

Luceafărul

Săptămânal de cultură editat de **Fundația Luceafărul**
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 13 (802), Miercuri, 16 aprilie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei



Apare cu sprijinul
Primăriei sectorului 2 București,
primar **Neculai Onțanu**

În acest număr:

DAN CRISTEA:

*Din nou
despre Bacovia*

DANIELA FIRESCU:

*Lumea second-hand
cartierului*

BOGDAN GHIU:

*București, oraș
anti-contemporan*

**DAN MIRCEA
CIPARIU:**

*Mentalități
de azi pe mâine*

GABRIEL RUSU:

*Cultura Cazane:
creșterea și
descreșterea*

CONSTANTIN STAN:

*Oameni care
mă enervează*

FELIX NICOLAU:

*Cârcoteli
postapocaliptice*

REVISTA

REVISTELOR:

*Despre infinita
conivență a metaforei
aureliene*

Dintre sute

de catarge:

**RĂZVAN-IONUȚ
PRICOP**

Poeme de IOANA IERONIM



O proză de
**ȘTEFAN
DIMITRIU:**
*Lasă zilei
scârba ei*

**ALINA
BOBOC:**
*Destinul
de a fi evreu*

Interviurile Luceafărului
Liviu GEORGESCU
în dialog cu Horia Gârbea



519484891540011 13

Anunț important: 2 % pentru LUCEAFĂRUL!

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (afert veniturilor obținute în anul 2007) organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații transmise prin poștă de Administrațiile financiare sau care se găsesc pe internet la adresa <http://www.doilasuta.ro> (secțiunea „Resurse”).

În cazul în care persoanele fizice

obțin venituri doar din salarii, trebuie completată *Declarația 230*.

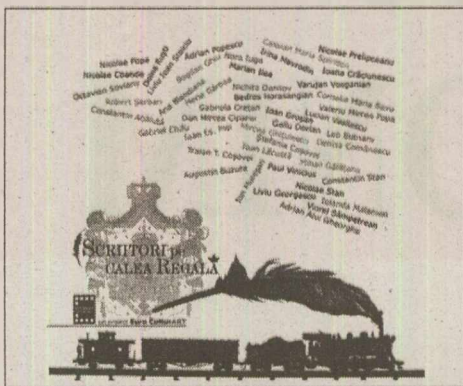
În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte resurse (cum ar fi: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală etc.) trebuie completată *Declarația 200*.

Cei ce vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Fundației „Luceafărul”, Cod de

identificare fiscală 7060409, Cont bancar:

RO17RNCB0072049692900001 – BCR – Sucursala Sector 1, o pot face până pe data de 15 mai 2008 prin poștă sau la sediul Administrației financiare de care aparțin.

Mulțumim anticipat tuturor celor care se gândesc la noi și la promovarea actelor de cultură în acest mod.



CALENDAR 17-24 aprilie

17.04.1935	- George Bălăiță
17.04.1940	- Ionel Oprîșan
17.04.1938	- Nicolae Dobrișan
18.04.1938	- Nicolae Mares
18.04.1945	- Marius Tupan
19.04.1949	- Maria-Ana Tupan
19.04.1956	- Smaranda Cosmin
20.04.1943	- Dan Horia Mazilu
20.04.1949	- Mircea Florin Șandru
21.04.1938	- Gabriela Csire
22.04.1924	- Ioan Lucian
23.04.1913	- Emeric Deutsch
23.04.1954	- Alexandru G. Pascovici
23.04.1954	- Octavian Soviany
24.04.1951	- Mihaela Minulescu

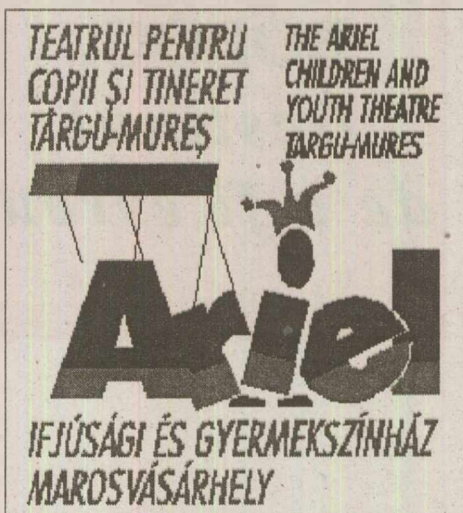
În curînd,

SCRIITORI PE CALEA REGALĂ

În curînd va apărea antologia Scriitori pe Calea Regală, parte a unui proiect susținut de Uniunea Scriitorilor din România cu prilejul centenarului său. Proiectul, realizat de o echipă coordonată de Dan Mircea Cipariu care l-a și inițiat se bucură de înaltul patronaj al Casei Regale a României și de numeroase parteneriate între care parteneriatul media al revistei Luceafărul. Vă prezentăm în premieră coperta antologiei. Ilustrația aparține lui Mihai Zgondoiu iar volumul va fi tipărit de Editura Brumar.



Bursa DRAMAFEST – E-ON



TEATRUL ARIEL din Tîrgu-Mureș, împreună cu Fundația DRAMAFEST și UNITER, în parteneriat cu E-ON anunță lansarea Burselor de piese noi de teatru românești, finalizată cu premiul DRAMAFEST – E-ON, în valoare de 10 000 LEI. De asemenea, se va acorda un premiu în valoare de 2 000 LEI pentru piesa cu cel mai important potențial radiofonic.

Dramaturgii interesați să participe la concurs sunt rugați să trimită câte un singur text, care nu a mai fost publicat sau jucat, parțial sau integral. Textele se primesc numai în variantă electronică, pe adresa dramafest@rdslink.ro, până la data de 1 septembrie 2008. Piese selectate vor fi anunțate pe data de 1 octombrie 2008. Lecturile scenice vor avea loc în prezența autorilor, între 23-26 octombrie 2008 și vor fi urmate de premiera piesei câștigătoare și montarea ei în stagiunea 2008/2009, la Teatrul Ariel.

Juriul de selecție a textelor este format din criticii de teatru Oana Cristea-Grigorescu, Iulia Popovici și Anca Rotescu.

Juriul de premiere este format din: Sorin Crișan (critic și teoretician de teatru, profesor al UAT – Tg. Mureș), Alina Nelega

(dramaturg), Teodor Cristian Popescu (regizor), Diana Popdan (ziaristă radio), Iulia Popovici (critic de teatru).

Detaliile privind regulamentul Bursei și desfășurarea proiectului pot fi accesate la www.teatrulariel.ro, începând cu data de 15 aprilie 2008, sau telefonic la 0748-203 172, persoană de contact MARIANA IORDACHE (secretar literar, Teatrul ARIEL).

Luceafărul

Director: Dan CRISTEA

Redactor-șef: Horia GÂRBEA

Redacția: Simona GALAȚCHI, Gelu NEGREA, Stelian TĂBĂRAS

Concept layout: Adrian BALTAG –

www.dtp-factory.ro

DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură

Editor: Fundația Luceafărul

Apare săptămânal sub egida și cu sprijinul

Uniunii Scriitorilor din România

ISSN – 1220-627X

Art director: Mihai ZGONDOIU

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ

Administrație, difuzare: Eugen CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

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

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

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

email: fundatia_luceafarul@yahoo.com

www.fundatialucaefarul.ro

www.revistalucaefarul.ro

Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București

Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001

Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,

COD SWIFT: RNCB - ROBU

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

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

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

DIFUZARE

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

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL”

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

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

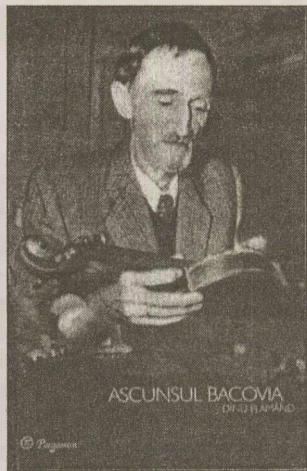
● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul”, expediind banii prin mandat postal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București,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

Nume.....	Prenume.....
Compania.....	Cod fiscal.....
Str.....	Nr....., Bloc....., Scara.....
Etaj.....	Apt....., Localitate.....
Judet/Sector.....	Cod poștal.....
Telefon.....	E-mail:.....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):	
Str.....	Nr....., Bloc....., Scara.....
Etaj.....	Apt....., Localitate.....
Judet/Sector.....	Cod poștal.....
Telefon.....	E-mail:.....
Număr abonamente contractate..... începând cu data de.....	
<input type="checkbox"/>	3 luni (13 numere) 26 lei
<input type="checkbox"/>	6 luni (26 numere) 50 lei
<input type="checkbox"/>	12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** Toți cititorii care se vor abona în luna aprilie vor primi cadou un calendar de perete pe anul 2008. În un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.

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

Din nou despre Bacovia



Dinu Flămând: *Ascunsul Bacovia*

Editura Pergamon, Bistrița, 2007, ediția a II-a revăzută și cpmpletată, 260 pagini.

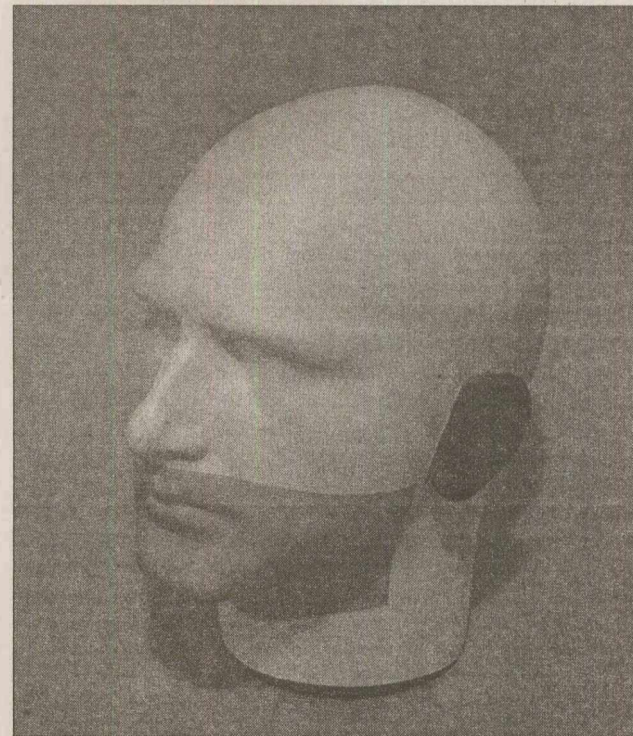
Feseul despre Bacovia al lui Dinu Flămând este o rescriere a unei lucrări apărute acum douăzeci de ani (în 1979), în colecția cu preocupări și intenții afișat didactice, intitulată *Introducere în opera lui...* Respectând, după cum afirmă, „linia inițială a demonstrației“, autorul adaugă noi pasaje și, mai ales, reformulează multe lucruri, imposibil de așternut pe hârtie înainte de '89, din perspectiva „libertății“ câștigate după această dată. Dar o carte de critică, precum și o iubire, își are destinul ei. Ambele, cu toată bunăvoința depusă, nu mai pot fi reluate, cu aceeași energie, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat între timp și exact din același punct de unde au fost părăsite. O constată, cu amară melancolie, eseistul însuși în *explicația* care întovărășește republicarea: „Ca și un vechi poem, un vechi eseu nu ți se mai deschide cu totul, după trecerea unui număr de ani, nu te mai primește în măruntaiele lui să escavezi în anumite galerii abandonate, sau pe care le-ai crezut epuizate. Completarea sau rescrierea parțială a unui studiu care a fost, totuși, produsul epocii sale rămân niște limite fizice, delimitate și de limitele decenței“.

Eseul lui Dinu Flămând, așa cum e rescris, nu datează stângaci, în sensul rău al cuvântului, ci constituie o carte plăcută la lectură, convingătoare în unele aspecte, carte compusă de un poet, așadar de cineva aflat în interiorul meșteșugului și al abordării lirice, dar care rămâne, într-un fel, „produsul epocii“, chiar și atunci (sau mai ales atunci) când polemizează cu aceasta. Concepția „holistică“ a colecției, apoi, ca și orientarea ei pedagogică impuneau o discuție tematică, dislocată pe capitole (ultimul capitol din eseu se referă astfel la „proza“ bacoviană, văzută ca un soi de apendice la opera poetică), precum și o încadrare istorică (prea lungă în economia eseului) a simbolismului și a decadentismului de care

s-a însoțit îndeobște numele lui Bacovia. Pe de altă parte, practicând o „metodă cu mai multe metode“, Dinu Flămând se inspiră totuși, în principal, din critica la modă de acum douăzeci de ani, și anume din formalistii ruși și din Bahtin. Astfel, pentru a justifica mai ales ceea ce se descrie prin *noul mit al decadentului*, eseistul apelează la modul cum Bahtin se folosește de genul *satirei menipee* în literatura modernă, desemnând generic, la rândul său, o „menipee simbolistă“, caracterizată prin „naturalismul de speluncă“, anormalitate, comportament excentric, carnavalizarea limbajului, dialogismul interior, amestecul de umori sau prin parazitarea melancoliei depresive cu elemente de râs și de parodie. Tot justificative, în bună măsură, pentru faptul că „poezia lui Bacovia te intrigă“, prin balansul incredibil între „grav și futil“, între „cutremurător“ și „dezarticulat“, sunt și capitolele intitulate *O „revoluție“ copernicană* sau *Degradarea tragicului*. Se pleacă mult de prea departe pentru a explica observații valabile, precum „eliberarea eului din rețeaua egocentrică“ („Bacovia este primul poet român care simte această libertate“) sau „fragilitatea textului bacovian“ („Bacovia este unic în a exprima, și cu stângăcie, și cu mare artă, valori umane aflate în criză, în drama mediocrului cotidian“). Studiile și istoriile literare mai recente prezintă lucrurile mai simplu. Sfârșitul secolului al nouăsprezecelea cunoaște, ca orice epocă agonală, o criză a actului de a scrie. Cum spune Thomas Mann, noțiunile de cultură și de parodie încep să se amestece. Locul poetului demiurg, cultivat de credo-ul romantic, e luat de diversele reprezentări ale omului cotidian, așa cum se întâmplă la unii poeți simbolisti sau decadenti. Pe de altă parte, simbolistii preferă să teoretizeze poezia în raporturile ei cu limbajul, lumea și societatea, în vreme ce decadenții își rezervă cu precădere domeniile farsei și parodiei. Primii provin, în genere, din straturile sociale mai avute și mai cultivate, ceilalți din straturile mai marginalizate. Bacovia se numește pe sine atât „simbolist“, cât și „decadent“.

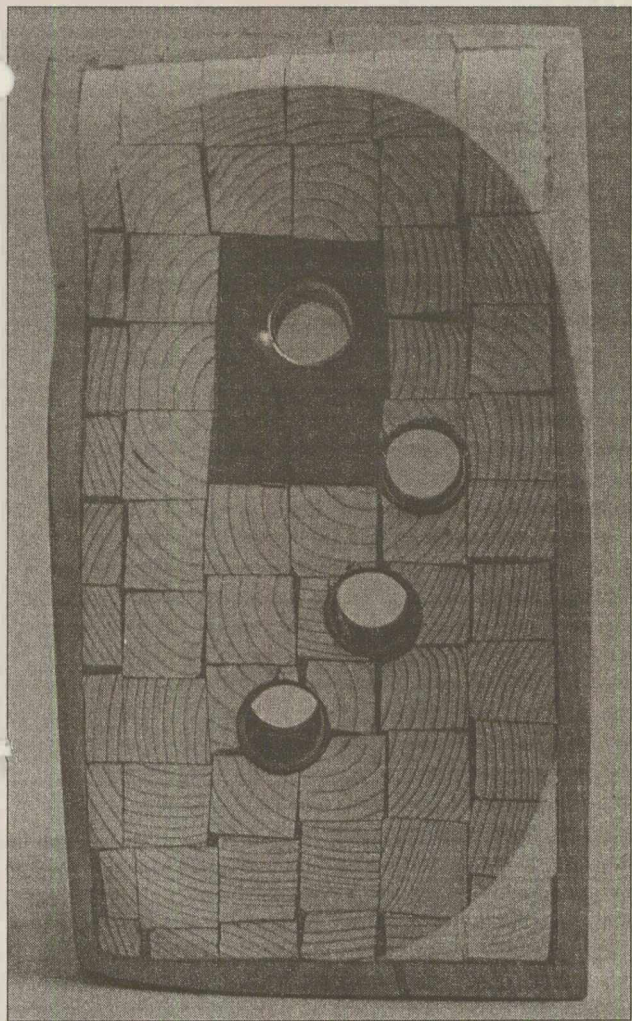
Eseul lui Dinu Flămând intră în rezonanță (dacă nu în concurență) cu eseul lui Lucian Raicu despre Bacovia (*Învingătorul*), publicat, cred, în 1984, iar apoi retipărit în *Calea de acces* (în 2004). Este unul din cele mai bune lucruri scrise vreodată de Raicu, iar demonstrația lui de bază constă în a pune în evidență faptul că Bacovia, „acest învins predestinat“, este, de fapt, un învingător („A deveni puternic prin asumarea fără rezerve a slăbiciunii, fadorii existențiale, vulnerabilității. A câștiga printr-o fantastică acumulare de pierderi. A spori printr-o diminuare continuă, nedezmințită. A rezista la infinit prin cedări succesive și demnă de compasiune lipsă de rezistență. Știa multe acest neștiutor“). Subliniind faptul că Bacovia ne obligă să lărgim granițele poeziei, să ne întrebăm de zeci de ori ce este și ce nu este poezie, Raicu excelează,

în același timp, în a ne oferi un uman, prea uman Bacovia, un poet „instalat în verbul *a fi*, identificat cu el, ghemuit în el“. Pentru Raicu, totodată, Bacovia, „trăind parcă în Sirius“, se dovedește a fi și cel mai atent la „social“ dintre marii noștri poeți. Se pare însă că nici Raicu, nici Dinu Flămând nu și-au cunoscut interpretările, scriind fiecare independent unul de altul. De aceea mi se pare interesant amănuntul că unele din lecturile celor doi esești merg oarecum în convergență. Astfel, Dinu Flămând analizează cu finețe referințele lui Bacovia la viața socială (acestea, în opinia sa, „conțin de fiecare dată o doză ironică, autoironică, uneori chiar sarcastică“); la fel, ezitățile bacoviene la nivelul expresiei sunt contrabalansate de „forța obsesivă a tematicii“. În detaliu, putem găsi la Bacovia „bâjbâieli de limbaj, improprietați, fadul, vetustul“. Deasupra detaliului însă, asigurând efectul de ansamblu, ne izbește o „prezență misterioasă care face detaliile irelevante“, o „gravă experiență umană îți vorbește indirect, uzând acel material umil, chiar desuet“. Pentru Dinu Flămând, așadar, există un „Bacovia ascuns“, dincoace și dincolo de simbolism, „un poet



nebănuț, retras în propria lui poezie cu numeroase sertare secrete, trape și dificultăți, cu planuri multiple disimulate în tablourile aparent plate, cu sentimente amestecate și contrastante acolo unde se prezintă doar confesiunea ce nu pare să pună nici o problemă, din moment ce figura tutelară a poemului nu face decât să cerșească o anumită compasiune“. Pornită să deconspire câteva din duplicitățile, disimulările, ciudățeniile și ambiguitățile versului bacovian, lectura lui Dinu Flămând e cu precădere incitantă în momentul când se aplică la „modul cum se articulează propozițiile, posibilele relații dintre cuvinte“. O expresie pe cât de precisă, pe atât de elegantă pune eseul autorului la îndemâna oricărui cititor care vrea să cunoască mai bine textul lui Bacovia.

P. S. Un supra-înfatuat autor de recenzii, care scrie mai mult decât citește (și mai mult despre sine decât despre cărți), doctor prin pomana unui sistem iresponsabil-clientelar, ca niciunde în lume, bate câmpii în legătură cu modul meu de a citi și de a scrie despre poezie. Într-adevăr, e ceva care are de-a face cu ani buni de studiu și de aplicație și, mai presus de toate, cu rezistența la ispitele scrisului facil și lucrativ, împrăștiat, ca ciupercile, în rubrici și rubricuțe. Un *cristea* nu este un *enache*, adică nu un neica nimeni (d.cr.).



