut așadar o victorie burgheziei franceze asupra proletariatului. Cum de n-am pățit mai mult decât obișnuit scădere a notei de la purtare, nu-mi explic n astăzi, o fi fost îngerul meu...

În liceu au mai avut loc și alte acțiuni „dușmănoase“, dar autorii lor au pățit-o cu v și îndesat. I-am invidiat cumplit pe colegii n „interniști“ care citeau pe sub pătură, lanterna, cărți interzise la vreme, cum ar **Arta prozatorilor români** de Tudor Vianu. o percheziție pe care a făcut-o un ze pedagog, al cărui nume l-am uitat desăvârșire, dar el trebuie să se afle prin arh Școlii medii mixte, devenit în 1959 Liceu „Horia, Cloșca și Crișan“, a fost descoperită această carte subversivă, pe care individul luat-o în mâini cu scârbă, a răsfolit-o și a peste capitolul **Ctitori ai romanilor românesc**. La cuvântul „ctitori“ a făcut spu la gură și a răcnit către directorii care asistau percheziție: „auzi, ctitori, biserică, misticism A rămas de pomină, dar n-a răs nimeni atunci. Aceiași „infractori“ au mai fost surprinși același pedagog „de școală nouă“, nu? cânta cântece interzise, reacționare, cum ar „Deșteaptă-te, Române!“, „Trei culori cum pe lume“, „Pe-al nostru steag e scris Unirea Doamne, cum de n-am fost și eu cu ei, că și îi aream și-un „Trăiască Regele“ pe care știam de la mama. Alt balamuc deci, pe niște imnuri, dintre care primele două ulter au devenit imnuri naționale, iar al treilea e și azi imnul Albaniei (muzica).

Bieții colegi au pățit din plin, au fost excluși din UTM, eliminați pe câte o lună zile și doar strădania unor dascăli mai inimici a făcut să nu se lase cu exmatriculare și Doamne ferește, cu arestări.

Astea erau delictе și nu ce am făcut eu șef de bandă într-o iarnă grea. Clădi Liceului era, unde este și acum, pe Platoul Romanilor, numai că pe vremea aceea ac pășteau vacile, nici vorbă de blocuri sau a Prin 1960 a fost o iarnă cu zăpadă multă, s

dunat troiene, încât accesul la clădirea școlii putea face doar pe o cărare croită printre zăzneli de zăpadă, pe lângă Catedrala catolică, anume pe sub o poartă mai îngustă rămasă în tactă în zidul de vest al cetății.

Ce mi-a trecut mie prin gând? Într-o zi m-am dus la școală, dar n-am rămas acolo cursuri, ci mi-am ales șapte ortaci pe care să-i prăncească, unul mai slab la purtare ca altul, ce mai, șapte derbedei cu care am plecat în oraș. Acolo am mâncat bine, am tras niște țuici fierți, după care ne-am întors la Cetate și am rămas pe poarta prin care trebuiau să meargă casa elevii și cadrele didactice după terminarea orelor. Pe vremea aceea pe Platoul Școlii românilor nu se afla decât clădirea nouă înlocuită a Liceului și vreo două trei case pe care se locuiau și drumuri mai deloc. Sus pe zid am văzut sute de bulgări de zăpadă de toate dimensiunile și întăriți cu gheață pe dinăuntru, de vârstă ghiulele.

Când a venit sorocul ca elevii înfometați și înfrigați să se întoarcă acasă prin poarta cu pricina, noi eram la datorie. Ca plăeșii lui Ștefan cel Sfânt, am apărut cu eroism intrarea în Cetate, alungând cu bulgări mici pe toți cei care îndrăzneau să se apropie, iar pentru cei mai curajoși, care ajungeau sub poartă, aveam pregătiți bulgări uriași cu care i-am fi transformat în oameni de zăpadă pe cei obraznici. Sufereau deopotrivă elevii și profesorii, doar noi ne savuram gloria eternă. La un moment dat profesorul de sport s-a întors la școală, a luat cu sine o porta-voce și a cuvântat către noi ca pe un platur de filmare: „Eliberați Cetatea, că veți fi exmatriculați!” și alte îndemnuri, la care noi, victorioși, ne stricam de râs. În fine, cum eram invincibili, doar mila de zgribuleala și foamea colegilor ne-a făcut să părăsim glorioși poziția și să ne retragem la alte țuici fierți.

A doua zi întreaga școală ne aștepta să ne

mânânce și mai multe nu. Noi, zâmbitori și încântați peste măsură de ispravă, așteptam pedepsele. Cum ziceam, am pățit-o mult mai puțin decât vajnicii cântăreți de innuri. Se pare că n-au găsit nici un alineat în regulamentele școlare care să prevadă și să judece „asediul unei școli”. Așa că am rămas cu gloria neștirbită și cu nota la purtare scăzută la minima de jos, adică 6; la 5 urma exmatricularea. Și nici măcar ecoul istoric n-a fost prea răsunător. De, dacă nu era nimic politic... Ia să fi agățat noi niște lozinci acolo, subversive, ajungeam urgent la Aiudul care nu era departe și încă funcționa la parametri maximi.

Numai că toate acestea s-au adunat și au fost trecute la răboj. S-au mai adăugat și certurile cu unii dascăli mai slab pregătiți, pe care-i atenționam cu obrăznicie asupra greșelilor pe care le făceau pe tablă și catastiful, paharul s-a umplut ochi. Ce a urmat este de domeniul fantasticului.

În sfârșit, „dușman al poporului” cu acte în regulă (1960-1961)

Alte stângisme ale copilăriei

Copilăria mea s-a sfârșit așa cum era de văzută: cu un nou început, anume al carierei de „dușman al poporului”, pentru care aveam ocazie, după cum s-a văzut până acum, încă de la cea mai fragedă etate.

Cum ziceam, tot eu singur, pentru că tata a început să tacă mîlc la prea dese mele deviațiuni, mă pusese deja destul de rău cu câțiva profesori care erau „pe linie”. Alții, mai puțini, am era superbul dascăl de latină, Ștefan Munteanu, ajuns ulterior, printr-o minune, profesor universitar și prorector la Universitatea din Iași, dimpotrivă, aveau simpatie pentru abilitățile mele de elev strălucit (întrebați-l, deși credeți, trăiește la 87 de ani și e tot superb), iar acestea conta prea puțin, pentru că nu cei de bună credință erau luați în serios. Profesorul Iunteanu, „de pildă” (de la el am adoptat această vorbă, care mi-a plăcut mai mult ca „de templu”) a fost numit, nu se știe prin ce altă minune, director al Liceului. N-a rezistat decât un an în fața atacurilor celor lingăi și răi, servi partidului. Noroc pentru el, pentru că, după ce a fost destituit din funcție, a plecat la Timișoara, unde cariera lui universitară s-a dezvoltat aproape de normalitate.

A fost numit în locul lui un alt profesor de latină și română, cu un nume latinesc, Tit Liviu, mult mai falnic decât personajul care îl urma azi/ atunci, cu nume de familie Lascu. Acesta „era un om nu mare la stat, dar cumplit de grab” a vărsa sânge nevinovat” (nici o urmă de emănare alta cu Ștefan cel Mare, pentru că nu o denumire voievodală îl poreclisem doar pe celălalt dascăl adevărat, Ștefăniță-Vodă, cel de bit. Tit Liviu (nu istoricul, desigur) ne devese degrab’ antipatic, era foarte supus trogloditelor care veneau de la nenorocitul de „raion de partid” Alba și mai ales săpa, săpa cu dejde la rădăcina celor buni.

Culmea culmilor a fost că acest zis prof de mână prinsese ură de elevii care manifestau talent artistic sau literar. El este cel care a conștientizat perchezițiile de la internat cărei i-au căzut victime câțiva juni poeți (Nicolae Drăgan, Aurel Sasu, da, chiar autorul **Dicționarelor...**, Iulia Sandu, iar din promoția dinaintea noastră l-a eliminat pe trei luni pe cunoscutul critician din Germania Titu Popescu - coincidența de prenume nu l-a impresionat - pentru o farsă pe care acesta i-a jucat-o unui profesor de Sculărie).

La moartea lui Blaga

A mai rămas de pomina Tit Liviu la moartea lui Blaga. Era la început de mai 1961.

Pe 6 mai am aflat că se stinsese, la Cluj, marele poet care nouă ne era total interzis, dar din care deja citisem destul „pe sub mână”. Pe 8 mai întregul Liceu asistase tăcut la înmormântarea fastuoasă a episcopului de Alba, Morușca. Nimeni nu ne-a putut împiedica să vedem, pentru că impresionantul cortegiu de preoți care urma sicriului descoperit în care dormea în straie scumpe defunctul trecea tocmai pe lângă zidul Liceului, în drum spre schitul de pe dealul din spate. Deși era pe vremea „ateismului științific”, veghetorii la integritatea noastră marxist-stalinistă au fost luați prin surprindere și nu ne-au evacuat la timp pentru a ne îndepărta de ceremonia profund mistică-religioasă.

A doua zi, în 9 mai, se știa că urma să fie înhumat la Lančrăm nefericitul poet. Ne vorbisem deja între noi, cei interesați de literatură, să mergem în satul care se afla la vreo 9-10 kilometri de oraș. Evident, s-a aflat pe căile obișnuite de această criminală intenție, așa că în dimineața respectivă am fost adunați în „careul” din fața intrării de onoare a Liceului și, cu o voce pe care n-am s-o uit decât odată cu amușirea mea definitivă (sau poate, dă, Doamne, nici atunci!), profesorul de limba și literatură română cu mare nume de roman, Tit Liviu, s-a răstît la noi printre dinți, ca un bulldog înrăit: „Cine va îndrăzni să participe la înmormântarea reacționarului Blaga va fi dat afară din toate școlile din țară!”. Mi-a intrat în creier fiecare literă din acest scurt discurs rostit de cineva care ar fi trebuit, dimpotrivă, să-l omagieze pe poetul dispărut și nicidecum să-l hulească. Mi se încrâncenase inima de deznădejde și disperare, necum de teamă, pentru că vorbele ipochimenului ne veneau la urechi de mai multă vreme încărcate cu dispreț. Imediat ne-am reunit câțiva îndrăzneți, cei ce locuiau în oraș, pentru că elevii din internat, deja „păcătoși” dovediți, fuseseră conșternați de vigilentul pedagog și nu aveau cum să se opună mizerabilului ordin directorial, și repede ne-am înțeles să încălcăm porunca.

Dar cum? Era de așteptat ca la cimitirul

bisericii din curtea bisericii din Lančrăm să fie destul „observatori” care să ne „toarne” unde trebuia și să suferim represaliile, care erau cele mai grave pe atunci, exmatricularea din toate școlile din țară. Aceasta echivala cu o execuție capitală. Ne-am hotărâm să ne mascăm, să ne desenăm musteți cu cărbune (să ne cănim), deh, gândire spioană de copii încă, și să ne deplasăm pe căi ocolite cu bicicletele până la locul în care Blaga urma să fie depus în pământ.