Cultura Cazane: creșterea și descreșterea

GABRIEL RUSU

Am citit **Viața și faptele lui Ilie Cazane** (Editura Polirom, 2008) de abia acum, la reeditare. Mi-am dat seama, încă o dată, că ratarea întâlnirii la timp cu o anumită carte dăunează grav capacității de a identifica scriitoricește autorul. Până la **Viața și faptele...**, Răzvan Rădulescu era pentru mine un scenarist zdravăn care pusese umărul, hotărât, la realizarea câtorva filme aplaudabile ale noului val cinematografic de la noi. Simțeam că, dincolo de relatarea în imagini mișcătoare, stătea un text încheiat cu pricperea de povestitor al realității. Pricperea de povestitor am regăsit-o în **Teodosie cel Mic**, romanul apărut cu vreo doi ani în urmă, deci după seria „la foc automat” de scenarii, dar aici era întrucâtva copleșită de ambițioasa construcție barochizantă, se exersa mai degrabă asupra unei irealități, îi lipsea parcă elanul nepăsării de baricadă. Îmi părea că între scenarist și romancier există o distanță apreciabilă, o deosebire, mare, de retorică. Cu **Viața și faptele...** am descoperit faimoasa **missing link**, acea verigă care dă nepotrivilor coerența evoluției, numai că veriga nu se află în postură intermediară, ci



inițială, fiind primul roman (1997) al lui Răzvan Rădulescu și astfel prefațând ficțiunile ce aveau să vină. După **Viața și faptele...**, sunt convins că l-am citit pe unul dintre foarte puținii prozatori cu adevărat înzestrați pentru proză din cea mai nouă promoție/generație de scriitori autentici. Paradoxal, de la întâiul său roman încoace nu a mai pus laolaltă firescul și firescul nenatural de firesc, adică descrierea realului și scrierea irealului, s-a mulțumit să le separe. Riscantă opțiune, asupra căreia sper că va reveni. Pentru că **Viața și faptele...** este o carte exemplară. Răzvan Rădulescu cercetează existența precum un arheolog situl unei culturii misterioase, inventariază cioburi de oameni și fapte, imaginează cauze și efecte, apoi spune cui vrea să îl citească povestea unei lumi inventate care are un înțeles.

Această lume este Cultura Cazane, reconstituită de la semnificat la semnificat. Ni se furnizează o cronologie a Culturii Cazane. Prin 1960, Ilie Cazane Sr. o cucerește fulgerător, la ieșirea din Gara de Nord, pe provinciala Georgeta. Proaspătul cuplu părăsește Capitala pentru Liveni, comuna natală a Georgetei, de unde, în ianuarie 1962, Ilie Cazane Sr. este săltat de Securitate și trimis la București. Detenția durează un an, pigmentată cu interogatoriile ridicol-absurde și amenințator-absurde conduse de colonelul Chiriță. În această perioadă, Georgeta îi dă naștere lui Ilie Cazane Jr., în septembrie 1962, întâmplător tot la București, unde venise să își caute soțul și o prinseseră chinurile facerii. După vreun deceniu și ceva, timp în care își petrecuse copilăria în cvasi-paradisul Livenilor, sub ocrotirea mamei și a bunicilor, Ilie Cazane Jr. sosește în Capitală pentru studiile liceale. Aici o cunoaște pe Tamara, fata colonelului Chiriță, o cucerește fulgerător într-o excursie școlărească și, puțin mai încolo, în 1982, o ia de soție. Cei doi nu au copii. Cercul se închide în plan evenimential. Pe

lângă cronologie, ni se oferă și o arhivă de personaje și întâmplări, care, ca orice arhivă, pune aleatoriu în rânduială imanentă. Ilie Cazane Sr. este orfan, deci are obârșie tainică, îi mesmerizează pe toți cu rostirea și vrăjește roadele pământului să crească urieșeste, chiar și în închisoare. El pătimește nevinovat, în postură cristică, și, la ieșirea din penitenciar, moare într-un accident auto, fără să știe că are un fiu. Ilie Cazane Jr. îi farmecă pe toți cu înfățișarea (despre care aflăm, la o meșteșugită descriere, că e, în fapt, cam grotescă), are harul matematicii și se dedă la invenții ciudate, printre care un pat muzical în care va și expia, vegheat de Tamara. Băiatul victimei și fata călăului își unesc viețile, dar nu procrează. Cercul se închide în plan simbolic.

Cultura Cazane funcționează numai în doi timpi. Sr. este fondatorul care pune sămânța magicului, Jr. este administratorul care declară falimentul mirificului. Spun este, deoarece a fost conturează istoria, pe când este configurază mitul. Asta face Răzvan Rădulescu, finalitate previzibilă din titlu. Fotografiază realul cu voluptate extremă, ca într-un documentar de înaltă clasă (văd, pipăi, miros, gust, aud o epocă), și îi dă mereu spațiu de ecou, cu generozitate de metafizician. Naratiunea, încheiată impecabil la toți nasturii întâmplărilor și personajelor, se dezvăluie din intersecții de fragmente spațio-temporale, care dau senzația de vertij, însă sunt ținute cu virtuozitate în echilibru savant. Când Răzvan Rădulescu povestește, îmi amintesc de Tarantini. Iar când se oprește să asculte profund neliniștitoarea liniște de dincolo de zbânțuiala veselă a lumii, mă gândesc la Bulgakov. Pentru mine, aceste două trimiteri sunt vorbe de cinstită laudă.

Cârcoteli postapocaliptice

FELIX NICOLAU

„După Auschwitz nu se mai poate scrie nimic”, decide Gabriel H. Decuble. Cum sunt întru totul de acord cu el, am fost capabil să empatizez și cu discursul său lirie, ludic, *politically incorrect*, (auto)ironic, pastişator și intertextualizat până la saturație.

Mai întâi, se cuvine remarcată raportarea continuă la a cincea lege a lui Murphy, cea care zice să nu te iei prea tare în serios. Apoi iese în evidență luciditatea acestui autor îmbăiat în sevă culturală cu tot cu călcăie. Punerea pe fugă a inspirației, pe urmele magistrului Poe, este contrabalansată de neostoita poftă de demitizare a temelor importante. Poemele lungi sunt diatribe împotriva obsesiilor cu care grandoarea noastră românească se hrănește zilnic. Nu numai, însă. Postmodern până în inima stiloului său, poetul nu mai crede în nimic. Un cinic rafinat, cu specializare în luarea peste picior a necazurilor (istorice).

Eclectica, Cartea românească, 2007, începe cu un reproș adresat de un funcționar neamț conștiinței românești, zămislită „între fecalele vinei și urina rușinii”. La fel cum lui Grigore Alexandrescu i se arăta Anul 1840, așa îi apare și lui Decuble anul 2000, împurpurat de revendicări

generaționiste și tras la față ca o apocalipsă. Dacă la Alexandrescu stătea să pice o comătă, aici se înfățișează un înger, strănepot al celui descris de Baudelaire, caftitor și cu nervii la pământ. Modalitatea de intervenție s-a mai rafinat, însă îngerul postmodern aține calea spre baie, zice „vorbe de duh”, dă dupaci după ceață și-l strânge pe necredincios cu o cheie de paișpe. Îngerul securist manipulează golden credit cards, lucru care o buimăcește pe victima lui: „m-am trezit gângav și neajutorat ca moise/fără/vreun aaron la îndemână”.

Mereu pus pe șotii, Decuble are simțul dramatizării, e un regizor talentat, exploatează polisemantismul cuvintelor fără scrupule, pendulează continuu între măreț și derizoriu, între „șitero” și „domnul ilieșcu”. Acest manual despre prostie merită ascultat în lectura mucalit-humuleșteană a autorului. Plăcerea provocată de text decurge din inteligența personificărilor („m-a luat/limba română pe dinainte/căci ne văzusem disde-diminează/trezindu-ne în același pat”, „limba română e dificilă dimineața se scoală greu/mormăie într-una și zice că vrea înapoi/în subconștient”) și din asocierea

spectaculoasă a concretului cu abstractul („vino așa cum vine orice adevăr/tiptil ca boicrul furișat noaptea la slujitoare”).

Neplăcerea provocată de text decurge din lichefierea retoricii, devenită adesea o înlănțuire de raționamente absurde, mustind de o comicăreală cam prăzluie („printre coriștii de la patriarhie/nefiind-eunuc/nu am loc”). E greu să îți ridicată ștacheta ironiei în proză, darmită în poezie. (Anti)poetul, „fratele oblu”, nu-și mai poate controla verva. Toamnă în compoziția volumului tot ce găsește în bucătăria lui poetică: politică, filosofie, filologie, teologie, bârfa. Noroc că învârte într-un singur sens și amestecul nu se taie. Dar nici mult nu mai are. Poezia prefăcut tranzitivă bănuiesc că e cortina pestriță trasă peste un decor tragic.

Bănuiala este oarecum confirmată de ciclul **Poetologie apofatică**, în care eul liric rămâne tăcut în fața avalanșei de întrebări declanșate de un reporter sau de... mama omida. **Dialogul surzilor** are ca punct de plecare teoria lui Wolfgang Iser despre cititorul implicit, scriitorul din mintea scriitorului: „mă dau la tine cititorule cum m-aș da la o femeie/știu că ești de hârtie”.

Ultimul ciclu, **româneasca**, cu pastişări și trucuri folclorice („Foaie verde, fir de mentă, îndeletnicire lentă —eu te frec, iar tu m-alinți, îmi trezești stinsce dorinți”), nu face decât să probeze o virtuozitate

Cartea
de poezie

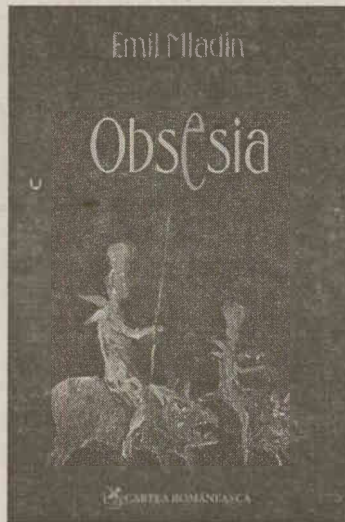


inutilă, strict filologică.

Cu toate inegalitățile eclectice și manieriste, scriitura lui Decuble emană vitalitate. Și nu pot decât să respect curajul de a scrie altceva decât restul plutonului, de a nu face variațiuni pe o temă dată.

Lumea second-hand a cartierului

DANIELA FIRESCU



Se poate identifica în romanul lui Emil Mladin, *Obsesia*, (Cartea românească, 2007) intenția de a analiza efectele contactului brutal al poeziei cu „poezia străzii”, dincolo de miza estetică a suprimării diferențelor dintre elită, dintre „mainstream” și arta populară.

Aspirantul poet Sorin Clejan asimilează poezia cu strategii de marketing și este condus de o soție ambițioasă, „muză” și inițiatoră a actului creativ, care insistă cu obstință ca soțul să debuteze, însă întregul efort are ca scop promovarea personală, iar când acesta eșuează îl părăsește în obsesia ei pentru ascensiune socială și devine amanta unui doctor.

Autovictimizarea este leitmotivul vieții lui Sorin Clejan, caracter slab, ce se lasă dominat de Clara, soția sa, de Dan, patronul cu veleități de mecenat, și, în final, de Făt Frumos, „prietenu” din celulă. Sub influența Clarei ajunge să se iluzioneze, și chiar crede în destinul său poetic, iar existența sa prozaică de profesor de chimie capătă noi dimensiuni, ce echivalează într-o anumită măsură cu prestigiul, cu autoritatea socială și morală. Falsa sa vocație este relevată de dezinteresul pentru poezie ce îl resimte odată intrat în „jocul” lui Dan și al acoliților lui. Obsesia sa este alimentată și de acest joc aparent inofensiv, cu piese albe și negre, jocul de table, situat pe o treaptă inferioară – prin comparație cu șahul – unde rezultatul depinde de inteligență și nu de noroc. Condiția conservării reputației și a respectului o constituie chiar imaginea sa de poet și, când renunță la ea, renunță și la prestigiu.

Dan, Dorina, Mircea reprezintă un refugiu în fața pretențiilor Clarei, iar alcoolul, tablele, pariurile îl cuprind, se insinuează pe nesimțite, nu se poate sustrage sau poate nici nu vrea.

Decăderea este trăită inițial cu detașare, Sorin Cle-

jan resimte aproape o dedublare, nu poate înțelege trădarea Clarei, compătimirea cartierului, refuză să accepte ce i se întâmplă. Traiectul identitar al personajului se suprapune toposului centru-periferie și suportă o serie de transformări ce se reflectă nu atât la nivel psihic, cât în percepția celor din jur, el este pe rând „dom profesor”, „dom Clejan”, „nea Sorine”, „bă Sorine” și în final „Sorinuța”.

Atacul violent asupra unui bătrân inofensiv apare ca o ultimă încercare de evadare și de revoltă împotriva dependenței dezvoltate pentru compania societății ordinare. Anxietatea, tensiunea ce-l domină anticipă acțiunea sa, chiar dacă și acum are nevoie de un impuls, arma crimei îi este furnizată de „prietenu” Dan. Eșecul atacului reconfirmă impotența sa, dar ratarea nu-l salvează și consecințele sunt dezastruoase – primește o condamnare la închisoare. Este însă un destin asumat prin opțiunea lui pentru lumea second hand a cartierului, a periferiei. Emil Mladin reușește o imagine autentică a universului de „după blocuri” populat de alcoolici, ratați și șmecheri cu ierarhiile ei, în care „poetul” este un intrus și, pentru a fi acceptat, trebuie să se adapteze. Este o lume ce se definește prin limbaj – insinuant, ironic, aluziv, cu

oscilații bruște de registre, de la adresarea directă la pluralul de politețe și generează o stare de confuzie, de ambiguitate: „Nu-i deranj dom profesor că eu nu prea mă jucam cu ai dumneavoastră (...) Te-am văzut când ai intrat aici prima oară și am fost sigur că nu te confund. Nu te superi că-ți vorbesc așa, direct, nu? Mai beți o cafea?”, secvență ce înregistrează ezitarea respectuoasă și simultan o familiaritate jenantă.

Decăderea sa este sancționată nu numai de familie, de anturajul cel nou, dar mai ales de propria persoană; intrat într-un circuit fără ieșire se simte victimă sigură. Evenimente banale – un accident, o discuție conjugală – se amplifică și degenerază în violență incontrollabilă, într-o regresie pe care nu și-o poate explica, dar nu o poate evita. „Nu am descoperit de ce m-a atras mai mult acea lume decât coala de hârtie pe care trebuia să înșir versuri.”

Procesul dezumanizării continuă în închisoare, unde obsesia căutării unui protector devine evidentă, prin întregul episod sordid de iubire-ură-trădare ce îl are ca protagonist pe Făt Frumos, figură aparținând de treapta cea mai de jos a bestiariului uman. „Noi primarii, eram victime sigure ale șefilor de cameră și în general ale oricui.” Și sub această afirmație își justifică comportamentul din închisoare și slăbiciunea de care dă dovadă nu doar la propriu pentru Făt Frumos.

Introspecția, analiza resorturilor interioare se blochează într-un „dead end”, gestul final al protagonistului, deși este în contradicție cu atitudinea sa submisivă, atrage după sine o eliberare provizorie, obsesia nu este anihilată.

Romanul, scris alert, cu nerv, rezistă prin discursul neobișnuit pe care ni-l propune, al autovictimizării-cauză a eșecului, al ratării prin absență, prin neparticipare, inadecvarea la realitate având efecte tragice, fixațiile degenerând într-o maladie cu accente de amoc.

Reinventarea lui Oblomov

Simptomatic pentru tânara generație surprinsă în romanul lui Tudor Crețu *Omul negru* (Cartea românească, 2007), adeviziunea la curente gen „second life” sau *emo* (atitudine care se definește printr-o mixtură de sensibilitate, depresie, frustrare) se manifestă prin lipsa de repere, de inițiativă combinată cu izolarea totală și evoluează negativ în alienare.

Pesimism și debusolare, apatie, inerție – sub aceste atribute generice se concentrează viața lui Emil Aderca, figură anonimă ce excelează în letargia, în automatismul ce definesc existența sa asemeni unui Oblomov reinventat al zilelor noastre, evoluat de la spațiul protectiv al canapelei la cel al „computadorului”.

Destinul linear este „livrat” în *C.V.* ul pe care îl redactează și îl trimite sub un impuls de moment, fără a avea așteptări prea mari: școala, liceul, facultatea, nimic special, mici paranteze retrospective ce îi conturează un profil comun, cu mici accente de cruzime, destul de irelevante. Presiunea cotidiană are ca sursă chiar inerția, blocajul ce-l ține captiv; nu este de ignorat situația sa familială, moartea mamei – singura femeie din viața sa îi acutizează starea. Sensibilitatea sa emoțională nu este depășită decât de cea fizică, detaliile decăderii sale premature sunt înregistrate cu scrupulozitate. Sub aceste premise nefavorabile are loc saltul în necunoscut, în lumea virtuală a pasionaților de ninja. Aventura virtuală debutează inofensiv

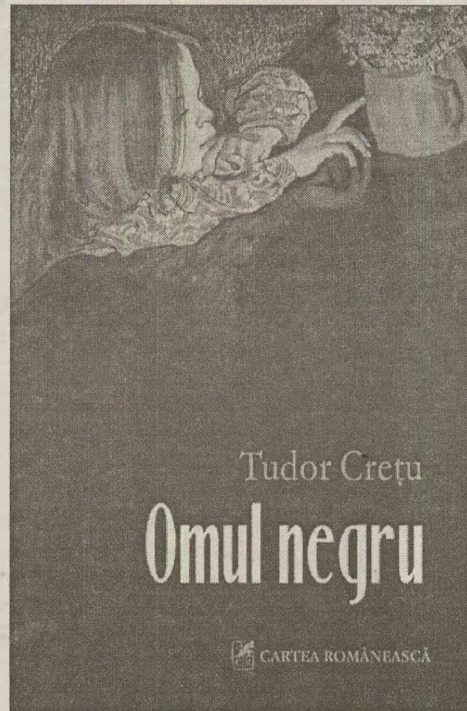
inițial, dar are efecte în realitatea imediată: reușește să fie angajat în urma unui interviu în care dintr-o eroare (pe care nu are curajul să o corecteze), se declară practicant de ninjutsu și acceptă să frecventeze antrenamentele pe care fima le oferă, între facilitățile sale, angajaților.

Ulterior se dovedește că antrenamentele se încadrează programului de „dezintoxicare” pe care și-l impune sieși pentru că se simte în permanență dependent, deși nu-și poate identifica dependența – internet, pomografie, letargie. Stările de anxietate pe care le traversează sunt la fel de anoste ca și el și au ca unic rezultat tentative de resurrecție ce se traduc în rezoluții pline de determinare – liste detaliate la care ulterior renunță și recade pradă monotoniei cotidiene. Devine activ numai din dorința excesivă de a ieși din sine, începe un „surogat” de relație cu Maria, în care amândoi se mișcă mecanic, animați doar de impulsuri sexuale.

Contactul cu civilizația ninja îl disciplinează aparent, antrenamentele epuizante au ecouri la un nivel mult mai profund, de la exersările oarecum obsesive ale unor mișcări specifice ajunge să ruleze într-o lume ireală: „Devenise altceva, altcineva (...) Rula într-o veselie. Asimilase mișcările. Nu se mai izbea cu șoldul de pământ. Curgea asta era de fapt cuvântul.” Este atât de captivat de mișcările noi, de trăirile pe care le experimentează, devine euforic, are conversații imaginare, evadează într-un univers paralel, se transformă în antrenorul personal al Angelinei Jolie sau al lui Tom Cruise și îi inițiază în tainele Ninpo Ikkan. Monologurile provocate de aceste reverii constituie cele mai reușite pagini ale romanului, „aici și acum”, folosind

cuvintele lui Sensei, conștientizează frica și o depășește prin teoretizare „Iar cu Angelina Jolie. Cred că se-ndrăgostește de mine. M-am întâlnit cu ea în sala aia de pușcărie cu sarmă la ferestre (...) Și-atuncia, după salut, am început să vorbesc cu ea, așa dintr-o dată: Ce vreau io să înveți: când vine greu peste tine, orice ar însemna asta, nu disperi! Nu disperi! Fii atentă aste-s din NINPO IKKAN. Pe mine m-or înebunit: 1. Înfrânge primejdia zămbind. 2. Nu vorbi despre puterile tale. Le- ar putea face să dispară.”