Dacă dimineața, la amenințare, era o vreme însorită, spre prânz s-a pus pe o ploaie mărunță și rece. Ne-am luat haine mai groase, în măsură să ne și mascheze mai bine, și am pornit-o spre satul nașterii marelui poet.

Adevărul e că deseori m-am lăudat că am chiar asistat la acea înmormântare. Pentru că mi-am propus ca în aceste amintiri să nu încalc nici o secundă adevărul, mărturisesc acum că nu mi-am dus curajul până la capăt. Mie și celor câțiva ne-a fost frică și ne-am oprit cu bicicletele la cam o sută de metri de intrarea în curtea bisericii. Am văzut totuși ceva, un camion banal din care a fost dat jos un sicriu, am numărat puținii oameni prezenți, iar restul l-am reprodus de fiecare dată după cuvintele poetului Teohar Mhadaș, care într-adevăr a fost de față, printre foarte puținii scriitori care și-au permis îndrăzneala. Blaga a fost îngropat ca un câine, în grabă, îndurerata adunare fiind formată din oameni mai mult atenți la cei care îi observau decât la ceremonie. Noi stăteam muți la distanță, iar mustățile date cu cărbune ni s-au scurs mai sigur de la picăturile de ploaie decât de la lacrimile care încrânceniseră (Lančrăm - nume pe care acum îl descopăr în sintagma „lacrimă încrâncenită”, vorbă pe care n-a mai zis-o nimeni până la mine, acum).

Cert este că ne-am întors acasă mârșniți, dar și scârbiți de interdicția odioasă pronunțată de directorul școlii. Coroborată cu mânia pe care acesta mi-o provocase atunci când a reușit să-l înlătore pe Ștefan Munteanu, greața mea față de acest pârât profesor de română s-a definitivat.

amintiri (politice) din copilărie

Porumbeii tineri

De o vreme
De care mi-aduc aminte
Ca de o noapte de dragoste
Mi-a rămas moștenire
O cumpănă de fântână
Pe care, atâția necunoscuți
Veneau s-o admire.
Mai târziu,
Cineva mă speria cu șerpii
Ce-i purta în sânul cămășii
Cu mâneci scurte.
Când am scris primul poem
N-am avut nici un gram de sudoare
Pe frunte.
Mi-am șters doar emoția.
Când tata
A plecat din grădina casei
În ceruri
M-am legat și mai mult de satul natal
Iar pentru a crede că el este fericit
Unde se află
Am lansat în zbor
Porumbeii tineri.

Fragilitate

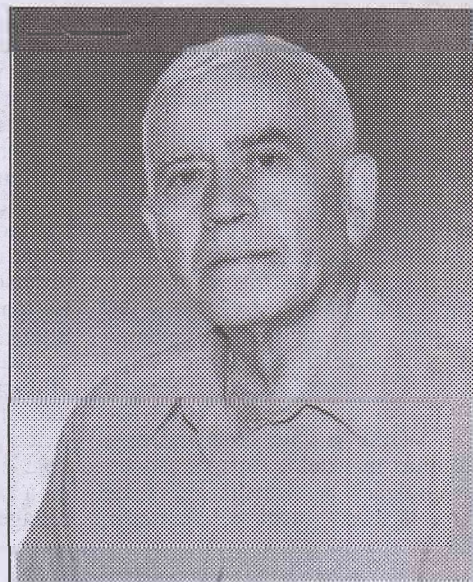
Până să mă împac cu amurgul serii
Mai am timp să întârzii
Mai trebuie să trec
Pe la mormintele părinților
Și ale bunicilor
Pe la mormântul fratelui meu
Aflat într-un cimitir bucureștean
Ajung tot mai rar.
Și am început să mă gândesc
Când o să-l citesc
Ultimele poeme publicate
Într-o revistă de seară a orașului.
Mă privesc într-o oglindă
Și-mi văd chipul în schimbare
Fragilitatea e o boală a enigmei.
Și cu nici o bucurie nu o putem masca.

Calea robilor

Echilibrul grației
Alunecă printre degete,
Ochiul meu
Rămâne
Întristat de neînflorirea salcâmului.
Anii
Pe care-i port prin lume
Încerc să-i spăl de păcate.
Dansul ploii
Îndepărtează iarna.
Perdeaua de iarbă verde
Trece pe lângă groapa
Unde a fost ascunsă Calea robilor

Răni

Lăutarul din colțul de stradă veche
Ne vindecă tristețea ochiului
Deschis sub cutele atâtor ani,
Pierduți în lumea luminii mari.
Picioarele de masă au început să
Scârțâie



miron țic

Dar, dacă privesc bine
Părul tău, încărunit,
Îți luminează tot mai greu
Fruntea.
Tot ce ține de ocupația noastră
Devine subiectul noului poem.

Coroana victoriei

Destinul orbului
Se plimbă pe dunga zgrunțuroasă
A prăpastiei.
Șerpii casei stau tolăniți la soare
Și așteaptă să fie mângâiați
Pe burtă
Iar când aud cântecul din fluier
Alunecă într-un somn greu.
Cât de invizibilă lumina din ochii
Dropiei.
De pe turla bisericii
Pasărea învață puii să zboare
Eu am tot mai puțin timp
Să văd realitatea
Când cineva-mi lasă deasupra capului
Coroana cu semnul victoriei.

Poem de dimineață

Mă tot gândesc să ajung
În dimineața zilei
În care începe
Anotimpul culegerii merelor
Din livada care a servit
Altădată
Ca dormitor
Miilor de fluturi.

Mă tot gândesc la o anumită
Zi
Când Tu, ai fost aleasă mireasa orașului
Și dintr-o dată a început să ningă
Și ne-am trezit alergând ca doi
Învingători
Spre alte țarmuri.

Cornel Ungureanu: S-a scris mult în ultima vreme despre Winifred Wagner. Cartea Brigitte Hamann e o biografie atent făcută...

Ioan Holender: Relativ atent. O cunosc pe Brigitte Hamann personal și am avut cu ea și discuție la televizor foarte contradictorie. I-a spus: „Doamnă Hamann, dar de ce spuneți dumneavoastră și scrieți atâtea despre Hitler și de ce nu vă crede, dar dumneavoastră știți - nu știți lumea, dar dumneavoastră știți - că toate vestile astea despre Hitler, „că a fost un profund cunoscător al artei lui Wagner“ nu sunt adevărate. El și-a dat importanță și s-a dat important prin faptul că a spus că este așa în operele de Wagner nu a mai avut curajul să zică să se facă tăieturi pentru că le-a fost să se taie ceva contra voinței lui Hitler.

„A fost exact așa ca la Timișoara, în anii '50 operele rusești care s-au făcut aicea, „Văduva veselă“, „Oneghin“, „Aleko“. mai știu eu nu s-a tăiat un fa de frică să nu fie o acțiune sovietică. Care a fost lucrarea preferată a Hitler, doamnă Hamann, o știți?“ Zice: „Da, „Văduva veselă“ „Ei, zic, vedeți, «Văduva veselă»“. De câte ori a fost la «Văduva veselă»? Că scrie el înșuși că a fost de 17 ori în viața lui la „Văduva veselă“. În casă, în cinematograful pe care l-a avut acolo el a avut de 17 ori „Văduva veselă“. Acesta a fost nivelul lui și asta i-a plăcut. Nu e nici o exagerare. Și nu Tetralogia. A fost la Bayreuth pentru că a gândit, sau în instinctul lui a simțit în Tetralogia și Wagner este curat german, tradiție și așa mai departe. A fost cu o uranță influențat de muzică și a fost un om care a avut o tangență cu muzica. Și Bayreuth-le astăzi mai mult caută să îl demistifice. Eu sunt la Bayreuth de două ori sau de trei ori, nu mă mai duc pentru că nu văd de ce pot să sufăr... Vara nu este nimic la Bayreuth decât teatrul acesta, fără aerisire, o dură infernală totdeauna, nici o briză de aer, este scaune de lemn care asigură acustica înăuntru... Și când m-am pus o dată așa, în ziua imediat unul din spatele meu mi-a spus să nu ca lumea, trebuie să stai drepti acolo și să dormi, eu pot să dorm în toate pozițiile, eu pot dormi și așa. Și stai șase ore, cu pauzele alea o oră între acte, este un ritual și băiatului mi l-am spus: „O dată trebuie să vezi“, și el mi-a fost adânc impresionat, din păcate a fost impresionat de tot și în pauza a doua a zis că cineva și ne-a spus: „Domnul Wagner vă găsea să veniți în camera lui de primire cu un stol“. Și acolo este o ușă secretă pe care să nu o deschizi, cam ca asta, și cu acestea pe pereți, foarte înecată, unde se aflau cam 20 - 25 de scaune, cu el în frunte, și se mânca, și se vorbea. Domnule, eu nu știu cine au fost alții, mi-au fost prezenți, dar toți erau înșiși, cu pielea roșie, cineva ar fi putut bănui că aceștia sunt toți criminali de război...

Cornel Ungureanu: Discuția cu Brigitte Hamann, înțeleg, a avut replici teribile. Ce reproșat?

Ioan Holender: A spus că sunt foarte nervos și că sunt foarte necrecut, da, pentru că a fost și live la televiziune. Că ea a tot spus: „Trebuie citită cartea mea“. Am spus: „Dar doamnă, că acum nu poate toată lumea să citească cartea dumneavoastră ca să știe... Iar grafiile astea... E așa, dar mai e și altfel“. „Scriitoarea caută cu succes temele care au actualitate fierbinte. Pe vremea aceea cu Bayreuth-ul era foarte actual, acum este doar un teatru cât mai ține bătrânul. Wagner este numit director al Festivalului de la Bayreuth pe lângă... Așa sunt legile acolo.

Cornel Ungureanu: Atunci când ați fost la organizarea era ieșită din comun - era vorba de performanțe organizatorice excepționale?

Ioan Holender: Bayreuth este foarte bine organizat și foarte bine condus. Biletele sunt relativ ieftine și, într-adevăr, asta nu este

Holender, altfel (III)

„Dacă privim lumea dinspre Holender, Europa Centrală începe la Timișoara“.

C. W. Jenkins

exagerat, un muritor de rând, dacă cere un bilet la Bayreuth, așteaptă până la opt ani până îl primește. Și cum nemții sunt foarte ordonați, acolo intră la coadă și poate să dureze până la opt ani până primesc bilete. Ei nu fac o afacere din asta. Și în lumea asta în care o caracteristică clară a unei instituții de artă, mai este și Salzburgul, că Mozart și Strauss, că și aceia fac de toate, cam toți fac de toate, Bayreuth-ul și-a menținut această linie că ei fac aceste zece opere de Wagner, nu toate, primele trei nu s-au făcut niciodată, nici „Rienzi“, deci de la „Olandezul zburător“ până la „Parsifal“...

Cornel Ungureanu: „Rienzi“ nu a plăcut din cauza lui Hitler sau nu a plăcut fiindcă nu face parte dintre operele majore...