Scopul ultim îl constituie în acest proces



de exorcizare eliminarea celui alt, a omului negru „îi omu ala negru, dinăuntru tău, ăla îi de fapt ninja. Îi legat, îi prizonier și tre să-l ajuți să iasă. Tu ești omul ăla negru, tu tre să te eliberezi.” Numai că omul negru are o voință proprie, nu poate fi controlat, el controlează, iar eliberarea este de suprafață și în final este înghițit de fantezia creată. Existența la limita realului – își imaginează misiuni speciale, evadări spectaculoase – are urmări în plan concret, într-un astfel de episod se accidentează destul de grav și, printr-o serie de acumulări de energie ce erup necontrolat, ceea ce pare o simplă altercație se transformă în crimă.

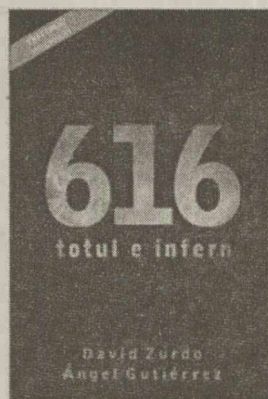
Există o scindare narator-personaj, dacă acesta din urmă se pierde în ficțiune, într-o lume artificială, naratorul este fascinat de realitate, de înregistrarea milimetrică a detaliilor.

Scriitura se axează pe tehnica „zappingului”, scenele sunt lăsate în suspensie, asemeni eroului ce își modifică permanent playlist-ul, naratorul se comportă oscilant într-o posibilă sugestie a alienării personajului.

Finalul se precipită – procesul, versiunile crimei, mărturiile false sunt răsturnate de o înregistrare furnizată chiar de fiica victimei, apariție angelică, dar gestul este tardiv, pentru că depersonalizarea lui Emil Aderca este ireversibilă.

Dincolo de caracterul senzational al evenimentelor, romanul problematizează o situație încomodă și tot mai actuală – acomodarea și provocările pe care le impune cultura urbană, semnalând riscul izolării într-un sistem perfect, dar rupt radical de realitate.

t...
TRITONIC



David Zurdo & Ángel Gutiérrez,
616: TOTUL ESTE INFERN,
Colecția Tritonic Premium, 45 lei, 296 pagini

Cazurile misterioase și inexplicabile – sau cu greu explicabile –, prezente în această carte au o bază reală.

Parajele citate din Biblie, precum și interpretările biblice și alte texte referitoare la Diavol, există; după cum sunt exacte și fragmentele din textele apocrife, condamnate de Biserică.

Numărul 616 este atribuit, inițial, în Apocalipsa Sfântului Ioan, Fiarei, adică lui Lucifer încarnat. Acest număr a fost înlocuit mai târziu de către primii creștini, care au introdus numărul 666. Acest număr este legat de temutul împărat roman Nero, crud persecutor al creștinilor.

Conform Bibliei, Lucifer a fost cel mai pur dintre îngeri, înainte de a-și schimba bunătața în răutate, din dorința sa de a fi egalul lui Dumnezeu.

Pentru teologi, este o mare taină de ce permite Dumnezeu influența răului în lume. Ei cred că este vorba despre un plan superior pe care omul nu îl poate înțelege.

Dintre numeroasele taine evanghelice, cea mai mare este în continuare fraza rostită de Iisus înainte de a-și da suflarea, pe cruce: "Dumnezeu meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?", frază ce apare în Evangheliile lui Matei și Marcu.

Compania lui Iisus este ordinul religios creștin cel mai progresist și cu cel mai mare număr de membri din lume. De la fondarea, de către spaniolul Ignatius de Loyola, a acestui ordin, iezuiții s-au dedicat studiului științific, investigării evenimentelor paranormale și ezotericii, în căutarea ADEVĂRULUI.

Concluzia îngrijorătoare la care ajunge cartea aceasta, în lumina faptelor și a neîndoielnicei femității a logicii, ar putea fi ADEVĂRUL.

„Dacă un om ar înceta să fie egoist și rău, dacă un om curat ar face o faptă de bunătațe într-un tot dezinteresat, fără să aștepte ceva în schimb, nici măcar mulțumirea de a fi bun sau răsplata mântuirii; un om care să știe adevărul și totuși să lucreze binele, atunci Lucifer, cea mai îndurerată dintre creaturi, mișcat de acela ce învinge disperarea nesfârșită, ar vărsa peste pământ o lacrimă ce ar face să înmugurească cea mai frumoasă dintre flori: un trandafir roșu ca sângele.

Și totul ar redeveni la fel ca la început. Dumnezeu s-ar întoarce la locul lui, iar Lucifer, din nou bun, s-ar așeza lângă el. Nu ar mai fi nici lad și nici durere după moarte. Nici lad și nici durere.”

Prezentare autori

David Zurdo și Ángel Gutiérrez sunt autori cu pregătire științifică și ziariști specializați în enigme ale istoriei și întâmplări supranaturale.

Și-au început cariera literară prin publicarea, în 2000, a romanului *Sindonem*, tradus în opt limbi și publicat în cincisprezece ediții în Spania. Ambii autori au studiat fizica și de formație sunt ingineri.

Primele lucrări pe care le-au publicat, în 1995, respectiv 1998, au avut un caracter tehnic. Sunt autori a zeci de articole publicate în diferite reviste spaniole de specialitate. Romanul *Ultimul secret al lui Da Vinci*, pe care l-au scris împreună, a obținut Premiul Hermética. Acest roman s-a vândut în Spania în 100.000 de exemplare.

Au mai colaborat și la scrierea altor două romane, *Moștenirea lui Iisus*. *Jurnalul secret al lui Da Vinci* și *616. Totul e Infern*, care au avut la rândul lor un succes important în rândul cititorilor.

David Zurdo a lucrat și în calitate de consilier pentru emisiunea de televiziune „De cealaltă parte a realității”, în Telemadrid. În prezent este director adjunct al seriei documentare „Arca secretă”, de pe Antena 3.



Amin Maalouf, CRUCIADELE VĂZUTE DE ARABI,
Colecția Istorie

„Ori de câte ori evocăm cruciadele, o facem prin prisma faptelor și relatărilor cruciaților. Dar mai există și cei care au fost invadați de cruciați și care erau locuitorii acelor teritorii. Este salutar că Amin Maalouf publică la Jean-Claude Lattès *Cruciadele văzute de arabi*. Iată și cealaltă față a medaliei! Avem astfel ocazia să constatăm că versiunile orientale și cele occidentale nu coincid mai deloc. Noi ne-am scris propria versiune; în același timp, ei și-au scris-o pe a lor. Iată de ce această nouă istorie a cruciadelor nu seamănă cu nimic din ce s-a scris până acum.”

Alain Decaux
Academia franceză
France Inter

„O operă remarcabilă care mai mult o completează în loc s-o contrazică pe cea a lui René Grousset.”

Eugène Mannoni
Le Point

„Amin Maalouf a scris o istorie captivantă, care se citește cu plăcere și care constituie imaginea inversată a acelor basme prin care vedem noi cruciadele.”

The New Yorker

„*Cruciadele văzute de arabi* ne oferă o perspectivă neobișnuită asupra confruntării dintre Europa occidentală creștină și Orientul Mijlociu musulman.”

The Economist

Amin Maalouf este autorul romanului *Léon Africanul*. *Cruciadele văzute de arabi*, publicată prima dată în 1983, este considerată deja un clasic al genului, tradus în mai multe limbi.



Bogdan Teodorescu, CINCI MILENII DE MANIPULARE, Colecția SENS, 400 pag, 40 lei

Omul modern este o victimă probabilă a propagandei, omul modern este o victimă sigură a manipulării din partea organizațiilor politice, dar și a celor comerciale sau de media. Omul modern este măsurabil din punct de vedere sociologic, este determinabil din punct de vedere psihologic și este parte a unui organism complex, dar perfect analizabil care se numește opinie publică. Fiecare rând citit într-un ziar, fiecare film văzut, fiecare reclamă întâlnită pe drum, fiecare discurs politic, fiecare demers al societății civile îl afundă și mai mult într-o lume a multiplelor opțiuni, toate precomandate, dar niciuna izvorâtă pur și simplu din mintea sa. Un individ unidimensional prins între multiple canale de comunicare.

Bogdan Hrib, FILIERA GRECEASCĂ,
Colecția Crime Scene, 144 pagini, 15 lei

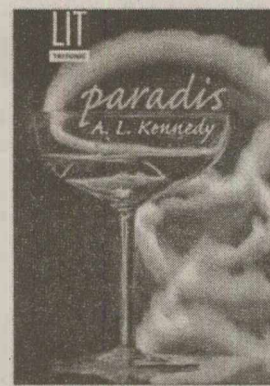
Stelian Munteanu este în concediu în Grecia. Un concediu în singurătate, trist și plictisitor. Apoi, brusc, o pană de curent și un telefon neașteptat în dimineața următoare. O crimă! Un român este suspectul numărul 1. Și tu ești cel mai aproape! a zis comisarul șef, vorbind la telefon din biroul său de la București. Un jurnalist reciclat. Un suspect cu un cumnat bogat și multe relații în lumea politică. Un politist grec obosit și ușor miop. O dansatoare din Kiev cu un iubit gelos și violent. Blănuri scumpe care ascund mistere. Elicoptere, iahturi de lux și mașini în viteză. Un consilier rus, fost KGBist, care le știe pe toate. Un inspector din Paris și o profesoară din Salonic. Avocați, neveste și mulți polițiști... Cine este asasinul? Care este mobilul? Ce se ascunde în trecutul fiecăruia? Cine va trage primul?



Bogdan Teodorescu, SPADA,
Colecția: Thriller politic, 28 lei, 272 pagini

Amiază toridă de vară în piața Obor. Un personaj din lumea interlopă este asasinat cu o lovitură de cuțit în gât. În zilele următoare – noi victime. Cei ucși aparțin unei comunități entice. Asasinul – necunoscut. Presa îl botează SPADA. Politicienii se întrec în declarații fulminante, serviciile fac cercetări, UE este îngrijorată, mass-media face rating, România e află în pragul unei crize interetnice...

Un roman cu personaj colectiv – România și lumea ei de cuvinte reci și calde, bune și rele, frumoase și hâde... Un roman talk-show!



A.L. Kennedy, PARADIS, traducere din limba engleză de Lidia Niță, Colecția LIT

„Cum se întâmplă întotdeauna, este o poveste lungă. Și se pare că încep aflându-mă aici: o cameră pătrătoasă, prea largă pentru a fi intimă, cu tavanul murdar aflat destul de jos pentru a da naștere unei senzații inconfundabile de claustrofobie. În dreapta mea se află un ceas prea mare, de genul celor preferate de grădinițe și de aziluri de bătrâni, cu cifre negre, îngroșate și limbi groase, ca dintr-un desen animat, ce îți strigă ce oră este, fie că te interesează sau nu. Arată 8:42 și merge în continuu. Deasupra, este o înțepătură vagă de lumină galbenă. 8:42.

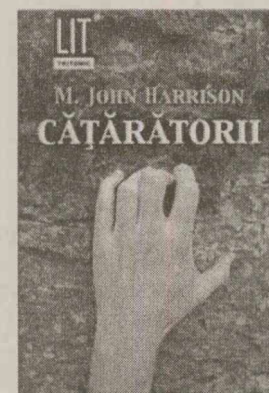
Dar nu știu care dintre ele – noaptea sau dimineața. Oricum, din cât îmi dau seama deja, aș prefera să nu fiu implicată în toate acestea, mai departe de 8:43.”

Hannah Luckraft cunoaște aroma paradisului. Se ascunde în liniștea naturii, la țară; este dulceața pielii persoanei iubite, este gustul fiecărei băuturi pe care a gustat-o... Dar nicicând nu stă pe loc!

Aproape de patruzeci, Hannah începe să-și pună întrebări: modul ei de viață nu e cel mai convenabil, subconștientul se revoltă și sufletul e un pic nefericit. Și atunci apare Robert...

Din nord-estul Scoției la Dublin, de la Londra la Montreal, la Budapesta și tot înainte, Hannah călătorește dincolo de limitele ei, dincolo de ea, în căutarea stării finale – cea în care ea poate fi fericită, paradisul ei.

A.L. Kennedy s-a născut în Scoția în 1965, este autoarea a cinci romane. *Paradis* este penultimul, apărut în 2004. Cel mai recent *DAY* (2007) a primit Costa Book Award pentru cel mai bun roman al anului.



M. John Harrison, CĂȚĂRĂTORII, Colecția LIT

M. John Harrison este cunoscut mai degrabă ca autorul de succes al seriei fantasy *Viriconium* și a altor cărți SF, astfel că apariția în 1998 a romanului *Cățăărătorii* trebuie să fi constituit o reală surpriză, atât pentru fani, cât și pentru lumea literară. Harrison este însă un practicant pasionat al escaladei, putând astfel fi foarte ușor confundat cu personajul principal al cărții, pe care îl cheamă... Mick. În urma unui divorț dureros, acesta se hotărăște să părăsească Londra, orașul în care se simțea din ce în ce mai îngustat, și se mută în nord, mai aproape de locurile pentru escaladat. Răsfiră în fața cititorilor fotografiile mentale ale noilor săi prieteni, redescoperă o nouă intensitate a trăirii, o nouă textură a vieții, mai dură și mai palpabilă, asemenea stâncilor și peisajului post-industrial care pare să se potrivească ca o mânășă. Pe un ton uneori nostalgic, alteori limpede precum mintea celui care trebuie să aleagă următoarea mișcare pe stâncă, M. John Harrison ne duce într-o lume puțin cunoscută nouă: cea a cățăărătorilor, a celor care își testează limitele cu fiecare centimetru cucerit al traseului ales.

Determinare, risc, responsabilitate și un dram de nebulie.

Romanul a primit Premiul Boardman Tasker.

Petru Cârdu, trei în unul...

Puzzle

GABRIEL CHIFU

T

Țin în mână un elegant volum de „poeme alese”, apărut la Editura Libertatea din Panciova, în anul 2007, sub semnătura lui Petru Cârdu. Intitulată *Complicitate*, cartea chiar instituie o firească, o imediată complicitate între autor și cititor: ești cucerit de această poezie peste care timpul, observi, trece invers, nu o erodează, ci îi sporește prospețimea expresivă.

Dar cine este Petru Cârdu, în ce ecuație e potrivit să-l cuprind, să-l descriu? Trei în unul sau mai mulți în unul, aș fi tentat să-l rezum, folosindu-mă, cu un zâmbet tandru, de formularea binecunoscută. Sau, altfel, mai exact, el reprezintă o personalitate poliedrică: poet, traducător, eseist, editor, președinte la (legendara) Comună Literară Vârșeț, redactor-șef la revista *Kovine*, coordonator al Teatrului Românesc din Voivodina, redactor la Radioteleviziunea din Novi Sad, inițiator al Premiului European pentru Poezie KOV.

În plus, pentru mine, Petru Cârdu ilustrează perfect două modele de prezență literară la care țin. Unu: el este *scriitorul bilingv, omul-punte*, cel care este *acasă*, simultan, în două culturi, în cazul său cea română și cea sârbă. O asemenea dublă deschidere este foarte prețioasă pentru dialogul, pentru compatibilizarea acestor spații culturale. Să amintim, în treacăt, doar câteva dintre numele de scriitori români a căror „viață” în limba sârbă i se datorează lui, în calitate de traducător sau editor: Cioran, Caragiale, Doinaș, Nichita Stănescu, Țepeneag. Și, doi: el este *omul care mută centrul acolo unde se*

află el, chiar și într-o margine. Tot ce întreprinde Petru Cârdu în Vârșețul său natal, în acest orașel pierdut în franjurile de la marginile de țări/ de lumi/ de imperii, are anvergură europeană: fie că e vorba de scriitorii pe care îi publică sau îi invită aici ca să-i premieze, fie că e vorba de autorii sau artiștii dramatici pe care îi aduce pe scena teatrului, fie că e vorba de atitudinea intelectuală în sine, conținută în toate demersurile sale publice.

Să mai adaug că faptele sale culturale au un soi de fanatism de cea mai aleasă speță, el nu abandonează, merge până în pânzele albe, se înhamă la utopii lăsând impresia că tocmai s-a apucat de cea mai realistă, mai simplă și mai solidă construcție. Petru are însușiri rare, care-mi plac cu atât mai mult cu cât sunt mai rare: are puritate, are dăruire, are o energie parcă inepuizabilă și are o încredere copilărească în capacitatea poeziei de a înfrumuseța existența noastră cea de toate zilele. Și probabil tocmai aceasta este cheia care dă sensul înalt al traiectoriei sale: *miza pe poezie*. Ne întoarcem astfel, fără efort, la poezie și la excelentul volum antologic de la care am pornit în aceste însemnări. La capitolul *Referințe critice*, descoperim câteva analize de finețe ale liricii lui Petru Cârdu, avându-i autori pe Daniel Weissbort, Ștefan Aug. Doinaș, I. Negoitescu, Dan Cristea, Grete Tartler, Bucur Demetrian. Toți remarcă valoarea acestei poezii obținută din sinteza unor experiențe poetice europene înnoitoare. (Aici, Petru Cârdu este

atipic: ca regulă, poeții de limba română din afara granițelor țării sunt paseiști, tradiționaliști, defazați prin rămânere în trecut; dimpotrivă, el se situează în avangardă, perfect sincronizat cu încercările cele mai curajoase estetic, de la noi și de aiurea...). Repet, ceea ce am constatat cu surpriză: poemele din această carte îmi spun azi mai mult decât atunci când au fost scrise – cu vremea, puterea lor a sporit. Semn bun pentru autor!: „Dacă-mi amintesc bine/ am venit să învăț rânduiala/ ușă la stânga ușă la stânga/ ușă la dreapta/ ușă la dreapta// Prin mine ies/ doar zidurile fericite”...

Orașul Vârșeț are un aer tihnit, are stil și e liric. În opinia mea, principala sursă de poezie a acestei așezări o constituie colina straniu răsărită în câmpia bănățeană, la poalele căreia respiră orașul: Vârșețul pare că vrea să se cațăre pe această colină, ca pe o scară, spre cer. Lui Petru Cârdu îi stă bine în acest loc, rimează cu el. Și uneori am fi tentați să credem că poetul nu este străin de această tentație ascensională a Vârșețului. Adeseori, poeții se dovedesc a fi aparate care ne ajută să zburăm, să urcăm spre înălțimi.

P.S. Dar observ că am scăpat un amănunt esențial: sunt prieten cu Petru parcă de când lumea. De fapt, doar de douăzeci și unu de ani. Atunci, fără să ne cunoaștem, mi-a întins o mână de ajutor la nevoie: mi-a tradus două poezioare pe care urma să le citesc la un festival ce avea loc la Sarajevo. Așa a debutat o prietenie care, iată, are început, dar sper să fie fără sfârșit...

Politica lui Bartleby

București, oraș anti-contemporan

BOGDAN GHIU

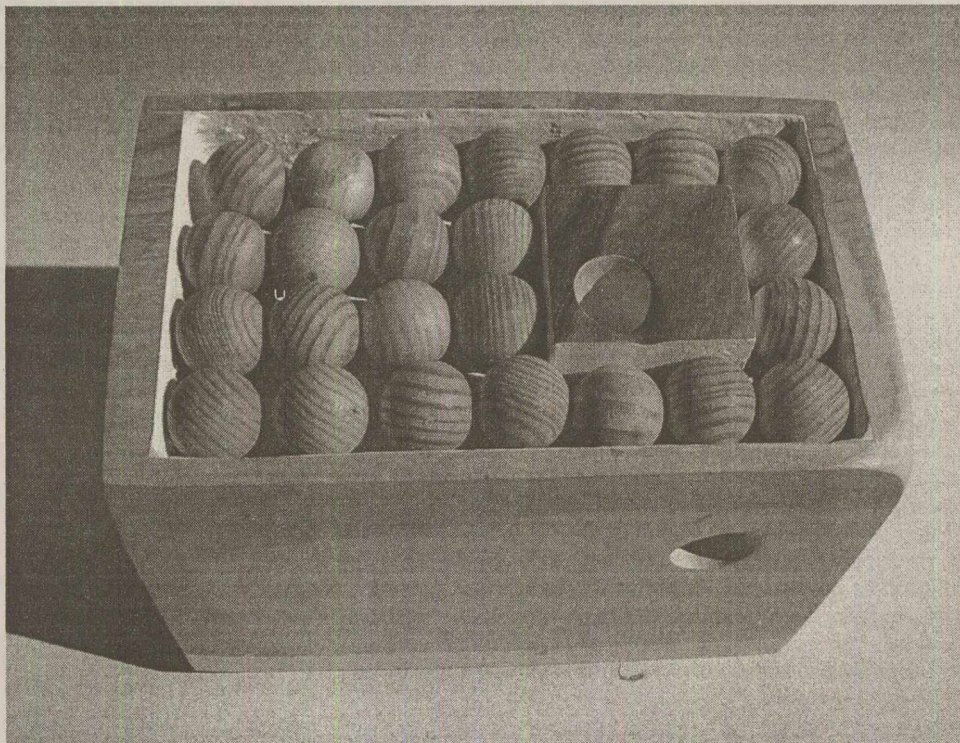
Așa-numiții „anarhiști” arestați „prevenitiv” de către poliția română în timpul Summit-ului NATO de la București nu reprezentau niște excepții, nu erau niște ciudați. Cătuși de puțin! Pentru oricine a călătorit, cât de cât, prin Europa și prin lume, este limpede, a devenit clar că așa arată tot tineretul planetei în clipa de față. Orașele Europei și ale lumii sunt pline, „căptușite” cu astfel de „devianți”. Așa arată umanitatea tânără contemporană. Aceasta este imaginea orașelor, a străzilor, a spațiului urban, astăzi, pretutindeni în lume.

Iar faptul că acei tineri afirmă că pregăteau niște manifestări culturale nu reprezintă nici el ceva aparte, o ciudățenie.

Există, în momentul de față, la nivel mondial, o legătură esențială, un adevărat „complex”, o adevărată „matrice”, comportamentală și existențială, „stilistică”, *tineret-nomadism planetar-artă-protest civic* (sau *pacifism*). Așa este, așa se îmbracă, așa se comportă, așa se manifestă, de aceste lucruri este interesat tot tineretul civilizată al planetei. Ceea ce a arestat, ceea ce a reprimat, din exces totalitar, obtuz, de zel, poliția și jandarmeria română la București, în zilele Summit-ului NATO, este însăși tinerețea planetei, în tot ce are ca mai caracteristic. Scurt!

Iar caracteristica tipologică de bază a acestui tineret planetar este, așa cum spuneam, una *post-hippie*, în care, iarăși așa cum spuneam, protestul non-violent, afirmarea pașnică a „devianței” se îmbină

cu gustul pentru artă (muzică și arte vizuale). Arta contemporană însăși este o artă „deviantă”, a protestului pacific și pacifist integrat și acceptat, normalizat democratic.



La București, însă, nicio șansă!

La București, arta contemporană nu are loc! Bucureștiul este un oraș non-artistic, anti-artistic și non-contemporan. În timp ce toate orașele lumii aleargă, se dau în vânt după deschiderea de spații pentru arta contemporană, deschizând însuși spațiul urban intervențiilor artei contemporane și tineretii ei contestatate, alternative, la București se desființează galerii de artă! Bucureștiul merge împotriva curentului mondial. Aici, „estetice” sunt doar țoalele de firmă, SUV-urile cât tancul și vilele cu cât mai multe tone de termopan. Bucureștiul rămâne un loc ne-mondializat al mitocăniei tradiționale relansate, încurajate, intens și politic cultivate.

În timp ce, în întreaga lume, spațiul urban se omogenizează prin integrarea artei contemporane, la București se închid galerii de artă, în loc să se deschidă, iar tineretul cu comportamente „artiste” este reprimat. În întreaga lume, complexul *tineret-artă-protest* este unul normal, adevărată amprentă a civilizației actuale. La București, nu!

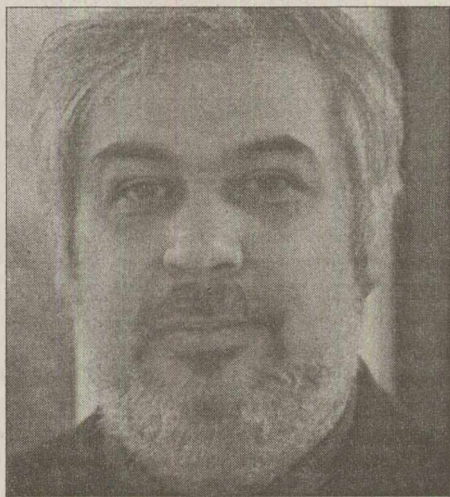
De aceea, una dintre întrebările *esențial urbane*, în apropiata campanie electorală pentru alegerile locale, va trebui să fie: *Ce loc veți acorda, concret, artei, dacă veți fi ales primar?*

Căci orașul contemporan înseamnă, în primul rând, până la indistinție, *prezență a artei*.

Liviu GEORGESCU:

Nu știu dacă sunt scriitor american sau român

HORIA GÂRBEA



Horia Gârbea: Dragă Liviu Georgescu, ești un autor atipic. Scriitorii români care au părăsit țara au avut o notorietate prealabilă. Tu ai plecat ca medic, ai rămas un medic de succes în țara de adopție, Statele Unite, și apoi ai devenit poet notoriu în fosta patrie. Cum explici asta? Ai premeditat ceva?

Liviu Georgescu: Mă formasem ca muzician la Liceul de Muzică, dar poezia începuse să îmi dea târcoale. Începutul scrisului meu e pierdut în neguri, nu știu exact momentul, dar știu că a fost un lucru de mare miracol. Am fost atras de Cenaclul de Luni. Fiind student la medicină, timpul meu era limitat. Scriam când apucam. Am fost întotdeauna foarte exigent în tot ceea ce am făcut. Așa s-a întâmplat și cu scrisul. Aveam sentimentul că trebuie să mai aștept. Puteam să încerc să public, dar simțeam că nu e încă momentul. Întârzierea debutului poate fi explicată și prin faptul că m-a interesat mai mult scrisul decât publicarea, actul creației considerându-l mai important. Simțeam poate instinctiv că destinul își are cursul lui. În fine, știu care era practica și sistemul editorial din regimul comunist și asta m-a îndepărtat și mai mult de la a căuta publicarea. Soția mea s-a refugiat politic în Statele Unite, din 1987. Eu am rămas în urmă, a fost într-adevăr un calvar, cu „turbulențe” și brutalități de tot felul. Nu am putut să plec până în 1990. Am participat la revoluție în București, de pe 21 decembrie, printre acei copii care au inițiat răspunsul de masă la ceea ce mai târziu am aflat ce fusese cu adevărat. Era oare nevoie de acești sacrificii? Am străbătut zilele și nopțile scenariului, cu gloanțele suicrând la urechi, cu frică, încredere și speranță într-o înclăștare pe viață și pe moarte, când acea inerție mentală părea de netrecut. Am bătut toate zilele și nopțile, printre provocări și trasoare. Nu am făcut caz de asta și nici carnet de revoluționar nu mi-am luat. După marea victorie din decembrie, au urmat altele, demonstrațiile, devastarea sediilor partidelor, intuiția că totul va fi în van. În final, m-am hotărât pentru alt destin. Am plecat. Am încercat să îmi găsesc altă viață, să uit.

În America am continuat să scriu. Am adunat sertare întregi cu versuri, material inițial din care am început să îmi alcătuiesc volumele. Construiam și dăream, nimic nu mă mulțumea. Am distrus mai multe variante. Voiam ca debutul să mă reprezinte în toată această prelungită căutare. Am așteptat vreme de 20 de ani. Am apărut în sfârșit cu volumul *Călăuza*, premiat

Liviu Georgescu este stabilit în SUA din 1990. A publicat șase volume de poeme în limba română, un volum antologic bilingv și două volume în limba engleză în Statele Unite. E prezent în antologii din SUA și Anglia. I s-a acordat în 2005 Premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie; Premiul Național „Mihai Eminescu”, 2000; Premiul „International Library of Poets” din Statele Unite; Premiul revistelor *Convorbiri literare*, *Poesis*, *Hiperion*.

cu Premiul Național Mihai Eminescu pentru debut, apoi, în anul următor, cu volumul *Solaris*. Au urmat firește și celelalte. Deci vedeți că dacă a fost ceva premeditat, numai cursul destinului a fost premeditat, și asta nu de mine.

H.G.: Te-am cunoscut în 1982, la Cenaclul de Luni. Iată, au trecut 25 de ani! Ești, te consideri, optzecist? Ești un dizident al generației? Sau un nouzecist? După mine, scrisul tău are puține repere optzeciste. Dar care e părerea ta...?

L.G.: Cenacliștii de luni erau în principal studenți la Litere, tineri și avântați, „un cenaclu de profesioniști”, cum se numeau. Eu eram medicinist, asistam la disecția cadavrelor, vii sau moarte, sesizând suferința oamenilor vii și lașitatea morții civile. Am citit de câteva ori la *Cenaclul de Luni*. Scriam așa cum simțeam, nu încercam să imit pe nimeni. Și asta te îndepărtează de la început de ceilalți, care, în dorința de a impune o nouă scriere, renegă tot ce sună diferit. Eram un singuratic, nu mă amestecam cu grupurile la modul intim. Și grupurile au o platformă, au forță. Scriitura mea era poate dincolo de pragul de percepție al unei anumite sensibilități care vroia să se afirme ca grup, ca program, ca reacție. Așa cum s-a întâmplat și cu poezia Marianei Marin, nici eu nu mă încadram neapărat în formulă, atipic la care face aluzie Nicolae Manolescu în prefața la volumul meu *Călăuza*. Am senzația că de atunci s-a produs o oarecare largire de opinie printre foștii cenacliști. Cred că generațiile literare sunt în ultimă instanță un instrument didactic de lucru. Uneori sunt un fenomen psihologic de manifestare a puterii și de apartenență la un grup, asta dă un sentiment mai mare de siguranță, de acceptare și de succes imediate. Poți să-i lauzi pe unii și să îi critici pe alții. Uneori încurajează și impostura. Dar adevăratul scriitor nu ține instinctiv cont de asta, e curajos și surd la larma de afară, scrisul lui e marca lui de unicatitate și autenticitate. Pur și simplu nu poate scrie altfel. Există mode literare care nu formează neapărat un curent și sunt atâtca cazuri în care o vârstă cronologică se întreține cu altă vârstă paradigmatică. E interesant cum istoria, sociologicul și politicul influențează esteticul. Unii scriitori sunt la graniță. Eu sunt poate la intersecția mea cu mine. Îmi place mobilitatea. Am încercat să nu îmi limitez imaginația. Nu încerc să scriu ca cineva anume, nici nu caut originalitatea cu lumanarea, scriu cum simt. Important e ca textele acestea să se susțină prin ele

În decembrie '89 am bătut toate zilele și nopțile, printre provocări și trasoare. Nu am făcut caz de asta și nici carnet de revoluționar nu mi-am luat. • Am așteptat vreme de 20 de ani. Am apărut, în sfârșit, cu volumul *Călăuza*. • Adevăratul scriitor e curajos și surd la larma de afară, scrisul e marca lui de unicatitate. • Am descoperit în mine partea gravă și i-am oferit mijloacele de exprimare cele mai diverse. • Aparțin literaturii române. De ce? Limba maternă e a doua natură.

însele, organisme independente și vitale. Fiecare din volumele publicate până acum sunt diferite unul de altul, deși prin ele se răspândește un suflu unic, și acela sunt eu. Sufletește am rămas același. Cred într-o afinitate stilistică la un moment dat, în corespondențe, în matrice spirituale și de personalitate comune. În același timp, oamenii pot scrie diferit în aceeași epocă, depinde de ascensiunea culturală și spirituală. Ce îi desparte e formula stilistică, caracterul și atitudinea autorului față de text și existență. Pot exista poeți mari care sunt dificili, și poeți minori plăcuți, accesibili.

La rândul lui, și cititorul trebuie să dispună de imaginație, inteligență și sensibilitate pe măsură. Un cititor educat și serios se lasă purtat odată cu tine și el însuși devine activ în acest act bidirecțional de cunoaștere și simțire. Ștacheta nu trebuie coborâtă, ci ridicată. Într-o operă pot exista și pastă groasă, opacă, dar și transparențe și glasiuri cu varii nuanțe, într-o predispoziție combinatorie a concretului cu abstractul. Am încercat și cu ludic, tehnica ademenitoare a rimelor, simplitatea expresiei. Am descoperit în mine partea gravă și i-am oferit mijloacele de exprimare cele mai diverse. Eu cred că important e ca receptarea să fie făcută fără prejudecăți, cu onestitate, cu deschidere față de formulele care nu sunt încă pe gustul personal.

H.G.: Ai încercat să devii scriitor american? De ce da, de ce nu? Pacienții tăi știu că ești poet? Nu cumva într-o țară pragmatică și specializată îți scade clientela pentru că scrii versuri?

L.G.: Am publicat două volume în Statele Unite și un volum bilingv la ICR și am apărut în mai multe antologii în Statele Unite și Anglia. Scriu direct în engleză și engleza parcă mă face să creez diferit, e ciudat, dar simt că limba în care scrii are o personalitate proprie, are spiritul ei specific care te ia în vârtejul lui fără ca să pună însă stăpânire pe tine. Când traduc e altfel. *Mindset*-ul anglo-saxon e mai concret, mai empiric, mai precis, mai direct, mai epic și mai transparent. Și asta se reflectă în poezia americană. Limbajul e nemetaforizat, tranzitiv. De cele mai multe ori există o mică poveste, de obicei intimă, de nu o simplă descriere a unui peisaj. Asta e poezia din *main-stream*. Dar există și o poezie, marginalizată, ce-i drept, care e diferită, așa cum o știm noi. Eu trăiesc acum în două lumi și între două lumi, dar totul stă gravat în conștiința mea. Nu știu dacă sunt scriitor american sau român, știu doar că scriu în două limbi, așa cum nu știu dacă sunt american sau român, francez, german, macedonean sau grec. Poate toate la un loc. Încerc să surprind trăsături general umane, o moralitate și estetică esențiale, care să nu țină de timp și spațiu. Însă faptul că am trăit treizeci și doi de ani în România mă marchează pentru totdeauna, experiența, limbajul, coloratura locală nu mă vor părăsi

niciodată. Ceea ce contază e atitudinea față de text și, mai ales, de situația și posibilitățile existențiale. America, deși se crede că e o țară pragmatică, are un număr enorm de scriitori, bineînțeles neprofesioniști, dar și profesioniști sunt foarte mulți. Sunt foarte multe reviste literare, deci presupun că există un foarte mare număr de cititori. Există lecturi de poezie pe viu, în săli enorme, în librării, lansări de carte etc. Pacienții mei sunt interesați să-i fac bine. Unii chiar îmi cer cărți. Înțeleg că un scriitor simte mai adânc răul și împreună cu doctorul îl exorcizează.

H.G.: Ce mai știi despre literatura din țară, căreia în fapt îi aparții? Ce crezi despre ea?

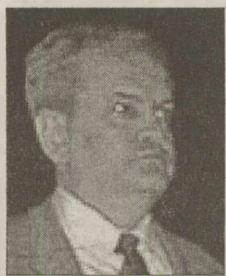
L.G.: Literatura română și mai ales poezia, în bună măsură, lucrează cu un limbaj metaforic, un limbaj reflexiv, „opac”, „expresiv”, care presupune sensuri multiple, un univers subiectiv închis, mai puțin determinat și reperabil, și care e poate mai dificil. Dar în literatura română există și un puternic val de exprimare directă, tranzitivă, fără îndelungul ocolului. Eu cred în creatorul deschis și implicat cultural. Căile nervoase ale creierului își dau înmiiit energiile, diversele zone culturale reverberază una într-alta. Românul în general e deschis către lume și cred că și în literatură ar trebui să facă același lucru. Nu cred că îndepărtarea de problemele general umane, de marile teme ale umanității, fuga de cultură și refugiarea în micile grote minimaliste vor da vreodată rod. Moda sexului în literatură va trece și ea. Purele exhibiții neacoperite de altceva se vor evaporă. Poate aduce succes de moment, depinde de vrei.

H.G.: Ai rămas fidel scrisului în românește? Urmărești mai degrabă fenomenul literar de la noi sau pe cel american?

L.G.: Da, am rămas fidel scrisului în românește și, într-adevăr, aparțin literaturii române. De ce? Limba maternă e a doua natură. Chiar dacă acum, rareori, îmi vin în minte mai degrabă cuvinte și sintagme în engleză înaintea celor române, cred că savoarea, nuanțarea și multiplele conotații sunt surprinse în întregime tot în limba maternă. Sunt expresii, sunt anumite consensuri de grup, regionale, naționale. Mă asaltează când și când, mai ales în ultima vreme, cuvinte rar folosite în limba română, regionalisme, expresii și vocabular care țin de oralitate, în afara limbii literare. Cum poți să reproduci într-o altă limbă tirada savuroasă și colorată a unei târgovețe? Mintea românului a învățat să dea fiecărui cuvânt sau expresii două sau mai multe înțelesuri. Fidel ideii de totalitate, mă interesează și literatura americană, și cea română, și cea universală în aceeași măsură. Cu o condiție: să fie bună.

Lasă zilei scârba ei

ȘTEFAN DIMITRIU



Ștefan Dimitriu s-a născut la 21 mai 1938 la Ibănești, Vaslui. A absolvit studii filologice la București. Cunoscut realizator de televiziune, autorul emisiunii *Reflector*. A debutat cu poezie în anul 1957, a continuat cu proză scurtă și roman, apoi a scris piese de teatru. A fost cronicarul cenaclului de drama-

turgie al revistei *Teatrul*. Are o activitate literară foarte variată cuprinzând toate genurile, este autor de scenarii TV și compozitor de muzică ușoară pe texte proprii. Recent s-a remarcat prin traducerea de excepție în limba română a poemelor lui Evgheni Evtușenko și a romanului acestuia *Să nu mori înainte de moarte*.

P

Pentru mine, timpul petrecut acolo, în anexa palatului de la Mogoșoaia, era unul extrem de prețios și-l foloseam cu disperarea dată de sentimentul că trecea prea repede. Mă trezeam cu noaptea-n cap și, până să cobor la micul dejun, dădeam gata trei-patru pagini. De obicei, la ora aceea, în sala restaurantului nu era multă lume. Uneori, nu-i găseam acolo decât pe scriitorul Nae Drelea și pe pictorul Marin Sucă, așezați față-n față și aplecați cu înverșunare peste paharele lor de votcă, pe care le sorbeau mai întâi din ochi, în tăcere, minute întregi, după care le dădeau dintr-o înghițitură peste cap. Băutori de categorie grea care, în felul lor, îmi stârneau chiar o anumită admirație. Dată de incapacitatea mea de a înțelege cum pot să toarne atâta votcă în ei, fără să le ia foc plămânii și creierii și fără să-și piardă cu totul rațiunea, așa cum se-ntâmpla adeseori cu amărâțul de Tavi Stroe care, ne mai fiind în stare să țină un condei în mână, dar voind să rămână în continuare la masa scriitorilor, se transformase în proxenetul lor. Ceea ce nu-l împiedică să aibă astăzi casă memorială în orașul său de baștină. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Spre mirarea mea, într-una din dimineți, între Sucă și Drelea se înfiripase și un soi de dialog, care funcționa greu, cu opinteli ca de vomă și cu pauze lungi, dar care avansa totuși. Erau destul de aproape de masa mea, chiar pe direcția privirilor mele, așa încât puteam nu numai să-i aud, dar să-i și privesc. Nu știu dacă și ei pe mine. Mai mult ca sigur că nu. Mă înpotmolisem la un cuvânt, îmi lăsasem fraza neterminată și acum, după ce-mi băusem cafeaua, abia așteptam să ajung din nou în cameră și să-mi reiau truda. Eventual, după ce aveam să privesc o vreme de la fereastra deschisă lacul de dincolo de grădina Palatului Brâncoveanu, din care mai sărise și altădată peștișorul de aur. Dar discuția celor doi mă țintuise în scaun. Era ca o scenă genială de film. Jucată magistral. Cu protagoniști unul și unul.