Ioan Holender: De la început nu l-au făcut și nici Wagner nu a vrut. El ..., el nici „Olandezul zburător“ nu l-a vrut, Bayreuth în fond s-a construit pentru „Parsifal“. Dar, dacă s-ar fi mers după el, „Parsifal“ acesta s-a fi făcut numai la Bayreuth o dată și niciunde altundeva. A vrut să facă ceva special și ieșit din comun. Dar celelalte trei nu s-au făcut. Dacă vin alții la cârmuire, s-ar putea să se facă. Discuții sunt multe, unii spun că trebuie făcut și Schoenberg, dacă s-ar face Schoenberg la Bayreuth, tot acest gust, tot acest iz, așa, mai discutabil, ar dispărea. Că a cântat aici prima negresă, bineînțeles, a dirijat Barenboim zece ani, evreu cunoscut, o legendă evreiască acest Barenboim, prieten foarte apropiat de bătrânul Wagner. Acum nu poți să spui că este un loc nazist, dar...

Cornel Ungureanu: Deci prietenia lui Barenboim cu bătrânul Wagner nu e o poveste?

Ioan Holender: Da. Absolut. Nu poți să le reproșezi nimic, chiar dacă este unul din puținele locuri unde încă acești, cum se spune în românește laăștia care...

Cornel Ungureanu: Supraviețuitori...

Ioan Holender: Deci care încă mai au admirație pentru ce a fost acolo, încă se duc acolo și spun: „Uite, în loja aceea a stat Hitler“

Vasile Bogdan: Nostalgici...

Ioan Holender: Nostalgici, da, nostalgicolor nu le poți scoate Bayreuth-ul din cap. Pentru ei o să rămână un loc... și poate îi sărută scaunul ăla care... probabil e același scaun care a fost și în '42 sau '43 acolo.

Cornel Ungureanu: Cum vă explicați că a stat o săptămână acolo?...

Ioan Holender: Pentru că trebuia să stea o săptămână, pentru că tetralogia durează exact șase zile. „Aurul Rinului“, „Walkiria“, o zi nimic. „Siegfried“, o zi nimic, și „Crepusulul“. Se mai spune că a fost și o simpatie erotică între Winifried Wagner și el, și Winifried, până în '64, până a murit, a fost absolut pozitivă pentru Hitler. Niciodată nu a spus ceva rău contra lui, până în '64, 20 de ani după război. Dacă o fi, nu o fi, ea nu știe, ea nu a fost la Auschwitz, că nu e treaba ei, dar...

Cornel Ungureanu: Ea era englezoaică.

Ioan Holender: Da, așa este. Aștia sunt cei mai răi (Râde).

Cornel Ungureanu: (mai dă câteva exemple de englezi „răi“)...

Ioan Holender: ... cu Winifried, se spune,

cornel ungureanu vasile bogdan

că spre deosebire de toți alții, Hitler s-a purtat foarte bine și foarte cuviincios și fără apucături și fără obișnuitele lui ieșiri care pe fiecare l-a mai atins câteodată.

Cornel Ungureanu: La un moment dat era în jumalul lui Goebbels un soi de fidelitate muzicală, un fel de admirație...

Ioan Holender: Domnule Ungureanu, ca să intre în simpatiile lui Hitler, s-au dus la Bayreuth și au vrut să arate cât sunt ei de impresionați de ce aud acolo, că le-a plăcut, că nu le-a plăcut..., este așa cum a fost și pe timpul nostru, Ceaușescu și ce știu eu cine...

Cornel Ungureanu: Și nu avea scormiceșteanul înclinări muzicale?

Ioan Holender: Ceaușescu? I-o fi plăcut și lui ceva, eu nu știu ce i-a plăcut. Lui i-au plăcut puține lucruri, asta e problema. Poate păunii i-au plăcut, care au stat în casa asta a lui, unde am stat și eu, probabil că și alții...

Cornel Ungureanu: Ați început odată să

atitudini

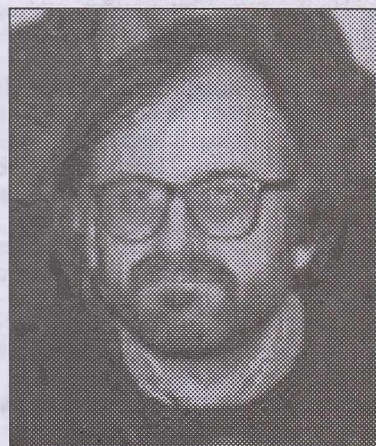
ne povestiți cum ați stat în casa lui Ceaușescu.

Ioan Holender: În casa lui Ceaușescu... e un fel de a spune casa lui Ceaușescu. Vedeți, astea sunt adevărurile cu două fețe. Da, e corect, este o casă de protocol și acum opt - nouă ani, când am fost la București odată, am fost cazat în casa de protocol de pe Primăverii. Eu nici nu am știut că este casa în care a locuit familia Ceaușescu, dar femeile care curățau acolo erau încă de pe timpul acela angajate și mi-am dat seama după aia imediat și l-am întrebat și pe Opaschi, zice: „Da“. Și a fost interesant, dar o singură reținere... o stinghereală am avut, zic: „Dar patul lui? Unde a dormit?“ „Păi, aici, unde dormiți dumneavoastră... „Asta nu!“ „Dar, domnu“, nu se poate, asta a fost pregătit“ Zic: „Eu nu pot să dorm în patul acesta și în afară de asta e prea mic patul“. Și erau și mai mici toate celelalte. După aceea mi-au arătat: „Dar astea erau pentru copii“. Zic: „Lăsați că e bun acesta“. „Dar acela a fost pentru dumneavoastră. A spus domnul Opaschi să stați acolo“. „Lasă dragă, eu stau aici și e în ordine!“ M-am plimbat acolo prin grădină...

Cornel Ungureanu: Acolo erau păunii?

Ioan Holender: Da, păunii mai erau. Ceea ce nu a mai fost și ce nu a mai funcționat a fost toată partea aceea... a fost ca un spital acolo pentru el. M-am uitat la toate astea, dar nici bazinul de înot, nici sălile de gimnastică nu mai funcționau, doar partea locuibilă. Și acum nu dați în mine că și regele a fost acolo, regele a fost acolo... că au fost conferințe... Au fost niște săli enorme jos, săli de până la o sută de persoane, foarte elegante, pentru consfătuiri. Cică nu s-au făcut niciodată. Femeile care lucrau în casă mi-au spus. Le-am întrebat: „A venit multă lume aici?“ „Nu, aproape nimeni. Vizite nu s-au făcut aici“. „Dar chefuri?“ „Nu s-au făcut, aici nu“. Și el nici nu a fost un mare cheflui.

vojislav karanovic



În perioada 6-13 iunie se va desfășura Festivalul de literatură „European Borderlands“, manifestare găzduită de București, Iași și Chișinău și inițiată de Fundația culturală „Allianz“, Institutul Goethe și Centrul de carte germană, la care vor participa autori din România, Republica Moldova, Ucraina, Bulgaria, Serbia, Ungaria și Germania.

Din Serbia și-a anunțat participarea poetul Vojislav Karanovic. Născut în anul 1961 în Subotița, absolvent al

Facultății de Filosofie din Novi Sad, a fost redactor de radio în cadrul programelor literare de la Radio Novi Sad, apoi, între 1992 și 2005, redactor de poezie la prestigioasa revistă literară „Letopis Matice Srpske“

Scrie poezie, eseu, este autor dramatic. A publicat următoarele volume de versuri: **Tastatura** (1986), **Proces verbal de trezire** (1989), **Zăbrele vii** (1991), **Scene abrupte** (1994), **Fiul pământului** (2000), **Suflul lucrurilor** (2005). (M.Ș.)

Suiș

Trebuie pornit de la ce e mai mic
Și mai neștiut. De la negrul
Punct până la aripile buburuzei.
Peste pâlpâirea ierbii
Și a florii de măceș. Peste
Ghearele scoase și retrase,
Peste labelle ce ies din tufă.
Peste norii prin care se furișează
Soarele, peste fâșia de necurpins a
Ceței, până la vântul ce se
Încruntă, și se frământă, singur cu
sine.
Trebuie pornit din pedestal
Pe poteci unde sub picioare

Roade pietrișul.
Trebuie urcat pe căi înguste, tot mai
înguste.
De nepătruns. Să te strecuri.
Ca raza printre nori sau
ca fiara prin pădure.
Totul până la vârf, până la punctul
În care este concentrată și intensă
Viața, iar moartea mai rarefiată
Și mai ușoară. De aici toate lucrurile
par tot mai neștiute și mai mici.
ca apoi să se pornească
În jos, într-o anume formă.
Pe o cărăruie, unde rod
Cuvintele.

Atingere

Priveliștea ține până la margine
privirii mele,
Apoi se prăbușește. Ploaia se
Scurge de-a lungul burlanului.

Băltoac

Ivite în crăpăturile asfaltului
Pot înșela reflexele cuiva.
Iarba se unduie, pământul se înfioară
Coropișnița se smucește-napoi în
Culoarul său îngust.
Amețeala se înfoaie
Pe lujerul de sticlă.
Precum colbul e afânat întunericul.
Lumina întotdeauna mă surprinde.
Vârfurile degetelor mele dau în floare
În blândă pâlpâire
Lumea dinafara mea există.

Îmbrățișare

Cercurile care împresoară butoiul plin cu
vinul amar. Ele sunt zilele noastre.

Gustul aspru al mranitei, prelingerea îndârjită a râului,
(ca și prelingerea sângelui în vene și artere)
Foșnetul frunzelor, și al valurilor care
în cutele lor ascund limpezimea feței mării.
Iluzia, pe care cu toții o iubim.

Nu mai există recunoașterea
Zâmbetului complice al norilor.
Și zborul rândunicii,
Răsucirea zburdalnică prin văzduh,
Pe care noi nu le-am înțeles.

Trupul oricine din noi

Bucuros și l-ar scoate:
Simțindu-l ca pe o țesătură
A căror fire se destramă atât de ușor.

Acum, înconjurat de ziduri
Acoperite de straturi de licheni,
Ne-a mai rămas doar inima.

Sângele ca un firicel fumegă
În rotocoale spre cer.

Nu mai există nici inima
Suflete, spală-ți
obrajii pârliti cu zăpadă.

Se mai aude doar pulsul,
Rostogolirea stelelor dinspre cer.
ca-ntr-o cutie întunecată, liniștea
Îmbătătoare: îmbrățișarea
În care nu e nimeni.

Fiul pământului

Greoi suntem Pământului. De mult mă
Scormone acest simțământ. Râțul
prin mine, a săpat
Acea pace mică
Acea siguranță. Prin voce,
Prin suflare, prin urletul
Fiarelor pădurii - Pământul
Se eliberează de noi.
Ciripitul păsărilor, deschiderea
Mugurilor, mirosul
Florilor de câmp - astfel
Pământul ne încredințează,
Ne readuce cerului. Dar parcă o
Face tot mai grăbit.

Nu știe Pământul, că fără noi
Nu există. Că fără
Noi ar fi gol
Și zadarnic
Ca o bilă de biliard

Tot sărind
Pe postavul moale
Al mesei de biliard.