Cel care povestea era Drelea. Sucă îi ținea hangul, când cu câte-un râgâit înțelept și profund, când cu câte-o interjecție groasă, îmbibată de tutun și de votcă. Din câte înțelesesem, într-una din zile, Drelea fusese trimis de nevastă-sa la pâine, iar el îl luase la plimbare și pe băiețelul lor de cinci ani. Ce imprudență! Cumpărase el pâinea, dar când se uitase după copil, ia-l de unde nu-i! Îl căutase prin preajmă, pe străzile din jur, peste tot, dar nu-i dăduse cu niciun chip de urmă. Cum să se întoarcă acasă fără copil? Se dusese glonț la Gara de Nord, hotărât să se arunce în fața trenului. Dar, pentru că avea restul de la pâine la el și încă ceva,

o colaborare de la o revistă despre care nu știa nevasta, se urcase într-un vagon-restaurant, fără măcar să-i pese unde pleca trenul. Important fusese să-și facă puțin curaj. Pentru ca apoi, indiferent unde s-ar fi aflat, să-și pună gâtul pe șină. În vagonul-restaurant, nimerise la aceeași masă cu un ofițer, de la care aflase că trenul lor mergea la Oradea.

Socotind că sosisese momentul să scoată și el ceva pe gură, în afară de gaze și interjecții, Sucă își ridicase dintr-o dată ochii din paharul cu votcă, pentru a întreba, cu dificultăți de dicție incredibile:

- Ați băut împreună?

„Ași!” îi răspunsese mai întâi cu privirile prozatorului Drelea. După care pusese lucrurile la punct și prin viu grai, cu aproape aceleași dificultăți de articulare a sunetelor:

- Eu îmi beam durerea mea... el își bea durerea lui!

Dar întâmplarea nu se termina aici. Trenul ajunsese la Oradea și el tot nu se hotărâse să-și ia zilele. Îi mai rămăseseră niște bani, care trebuiau cheltuiți. Așa că pornise cu același tren și în același vagon-restaurant către București. Când, deodată, uitându-se pe fereastră, văzuse ca prin ceață că trenul ajunsese în gara Sinaia. Dar Sinaia însemna și cartierul Cumpătul, cu pâlcușorul lui de vile pentru scriitori. Cum îi mai rămăsese totuși o monedă de-un leu, se gândise să-și mai amâne câteva timp planurile de sinucidere, astfel că sărise din tren și se îndreptase către locul acela. În holul de la recepție, dăduse cu ochii de pokerul automat, care scilicet din toate beculțele sale. Fără să știe bine ce face, introdusese în fanta aceea mîncătoare de bani moneda pe care-o strângea bine-n palmă și, minune! Aparatul îi pusese pe tavă potul cel mare, întreaga cutie cu bani, 800 de marafeți. Viața i se arătase dintr-o dată în alte culori. Nu mai trebuia să se milogească pe la cine știe cine, ca să facă de-o ultimă votcă, înainte de-a pleca pe lumea cealaltă. Își cumpărase o sticlă întregă de la recepție plătise pe trei nopți înainte, primise cheia de la o cameră, băuse sticla de votcă până la fund și, amânându-și din nou tragica hotărâre, se trântise îmbrăcat în pat și nu se mai trezise decât atunci când cei de-afară spărseseră ușa, ca să-i descopere cadavrul. Dormise neîntors două zile și două nopți, până când, într-o doară, soția lui sunase și la Cumpătul, să vadă dacă Drelea al ei nu ajunsese cumva pe-acolo. Vestile erau bune. Băiețelul se întorsese singur acasă și toată lumea era mulțumită.

Atât timp cât durase toată povestea asta poticnită, prin paharele celor doi mai trecuse o sticlă de votcă. La sfârșit, Nae Drelea abia dacă mai avea puterea să scoată vreun sunet. Cât despre Marin Sucă, el își pierduse chiar mai devreme această facultate. Așa încât, încercând totuși să spună ceva, să comenteze chiar și printr-un singur cuvânt cele ascultate, își sălta cu greutate capul, își fixa bine interlocutorul, dădea semne evidente că va urma să spună ceva, dar când deschidea gura, din pieptul lui nu ieșea decât un râgâit puturos. Voind să ia pe contul său conversația, Nae Drelea încerca și el să-și caute, cam în același fel, cuvintele, dar rezultatul era același. Timp de câteva minute, inițiativa de a scoate sunete articulate trecu, pe rând, când de-o parte, când de cealaltă. În cele din urmă, capetele celor doi căzură în bernă în aceeași fracțiune de secundă, dar avură totuși noroc să nu se oprească pe tabla mesei, întrucât se ciocniră cu un bubuit sec între ele și rămăseră așa, într-un echilibru fragil, sprijinite unul de altul. Nu mai puteam să-i privesc. Și nici nu mai aveam de ce. Văzusem tot ce era de văzut.

Dar de ce, în loc să-mi clarific problemele care mă macină în momentul de față și din care nici eu nu știu cum voi putea să ies, îmi pierd timpul cu rememorarea acestor secvențe petrecute în urmă cu decenii întregi? Poate pentru a mă raporta la ele ca la niște repere care să-mi dea curajul de a înnoda într-un fel firele rupte de-atâta vreme? Sau poate pentru simplul fapt că trecutul, bun sau rău, așa cum a fost, nu-mi mai cere efortul de a interveni în desfășurarea

faptelor, lăsându-se doar privit și-atâta tot? Cum aş putea, de pildă, să mai schimb ceva din derularea acelor zile petrecute, din când în când, la Mogoșoaia, din filmul acela care, dacă printr-o minune aş avea posibilitatea să-l proiectez pe un ecran adevărat, și nu numai pe cel al memoriei mele, ar pune în umbră toate capodoperele lui Fellini...

Marele restaurant de la parter, care se anima cu adevărat doar începând cu orele prânzului, era, de fapt, doar partea văzută a aisbergului. Un aisberg cu vârful în jos, având în vedere că partea sa ascunsă, cele nouă zecimi ale sale, se afla în camerele de deasupra, de la etaj, unde s-au petrecut, de-a lungul anilor – cine-ar putea să creadă? – violuri, bătăi, sinucideri, crime misterioase, și numai rareori câte-o carte. Căci, ca să pătrunzi în viermuiala aceea, nu era neapărat nevoie să fii scriitor, ci doar să creadă lumea că ești.

Condiția principală pentru a fi admis în înalta societate de la Mogoșoaia era să ții la băutura. De fapt, obișnuinții casei nu erau niciodată trei și starea asta de ceață alcoolică era și-a rămas vizibilă chiar și în cărțile puținilor scriitori adevărați care s-au consacrat aici, cei mai slabi de față plătind însă de timpuriu, cu viața, încercarea de-a rezista alături de cei dăruiți cu stomacuri și inimi de elefanți. N-am să-l uit niciodată pe dramaturgul Tudor Bazil, care cobora din camera sa, la prânz, cu sticla de vin roșu în brațe, goală pe jumătate, și urca seara, în cameră, cu alte câteva sticle nedesfăcute, dar și cu noile amazoane livrate, contra cost, de Tavi Stroe. N-am să-l uit nici pe poetul Nelu Minculescu, nebun de legat și cu acte-n regulă, așa cum aveam să constat în seara când, mort de beat, s-a prins disperat de brațul meu, strigându-mi, cu ochii scoși din orbite: „Ține-mă, Pompei, să nu cad în cer! Dumnezeule, nu-l lăsa pe diavol să mă arunce de pe orbită!” Și apoi, liniștindu-se cât de cât și observându-mi mirarea: „Ce te uiți așa? Nu știi că-s schizofrenic?” După care începuse să cânte: „Aș vrea să pot odată/ Să scriu și niște carne./ Alături de-o salată/ Plutind pe râul Arne”. Dar n-am să-i uit nici pe granguri, printre care piticul acela genial, Leon Plăieșu, care-i jumulea pe toți la poker, deși ajunsese într-o vreme să bea până când se pișa pe el și să urle în urechile celor pe care-i lăsa lefteri la masa de joc: „Nu există să existe scriitori cu fețe triste!”. Sigur, lui îi dădea mâna să se veselească... Cum aş putea, de asemenea, să-l uit pe marele romancier din Câmpia Română, Sorin Beda, cu ochelarii lui negri și cu lentilele lui groase, ca niște faruri de automobil, pe care, dacă nu i-ai fi citit cărțile, nu l-ai fi putut bănui niciodată de-atâta subtilitate intelectuală, când îl vedeai cum, trecând printre mese, se scărpină dezinvolt în fund, cu acru natural și firesc al unui bărbat care-și aranjează frizura. Tot așa cum îl voi ține întotdeauna minte pe cel mai ascusit maestru al metaforei prolific, fermecătoare și inutil, Bănuș Pagu, vâtaful incontestabil al locului, cel care-i îngropa pe toți la băutura și care-avea cel puțin meritul de-a spune întotdeauna tot ce-i trecea prin minte, fără teamă de nimeni și de nimic. Îmi aduc aminte cum înmămurisem cu toții când, după un meci vesel de fotbal jucat pe plajă cu Naționala României, la o masă mare, din restaurantul Casei Scriitorilor de la Neptun, la care-l invitase și pe mezinul prezidențial, proaspăt însurat de maică-sa cu o favorită de-a ei, Bănuș Pagu îl privise deodată în ochi și-i strigase: „Asculă, bă, am auzit că i-ai băgat lu' nevastă-ta o furculiță-n obraz!”. Bezadeaua răsese strâmb, neștiind ce să-i răspundă. Dar Bănuș Pagu nici nu așteptase răspunsul lui și continuase și mai turbat: „De ce nu i-ai băgat-o, bă, lu' mă-ta pe gât?”. Fusesem convingși că vorbele acelea nu vor rămâne fără urmări, dar nu se întâmplase așa.

(fragment de roman)

DINTRE SUTE DE CATARGE...

RĂZVAN-IONUȚ PRICOP

Încordare

Am gândurile netede
și creierul meu este o petală
în încordare
privind la Regina Frumuseții 1967,
care aleargă cu pielea ei goală,
în mâini
printre culmile de rufe,
în doliu.

Necunoaștere

Îmi amintesc totul despre mine:
sunt un fanatic al realității black&white,
nu îmi cunosc gândurile în culori
și alcătuirea de la gât în jos.
După miros sunt întinderile de câmp ars,
nori, zăpadă, liniște și sol.

Femei singure care adorm cu televizorul deschis.

Îndrumare

Pe drum
uri
covârșitoare
erau în încetare.
Și îndelung alungirea degetelor
va fi fără zgomot,
ca o teoremă
în doi.

Imaginare

Mă imaginez
părând cu părul în ochi,
de la un capăt la altul
al meu.
Tăindu-ți iarba din corp,
în disprețuirea Verdului.

Înveșmântări

După înveșmântările
cele mai lungi
întrebându-mă despre ocupările
de timp
voi vorbi despre creșterea zeilor
și a altor animale de companie.

Vederea Verei

La marginea Lunii,
pe un câmp
îmi germina privirea în Vera.
Ea se îmbăia într-o cadă albă,
lucitoare
și arborii de aburi,
în prelungirea solului și a căzii albe
unindu-se cu cerul,
într-o aluniță,
pe spatele umărului ei.
Înăuntrul Verei
vene se vărsau în mare.

Vera nu este adolescentă,
nu are 16 ani,
dar crește un câine
cu un nume complicat,
pe care îl cheamă...
Aseară a ajuns acasă

și s-a strâmbat în oglindă,
până a adormit.
Era fericită.

În plimbările nocturne
se roagă în secret unui zeu,
are dorințe la vederea unei stele
căzătoare,
sorii trec în ascundere
când ochii ei clipesc.
Alaltăieri eram înăuntru
s-a înnorat cumplit,
Vera se supăraseră
și arunca după mâțe.
Am văzut o Lună uriașă,
roșie și inflamată,
fiindcă băuse apă din frigider.
Azi ne-am rugat împreună
cerului din gura ei,
în aerul deschis
la curcubeiele în colțuri,

la vederea Verei.

Lărgire

Ieșirea în larg,
lupta cu apa,
mirosul de pește crud
și câteva mii de picături
simt opunerea mea,
de înotător,
în toată deformarea lor străină.

Sunt în lărgire
și apa nu-mi mai ajunge brațele,
prea plutitoare.

Reprivire

Dinspre însorire
ești aproape îndepărtată
cu ochiul închis și întors,
dar reprivindu-te
îți văd dealul negru,
pe care ne cuprinde
acea dezvăluire,
în a doua vară,
o singură dată.

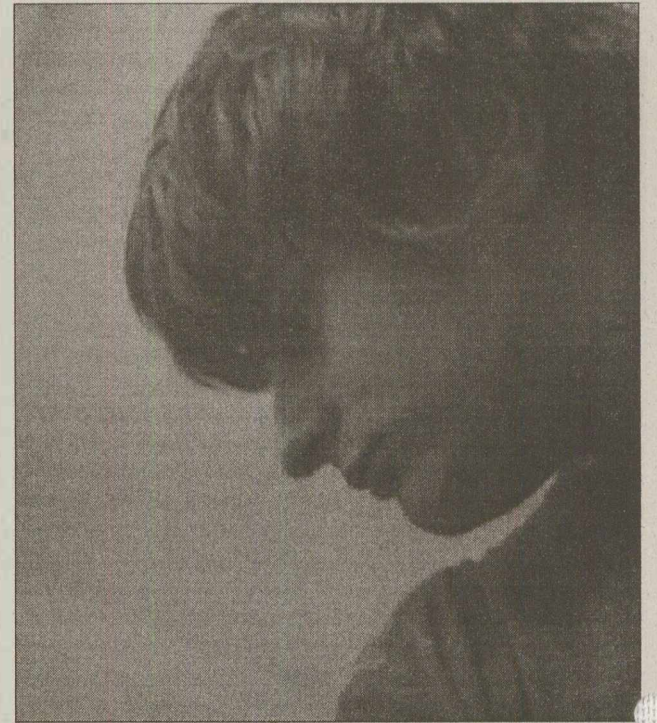
Auzirea & Vederea

Auzirea
zidului tău,
cu pletele închise în el
imaginându-se de carne,
în acea baricadare.

Vederea
trandafirului din ceaiul tău,
în deschidere,
pe mal.
Încă de tânăr.

Înălțare

În timpul surâderii
suprapunerile de petale
pe sol,
în straturi
te înalță până la ochiurile de apă
lăturalnice și nepicurânde,



Răzvan-Ionuț Pricop este student în anul al II-lea la Facultatea de Drept, Universitatea Ovidius Constanța. Mai multe despre el putem să aflăm din poezia pe care o scrie.

iar în urcarea descoperitoare
a chipului,
pe Pamânt ridicam schele
și retreceam pe curat
valuri impresionante
de liniuțe și bastonașe,
sub rochia ta înălțată
din cer,
aproape pogorătoare.

Industrializare

În desprinderea viului
ascuțit
privești în neștire
industrializarea chipului.

Fotografieră

La nivelul solului
privirea unei succesiuni,
de glezne groase și subțiri,
albe și negre,
în traversarea țevilor de eșapament,
în așteptare,
pe un fundal sclipitor
al spițelor cărucioarelor cu roțile,
în deplasare

este o fotografie.

Deschideri

În aerul,
cu deschideri largi,
aproape sferice,
o casă goală, dezbrăcată
cu înfățișarea unei chirișe tinere
se închide în mine,
pe dinăuntru.

Cocoșul decapitat – o legendă premonitoare

CĂLIN STĂNCULESCU

W Un cocoș decapitat aduce nenorocire oamenilor și locurilor. Aflarea capului acestui cocoș poate atenua destinul tragic, astfel este evocat titlul celui mai recent film semnat de Radu Gabrea, inspirat de romanul omonim al scriitorului sas Eginald Schlattner, autor descoperit la sfârșitul secolului trecut de o editură vieneză. Versiunea românească apărută la Editura Humanitas a atras atenția cineastului, care a obținut drepturile de ecranizare pentru toate cele trei volume ale unei incitante trilogii – care mai cuprinde voleurile *Mănușile roșii* și *Pianul din ceață*.

O acoladă temporală de un deceniu, 1934-1944, circumscrie destinele a patru tineri aparținând unor condiții sociale și etnii diverse, locuitori ai unui mic burg transilvan. Accentele psihologiilor se modifică rapid, odată cu izbucnirea ultimei conflagrații mondiale, fundalul istoric fiind marcat de scurta dominație legionară și de consecințele prezenței germane pe teritoriul românesc. Focalizat pe familia unui sas cu stare, interesul romancierului și, implicit, al cineastului Radu Gabrea, este axat, dincolo de firele epice, pe raporturile dintre religie și politică, dintre toleranță și fanatism, dintre trădare și loialitate.

Pendularea temporală descoperă personaje în evoluție sau, dimpotrivă, atacate de morbul naționalist, personalități a căror formare este direct marcată de consecințele Istoriei, care va determina dispariția civilizației săsești de pe scena transilvană.

Coperțile filmului, atașate legendei „cocoșului decapitat”, evocă evenimentul amânat al sfârșitului liceului – exitus – și se conjugă cu schimbarea poziției militare a României în urma actului de la 23 august 1944. Despărțirea de școală rimează și cu despărțirea de adolescență, dar și cu o maturizare forțată de evenimentele marii Istorie, ce nu ține seama de micile istorii individuale ale personajelor filmului.

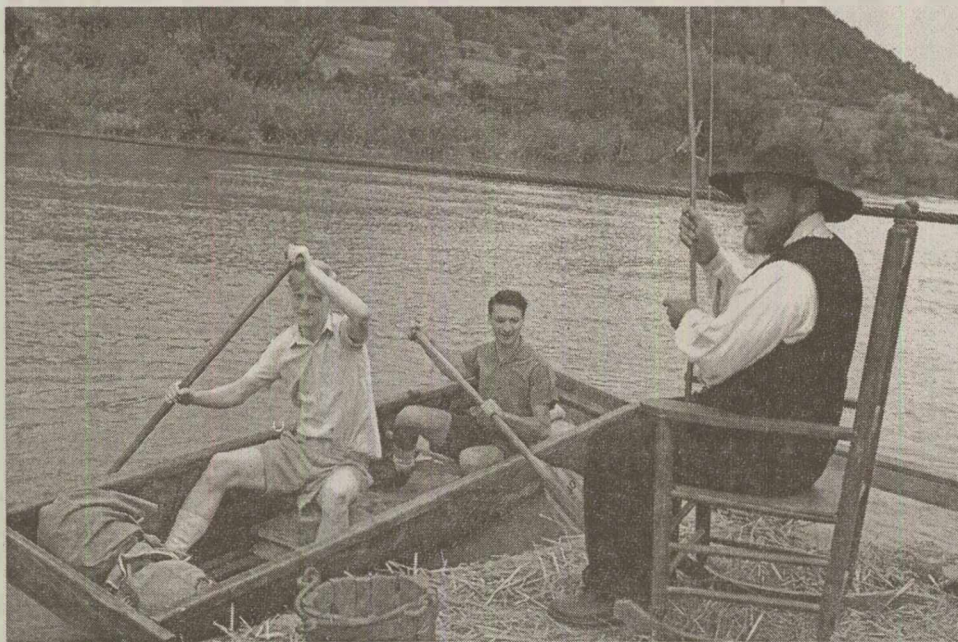
Radu Gabrea insistă pe devoalarea dramelor existențiale trăite de cei patru tineri, traiectoriile acestora fiind puternic marcate de consecințele marii Istorie prin

care trece țara: Felix Goldschmidt (David Zimmerschied), tânărul sas îndrăgostit de Gisela (Axel Moustache), fratele de sânge al lui Felix, dar și zealousul partizan al tineretului hitlerist, alternativă lejeră a frustrărilor condiției sociale. Dincolo de atenția acordată acestui cvartet de personaje, născut din amprenta autobiografică a romanului, în film mai apar fulgurant, dar bine reliefați o serie de personaje ce completează într-un inspirat puzzle tabloul evocat – mama lui Felix (interpretată atașant de Victoria Cociaș), mătușa prea iubitoare de cămăși brune a lui Felix (Marion Mitterhammer), Bunicul (Werner Prinz), fost ofițer de marină în armata habsburgică, fratele lui Felix, Engelbert (Florian Bruckner), specialistul în astrologie al colegiului sau comandantul nazist

Csontos (Stefan Murr), Pastorul evanghelic (Ovidiu Schumacher), într-o spectaculoasă revenire pe marele ecran, sau tatăl lui Felix (Oliver Stritzel), plecat cu Engelbert să lupte pe frontul rusesc. Acestor personaje li se adaugă *raisonneur*-ul tragic al filmului, fostul călugăr Mailat (impecabil jucat de marele actor care este Dorel Vișan), ale cărui profeții, deloc înțelese, pot deveni cutremurătoare pentru spectatorul contemporan, cel care astăzi cunoaște consecințele marșului Istoriei asupra comunității săsești. Radu Gabrea ne descrie fără tezimă sfârșitul a opt sute de ani de civilizație săsească în Transilvania, începutul disoluției unei etnii opusă parcă repetat demențelor de culori opuse ale societăților totalitare ce au dominat secolul XX.

Cocoșul decapitat, o amplă coproducție internațională (România, Ungaria, Germania, Austria), a obținut Mențiunea specială a juriului la Festivalul internațional de film Saturno de la Roma, cu tema *Film și Istorie* și a mai fost prezentat cu deosebite ecouri la Ierusalim, Cairo, Mons, Tiburon (California) și Montreal.

Primul lungmetraj de ficțiune dedicat destinului tragic al sașilor transilvăneni, a căror civilizație a fost spulberată de dictatura comunistă, se leagă prin tematica privitoare la consecințele mersului Istoriei asupra existenței individului și de primele reușite ale lui Radu Gabrea din bogata sa filmografie – *Prea mic pentru un război atât de mare* și *Dincolo de nisipuri*. Sper ca și următoarele voleuri ale trilogiei lui Eginald Schlattner să fie realizate cu aceeași inspirație și dăruire de cineastul român care s-a reîntors la uneltele sale după un dureros autoexil dictat de un regim totalitar.



Pe malul Oltului, luntrașul *raisonneur* Mailat, interpretat de Dorel Vișan, și cei doi tineri, Felix și Adolf

Nocturne

Aniversare sau comemorare

STELIAN TĂBĂRAȘ

A 4 aprilie 2008. Bucureștii arată ca o cabană a schiorilor la sfârșit de week-end; se strâng resturile culinare, „se depozitează la loc” băutura. Summit-ul care s-a încheiat e considerat o victorie măreață, un eveniment care, cel puțin în următorul deceniu, va fi reamintit, aniversat. În mod firesc, jurnaliștii formați în grabă, fără exigență, au urmărit pas cu pas traseul președintelui american, cu tonuri de Cântarea României, cu clișee și hiperbole ca-n „epoca de aur”. Dacă măcar unul dintre ei ar fi avut și o brumă de cultură istorică, ar fi folosit expresia „arc peste timp”.

4 aprilie 1944. Ziua teribilelor bombardamente americane asupra Bucureștilor. Se exersa pe orașele românești bombardamentul „în covor” ori „în șah”; grupuri compacte de bombardiere aruncau alternativ asupra zonelor populate cu civili amărâți (căci nu mai erau pe-acolo soldați germani...) bombe explozive ori incendiare, pregătind loviturile care aveau să fie și mai bine țintite asupra orașelor vestice, acele lovituri care au transformat în ruine și cenușă Dresda, orașul bibliotecilor și muzeelor. Acum, bombardierele trecuseră peste Turnu-Severin, Târgoviște și Snagov, făcând apoi una cu pământul Gara de Nord, Calea Griviței, cartierul rezidențial de la Șosea, Calea Victoriei, Athenée Palace,

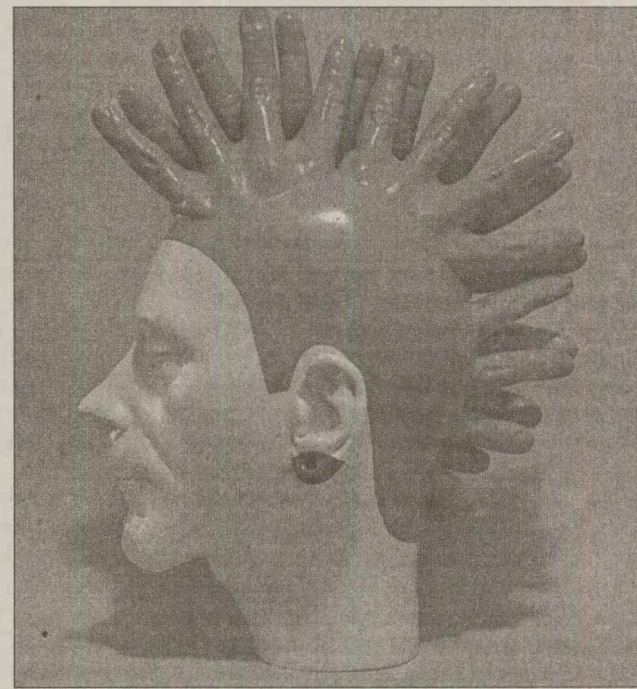
Cotroceni, Grădina Botanică. Au murit atunci, sau au fost grav rănite, peste cinci mii de persoane. Mii de oameni uitați în gropi comune, cu sau fără nume. Invalizii și orfanii au umplut o vreme străzile.

Culmea e că, în timp ce bombele cădeau, pe bulevardul Elisabeta rulau filme americane, western-uri și *Pe aripile vântului*...

Sigur, e normal să privești înainte; e, cu siguranță, un gest politic ca o gazdă să nu-i amintească musafirului faptele rușinoase (chiar dacă acesta nu și-a cerut încă scuze), dar pare totuși cinică aplaudarea unui președinte american tocmai în 4 aprilie, la București. Cred totuși că nu a fost cinism, ci lipsă de cultură istorică.

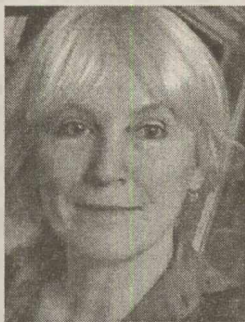
Vechiul cuvânt grecesc *istorie*, însemnând „cunoaștere dobândită prin cercetare, întrebare” (sens folosit de Aristotel), a dobândit în timp sensul de relaționare a incidentelor, mai târziu de amintire a lor. În toate limbile europene, cuvântul a fost folosit pentru a ilustra ceea ce s-a întâmplat cu *oamenii* – pentru povestirea și cercetarea evenimentelor trecute. Tocmai de aceea, accentuând în acest ansamblu rolul „oamenilor”, modernitatea a clasificat istoria printre științele sociale.

Nu va fi deci niciodată lipsită de importanță, atât pentru jurnaliștii preocupați de prezent, cât și pentru



consilierii interesați de viitor, cunoașterea evenimentelor istorice. Mai ales că popoarele mici, supraviețuitoare, au la catastif mai multe comemorări decât aniversări...

Ioana Ieronim este autoarea volumului **Triumful paparudei** (poezie narativă), versiune engleză de Adam J. Sorkin, ed. Bloodaxe, Anglia, nominalizat pentru Sir Weidenfeld Prize, Oxford și inclus în programul British Foreign Office pentru Noua Europă. Ediții bilingve: **Fool's Triumph** (trad. Georgiana Fărnoagă și Sharon King, prefață Gheorghe Crăciun, Ed. Paralela 45); **41** (prefață de Dan Cristea, Cartea Românească); **Scara rulată** (Ed. Muzeului Literaturii). **Zmeie peste munte** (în română, catalană, engleză, Ed. Meronia). **Lifeline as a Skyscraper**, engleză (Ed. Vine International). Ediții online (www.lifernet.ro): **Omnivorous Syllables** (prefața Fiona Sampson); **Silabe omnivore** (prefața Iulia Popovici). Spectacole multimedia în S.U.A. și România. Participantă la programe, ateliere, festivaluri în Anglia, Irlanda, Austria, Germania, Grecia, Suedia, Slovenia, Serbia, Ungaria, Republica Cehă, Polonia, Turcia, Israel. A fost redactor pentru enciclopedii străine, jurnalist; atașat cultural la Washington DC (1992-96), apoi director de program Fulbright, București. În ultima vreme o preocupă domeniul teatrului. Numeroase traduceri de poezie. Recent a tradus piese de Shakespeare, Arthur Miller și contemporanii Doug Wright, Goran Stefanovski.



ÎN DRUMUL SIBIULUI

Un drum pleacă din sat, trece șerpuitor peste câmpie se desfășoară în mai multe cărări se pierde în pădure turme de oi au coborât din munte avansează în șiruri lent, printre copacii golași în peisajul limpede la fel de lent avansează trenul din care privesc a început încet să ningă fulgi uriași cum erau când i-am văzut prima dată.

Încerc să înțeleg ce îmi spun aceste icoane, de ce sunetul lor simplu mă atinge atât de adânc.

Poeme

IOANA IERONIM

Tot așa
ne apropiem unul de altul
ne apropiem
în orizontul unui adevăr
fără a ajunge vreodată?

COMUNICARE

Ne-am dat vreodată seama
care sunt regulile pânzei de păianjen?

Dacă trimitem caleașca,
ori bicicleta,
nu se va opri ea
la mijloc de drum
nu va rupe fragila țesătură?

O mână de cuvinte fără corp
vor fi prea grele oare
astăzi?

Respirarea atingând mâna ce scrie
dincolo, în oglindă

NOIEMBRIE

fii neconsolată, femeie
plângi,
spui

și calc pe pământul durerii mele
iau pământ în mâini și în pământ mă acopăr
înghit otrava pe care luna pe jumătate goală
o varsă din cerul lui noiembrie

fii neconsolată, femeie,
spui,
ține ochii deschiși, privește lucrurile în față

APOLLO LA DELPHI

te-apropii fără semn fără sunet
venirea ta se presimte
după linia de fugă
a unei raze

ai trecut pragul Oglinzii
fără să tulburi apele fără să lași urmă fără
altă incizie decât
spulberarea luminii
pe tăiș de cristal

ierburi tinere adie printre pietrele
tăiate în muchii drepte
scrise cu Literele
de mii de ani cele mai vii

fâneața mustoasă de aprilie
vibratilă pe fața muntelui
în sete primordială dizolvă toate regnurile
acestui anotimp

privire a Zeului este
aerul tot

în care de emoție
nu s-a mai respirat

NICIODATĂ SINGUR

Moarte, ne calci pe urme
cerșetoare ce ești,
pândind mărunțișul fiecărei zile,
cu lama ascunsă la cismă
sub mantie

Te privesc în ochi
prin acru limpezit de fulger
te privesc
prin lacrimi omenști pline de otravă,
te țin la distanță,
cerșetoare ucigașă,
după ce am învățat lecția ta
o dată, de două ori
și m-am întors

eu, înfășurată în iubire,
n-am să-ți dau bucuria mea

pleacă, pleacă
tu cu isonul tău, pedala,
basul continuu pe care poporul meu
de la tine l-a învățat –
să pleci, cu toate cântările tale kitsch

tu
și seducătoarele tale
castagnettas

Oameni care mă enervează (II)

Dictatura TV

CONSTANTIN STAN

Expresivitatea, vocea, vestimentația și atitudinea sunt elementele fundamentale în a da sau a nu da bine pe sticlă. Rar le găsești pe toate la un singur om care invadează ecranele televizoarelor noastre. Nu știu de cine învățate, prezentatoarele de la „sport“ sunt mereu joviale de parcă tocmai ar fi venit de la o recepție sau li s-ar spune nu știu ce bancuri fără perdea în casă. O fi fotbalul nostru (pentru că el este „sport“ la noi, dovadă că aurul cucerit de gimnaste la CE a rămas pentru câteva televiziuni o știre de mâna a doua) un circ, un divertisment grosier, dar de aici până la a te avânta cu ton de vrăbiuță zglobie în a anunța rezultatele sau accidentarea unui jucător e cale lungă. Cei mai mulți stau însă foarte prost la dicție. Nu am văzut densitate mai mare de săsăiți și săsăite, de „prune-n gură“, cum zice românul, nici măcar pe la școlile alea speciale. Adelina Elisei șuieră de parcă-ar fi un șarpe prins la cotitură, un băiat de pe la Realitatea (Rotaru și nu mai știu cum, pentru că am învățat acum: cum aud ceva cu Rotaru în coadă butonează rapid pe alt post), e incapabil să rotunjească vorbe și ele țâșnesc ca niște bolovani, Maria Coman fornăie pe nas de zici că-i o locomotivă

de-aia cu carbuni, găfâind la deal, mai toate reporteritele plescăie dizgrațios de parcă ar avea lipici în gură. Ce să mai vorbesc de frazare, de accentuarea elementului cheie! Totul e o apă și-un pământ, semn clar că de multe ori bieții oameni nici nu conștientizează ce spun sau ce citesc.

Hainele sunt alese și ele adesea nepotrivit pentru ora la care se difuzează și pentru profilul emisiunii. Eșarfa înnodată ștregărește într-o parte a Gabrielei Vrâncănu-Firea se potrivește la o emisiune zglobie, nicidecum la o analiză a summitului (dar ea o folosește la orice, crezând probabil că și-a găsit un element de personalizare tare chic), nici decolteurile adânci cu care apare uneori Andreea Esca nu sunt pe măsura unui jurnal de știri de seară. Culorile prea pastelate nu dau nici ele bine pentru orele târzii, dar nici înfolirea (de parcă-ar fi numai postav pe lumea asta) a Nicolettei Conea (de la Național TV), ca și cum ar tremura de frig, fie vară fie iarnă nu e ceva atrăgător și potrivit. La „meteo“ avem stilul ștregăresc de stradă la băieți (cămăși scoase din pantaloni, sandale, blugi la modă) și, evident, sexy – la fete (cu cât mai provocator, cu atât mai depărtat de menirea emisiunii) sărind din

paginile Playboy-ului, direct și la fel de dezbrăcate, la prezentarea unor știri care țin de siguranța națională.

Atitudinea este însă cea mai enervantă. Moda cu doi prezentatori (un el și o ea, bineînțeles) face ravagii. Tonul mai cald, colocvial, este confundat cu intimitismul, cu o șuetă particulară a celor doi. Doi oameni altfel buni, Cosmin Prelipceanu și Laura Chiriac, doar că nu își fac complice cu ochiu: ea se uită la el, cam cum privesc oltencele, pline de admirație, la ce spune bărbatul, dând aprobator din cap, el o încurajează din priviri și pare tentat uneori să o mai tempereze, punându-i mâna pe mână. Și gestul lui, de a se întoarce cu spatele către telespectatori în finalul emisiunii, mi se pare inelegant, o găselniță proastă. Să vezi pe unul că se întoarce după ce a avut ceva de zis, arătându-ți posteriorul, e dizgrațios și în viața de fiecare zi, darămite la televizor. Ideea că tot ce se petrece se petrece pentru ca omul de televiziune să se pună pe el în valoare este însă cea mai săcâitoare atitudine. În primul rând, focalizarea pe propria persoană este deranjantă: „eu“, „emisiunea mea“, „oamenii mei“, „echipa mea“, „eu v-am întrebat“, „sunteți la mine în emisiune“ sunt semne ale egolatriei. Jurnaliștii – chiar dacă fac parte dintr-o echipă a unui post comercial – sunt în slujba interesului public. Ei nu sunt nici principalele vedete și nici nu se pot substitui unor instanțe. Dar cei mai mulți iau o atitudine de acuzatori

publici, dar nu în numele publicului, ci în nume personal. Între ceea ce își doresc – fermitate, întrebări exacte, sancționarea promptă a interlocutorilor ce bat câmpii – și ceea ce iese (arroganță, partizanat, uneori proastă creștere) este o graniță foarte permeabilă, dacă vrei să ieși tu în față. Tonul veșnic iritat, de harțag de margine de oraș, disprețul cu care deschide gura, de parcă-ar avea maxilarele încleștate (doamne, ferește!) fac din Andreea Crețulescu o prezentă dezagreabilă, „miștourile“ (probabil că se consideră un ironic fără de pereche!), falsa înțelepciune și oportunistele marca Tatulici sunt obositoare: e clar că omul nu se prețuiește decât pe el însuși. O capodoperă este însă unul care nu știu cum a nimerit la Antena: cel mai bun loc al său ar fi la OTV. E vorba de Valentin Stan. Omul suferă în mod clar de cea mai periculoasă manie: crede cu obstinație că are mereu dreptate. Indubitabil, tot ce se petrece a fost prevăzut de către el și nu are decât o semnificație, cea pe care i-o acordă el. El și laptopul său pe care îl consultă cum consultă mama Omida (sau adevărata fiică a mamei Omida) bobii sau cărțile sau globul de cristal: cu aceeași venerație și cu aceeași credință că laptopul său nu minte!

Totuși, Arghezi se scrie cu un singur i...

HORIA GÂRBEA

Mihai Octavian Ioana
alonso și concertul
Editura MJM Craiova, poezie



Atît de rea e difuzarea cărților și revistelor, atît de greu ajung să fie măcar semnalate într-o revistă cărțile care apar, încît doi poeți pot face cariere paralele la distanță de cîteva zeci de kilometri, fără a ști unul de altul. Din aceste motive am pierdut urma unui coleg de generație dintre cei mai promițători. Nu știam dacă mai scrie poezie, nici dacă mai e în țară, de 20 de ani nu mai citisem nimic de sau despre el. Din fericire, Mihai Octavian Ioana e bine sănătos, scrie și publică, dar e trecut cu vederea poate din timiditatea lui, poate din răutatea lumii. Din fericire, de la Turnu-Severin, dl. Gelu Negrea mi-a adus volumul *alonso și concertul*. Mihai Octavian Ioana, am remarcat cu bucurie, a rămas aceleși poet subtil și ingenios. Primul ciclu de poeme este dedicat lui Alonso (supranume al eului liric) și iubitei sale, Maria. Al doilea este un *Concert cu un singur spectator*, subintitulat *poem baroc*. De fapt e un dublu concert pentru că după *Preludiu* urmează *Partea I - Sibelius* și *Partea a II-a Mendelssohn*, ambele în cîte trei părți, și un *Accordo finale*. În toate aceste texte elaborate cu grijă și cu finețe, Mihai Ioana arată același bun-gust, o inventivitate specială în crearea sintagmelor. Ca într-un concert bun, poetul schimbă registrele, trecînd de la notația neutrală la metaforă, de la versul liber la sonetul clasic și, trecînd pe la fabulă și fragmentul de proză, aleargă în crescendo la acordul final. Păcat că asemenea cărți ajung la noi doar din întâmplare, iar poeți ca Mihai Ioana își construiesc opera aproape neștiuți. Să fie vina lor?