Sufletul este spațiul în care
Doar Pământul există. Aici se
Tot rotește și se învârtește
În jurul său ori în jurul altor planete.

Ultimul simțământ, cel care
pierind traduce din această
În acea lume - iată marginea
Abisului cu mult mai adânc
Decât cel mai adânc canion.

Pământul știe asta, și de aceea
Ezită: să nu ne dea totul
Și dintr-o dată.

Eu sunt aici. Floarea
Cu petale sângerânde
S-a deschis în mine.

Elegie despre salcâmul de sub fereastră

câte ori i-ai privit coroana,
mizele ce pâlpâie sau mângâie,
mugurele subțiri aidoma plesnitelor
șușurătoare din ochi;

ochiul său drept
cum semnul exclamării,

rengile, întinse în toate părțile
că tot pipăind ceva, tot căutând.

te teamă că nu vei găsi
mintele pentru poezie,
că o să-ți lipsească:

parcă poezia poate dispărea,
poate pierde ori preface în tăcere, în
duh.

omna copacul își va pierde frunzele,
primăvara iarăși să se ivească
o să se întâmple cu tine.

salcâmul este aici, sub fereastra
și nu se mută din loc -
cât în vria coșmarului.

2.
Frunzele căzute se rostogolesc
pe asfalt, ușor schimbându-și
culoarea, din verde în ruginiu.
Tot mai mult aidoma unui
chip de copil în asfințit, când îi vine
ceasul.

De atâtea ori ai privit copacul acesta
iar el s-a dăruit privirii tale,
nepăsător, răsufând ușurat.
Rădăcini, scoarță, sucurile care
hrănesc trupul acesta ce se smucește
și fuge din îmbrățișarea cu care îl
strânge cugetul tău. Poate nu vezi

dar copacul privește drept
în ochii tăi.

3.
Frunzele verzi și moi ca niște cuvinte,
cad și putrezesc, se întorc
pământului, din care s-au și ivit.

Chiar îți mai este teamă
pentru poezie, că o să fugă de la tine?

Poezia nu-și respinge cuvintele.
Versurile - la cine să se întoarcă?
În general, ele de unde se trag?

Ești încă la fereastră. Privești.
Coroana, vâltoare împădurită,
se adună-ntr-un punct
mic ca o pupilă.

Albul ochilor este asfaltul.
Pe care lunecă vântul
ca pleoapa peste ochi.

Pământul are trăsăturile chipului tău.
Și asta nu este o fereastră, ci o oglindă.

De câte ori m-am apropiat de tine,
n-ai înțeles,
n-ai observat.

Prezentare și traducere de
Mariana Ștefănescu

literatura lumii



Lumea scrisă pentru alții

Valeria manta Țăicuțu

După două romane de succes (*Aura* și *La muerte de Artemio Cruz*), scriitorul mexican Carlos Fuentes, laureat al premiului Cervantes, publică în 1985 „Gringo viejo” / „Bătrânul gringo”, tradus în limba română de Maria-Gabriela Necheș (Editura Univers, 2007). O carte despre războiul civil din Mexic, condus de „niște bandiți numiți Carranza, Obregón, Villa și Zapata”, care „au pus mâna pe arme cu intenția secundară de a răzbuna moartea lui Madero și de a-l răsturna pe un tiran bețiv, dar cu intenția principală de a-i fura pământurile domnului Hearst” (p. 24). Ironia, evidentă, se adresează unui magnat al preseii, interesat, ca întreaga clasă politică, de proprietățile din Chihuahua: „Ei, americanii, spuse colonelul Frutos Garcia, și-au petrecut viața trecând granițe, pe ale lor și pe ale altora, iar acum bătrânul a trecut-o pe cea de la sud pentru că nu mai avea alte granițe de trecut în propria țară” (p. 9). Judecat inițial după trăsăturile general valabile ale poporului său, bătrânul gringo (un ziarist celebru, fost lefegiu în trustul de presă al lui Hearst) este acceptat de comunitatea mexicană pentru că, intuitivă, aceasta înțelege curând diferența dintre gringo și neamul său: „Bărbatul ăsta a venit aici ca să caute moartea, vru să spună Inocencio Mansalvo șefului său, dar Garduña îi astupă gura

cartea străină

la timp: ea voia să vadă dacă este adevărat ce-au crezut cei trei prieteni când l-au văzut sosind” (p. 26). Ritualul de integrare în colectivitate are ceva din naivitatea și primitivismul grupurilor arhaice de luptători, el axându-se pe verificarea abilităților practice ale nou-venitului, pe viteza lui de reacție și pe demonstrarea, în public, a latențelor războinice. După refuz („Noi ne mișcăm rapid și fără să facem zgomot; părul tau ar străluci noaptea ca o flacără albă, bătrâne. Hai, pleacă, asta este o armată, nu un azil de bătrâni”) urmează proba („Generalul își vârî mâna în buzunarul adânc al pantalonului țărănesc, scoase un peso de argint, strălucitor, lat ca un ou și neted ca un ceas și-l aruncă în aer, drept în sus. Bătrânul așteptă fără să se miște până când moneda coborî la un metru deasupra nasului generalului și atunci trase” - p. 26) și acceptarea intrusului. Refrenul „omul ăsta a venit să moară” contribuie esențial la această acceptare, ca și modul în care americanul dă dovadă că știe să respecte tradițiile străvechi ale locului în care vrea să rămână: „I-au aclamat după fapta de vitejie cu Coltul și i-au dăruit o pălărie cu boruri late; l-au obligat să mănânce *tacos* din fudului cu ardei iute și cărnați; i-au arătat sticla de *mezcal* pentru înspăimântarea albilor, cu un vierme mic așezat pe fundul sticlei. (...) Bătrânul gringo mănca în liniște, înghițind întregi ardeii iuți, fără să-i dea lacrimile sau să se înroșească la față”.

Cele 23 de capitole ale cărții debutează cu scena terifiantă, poetică și grotescă în egală măsură, a dezumării bătrânului gringo, a scoaterii lui din stratul de pământ roșiatic și uscat al deșertului, pentru trimiterea în țară, moment în care stadiile ontologice ale timpului și spațiului se anulează în favoarea unui prezent continuu și a unui univers redus la un punct geografic: „...grăbiți-vă, că deja a luat drumul țărănei și, dacă se va stârni vântul, îl vom pierde pentru totdeauna pe bătrânul gringo... Și adevărul este că aproape așa s-a și întâmplat, suflând vântul peste

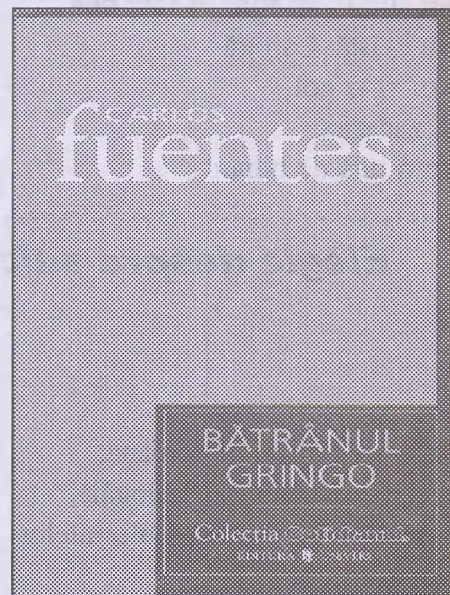
pământuri părăsite, noroai și saline, pământuri cu indieni nesupuși și spanioli renegați, hoți de vite aventurieri și mine lăsate în voia întunecatei revărsări a infernului: adevărul este că hoitul bătrânului gringo era aproape pe cale să se unească cu vântul deșertului, ca și cum granița pe care a trecut-o într-o zi ar fi fost de aer și nu de pământ și ar fi cuprins toate timpurile pe care ei și le puteau aminti oprîți acolo, cu un mort dezgropat în brațe”. Prolog/capitol introductiv, această dezumare sintetizează întreaga epică a romanului, precum și semnificația lui de ansamblu; romanul este unul de cunoaștere / inițiere, cu dublu sens: depășirea obstacolelor care-i separă pe oameni (rasă, cultură, civilizație, putere economică, tradiții și religie), precum și a granițelor proprii; ieșirea din sine, comunicarea cu ceilalți, eliberarea de prejudecăți și de egoism îndreptățesc, poate, trimiterile explicite la mitul prometeic. Bătrânul gringo are momente în care se crede erou civilizator, deși întreaga lui existență a fost una de manipulare a conștiințelor, de falsă „luminare” a maselor și de întreținere a unui „foc” conotat ca agitație inutilă pentru cauze minore, alarmism și afirmații incendiare. De fapt, bătrânul gringo are comun cu Prometeu pedeapsa și singurătatea: „Ochii lui erau plini de rugăciuni și dacă bătrânul gringo nu a citit gândurile acestora care l-au privit coborând din munții metalici în deșert, da, el și-a repetat propriile cuvinte scrise pentru a-i anunța de departe că *această bucată de umanitate, acest exemplu de senzații intense, această făcătură de om și animal, acest Prometeu umil se ruga de mult, da, implora de mult, să-i fie dată binefacerea neantului*” (p. 27).

După ce trece „granița diferențierii noastre de ceilalți, a luptei noastre cu noi înșine”, bătrânul gringo întâlnește două posibile ipostaze ale sale - Harriet Winslow, cea care „nu încerca să înșele pe nimeni, încerca doar să se pună de acord cu ea însăși” - și generalul Tomás Arroyo, peonul răzvrătit împotriva unor latifundiați precum cei din familia Miranda. Bătrânul gringo primește de la aceste două personaje informații despre ceea ce ar fi putut fi, dacă ar fi încercat să-și păstreze „un sens al identității proprii”; scena în care se înfruntă fostul ziarist, supercivilizat, care pornise într-o ultimă aventură existențială, neluând cu sine decât câteva schimburi și *Don Quijote* (carte pe care nici până la 71 de ani, câți avea, nu reușise s-o citească) și peonul analfabet, dar cu toată istoria scrisă în minte, depășește cadrul strict al narațiunii. Nu mai este vorba de o simplă secvență epică, ci de o tensionată suprapunere a vocii auctoriale și a celei narative; Carlos Fuentes se identifică - și-și lasă cititorul să înțeleagă aceasta - cu ziaristul imaginat, asumându-și toate greșelile lui: „Generalul și gringo se priviră vorbindu-și în tăcere de pe înălțimile opuse ale unei prăpăstii: privirile erau cuvintele lor, iar pământul care se vedea pe fereastra vagonului trecând în goană în spatele fiecăruia dintre ei spunea atât istoria hârtiilor, care era povestea lui Arroyo, cât și istoria cărților, care era povestea bătrânului gringo (se gândi bătrânul cu un surâs amar: doar niște hârtii, la urma urmelor, dar ce mod diferit de a le cunoaște, de a le ignora, de a le păstra” (p. 31).

Toate personajele luptă „pentru a fi”, pentru a înlocui ceea ce este „circumstanțial opac” cu esențialitatea și transparența: memorabilă în acest sens este scena oglinzilor din conacul incendiat. Luptătorii lui Tomás Arroyo și vivandierele au reacții primare: „...se priveau pe ei înșiși. Paralizați de propriile lor imagini, de reflectarea concretă a ființei lor, de faptul că-și vedeau în întregime corpurile. Se învârtiră încet, ca pentru a se convinge că nu este vorba de o iluzie. Fură răpiți de labirintul oglinzilor” (p. 41). Mișcarea personajelor se face ca într-un vis („...visul este mitul personal al fiecăruia”), scena oglinzilor, repetată

(întâi participă la ea luptătorii sălbatici și primitivi, apoi cele două cupluri - Harriet / bătrânul gringo și Harriet/Tomás Arroyo) dobândind valoare de simbol: „uite, te-ai privit în oglindă, crezi că nu știi? Și eu m-am privit în oglindă când eram un băiețel, dar oamenii mei nu nicio dată nu și-au văzut corpurile în întregime trebuia să le dau acest mare dar, acele sărbătoare: acum priviți-vă, mișcați-vă, ridicați brațul, tu, dansează o polcă, răzbunați-vă pentru anii orbi în care ați trăit orbi față de propriile voastre corpuri, pipăind în întuneric pentru a întâlni un corp - corpul tău - atât de străin și atât de departat ca toate celelalte corpuri pe care tu se permitea să le atingi sau cărora nu lăsa să se permită să te atingă pe tine. S-au mișcat în fața oglinzii și s-a rupt vraja, gringuita. Știi tu, avem un joc de copii. Se numește vrăjii. Celelalte te ating pe vrăjește. Rămâi nemișcat până când altă persoană ajunge să te atingă. Atunci poți să miști din nou. Cine știe când va veni altă persoană să te vrăjească încă o dată. A vrăjii. Este un cuvânt foarte frumos. Este un cuvânt foarte curios. Ești vrăjii. Dar nu mai ești stăpân pe însuși. Îi aparții altei persoane care poate să facă bine sau să-ți facă rău, cine știe?” (p. 188).

Întreaga desfășurare epică este pusă în semnul memoriei, dar nu naratorul își amintește el pare a culege ceea ce a stocat Harriet Winslow.



(„Acum ea se așază, singură, și își amintește” a reda totul, într-o ordine aleatorie, respectând mai mult logica internă a simbolurilor, decât succesiunea exactă a faptelor. Miturile bilantului („s-a întors acasă, retrăiește unul dintre cele vechi mituri ale umanității, întoarcerea la căminul părintesc, la casa călduță a originilor noastre” împletesc cu cele păgâne și cu cele „personale” într-o călătorie inițiată menită să le revină. Trenul care străbate deșertul mexican devine simbol al trecerii personajelor din „bula de siguranță” într-un imens spațiu deschis, în care identitățile succesive se leapădă, „conștiințele fragmentate” se reunifică, paietele și bufonii își recapătă statutul ontic inițial, renunțând la cinismul și dezmațul „decalogurilor personale”). „Să nu adorați alte imagini decât cele care pe monedele din țara voastră, să nu omorâți, moartea îi eliberează pe dușmanii voștri de celălalt, să nu furați, este mai ușor să vă sați mituiți; cinstește-l pe tatăl tău și pe mamă și vedem dacă îți lasă moștenire averea lor”.

Harriet, raisonneurul romanului, își asumă rolul de a pune de acord cele două lumi, cele două rase și cele două ipostaze ale aceluiași personaj (bătrânul gringo și Arroyo): „Tu Harriet Winslow știa, îi spuse scriitorului naratorului (naratorul) mângâindu-i mâna acoperită de păr alb, că nu i-a făcut rău lui Arroyo, ci i-a dat victoria eroului, moartea tânără. Și el, bătrânul gringo, și-a atins scopul; a venit în Mexic o dată moară. Ah, bătrâne, ți-ai atins scopul și ai fost cadavru frumos. Ah, generale Arroyo, ți-ai atins scopul și ai murit tânăr. Ah, bătrâne. Ah, tin



Imn medieval religios

planeta sunetelor

Marcel Frandez

Atribuit călugărului Jacopone da Todi, textul imnului religios *Stabat Mater*, din secolul al XIII-lea, celebrează misterul compasiunii sau al celor șapte suferinzi ale Fecioarei Maria, în fața crucii. Versurile medievale au inspirat numeroși compozitori. Emanuele d' Astorga, Luigi Boccherini, Antonin Dvorak, Pedro de Escobar, Charles Gounod, Joseph Haydn, Zoltán Kodály, Kverno Trond, Part Arvo, Krzysztof Penderecki, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Giovanni Battista Pergolesi, Francis Poulenc, Jakub Rzba, Josef Rheinberger, Alessandro Scarlatti, Domenico Scarlatti, Franz Schubert, Charles Villiers Stanford, Karol Szymanowski, Giuseppe Verdi, Antonio Vivaldi - toți au zugrăvit în sunete durerea inumană. Iar spaniolul Luis de Morales (sec. XVI) a creat un splendid tablou, pictat pe lemn și intitulat *Stabat Mater*.

La Gioacchino Rossini, sentimentul religios s-a reflectat atât în creația din perioada timpurie a genului belcanto-ului italian, cât și pe parcursul maturității sale (*Missa pentru voci bărbătești și Missa solemnă*). El se va face simțit din nou, spre sfârșitul vieții, când Rossini va compune pentru soliști, cor și orchestră, sublima lucrare *Stabat Mater*, pe textul unei vechi secvențe din liturgia catolică. Aceasta începe astfel: *Stabat mater dolorosa / iuxta crucem acrimosa / dum pendebat Filius*, (*Maică fântă-ndurerată! stă sub cruce-nlăcrimată! / îngă Fiu-i răstignit* - în traducerea Arhiepiscopului Ioan Robu, *Carte de rugăciuni, Sfânta Liturgie*, pagina 199, Editura Imprimatur, 1990). De altfel, Rossini a luat contact cu primele noțiuni muzicale prin intermediul abatelui Matei, din Bologna, discipol al compozitorului Padre Martini. Scrisă în 1832, la rugămintea unui prieten, bancherul Aguado, lucrarea vocal-simfonică *Stabat mater* va fi oferită publicului parizian abia în anul 1842, după ce fusese revizuită de însuși compozitorul. Opusul lui Rossini are o limpiditate deosebită a construcției. Primelor patru strofe - corespunzătoare celor două numere ale lucrării și amintind despre suferința resimțită de Fecioara Maria - le urmează mai multe secțiuni, ilustrând compasiunea pe care o generează în sufletul oricărui creștin această durere („Maică plină de iubire / dă-mi și mie-a ta simțire / Cu-al tău chin să plâng și eu”).

Grandioasa lucrare vocal-simfonică *Stabat Mater* cuprinde zece părți: Introducere (cor și cvartet) *Stabat mater dolorosa* - „*Stă Maică fântă-ndurerată*”, Arie (tenor) *Cujus animam gementem* - „*E cu inima rănită*”, Duet (soprană, mezzosoprană), *Quis est homo qui non flaret* - „*Cine-i omul care nu ar plânge*”, Arie (bas) *Pro peccatis sue gentis* - „*Pentru a lumii mari păcate*”, Recitativ (bas și cor) *Eia Mater fons amoris* - „*Maică plină de iubire*”, Cvartet *Sancta Mater, istud agas* - „*Maică sfântă*”, Cavatina (mezzosoprană) *Fac ut portem Christi mortem* - „*Și să plâng noaptea lui Cristos*”, Arie (soprană și cor) *Flammis ne urar succensus* - „*Că de iad să fiu căpat*”, (Cor) *Quando corpus morietur* - „*Iar când trupu-mi va fi rece*”, Finale (cor și cvartet) *In sempiterna saecula. Amin* - „*În vecii vecilor. Amin*”.

În interpretarea oferită în seara de 10 mai

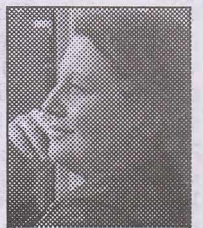
2007, de orchestra simfonică și corul Filarmonicii „George Enescu”, aflate sub bagheta dirijorului Florentin Mihăescu, virtuozitatea transpare din însăși scriitura partiturii; ea migrează firesc în sfera sonorului. Experiența de conducător al corului Filarmonicii din Cluj a contribuit la o reușită deosebită în omogenizarea vocilor ansamblului coral, în perfecta lui sincronizare cu aparatul orchestral și în minuțioasa dozare dinamică a acompaniamentului în momentele solistice. Dirijând din memorie, Florentin Mihăescu își comunică intențiile artistice printr-o gestică foarte clară, sobră și elegantă. Siguranța atacurilor compartimentului de soprană a corului decurge din anteprezențarea schițată a textului, printr-o mimică plină de persuasiune. Cvartetul de soliști vocali a impresionat prin calitatea timbrală și prin sinceritatea afectelor în frazarea muzicală. Soprana Mihaela Stanciu s-a remarcat printr-o emisie impecabilă stăpănită, adecvată stilului rossinian. Mezzosoprană Aura Twarowska și-a dovedit tehnica vocală și vasta experiență repertorială în secvența cavatinei, în duetul cu soprana, precum și în cvartetul vocal. Tenorului Florin Pop a excelat în aria „*Cujus animam gementem*”, prin forță și dramatism. Prezența basului Pompei Hărășteanu este întotdeauna o garanție a profesionalismului artistic. Răzbate prin vocea sa cea tensiune narativă unică, necesară arcurii profilului melodic al discursului muzical. În această lucrare, ansamblul orchestral este liantul și sprijinul armonico - ritmic pentru cor și soliști. O sonoritate caldă, unitară și bine nuanțată a făcut ca acest rol să fie excelent îndeplinit. Calitatea deosebită a artiștilor instrumentiști din toate compartimentele, precum și seriozitatea se reflectă constant în prestația de înaltă ținută muzicală.

Cele *Trei poeme* pe versuri de Ana Blandiana, ale compozitorului ardelean Hans Peter Türk, copuse în 1973, pentru cor de femei și ansamblu instrumental de cameră au încântat publicul de la Ateneul Român prin candoare. În *Clar de moarte* se aude cum „*Mor găze-n aer/ Surzând*”. Combinația timbrală trianclu - oboi sugerează o liniște armonioasă, pe alocuri apăsătoare. *Elegia* impresionează prin rugămintea ei finală „*Labele păsărilor să-mi pună cruci pe zăpadă*”. Se aud acorduri de undecimă, moderat disonante. Umbre de naturalism se remarcă la intervențiile glockenspiel-ului, ce imită sonor căderea fulgilor de nea. Poemul intitulat *Ține ochii deschiși* încheie tripticul prin imagini picturale calme, cu enunțuri profunde: „*Ultimul fulg de timp s-apuie/ Și să facă gol în ceruri*”. Flageolele corzilor se suprapun cuțurilor glockenklavierului (joc de clopoței). În finalul poemului se „*răstoarnă ceasul de zăpadă*”, iar un acord perfect major al orchestrei de cameră, aduce o consonanță neașteptată.