Echim Vancea
Șearpele, cînd îl doare capul
Editura Axa, Colecția La steaua poeți
optzeciști, poezie

Cu mare bucurie am primit volumul lui Echim Vancea. Cine zicea, dom'le, că Gellu Dorian nu face și lucruri bune? (glumă clasică, brevetată de Alex. Ștefănescu). Așadar, o bucurie dublă pentru că un volum de Echim Vancea e totdeauna interesant și apoi pentru că e vorba de o antologie de autor care va păstra cele mai bune poeme ale bardului din Sighet. Nu aflăm însă ce face *șearpele* (sic!) cînd îl doare capul. În postfață, Ioan Holban

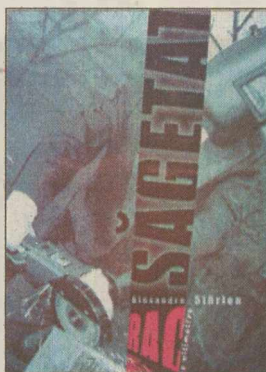


demonstrează că trecerea timpului este tema recurentă a lui Echim Vancea, alături de cea erotică. Poetul născut în localitatea Nănești, devenită mitică și ilustrată printr-un poem de Ioan Es. Pop, a evoluat spre straniețate, iar tema morții s-a adăugat din mers. De n-ar fi decît poemul *Odihna păsării de pradă. Iubirea și moartea* și tot și-ar găsi Echim Vancea locul în raftul de onoare. Acest text rezumă poezia lui în motivele și procedurile ei: *profeții mîngîie naivi involburata cenușă a părinților sufocați de ritmul tobelor/ galbene îndepărtîndu-se/ apăsătoare și/ neputincioase*. Poetul e un profet naiv, desigur, iar tobele lumii rămîn neputincioase să-l chinuie, fără să-l poată învinge. *Bă, și moartea vine*

luminînd și apoi moare mai spune Echim Vancea, măsurînd dimensiunea zadarnică a aripei. Dar din tot scrisul, ales cu zgîrcenie în antologie, rezultă că el știe: nu mărimea aripei este importantă, ci baterea ei, adică otrava trîndavă a unui Cuvînt care ne rămîne.

Alexandru Sfarlea
Rac săgetat – poeme ultimative
Biblioteca revistei Familia, poezie

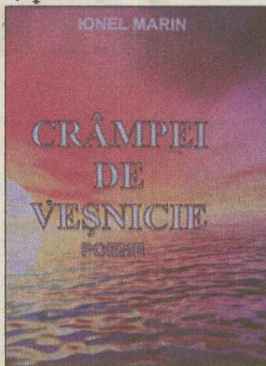
Unii te-ar îmbăia în cada/ umplută ochi cu vodcă/ te-ar ține cu capul în ea/ făcînd numărătoarea inversă/ a bulelor de săpun! Asta visează Alexandru Sfarlea încă din primul poem al volumului Rac săgetat – poeme ultimative. Vise, domnule Sfarlea, acciza pe alcool interzice dușmanilor noștri această generozitate. Și-apoi de unde săpun în vodcă? Sau la dvs., la Oradea, mai scăpați cîte un calup de Dove în ea? Poetul mă asigură într-o scrisoare că nu a pus antrax între filele cărții.



L-am crezut și am citit-o, aflînd că poetul e cea mai hăituită fiară și bea sîngele cu vodcă are lacrimi hîde și de ele ride cînd se duce dracului pe copcă. Mai zice Alexandru Sfarlea că nu e un bătrîn expirat și îl cred. Dimpotrivă, poezia lui are ceva adolescentin – zgubilitic și, cînd nu sare peste cal spunînd confrăților că sînt niște ficțiuni eșuate (troglođiți ar zice o prietenă a mea), poate fi citit cu plăcere și amuzament. Furiile ultimative ale poetului sînt deseori bine jucate și consider că racul a fost săgetat în plin. Iată un vers memorabil: *miroase lumea a șapte crizanteme strivite*. Mai sînt și altele.

Ionel Marin
Crâmpei de veșnicie
Editura Andrew, poezie

Poezia vrînceanului Ionel Marin este simplă și desuetă, ingenuă și fără nici un gînd de a se feri de locul comun. Poetul exprimă clar și liniar sentimente pe care poezia dintotdeauna le-a expus și banalizat, dorind să le mai audă o dată, acum în cuvintele lui proprii. Strofele sînt mici aforisme: *Cu ochii pe scara timpului, prețuiește Clipa sau Din speranță mai curg amintiri, curcubeu în inimi*. Sintagmele căutate sînt ale unui diletant care se bucură vîdit de sunetul lor: *mă cerne lumina dorul de zbor, roua din dor plutește*. Sînt numai vreo 40 de scurte poezii dublate de versiunea lor italiană care, în lipsă de alte indicații pe copertă și paginile de gardă, presupunem că-i aparțin aceluiași Ionel Marin. Abia la postfață aflăm că traducerea e a unui Molinu C. Ștefan. E limpede că I. Marin este un amator liniștit cu condiția lui. În schimb, prefața de o anume doamnă Cezarina Adamescu și postfața care îi aparține lui Victor Sterom, poet el însuși, îl urcă pe Ionel Marin pe un pedestal care, în loc să îi servească, îl face ridicol. E apropiat de Arghezi, pe care dna Adamescu îl scrie, oroare!, cu doi i. E numit *poet selenar cu tendințe cosmogonice*. Victor Sterom găsește *montura ingenioasă de o sclipitoare viziune a cărții și află acolo poeme tulburătoare*. Umflat astfel, bietul poet stîrnește nevinovat repulsie, iar cartea sa, dintr-o colecție de metafore mărunte, devine o arătare de un kitsch monstruos. Tocmai ca un Arghezi cu doi i! Ferește-l, Doamne, de prieteni și lăudători!



Pașcu Balaci
Slăvește suflete al meu pe domnul,
Editura Dacia, sonete

Talentatul și inteligentul dramaturg Pașcu Balaci este, cu intermitențe, și poet mistic. El se exprimă în aceste ocazii în sonete. Și anume în baxuri de cîte o sută. De fapt, cartea lui Pașcu Balaci nu este un volum de poezie în sens strict, ci o transcriere în sonete a *Noului Testament*. Poetul orădean începe gospodărește cu vestirile sosirii lui Mesia, continuă cu Nașterea Fiului, Fuga în Egipt și ajunge la toate pildele lui Iisus, apoi la Crucificare, Înviere și Înălțare, trece la scrisorile apostolului Pavel și, la final, se întreabă cum ar putea urma pilda Lui, încheind cu o rugă de mulțumire. În prag de Paște, o astfel de lectură nu poate fi decît folositoare spiritului. Cum Pașcu Balaci este, am mai spus-o, un scriitor cu carte și cu abilitate, sonetele, luate în sine, sînt foarte corecte și adesea inspirate. Mulțimea lor și monotonia formei fixe îngreunează încercarea păcătosului cititor.



Ionică Pop, Emil Dobriban
DAR
Editura Limes, poezie și muzică

În condiții grafice deosebit de bune, de carte-obiect artistic, editura lui Mircea Petean publică un volum de versuri de Ionică Pop, ilustrat cu grafică de Emil Dobriban. Cei doi își împart egal spațiul foilor pătrate pe care poemele lasă loc mult în marginalii pentru desene. Alte pagini au doar ilustrație. *Dar* asta nu e tot! Ionică Pop este și compozitor și unele dintre creațiile sale lirice sînt puse pe muzică, volumul conținînd și partiturile. Unele piese sînt compuse pentru șase instrumente și voce, altele doar pentru voce și clarinet sau flaut. Numai din partitură un profan nu poate intui cum sună muzica. Un lucru e sigur: poemele lui Ionică Pop nu sînt ușor de cîntat deoarece versurile nu au ritm și rimă și, dacă mă gîndesc bine, nici mult înțeles: *Iubindu-te pe tine/precum/însăși iubirea// deschizînd însăși deschiderea/ascunzînd însuși ascunzișul//trecînd peste însăși trecerea// văzînd însăși vederea* și așa mai departe, cititorul puțînd completa el însuși (era să zic: completînd însăși completarea). *În noaptea de ceață/se scaldă apa dormind/ cînd curge domol șoptînd către maluri – apa care se scaldă și curge spre și nu printre maluri ține probabil, în intenția autorului, de un delicat suprarealism, dar pare o verbigeratie. Pe scurt, cartea arată bine, Emil Dobriban are talent la desen și, posibil, Ionică Pop la compoziție. Cu poezia e mai greu.*

Teodora Gogea
Minunatele memorii ale lui Hamsi-Ramsi,
Editura Limes, proză pentru copii.

Coperta și ilustrațiile acestui volum aparțin autoarei. Sînt cît se poate de atragătoare. Proza este banal moralizatoare. Hamsi-Ramsi e un hamster pe nume Ramses care își povestește existența, destul de puțîn agitată pentru că se consumă într-un acvariu cu talaj (*talaj* scrie autoarea), apoi într-o cușcă. E destul de greu pentru o doamnă să povestească la persoana întîi viața unui hamster mascul. Dar iată, cu perseverență s-a făcut și asta. Cel mai nostim capitol este cel în care, din cușca sa, Ramses trăiește momentul revoluției din 1989 și le explică tinerilor lui cititori cum e cu dictatura și cu libertatea. Memoriile lui Hamsi sînt simple și pasabile, dar în niciun caz minunate.

Destinul de a fi evreu

ALINA BOBOC

La Teatrul „Maria Filotti” din Brăila a avut loc de curând (5 aprilie 2008) premiera unui spectacol neobișnuit prin subiect și prin viziune regizorală: **eMeS**, pe un scenariu realizat de Ilinca Stih după proza lui Mihail Sebastian. Titlul înseamnă „adevăr” în idiș și devine o metaforă în piesa care își propune să prezinte fragmente din viața scriitorului.

Este un spectacol grav despre un destin frânt, într-o interpretare emoționant meditativă realizată de către o distribuție atent aleasă. Scenariul valorifică idei din *Accidentul*, *De două mii de ani...*, *Cum am devenit huligan*, *Orașul cu salcâmi* și *Jurnal* și are capacitatea de a transpune veridic subiectivismul narativ în trăire scenică de o pregnantă impresie.

Marius Capotă, în rolul protagonistului, are abilitatea de a reda, cu mijloacele expresivității profunde, timiditatea eroului în fața vieții, frângerea sufletească a acestuia, imposibilitatea reală a adaptării sociale, frământările mărunte, zbaterea perpetuă în fața antisemitismului generalizat (în manifestări acute sau latente), paradoxurile existențiale. Nesiguranța lui Paul din *Accidentul*, revolta interiorizată a arhitectului din *De două mii de ani...* și denudarea cului din *Jurnal* sunt doar trei din aspectele care interferează fragmentar într-un evantai de ipostaze ce construiesc o personalitate viabilă și în același timp neverosimil de sensibilă și lucidă. Un intelectual inteligent, cu un aer de marcată tristețe – pare să fie profilul psihologic de bază propus de regizoare pentru personajul din spectacol,

atât de adâncit în conținutul conștiinței lui, atât de complicat sufletește. Actorul se apropie de eMeS până la identificare, cu o adecvare impresionantă: vocea caldă, gestică de finețe bine controlată (de la registrul tandru la cel grav), vestimentația de epocă, simplă (costum închis, cămașă albă, fără cravată, pălărie). Personajul are armonie compozițională și transmite dincolo de scenă umanitate, emoție, revoltă

surdă și în special tristețea evreiască sublimată. Iar Marius Capotă face asta cu multă atenție și, mai ales, cu grija de a nu deranja spiritul celui ce a fost Josef Hechter.

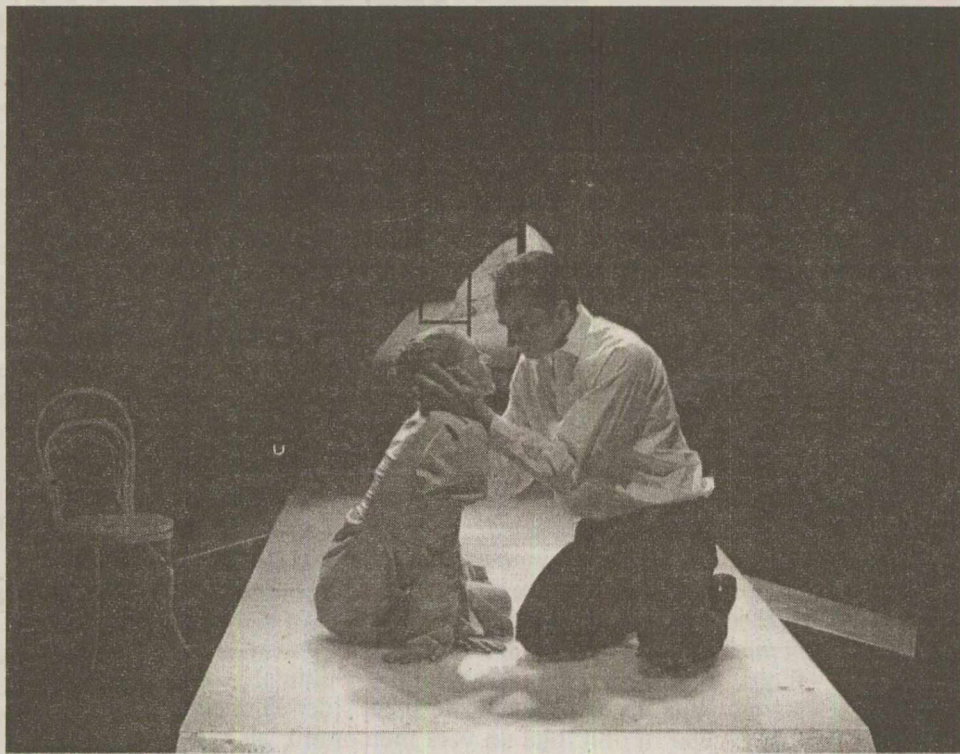
În afară de raportarea la lumea lui interioară, Ilinca Stih definește personajul principal și prin relaționarea cu ceilalți, ca într-un fel de joc secund. Personajul feminin care gravitează în jurul protagonistului

este construit din câteva fațete, uneori mai pregnante, alteori abia ghicite: Nora Munteanu, Marga Stern, Marjorie Dunton, Leny Caller, Mama sau chiar îngerul morții. Iar Cătălina Nedelea glisează între aceste roluri cu grație. Celelalte personaje masculine (STH, Pârlea (combinat cu Dronțu) și Sami Winkler) devin voci simbolice în apropierea lui eMeS, care-l racordează cu necesitate la diverse aspecte ale realității; până și tăcerile lor capătă densitate. Apariția fantomatică și repetitivă a lui Abraham Sulitzer primește o pondere mai mare în spectacol decât în roman și regizoarea îl folosește ca un *update* al coșmarului social evreiesc. Actorii au interpretări corecte și convingătoare.

Scenografia se constituie dintr-un joc de paravane care ascund și reflectă, funcționând în armonie cu o coregrafie voit minimală. Elementul scenografic de bază este podiul, când iluminat, când întunecat, multifuncțional: rampă sau trambulină, pod sau cruce.

Spectacolul, riscant elitist, demonstrează cu succes că teatralizarea prozei subiective este posibilă (dacă este făcută cu abilitate) și este cu siguranță un omagiu surprinzător și adecvat adus lui Mihail Sebastian în orașul cu salcâmi...

Distribuția: Marius Capotă, Cătălina Nedelea, Cornel Cimpoae, Zane Jarcu, Valentin Terente, Marcel Turcoianu. Light design: Gheorghe Jipa. Regia muzicală: Patricia Prundea. Scenografia: Imelda Manu.



Aperitiv internațional la FestCo

MIRCEA GHIȚULESCU

Festivalul comediei românești organizat de George Mihăiță la Teatrul de Comedie a ajuns la ediția a șasea, moment crucial în care secțiunea internă s-a despărțit de cea internațională, aceasta din urmă reunind patru spectacole în perioada 6-8 aprilie. Celelalte opt spectacole din secțiunea internă a Festivalului vor putea fi văzute în a doua jumătate a lunii mai, când vor fi decernate și premiile concursului de comedie românească. Așadar, unde în lume se joacă comedii românești și cine sunt fericiții autori? La Sligo, în Irlanda (*Cântăreața cheală* și *Scaunele* de Ionesco), la Londra (*Lecția* de Ionesco) și la Paris (*Bătrânul clovn cu inima fugară* de Vișniec). Recoltă internațională nu foarte bogată, dar marcantă. Actorii de la Sligo au jucat cu o înclinație ionesciană surprinzătoare singura piesă scrisă în românește de Ionesco și anume *Englezește fără profesor*, devenită la Paris „antipiesa” *Cântăreața cheală* în urma unui incident de repetiție la care asista și autorul (1950, Theatre des Noctambules, Paris). Actorul care interpretează Căpitanul de pompieri s-a bălbâit și, în loc de „l'institutrice blonde” (învățătoarea blondă), a rostit „la cantatrice chauve” (cântăreața cheală). Ionesco, inspirat, și-a însușit bălbâiala și a declarat pe loc că acela rămâne titlul piesei. Iată că manifestul teatrului absurd pare

să se fi născut din greșeală sau, cel puțin, titlul acestui manifest. Revenind la irlandezi și la maniera lor de a interpreta Ionesco, cred că directorul de scenă Niall Henry a măsurat timpul spectacolului cu cronometrul în mână, atât de exact sunt decupate scenele, pauzele, efectele. De altfel, sub pecetea unui cronometru/ceasornic proiectat pe panoul din fundal, se petrece întregul spectacol. Un cronometru acompaniat de o bandă sonoră ca un metronom zgomotos ce pune accente necesare pe fiecare secvență, rezultatul fiind o remarcabilă cadență. Nu este un spectacol de scenografie: nici un obiect de decor în afara unui perete mișcător în fundal care se apropie și se depărtează lăsând o senzație halucinantă, asemenea dialogurilor aberante ale familiilor Smith și Martin pe care irlandezii le rostesc cu o conotație aparte, mai ales la început, când este parodiată învățarea limbii engleze („... am mâncat cartofi cu slănină și salată englezească, copiii au băut apă englezească” etc). În schimb, este un excelent spectacol de actori, încât nu știi pe cine să alegi din cei șase interpreți. M-aș opri, pentru început, la John Carty (Mr. Martin), un roșcovan cu o figură stupefiată, desprinsă, parcă, din desenele animate, dar și la menajera Mary, rol în care excelează prin însușiri coregrafice Kelly Hughes. Nu este deloc

rău nici Căpitanul de pompieri interpretat de Patrick Carley, cu o figură de copil adult în genul lui Stan Laurel. Dezintegrarea finală a limbajului este gândită de Niall Henry ca o bătălie cu cuvintele pe care actorii le aruncă unii în alții ca pe niște pietre.

Impresionant a fost și Olivier Comte de la Paris, care joacă de zece ani un monolog de Matei Vișniec intitulat *Bătrânul clovn cu inima fugară*. Nu este o altă piesă, cum s-ar crede, ci un autocolaj din texte anterioare, între care poți recunoaște cu ușurință citate din *Teatrul decompus*, *Angajare de clovn*, *Povestea urșilor Panda* ș.a., dar și inedite. Desprinsc din contextul consacrat, fragmentele par mai sărace decât întregul, altele devin chiar mostre „anti-Vișniec”, semn că autorul se pune de bunăvoie în discuție pentru a testa elasticitatea gândirii. Din fericire, ceea ce la nivel literar pare fragmentar capătă unitate de compoziție și temperament în interpretarea unui excepțional actor francez: Olivier Comte. El face o compoziție vocală și acrobatică în care nu „bătrânul clovn” din titlu, ci „bietul om cu inima fugară”, cu spaima și monștrii săi, cu speranțele și disperările sale este eroul principal. Olivier Comte face totul doar cu ajutorul a trei valize din care ies miracole când le atinge. Ce poate să ne arate în final decât o înălțare la ceruri cu ajutorul aceluiași valize miraculoase? Mim și acrobat, actorul Olivier Comte nu doar posedă energie și vitalitate, dar știe să le întrebuințeze pe scenă. Una peste alta, un aperitiv foarte promițător la FestCo, ce ne face curioși pentru ce va urma în a doua jumătate a lui mai.

Despre infinita conivență a metaforei aureliene



Foietând această relativ nouă „publicație bilunară care apare sub egida Consiliului Județean Cluj” și amintindu-mi de *Tribuna* săptămânală de odinioară, simt cum mă invadează o criptonostalgie atât de energică încât foarte puțin lipsește să sfidez cu nerușinare biologia și să exclam, parafrazându-l pe romancier: domnilor, sunt o retrobabă comunistă!