Primul dintre cele două concerte ale lui Franz Liszt, *Concert în mi bemol major*, a fost elaborat în anii 1848-1849, pe baza unor schițe mai vechi, în timpul șederii compozitorului la Weimar. Pianistul Mihai Ungureanu, solist al Filarmonicii din Craiova, l-a interpretat cu spontaneitate, noblețe și virtuozitate. Experiența sa concertistică și camerală (trio, cvartet și cvintet cu pian) s-a concretizat atât în inteligenta construcție arhitectonică a celor cinci unități formale, executate fără pauză între ele, cât și în rafinata comunicare cu orchestra. Dezinvoltura tipic romantică, strălucirea scriiturii, libertatea expresiei în secvențele dezvoltătoare și cursivitatea logică a frazelor au făcut ca interpretarea acestui îndrăgît opus al lui Liszt să sporească bucuria în sufletele spectatorilor.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Erich Fried (1921 - 1988)

Mică pildă

Și viața netrăită
ia sfârșit -
poate doar ceva mai lent
precum bateria
unei lanterne
de nimenea folosită

nu mai iese
nici o respira-re-a luminii
iar dac-o deschizi
nu-ți găsești decât oasele
iar dacă ai ghinion
și ele
de tot măcinate

Dar asta nu ajută prea mult:
dacă vrei
(să zicem)
această lanternă
după ani și ani
s-o aprinzi

Așa că la fel de bine
ai fi putut
lumina

Criticii și teoreticienii contemporani (de la Roland Barthes și Rifaterre la Jenny, Bakhtin și Hutcheon) au privit *parodia* ca semnificație și proces în același timp, făcând din ea discursul care ar putea clarifica funcționarea intertextuală contemporană. I s-a recunoscut parodiei caracterul dinamic, producător de sens care modifică semnificația de la un text la altul, creând astfel premise pentru studii implicațiilor teoretice și practice artistice moderne.

Parodia nu este, sub nici un aspect, o formă discursivă nouă, dar, în virtutea omniprezenței sale în toate formele artistice contemporane, ea are o considerare atât în ceea ce privește natura, cât și modul ei de funcționare. Interesul în ce în ce mai mare pentru parodie se dezvoltă în contextul general al interogării asupra auto-referențialității și auto-legitimității artei. **Linda Hutcheon** afirmă în urmă cu aproape douăzeci de ani că „artiștii contemporani par a recunoaște faptul că schimbarea implică conti-

Discursul codificat al parodiei



mariana ploaie-hanganu

și interpretate. Textul parodic încorporează în el discursul parodiat al cărui *ethos* pragmatic este semnalat prin strategii retorice; el cere totodată ca orice teorie care dorește să aprecieze complexitatea discursului parodic să țină cont, în egală măsură, de poziția și puterea agentului enunțator, cel care produce parodia. În metaficțiunea contemporană parodia este aproape întotdeauna legată de „vocale narative” - cum au fost denumite - care manipulează receptorul sau dirijează tacit cititorul către poziția dorită, de unde recunoașterea și interpretarea parodică să fie posibilă.

Ca să înțelegem cu adevărat discursul parodic trebuie să considerăm orice act al enunțării ca producerea și receptarea contextualizată a textului. Pentru această este nevoie să depășim modelele de intertextualitate *text/cititor*, incluzând aici și intenționalitatea codificată, ca și lărgirea viziunii orientată către receptorul interacțiunii comunicative parodice.

Când denumim ceva ca fiind parodie, postulăm de fapt, dintru început, o intenție codificatoare care privește critic și diferențiat trecutul artistic, intenție pe care cititorii o deduc o dată cu înscrierea lor, disimulată sau clară, în textul parodic. Parodia devine astfel o tehnică de auto-referențialitate prin intermediul căreia arta dovedește conștientizarea faptului că sensul este dependent de context, că importanța semnificațiilor depinde de circumstanțele care însoțesc orice act locutor.

Ca formă a criticii, parodia are avantajul de a fi simultan o *recreație* și o *creație*, făcând din critică un fel de explorare activă a formei. Discursul parodic poate fi definit ca o sinteză formală, incorporând în sine un text care-i servește drept fundament. Această duplicare textuală a parodiei, care este diferită de *parafrază*, *citat* sau *referire*, are ca scop principal să semnaleze *diferența*. Parodia este relaționată cu *burlescul*, *farsa*, *parafrază*, *plagiatul*, *citatul*, *referirea*, dar este distinctă de toate acestea prin faptul că repetarea pe care o face este întot-

deauna aceea a unui alt text discursiv. *Ethos*-ul acestei repetiții poate suferi diverse variații, dar scopul său este mereu *intramural*, diferit de cel al satirei, de exemplu, care este *extramural* (social, moral).

L. Hutcheon a explicat parodia și dintr-un punct de vedere etimologic. Majoritatea teoreticienilor au luat în considerare un sens al prefixului *para-* din cuvântul *parodie*, cel care înseamnă în „contra”, „opoziție”, limitând astfel parodia la efectul ei ridiculizator. Dar prefixul *para-* înseamnă și „de-a lungul”, „lângă”, sens ce permite o lărgire a limitelor impuse până acum discursului parodic. Așa stând lucrurile, precursorul strălucit al acestui *ethos* devine, după același autor, imitația clasică și renașcentistă. Tot așa se poate explica, după **Hutcheon**, și *ethos*ul parodiei liturgice. Devine mai clar că în discursul parodic nu este vorba de imitație, nici de dominarea monologică a unui discurs străin, ci de o reapropiere parodică a trecutului.

Cât privește statutul ideologic al parodiei, teoreticienii acestui tip de discurs îl consideră foarte subtil. Natura dublă a discursului parodic - textuală și pragmatică - implică simultan autoritate și transgresiune; acesta este și paradoxul său: o transgresiune autorizată prin norme. Implicațiile ideologice contradictorii ale parodiei - conservatoare și inovatoare, în același timp - face ca ea să constituie o formă de critică proprie metaficțiunii contemporane: *conservatoare* - prin înscrierea într-un anumit discurs fundamental anterior - și *contestatară* radicală a convențiilor. Textului parodic îi este permis să treacă dincolo de limitele convenției, dar, întocmai ca într-un carnaval, acest lucru este posibil doar temporar și în limitele autorizate de textul parodiat.

conexiunea semnelor

uitate și oferă un model în acest proces de transformare și reorganizare al trecutului artistic. Formele lor parodice, pline de duplicitate, intră în joc cu tensiunile create de conștiința „istorică”. De fapt, artiștii contemporani sunt mai puțin preocupați de recunoașterea insuficienței formelor discursive cât mai ales de „refuncționalizarea” acestor forme așa cum orec să apară în operele lor.

Parodia devine astfel o metodă de asigurare a continuității, permițând totuși o distanțare critică: ea este capabilă de a transforma, prin crearea de noi sinteze - cum spun formalistii și. Deducem că discursul parodic reprezintă o relație formală și structurală între două texte; perspectiva teoretică este dualistă, adică este, în același timp, formală și pragmatică. Și, cu toate acestea, parodia nu trebuie să devină sinonimul *intertextualității*. Teoriile actuale asupra *intertextului*, chiar dacă au un punct structural central, se bazează pe o teorie implicită a lecturii sau a decodificării. Această idee depășește procesul absorbției și transformării textului, plecând de la alte texte: textele în sine nu generează nimic decât dacă ele sunt înțelese



Corina Bura

Reloaded

în maturizarea creației, care dobândește stabilitate și gesturi hotărâte. Marea cantitate și calitate a informației îi permite abordarea celor mai îndrăznețe combinații ale surselor de inspirație. „reconsiderarea elementelor tradiției sau ale modernității (...) talentul de a reda o bogată imagistică și universuri variate ale trăitului. El își integrează fiecare creație într-un loc bine stabilit, al unui plan supraordonator al tuturor opusurilor sale. Un splendid portret componistic a prezentat lucrări, în marea lor majoritate „de ultimă oră”, unele prime audiții românești. Nu au lipsit **Idile și Guerille**, precum și **Les barricades misterieuses - Hommage à Couprin**. Dan Dediu s-a arătat a fi un excelent pianist în „proiectul Arte Novi-DVD++” (Dediu, Vieru, Dinescu), alcătuiind un program cât se poate de unitar, comentat de Ruxandra Arzoiu și Irina Hasnaș. (Alături de opusul târziu al lui Anator Vieru (**Fluier și Discours din 9 piese pentru pian**) și compozițiile Violetei Dinescu (în prezent profesor de compoziție la Universitatea din Oldenburg și o impresionantă activitate în impunerea muzicii contemporane a sud-estului european), **Sonnestrahl** și **Adresse ta lettre à Ezeron** pentru mâna dreaptă, Dan Dediu s-a desfășurat pe un repertoriu propriu, pe care-l îndrăgește:

Sonata a III-a pentru pian, Rock'n roll des bogomiles, Le vent du Transilvanie, Les Barricades misterieuses - Reloaded, precum și **Sonata a IV-a pentru pian**. În ideea de a anima un anumit sector al vieții muzicale bucureștene, alcătuiește un ansamblu instrumental variabil, „Proiect”, pentru a suplini mai ales absența unui cvartet de tipul „Voce” care își are sediul în Iași. Ultimul succes al acestei inițiative, deja concretizată, este realizarea unui CD în colaborare cu Institutul Cultural Polonez. Rând pe rând, **Do ut Des**, scris de Rafal Augustyn (n. 1951, a cărui muzică se caracterizează prin inventivitatea armonică, transformare motivică și explorare în percepția timpurilor), **Cvartetul nr. 1**, aparținând lui Pawel Lukaszewski (n. 1968, dezvoltat pe structură pentatonică),

muzică

Cvartetul de coarde - o muzică plină de transparențe sonore, imaginație motivică, afect, stilizări, alternate cu suprafețe de acorduri compacte, conceput de Adrian Mociulski, se încheie cu cel de al IV-lea cvartet, într-o singură mișcare - Molto visceral - scris de Dan Dediu anume pentru acest document (**Alphabet in Whirly Music**). **Viermi de măr I, live**, au completat acest moment, onorat de prezența ambasadorului Republicii Polone la București și a rectorului Academiei de Muzică varșoviene, prof. Stanislaw Moryto.