Diferența esențială dintre publicația de acum și cea de atunci n-o constituie neapărat, după părerea mea, calitatea textelor și nici împrejurarea că indicele de frecvență al aparițiilor revistei s-a redus la jumătate. De pildă, articolele din numărul 134/1-16 aprilie a.c., semnate de Ion Pop (despre cartea lui Dan Gulea consacrată evoluției avangardei românești), Ovidiu Pecican (despre volumul lui Sorin Antohi *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*), Laszlo Alexandru (o contră polemică îndreptată către Sorin Lavric), Petru Poantă (cu un incitant *Jurnal de primăvară*) sau interviul lui Alexandru Vakulovski cu graficianul Tara von Neudorf (un tânăr furios iconoclast și ușor narcisist) au consistență și farmec, sunt bine argumentate, exprimând puncte de vedere judicioase și formulând judecăți de valoare convingătoare. Alta e problema.

Tribuna veche era o revistă națională nu doar ca răspândire teritorială, ci, în primul rând, ca deschidere spre orizonturile problematice ale literaturii române din întreaga țară, în vreme ce „noua serie” mi se pare a se înscrie mai degrabă în amplul proces de enclavizare culturală ce bântuie melegurile noastre mioritic-postdecembriste. Fenomenul are cauze multiple și efecte perverse, care însă nu fac obiectul acestor rânduri sumare.

Să ne înțelegem: când vorbesc despre enclavizare nu aduc cuiva vreun reproș; fac o simplă constatare. Reproșul ar fi altul, și anume că, uneori, de la enclavă la provincialism distanța se măsoară în pași puțini pe care, din păcate, îi fac multe publicații din țară care supralicitează necenzurat, în intenția (altfel, nobilă) de a susține și a impune reprezentanți ai ierarhiilor literare locale în contexte axiologice largi, naționale sau chiar universale. Or, autorii în cauză au câteodată umeri prea firavi pentru o astfel de povară și atunci revărsarea de superlative disproporționate, tonul encomiastic împins până în preajma delirului verbal, frazeologia bombastică și logiul scăpat de sub orice control virează suav în ridicol. Două exemple de pierdere a măsurii și de abandonare a simțului critic culese din numărul sus-menționat al revistei *Tribuna*:

„Când am descoperit prima oară textele critice ale Diane Adamek, nu vedeam”, declară ritos și radical în incipitul articolului *Umbră mâinii stângi* Ovidiu Mircean și continuă: „Într-un moment nefast, am deschis *Trupul neândoielnic*, prima carte de eseuri publicată de Diana Adamek în 1995, pentru a intui, de abia în marginea vederii, a unei arogante obtuzități critice, deconcertanta suplețe și imponderabilitate a scriiturii ei. O formă de *leggerezza*, cum ar numi-o Italo Calvino cel din *Lețiile americane*, o imposibilă ușurătate a scriiturii – și, aș adăuga cu acum, o imposibilă onestitate – desprinde textele Diane de orice condiționare gravitațională, de orice teză menită a-i instaura ierarhic propria voce și le izolează într-o alunecare hipnotică, seducătoare, într-un ritm stilistic extrem de rafinat...” etc., etc. Trecând la un alt volum al autoarei, *Pata-Tata. Șah*, Ovidiu Mircean nu ezită să-l declare „cel mai tulburător dintre cărțile de eseuri ale deceniului nostru”. Nu se precizează dacă grandiosul verdict are în vedere literatura română, literatura universală sau literatura clujeană...

La rândul său, purcedând la „studierea poeziei lui Aurel Bodiu din perspectiva actualelor teorii lingvistice despre metaforă”, Iosif Cristian Pașcalău ne avertizează din start: „Cadența de oracol a versului aurelian surprinde, în coordonatele unei viziuni proiective, tentativa de scanare pe faliile timpului a revelațiilor șocante ce recompun hazardul existenței noastre pe acest pământ. Adevărate inscripții pe mărția pietrei, pe frize ori pe tablele legii, poemele lui Aurel Bodiu sunt tributare straniului efect de palimpsest care le dăluiește menirea și le ancorează în sistemul creativ-cultural. (...) Perpetua energie subiacentă găsește în variabilele metafizice tot atâtea moduri concrete de a fi, permițând explorarea de către poet, în manieră nietzscheian-heideggeriană, a creației și recreației infinite a lumii”. Și tot așa, cu Dumnezeul exegetic înaintea: „poezia aureliană”, „lirica aureliană”, „poemele aureliene”, din nou „lirica aureliană”, încă o dată „lirica aureliană”, „contextul liric aurelian”, pentru ca totul să se încheie triumfal în acest chip: „Unul din palierele acestei dimensiuni (a poezității aureliene, dacă am înțeles bine) este, cu siguranță, cel al alterității, al relației intime dintre vocile actanțiale ale textului liric, alteritate dusă, în poemele aureliene la rang de infinită conivență a metaforei”. Mai e cazul să precizez că articolul se intitulează modest și adecvat: *Aurel Bodiu/Poetul infinitei conivențe a metaforei?!*

Păi da, cam infinită, nimic de zis...



De vreo trei ani, apare la Drobeta Turnu Severin un mensual cu profil aparte între periodicele românești curente. Se cheamă

Paradigma XXI și se recomandă „revistă de știință și cultură”, ceea ce, într-o epocă a hiperspecializării accentuate, poate induce din start suspiciunea de eclecticism, de indecizie opțională. Ca unul care o urmăresc de multă vreme (prieteni știu de ce!) pot depune mărturie avizată că *Paradigma XXI* nu este nici pe departe o struțo-cămilă publicistică și nici o tentativă naivă de mixare forțată a regnurilor. Proiectul său este unul extrem de ambițios – poate chiar prea ambițios pentru a nu friza melancolic utopia: reunificarea într-un discurs omogen a două componente esențiale ale spiritului uman, respectiv, aspirația către cunoașterea prin concepte (științifică) și prin imagini (artistică). Demersul este, trebuie să recunoașteți, pe cât de complex, pe atât de dificil, iar rezultatul greu de evaluat la scară (temporală) mică. Să mai vedem: *ars longa, vita brevis*, cum spuneau strămoșii noștri din ramura latină și aforistică...

Numărul pe aprilie propune câteva texte de real interes pe zona culturală (chestia cu *Peptidele endogene cu activitate imunologică* a drd. Dorian Valeriu Albișor mă cam depășește...). Semnalează proza de bună calitate a lui Nicolae Calomfirescu *Petrică*, fragmentul dramatic *Prințul aurului* de Ileana Roman, grupajul de versuri semnat de o poetă craioveană în plină formă, Ioana Dinulescu, și, bineînțeles, paginile inedite de jurnal aparținând lui Paul Goma. Li se alătură, într-o selecție fatal subiectivă, interviul cu filozoful american Kit Fine realizat de Marian Călborean și *Pohemul cinematografic de se numește călătoria* al lui Valentin Vasilescu.

Nu e o recoltă rea, cu toate că, după știința mea, *Paradigma XXI* a avut și zile mai bune... (*Critias*)

Contre-pied

Sentimentul giuleștean al ființei

GELU NEGRĂ

Vă propun un mic exercițiu de imaginație ludică: Într-un oraș (nu contează care) există un teatru (nu importă cum se numește) fost, ca multe altele, de stat sau cooperatist, actualmente privatizat. El are, așadar, un patron, plus toate ingredientele funcționale de rigoare: un consiliu de administrație, un prim-regizor și un adjunct, o trupă de actori mai mult sau mai puțin performantă, un repertoriu, o sală de spectacole relativ recent renovată (evident, pe cheltuiala acționariatului), în fine, dar nu în ultimul rând, un număr de spectatori fideli care asistă la majoritatea reprezentațiilor stagionale. Din rândul acestora din urmă se detașează nucleul dur al fanilor, susținătorii declarați, cei care vin la toate spectacolele (ba, uneori, chiar la repetiții) și care asigură fundalul de entuziasm gestual și oral necesar – aplauze, ovații, strigăte de „bravo!”, „bis!” etc. Ca răsplată binemeritată pentru atașamentul la cauza comună, ei beneficiază de anumite facilități: sector rezervat (de regulă, la galerie), bilete de favoare, gratuități la deplasări atunci când teatrul face turnee în alte localități și așa mai departe.

...Da, dar nu mult mai departe! Vreau să spun că rolul fan-spectatorilor se cam oprește pe-aici, prin zona coabitării amicale și reciproc avantajoase. Nu s-a pomenit vreodată și rămâne de neconceput ca ei să decidă, de exemplu, cine este angajat director de scenă, care ar fi cea mai potrivită viziune regizorală în cutare montare sau care ar fi distribuția ideală a cutărei piese. Despre posibilitatea ca băieții de la galerie să vină la spectacol cu capsă pusă

și chitiți pe scandal, să se dedea la acte de vandalism cultural, să provoace pagube (materiale ori de imagine) teatrului respectiv sau despre alte astfel de nenorociri nici n-are rost să mai vorbim: nu se egzistă să egziste un așa ceva pentru nimic în lume! Desigur, atunci când sunt nemulțumiți de calitatea reprezentației, de jocul actorilor au tot dreptul să se exprime în consecință prin dezaprobări vehemente (chiar zgomotoase), fluierături etc. Niciodată însă și cu nici un preț să sară golănește pe scenă, să instrumenteze acte de violență ori de huliganism cartieristic în stal, la balcon sau pe strapontine!

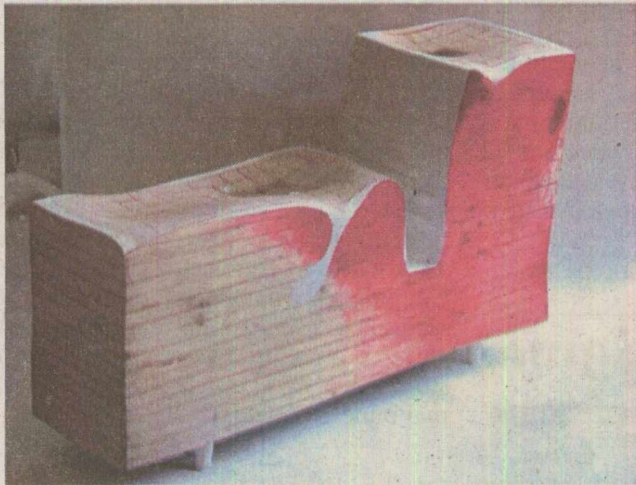
Ce se întâmplă, prin comparație, la fotbal, care, și el, este (ori ar trebui să fie) tot un spectacol și care, *ipso facto*, s-ar conveni să se alinieze la cutume, reguli și exigențe similare? Doamne apără și păzește! Aici e ca la nebuni, cu susu-jos și în conformitate cu legile lui Murphy, ediție revăzută și adăugită. Șefi de galerie cu porecle exotice și, uneori, cu cazier judiciar beton s-au înfotoliat pe post de patroni ai patronilor de club cărora le dictează, după cum vrea mușchii lor suportricești, politica managerială, numele antrenorilor, ai titularilor și ai femeilor de serviciu; suporteri de rând s-au transformat

într-un soi de grupuri de comando care spânzură și taie (câteodată, la propriu...) pe oricine le iese în calea Plevnei, în Giulești sau în Ștefan cel Mare doar fiindcă nu le plac ochii (scoși, în prealabil, ai) nefericiților cu pricina pe care agresorii le-o caută uite-așa, de-ai dracului, ca să se știe cine e jupânul în Bucureștiul iubit ori în Romanștii Craiovei cea devastator frustrată de neputințe orgolioase; tribune întregi, animate de tribuni improvizați, armați cu un discurs intelectual robust, deși redus la două cuvinte fundamentale: „muie!” și „demisia!”, își huiduie cu aplomb pseudo-favoriții, încurajând și ovaționând echipele adverse; mai nou, aceiași fani năzdrăvani și intoleranți au reinventat cenzura, interzicându-le despotice jucătorilor *lor* dreptul constituțional la libera exprimare a opiniei și anulându-le, cu o frază grobiană, ani îndelungi de transpirație și devotament pentru culorile clubului pentru care au făcut – pe teren, nu în gând sau la cărciuma din colț – infinit mai mult decât acuzatorii *lor* cutreierați de spirit revanșard și ură viscerală. În această ultimă ordine de idei izvorâte din sentimentul giuleștean al ființei, pentru că a îndrăznit să spună că Steaua își merită postura de lider al campionatului intern, Daniel Panu a fost ținut la stâlpul infamiei și trimis în pribegie în Ghencea de către inchișitorul șef al galeriei rapidiste, un anume Gigi Corsicanul sau ceva de genul ăsta. Rușine!

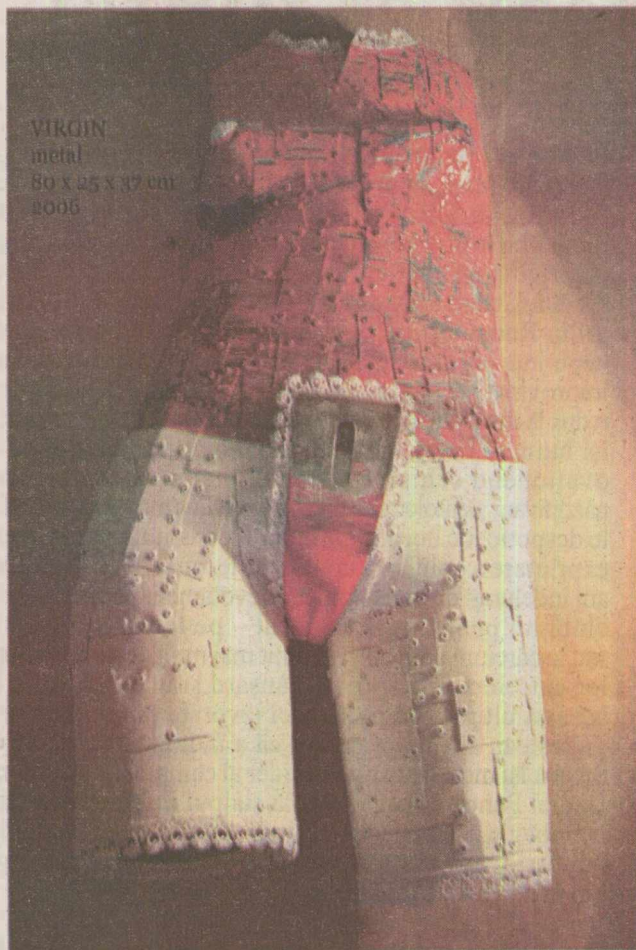
Simpozionul de sculptură de la Fugeroles față cu mentalități de azi pe mâine

DAN MIRCEA CIPARIU

Vreimea marilor aristocrați care comandau busturi, monumente și basoreliefuli e pentru mulți artiști doar bun prilej de aduceri aminte și de peregrinări prin istoria culturală europeană. Sculptura a devenit, sub presiunea lipsei finanțărilor și sub presiunea demitizantă a post-postmodernismului, un drum lung între concept, instalație și artist. Simpozioanele de sculptură sunt astăzi spații de refugiu pentru operă și artist. Locuri unde spiritul novator își ia partea, cu noi dimensiuni în materiale canonice ori ale „satului global”. Despre influența unui astfel de simpozion în viața unui tânăr sculptor român de mare forță și profunzime, Bogdan Rață, puteți afla în cele ce urmează.



Respectul operei celuilalt poate germina un flux normal al valorilor artistice în Europa. Întâlnirea dintre sculptorul Sava Stoianov și mai tânărul său coleg de breaslă Bogdan Rață se prelungește, dincolo de mode și timp, pe terenul fertil al unui simpozion privat



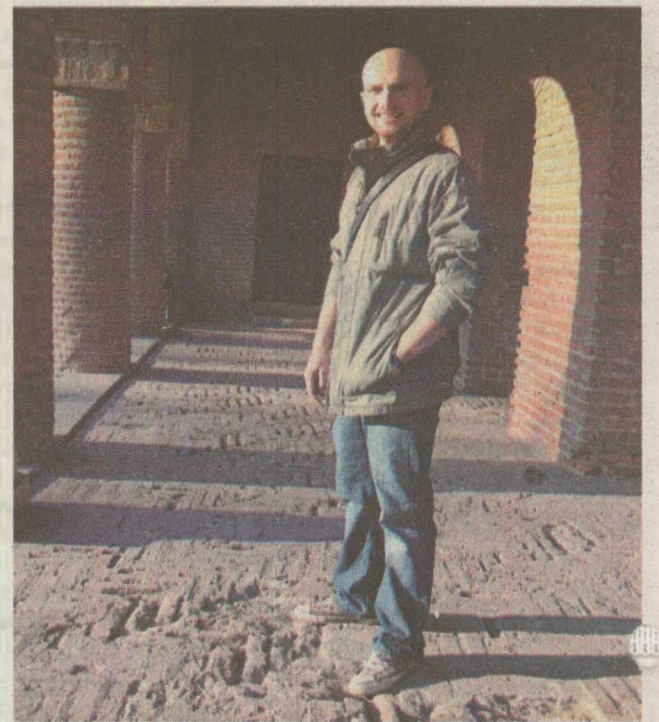
din Franța. La Fugeroles, la sud de Strasbourg, mai precis. Un simpozion privat care s-a născut din admirația unui francez multimilionar față de opera lui Sava Stoianov. Simpozion care debutează pe 10 aprilie 2008. Doi artiști români – Stoianov și Rață – sunt invitați să lucreze timp de o lună de zile la o lucrare de exterior, o uriașă pagină deschisă dintr-o carte, cam 7 metri din stejar și alamă, o carte marca stilistică Stoianov, și o lucrare pentru interior, o laviță din stejar, un obiect metaforă corporală. E vorba în lavița lui Rață despre eroziunea accentuată a corpului uman asupra obiectului artistic. Ceva care aduce un plus de efemeritate și de perisabilitate operei.

Condiții de neînchipuit pentru România

Invitația în Franța a celor doi artiști români din generații diferite e rodul nevoii de frumos al unui om cu dare de mână conștient de un *altfel* de lume interioară la care poate avea acces prin sculptură. În România semnele unor astfel de potențai ai vremii interesați de obiectul artistic sunt exemple rare care confirmă regula lipsei de interes a celor cu bani față de artă, literatură și cultură. „În România, condițiile pe care le vom avea la simpozionul privat din Fugeroles sunt de neînchipuit. Cine îi oferă unui artist 15 metri cubi de stejar numai pentru piesa lui Sava Stoianov, gater, alamă, transportul asigurat, cont deschis, nelimitat, la un restaurant al celui care organizează simpozionul, plus câte un apartament pentru fiecare dintre noi?”, se întreabă retoric Bogdan Rață.

Confruntarea cu Celălalt și cu Sinele

La noi, instituția rezidențelor artistice cu onorarii oferite artiștilor e cvasi-inexistentă. Fiecare artist sau scriitor se descurcă după cum poate, după cum îl avantajează opera și, uneori, extrem de important, charisma. Experiența într-o rezidență ori într-un simpozion dă samă despre limitele și șabloanele în arta și literatura contemporană, despre confruntarea cu Celălalt și cu Sinele. Experiența decisivă a lucrului într-un spațiu dedicat lucrării, pe lângă simbolurile și pildele sociale, e o bornă proteică pentru artist sau scriitor. „Un simpozion în străinătate, la 24 de ani, alături de un artist de talia lui Sava Stoianov e un



moment care îți poate da și mai multă siguranță asupra mijloacelor de expresie și chiar altă cotă artistică. Astfel, sari niște pași pe care ca tânăr artist n-ai cum să-i sari. E vorba de acces la experiență artistică, la materiale care te responsabilizează și mai mult pentru a imagina și a construi un obiect artistic”, mărturisește Bogdan Rață. Un pas mic pentru România și mentalitățile ei minimaliste față de opera de artă și creatorul ei. Un pas uriaș, însă, pentru cunoaștere și o nouă sensibilitate artistică!

Acest număr este ilustrat cu lucrări de Bogdan RAȚĂ