Cireșe și bolovani

anghel gădea

„**P**e scriitorul încă în viață, dacă i-ai citit cărțile și ți-au plăcut și l-ai îndrăgit, e bine sau chiar mai bine să nu-l cunoști personal, ca om, fiindcă s-ar putea să te dezamăgească. Nu de puține ori el, sărmanul, se comportă cum nu te-ai aștepta, adică chiar sub eleganța unora dintre eroii cărților tipărite. E om ca toți oamenii, dar are, din păcate, mult mai multe defecte și cusururi de comportament; nu este un sfânt, cum cred mulți naivi, ci un ins pe care ar fi bine să-l ocolești și să nu ți-l iei ca model”

Sfatul acesta îl am de la un foarte delicat poet, Ion Sofia Manolescu, moldovean cu neisovotiv umor, devenit prieten de așteptare pe îngustul hol de la etajul trei al vilei din Bulevardul Ana Ipătescu, 15, unde se afla redacția revistei „Luceafărul”, care a fost lansată în vara anului 1958 și care avea să devină cea mai generoasă publicație pentru cei care își făceau debutul publicistic în literatură. Așteptam acolo cu zilele, cu săptămânile și chiar cu jumătățile de an ca să ni se publice câte ceva. Naivi, credeam că prezența noastră în după-amiaza fiecărei zile lucrătoare va grăbi apariția poemelor încă prolecultiste, elaborate sub semnul ferm al „comenzii sociale”. Ne amăgeam fumând și stând la taclale până se apropia ora închiderii și redactorii începeau să se retragă care mai de care mai discret, lăsându-ne în plata domnului, căci, plictisiți și ei, știau că a doua zi ne vor găsi tot agasați, unii chiar obraznici, tot acolo. Păstrez în memorie scene și replici jenante sau de un umor irezistibil. Pe delicatul poet Cezar Baltag l-am surprins chiar în biroul său după ce suportase cu stoicism înjurăturile unui veleitar, dându-i replica și folosind în vocabularul chiar „materialul clientului”. A ținut, după ce individul a părăsit încăperea, să-și ceară scuze și să-mi spună că nu mai putea suporta atmosfera de acolo. Când își făcea apariția poetul supranumit Aho, cu statura lui ciclopică, pe hol se făcea o liniște sepulcrală. Într-o după-amiază, întâlnindu-l pe Ștefan Bănuțescu, proaspăt numit redactor-șef al revistei, și-a înfipt mâinile lui de rugbyst în reverele hainei delicatului prozator, l-a rezemat de perete și l-a întrebat agresiv: „De ce nu mă publici, mă, sfrijitule?!” Bietul redactor, cu răsuflarea întretăiată, abia a mai putut să îngaime: „Vă public, domnu' Aho, chiar în săptămâna viitoare, dați-mi poemele...” „Păiii... nu le-am scris, mă, brută!” i-a răspuns triumfător agresorul.

Între timp, unii dintre noi s-au „aranjat”, adică au ajuns și ei redactori ai unor prestigioase sau obscure publicații și au început să ne privească „de sus”, prefăcându-se că nu ne mai cunosc. Unora dintre ei au început să le apară și cărțile mult râvnite, chiar într-un ritm de neimaginat pentru cei fără „pile și relații”.

Cei mai mulți dintre noi, când a început să le fărâcie talentul, s-au retras în profesiile lor obscure, abandonând scrisul, pierzându-se la marginea câmpiei literare. Singurul „câștig” acum, pentru cei care n-am trecut încă în lumea celor drepți, sunt amintirile, uneori vesele, alteori triste, ca aceea din volumul **Jurnal (1955-1980)** al distinsei scriitoare Eugenia Tudor Anton, o carte tulburătoare și pe care nu o mai pot lăsa din mână, citind-o, subliniind și recitind. Vor mai interesa aceste memorii pe cineva, evident, în afara celor care i-au cunoscut pe cei mai mulți dintre eroii cărții domniei sale? Vedem cu toții cum în cimitirile marilor orașe, ca să nu mai vorbim de cele din Capitală, monumentele funerare cele mai impozante devin anonime, lăsate în paragină. Totul se uită devenind neinteresant; se duc, toate, cum a zis un poet din cartea mea de „Citire” buchisită în școala primară, „pe o cale ne-ntumată”... Istoriile literare, mult râvnite și așteptate de către autorii în viață, chiar și ele apar niște întinse pajști de celuloză în care fericirii cu poze „lâncezesc” sub gloria pentru care s-au luptat asudând și dând din coate decenii în șir.

Pe soclul unei statui a mult adulatului și mediatizatului poet Nichita Stănescu, amplasată într-un părculeț de pe Calea Victoriei din Capitală cu mulți ani în urmă, edilii au uitat sau au neglijat să inscripționeze și numele celui turnat în bronz. S-a găsit însă un hătru zelos, poate un puștan, care le-a suplinit neglijența și a scris cu vopsea neagră: *Decebal*. Ce să mai spunem? Ne consolăm cu un zâmbet amar și cu o butadă din opera cunoscutului poet: „Râsu-plânsu”...

Neavând nici „pile, nici «relații» și nici «dosar cu origine socială sănătoasă», m-am consolată urmându-mi, după absolvirea facultății, repartiția ca profesor de limba română în satul meu natal, Săceni, județul Teleorman. Acolo primeam, prin poștă, gazetele la care colaboram destul de sporadic. Curios, mergeam seară de seară la primăria din comună unde îl așteptam pe poștaşul care făcea naveta într-o șaretă aducând din Gara Oficiu Rădoiști corespondența și presa. Obosit și plictisit, funcționarul trântea coletele legate cu sfoară „de sac” pe o masă din camera în care se afla și unicul telefon din localitate. Ne înghesuiam, atât cei interesați, dar și alți curioși, așteptând

să se desfacă pachetele cu ziare. Într-una din seri, pe la începutul anilor șaiszeci, după ce poetul Tudor Arghezi, dând mâna cu ctitorii regimului comunist din România, a fost scos din starea de marginalizat și propus candidat pentru Marea Adunare Națională, am fost martor unui dialog, pentru mine jenant, între doi țărani analfabeți, consăteni de-ai mei, care priveau surprinși fotografia marelui poet cu bască de pe prima pagină a ziarului „Scânteia”.

„Bă, Ioviță, zicea nea Ion Ganu, ia uită-te mă, la ăsta din poză; nu e, mă, Tudor Arghezi?...” „El e, mă... ’tul în Dumnezeu pe mă-sa!” îi răspunde prompt Ioviță. Surprins de înjurăturile lor, care curgeau ca o grindină neagră, îi trag de-o parte pe cei doi săteni, și întreb: „De unde până unde îl cunoașteți voi pe acest mare poet?” Aflu că își făcuseră o pară din stagiul militar în București, în corpul de gardă al faimoasei Închisori Văcărești, care

rememorări

cum se știe, se afla nu prea departe de locuința celui care cu mulți ani în urmă îi fusese „chiriaș”.

Într-un articol de-al său, poetul **Florilor de mucigai** chiar se mândrea că locuința sa din strada Mărțișor se află în același perimetru cu trei mari instituții ale capitalei: Cimitirul Belșilor, Închisoarea Văcărești și... Crematoriul Cenușă Duminiș, îmi mai spun foștii paznici din închisorii, când căpătau permisiunea de a ieși în oraș, își făceau de lucru, cel mai adesea, prin cartier și, ispititi de frumusețea cireșelor din livada gospodăriei poet, săreau peste gard să se înfruptau fără să-și ceară voie de la proprietar. Când erau surprinși la furat, își lua porția de înjurături și bolovani până escaladau gardul înapoi...

„Aoleu, ce gură avea ăsta, domnule profesor! Ferească Dumnezeu! Ce înjurături câte blesteme, că n-am mai auzit. Ne spurcă țigănește de nu ne mai puteam spăla! Îl înjuram și noi de după gard, dar nu-i puteam face față... ’tui grijania mă-sii!...”

Ioviță fusese numit după instituirea „cotei obligatorii”, agent „colector” și prădăuia după bunul său plac casele și curțile „chiaburilor exploatare”, confiscându-le până la modestele lor straie de sărbătoare.

Nimeni nu mai avea curajul, de-acum, să blesteme, să-l injure sau să-l bată cu bolovan. O făcuse cu prisosință unul dintre cei mai mari poeți ai României, căruia i-am dat dreptul fiindcă memorasem încă de pe când eram student un sfat dintr-o tabletă de-a sa: „Bădăranul nu înțelege de vorbă subțire și nu te ia în seamă decât dacă îl injuri de mamă și mănjești cu căcat de sus până jos, că e și astă o treabă sfântă”. Poetul fusese în prima linie tinerete și slujitor al bisericii, în postura de călugăr la Mănăstirea Cernica, de lângă București. De luat aminte!...

Critica mică

(urmăre din pagina 7)

obținerea unui premiu mare pentru carte mică. Și cei care au reviste în subordine dețin roluri de preeminențe, măcar în târgul lor, criticătorii dând din condei/coadă la tot ce semnează.

Oricât ar suna de neverosimil, ex-primarul Constantin Simirad a fost văzut ca o excelență a prozei, un fel de Tolstoievski. Fabricuțele de

tămâie funcționând cu folos i-au obținut carnet de scriitori.

Critica care este face mai mult rău decât pare la prima vedere, lăsând autorul fără frontiere să prolifereze. Se mai poate da exit din Uniunea Scriitorilor pixeristilor și pixeristelor (mulțumesc, Leo Butnaru!), se mai poate ecologiza locul de plagiatori? Da, dacă prefăcuta prudență a criticilor care contează, prudența lor ar înceta. Termenul-limită, așa-numitul *dead-line*, e deja depășit.

Planeta scriitorilor a devenit, din cauză imposturii, o *Cheap Planet*, vezi S.F.-ul lui Robert Shekley.

Gândirea moale ca mușchiul fesier înainte de injecție, relaxat (și-i comparația eseistului Al. Mușina) nu-și are locul în critică, nici în critica criticii. Dacă împăratul e gol, cât ar fi de împărat, să se demonstreze cu argumente.

*

Salut apariția, în galaxia Gutenberg, revistei „Negru pe alb”, senior-editor Gh. Istrate, sprijinit de poezia Ion Panait și Dumitru Pricop, ca redactor-șef și, respectiv, redactor-șef adjunct, plus „generalul” de redacție Gheorghe Mocanu: „Câmpu-i alb, oile negre...”

Comunicat de presă

Uniunea Scriitorilor organizează pe 8 și 12 iunie a șasea ediție a Festivalului Internațional „Zile și Noți de Literatură”, care va avea loc la Neptun și Mangalia, cu concursul operelor tradiționale ai URSS: Mărețul Culturii și Cultelor, Institutul Cultural Român și Primăria Mangalia. Situată în ediția din acest an în textul integrării României în Uniunea Europeană, un eveniment de primă importanță pentru țara noastră, evenimentul va reuni peste zecezeci de participanți din țări recent integrate în UE - Estonia,

Letonia, Lituania, Polonia, Slovacia, Slovenia, Bulgaria, România - precum și din Belgia, Germania, Italia, Luxemburg, Marea Britanie, Norvegia, Portugalia, Republica Moldova, Rusia, Serbia, Spania, Suedia, Statele Unite.

Treizeci de poeți vor citi din creațiile lor în cele două sesiuni de lecturi poetice.

Tema colocviului - *Așteptările europene față de literatura țărilor recent aderente la Uniunea Europeană* - invită în cele două zile de desfășurare la o dezbateră privind schimbările și responsabilitățile ce survin în urma

dispariției frontierelor între statele și culturile europene. Scriitorii din țările care au făcut înaintea României experiența aderării sunt așteptați să ofere răspunsuri la întrebări inevitabile.

Ultima zi este dedicată Ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu „Ovidius”, unei personalități literare de notorietate; Premiul Festivalului, pentru contribuția la lărgirea frontierelor literare; două Premii pentru traducerea literaturii române; Premiul pentru editarea și promovarea literaturii române în lume.

Festivalul se bucură de colaborarea cu Microsoft South-East Europe și Târgul „Estival” de Carte din Mangalia, precum și de parteneriatul media cu TVR Cultural, „România literară” și „Evenimentul Zilei”.

Festivalul Național de Literatură „Tudor Arghezi”

Prin hotărârea Consiliului a acordat următoarele premii:

- Opera Omnia: **Mircea Ivănescu**
- Cetățean de onoare: **Mircea Ivănescu; Adam Puslojic**
- Arghezologie: **Nicolae Dragoș**, pentru volumul de evocări **L-am cunoscut pe Tudor Arghezi**, Editura Națională de Literatură „Niște țărani”, Iași
- Promovare a operei argheziene: **Adam Puslojic** (Serbia) și **Mihai Cimpoi** (Republica Moldova)
- Opera Prima: **Olga Ștefan**

(Hunedoara), pentru volumul **Toate ceasurile**, Editura Vinea, 2006

I. Premiul pentru volum în manuscris: **Aida Hancer**, Suceava

II. Grupaj de poezie
- Premiul I: **Ionuț Radu**, Argeș, grupaj de poezie și Premiul revistei „Convorbiri literare”, Iași

- Premiul II: **Ioana Alexandru**, Focșani, grupaj de poezie și Premiul revistei „Poezia”, Iași

- Premiul III: **Carmen Păduraru**, Brașov, grupaj de poezie și Premiul revistei „Poesis”, Satu Mare

fapte culturale

Premiul revistei „Luceafărul”: **Andrei Novac**, Tg. Jiu

Premiul revistei „Portal Măiastra”: **Alexandra Mănescu**, Tg. Jiu

Premiul Special Radio Oltenia Craiova: **Allora Albușescu**, Pitești

Premiul Societății de Științe Filologice Gorj: **Alexandru Bogdan Bican**, Tg. Jiu

III. Concurs „Moștenirea Arghezi”
- **Elena Pătroi** (poezie), clasa a XII-a, Colegiul Național „Tudor Arghezi”, Tg. Cărbunești

- **Adelina Elena Dogariu** (eseu), clasa a IX-a, Colegiul Național „Tudor Arghezi”, Tg. Cărbunești

- **Alice Smarandache** (poezie), clasa a VII-a, Colegiul Național „Tudor Arghezi”, Tg. Cărbunești

Către membrii ARIEL

Stimați colegi,

Asociația noastră a reușit să intre în contact cu organizațiile de reviste și edituri, astfel că CopyRo ne-a alocat o sumă de bani pentru anul 2005. În curând, urmează să obținem și pentru anul 2006. În acest scop, membrii ARIEL trebuie să trimită pe

adresa revistei „Luceafărul”, într-o săptămână, următoarele date:

1. Numele revistelor editate în anul 2006. Se vor preciza: periodicitatea, numărul edițiilor, ISSN-ul.

2. Cărțile editate în 2006. Nu uitați să menționați: titlul, autorul, editura, numărul de pagini, colecția, orașul, ISBN-ul.

Intenționăm ca în această toamnă să organizăm, la București, o mare festivitate, la care vor fi invitați toți membrii ARIEL.

Vă vom ține la curent cu toate detaliile, în timp util.

Marius Tupan,
Vicepreședinte ARIEL



Ioan Suciú

In ultima carte tradusă din opera lui Haruki Murakami, **În noapte**, acest autor japonez își reafirmă virtuțile dovedite în romanele anterioare: crearea unei atmosfere aproape stranii a vieții cotidiene din marile orașe japoneze, impregnată de o plăcere intensă a traiului clipelor obișnuite din viața unor oameni obișnuiți, peste care plutește o undă de mister și amenințare nedefinită. Existența tehnicii de ultimă oră, a telefoanelor mobile, a televizoarelor cu ecran uriaș cu plasmă, a laptop-urilor sau PDA-urilor este mai mult decât o prezență de decor, de multe ori acestea sunt personaje care au importanță în intrigă, precum telefoanele care încep să vorbească de cum ai pătruns într-o cameră sau a televizoarelor care îți arată o altă lume decât aceea pe care o cunoști. Un personaj din romanul **În noapte** găsește un telefon uitat sau pierdut într-un raft de magazin universal și, când îl duce la ureche aude o amenințare groaznică, de moarte. Murakami are talentul de a introduce o tensiune în orice relatare a unor fapte banale, chiar în descrierea minuțioasă a pregătirii unui mic dejun, a folosirii cuptorului cu microunde, a lucrului la un calculator pe timpul nopții, a urmării programului de la televizor. Este adevărat că autorul folosește tehnici simple ale romanului fantastic, numai că, într-un mod foarte curios, cititorul trece foarte ușor peste „minciunica” utilizată de scriitor, captivat de ceea ce se întâmplă. În romanul sus-amintit, dăm la un moment dat de o scenă în care o fată frumoasă doarme într-un pat dintr-o cameră goală, adică fără nici un fel de mobilier. Cu o excepție: pe o mäsută se află un televizor. Este noapte și fata doarme profund. Din când în când ni se spune cât este ceasul. Deodată televizorul se deschide singur și pe ecran apare imaginea unei fete care doarme într-un pat, într-un spațiu închis ca un frigider. Acțiunea romanului se derulează în continuare, autorul intercalând din când în când un capitol în care o introduce din nou pe fata care doarme cu televizorul deschis, episod care pare să nu aibă legătură cu povestea din carte. Și totuși ar putea avea legătură, fiindcă personajul feminin principal din roman, tânăra Mari Asai, are o soră care doarme încontinuu de două luni, în camera ei din apartamentul familiei respective, încăperea în care se află, desigur, și un televizor. Acesta este trucul lui Murakami. El nu spune nici un moment că fata din locul în care televizorul funcționează singur este aceeași cu sora fetei din celelalte pagini ale cărții. Cititorul rămâne avid să afle despre ce este vorba până la final

Tertipurile lui Haruki Murakami

și tot nu i se spune nimic. Așa procedează Murakami și în **Dans, dans, dans**, carte în care eroul principal, un tânăr plecat în căutarea unei iubite în alt oraș decât cel în care locuiește el, ajunge într-un lift al unui hotel care se oprește la un etaj, iar când iese din cabină se trezește într-un alt loc și într-un alt timp, unde-l găsește pe Omul Oaie. Cine este acest Om Oaie? Un bărbat viguros și singuratic, înveșmântat în blană de oaie din cap până-n picioare (nu se înțelege dacă este berbec sau oaie, o contradicție absurdă, un bărbat neputând fi ceva de genul feminin, dar, mă rog, să trecem pentru că suntem curioși să vedem ce se întâmplă mai departe) și acest personaj este stenic și optimist, dar fără nici o putere paranormală (sau normală), având doar însușirea de a da sfaturi și de a insufla curaj. El știe că tânărul ajunsese într-un mare impas, încalcând teritoriul controlat de o mafie din domeniul construcțiilor, și-i spune să fie îndrăzneț și să nu se abată de la drumul lui. „Dar ce să faci când necazurile îmi dau o stare de deprimare și

care acceptă să se amestece în colaborare o grupare de joasă speță, căutând să păstreze niște relații „contractuale” oneste, fără să intereseze de unde i se aduc fete pentru care are toleranță. În al doilea rând, apelează la ajutorul unei studente, care știa chineză și implicând-o în descălcirea unei afaceri turbulente. În conflict este atras și un tânăr de familie bună cunoscut de patroană fiindcă veștește și el pe la casa de plăceri. Spun că povestea este frapantă pentru noi fiindcă în mentalitatea colectivă românească, bordelurile sunt ceva toată rușinea în timp ce la japonezi ele constituie un fel de locuri publice la fel de necesare și firești ca un restaurant sau un hotel. Dar cum oamenii, indiferent de rasă, au nevoie de mâncare, somn și sex, societatea are răspuns organizatoric la aceste probleme numai că la români, încă, sexul este considerat josnic și imoral (în afara căsătoriei), în timp ce la japonezi este ceva la vedere și nu arde nimeni cu pietre înspre casele de toleranță. Profesiunea de gheșă (însoțitoare la de t

fonturi în fronturi

mă blochează?” întrebă tânărul. „Să dansezi! Dansează până la epuizare!” Și Omul Oaie îi arată cum să danseze. În calitate de cititori, nu se poate să nu ne gândim la Zorba Grecul și la dansul său, ca remediu și sfidare în același timp a destinului necruțător. Oricum, problema trimite la vreun ritual pe care nu-l cunoaștem. De altfel, modul de viață americanizat al japonezilor ascunde un fel de alienare, greu de concretizat, dar având desigur ca sursă ciocnirea dintre tradițiile puternice și străvechi ale civilizației japoneze și absorbția noii mentalități impuse de tehnologia de vârf.

Romanul **În noapte** este alcătuit din episoade parca nelegate între ele, relatând ceea ce se petrece într-o singură noapte în Tokyo, la un mod asemănător privirii aruncate de la ferestra unui bloc către ferestrele altui bloc de locuințe. Întâmplarea cea mai importantă, care constituie miezul romanului, este următoarea: la un bordel, o prostituată este agresată de un client. Fata este o refugiată din China, adusă la stabiliment de reprezentatul unei bande care se ocupă de astfel de trafic, iar de aceea patroana locașului de plăceri nu reclamă la poliție. Dar încearcă să o salveze pe fată care fusese bătută crunt și să-l găsească pe făptaș fără să apeleze la autorități. Un aspect este frapant în toată povestea asta: patroana este o femeie de calitate, răzbătătoare, muncitoare și oarecum cultivată,

inclusiv la viața intimă) a fost și se pare că este ceva sofisticat, implicând o educație și o formare culturală deosebită. Și la noi, în bordeluri (ilegale), dar în locuri ascunse, pline de femei la care nu te-ai duce picat cu ceară.

Revenind la tehnica narativă a lui Murakami, trebuie remarcat că, deși în cartea sa spun multe lucruri, autorul nu lămurește nimic din intriga respectivă. Investigația patroanei bordel nu are drept rezultat descoperirea bărbatului care o mutilase pe tânăra chineză prostituată. În schimb ni se descrie faptul că tânărul informatician a rămas după orele de program în firma lui să remedieze o defecțiune la sistemul IT al firmei, accident tehnic care să fi făcut imposibilă reluarea activității în următoarea. Așa că omul rămase la locul de muncă toată noaptea, cu mici pauze în care se știe ce a făcut. Bărbatul, un tip conștient și bine plătit, cu familie, are o durere în cap și dreaptă de parcă ar fi bătut pe cineva până la sânge. Nu ni se spune că el ar fi autorul atacului asupra prostituatei, dar îl bănuim foarte tare. Astfel că rămânem interesați de sfârșitul cărții, în care aflăm cam în ce condiții are loc o noapte în Tokyo și o mulțime de detalii, dar nimic concret cu privire la fapta expusă. Murakami știe de ce.

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.