

SALA DE
LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 33 (822), Miercuri, 8 octombrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei



Apare cu sprijinul
Primăriei sectorului 2 București,
primar Neculai Onțanu

În acest număr:

DAN CRISTEA:

*Poezie
în registre diferite*

GABRIEL CHIFU:

Un scandal

ALEXANDRU

GEORGE:

*Partidul lui
Dandanache*

ROZANA

MIHALACHE:

Ziua a opta a poeziei

GELU NEGREA:

*Dincolo de reportaj și
dincoace de literatură*

STELIAN

TĂBĂRAȘ:

Sinaia

ROXANDRA

GAROFEANU:

*Emblema
Memorialului
de la Sighet*

**MIRCEA
HORIA
SIMIONESCU**
- o poetică a bricolajului

**Barbu Cioculescu:
TOPOLINO, TI AMO**

Pictură de Marcel Lupșe



519484891540011 33

Prezențe românești în Italia



Ministerul Culturii și Cultelor, în cadrul programului Promocult 2008, a finanțat Proiectul Logos, proiect inițiat de Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud și coordonat de Olimpia Pop, directoarea acestei instituții.

Proiectul a constat în publicarea unei elegante antologii bilingve de poezie română *Un copac de*

sunete/ Un albero di suoni (versiunea în limba italiană aparține universitarului clujean Ștefan Damian). Autorii selectați sunt, în principal, poeți ardeleni (Dinu Flămând, Adrian Popescu, Aurel Rău, Ștefan Damian, Ioan Pinte, Mircea Măluț,

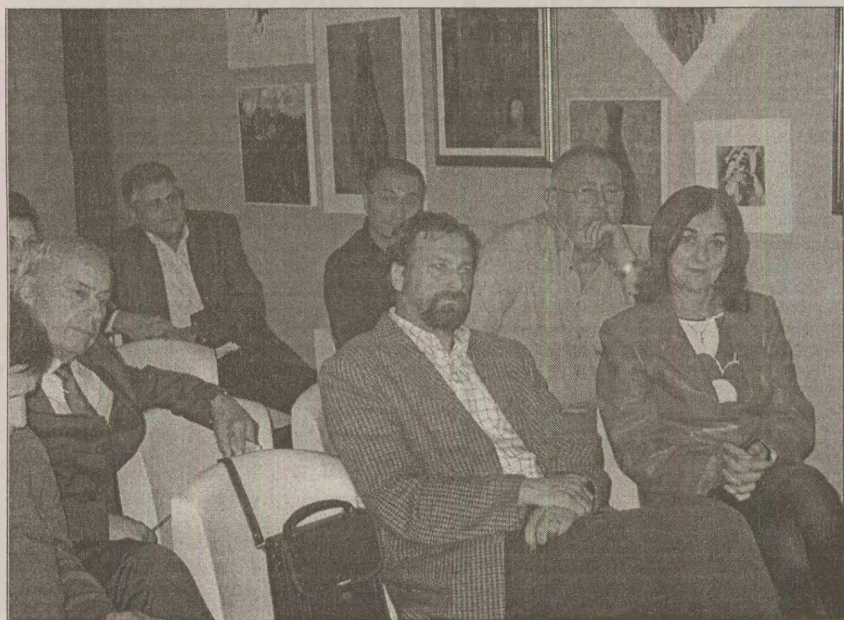
Vasile George Dâncu), cărora li se alătură Lucian Vasiliu și Gabriel Chifu. Volumul s-a lansat la Viterbo, printr-un recital de poezie al autorilor antologați. Cu acest prilej a fost prezentat și un impecabil album de fotografii intitulat *România*



– *Peisaj și magie*. Atât volumul de versuri, cât și albumul au fost editate și în format electronic.

Evenimentul cultural a cuprins, de asemenea, vernisajul expoziției a doi remarcabili artiști vizuali: Angela Roman Popescu, care a expus ciclul de mare finețe coloristică și compozițională *Anotimpuri în culori* (colaje textile, variațiuni pe tema căpițelor de fân) și Marcel Lușe, cu o retrospectivă de o deosebită forță expresivă. Gazdele creatorilor români au fost membrii Asociației socio-culturale „Ovidius” din Viterbo.

În totul, manifestarea culturală din Italia s-a dovedit una cu adevărat substanțială, capabilă să vorbească despre o altă față a României.



Rață cu portocale la Frankfurt

În perioada 14-20 octombrie se va desfășura la Frankfurt pe Main târgul internațional anual de carte. La această ediție, Ministerul Culturii și Cultelor din România va organiza câteva lecturi publice urmate de lansări și dezbateri în prezența autorilor români Gabriela Adameșteanu, Norman Manea și Horia Gârbea. Volumul *Ente mit Apfelsine* (*Rață cu portocale*) va fi prezentat împreună cu lectura unor fragmente în ziua de 16 octombrie, la orele 16, la standul României. Cartea a fost tradusă de scriitoarea germană Dr. Veronika Dreichlinger și cuprinde tablete de autor, eseuri și scurte povestiri ale autorului alese de traducătoarea în funcție de posibilul impact la publicul german și verificate prin mai multe lecturi publice în anii trecuți. Printre povestiri se numără și o *Poveste românească de Crăciun* scrisă special de Horia Gârbea pentru publicul german cu ocazia unui matineu literar organizat în Germania în anul 2005 de către traducătoarea sa.



Luceafărul

Director:

Dan CRISTEA

Secretar general de redacție:

Gelu NEGREA

Redacția:

Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAȘ

Concept layout: Adrian BALTAȘ – www.dtp-factory.ro

DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură

Editor: Fundația Luceafărul

ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ

Administrație, difuzare: Eugen CRISAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul” este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor 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.fundatialucaafarul.ro

www.revistalucaafarul.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!

Règuli 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.

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”, expedind 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.....
 | Județ/Sector....., Cod poștal.....
 | Telefon....., E-mail:.....
 | Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
 | Str....., Nr....., Bloc....., Scara.....,
 | Etaj....., Apt....., Localitate.....
 | Județ/Sector....., Cod poștal.....
 | Telefon....., E-mail:.....

Număr abonamente contractate începând cu data de

- 3 luni (13 numere) 26 lei
 6 luni (26 numere) 50 lei
 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOTIONAL:** La 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”*.

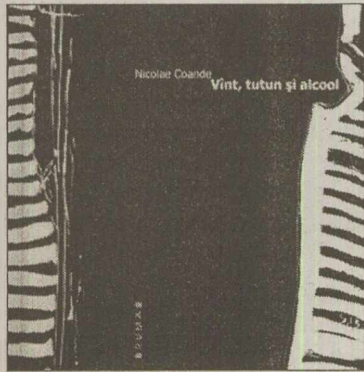
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Poezie în registre diferite

Tonul incisiv-pamfletar domină versurile din recentul volum al lui Nicolae Coande, al cincilea din bibliografia autorului craiovean. Poetul se războiește aici cu multă lume și cu multe situații pe care le socoate intolerabile. Astfel, el incriminează „strigătele gregarilor din hala de pește”, „minte greoaie a celor ce se-nvelesc în steagul propriei infecții”, „geometria proștilor ante portas”, dar trimite deopotrivă săgeți otrăvite și la adresa celor lipsiți de umor, la adresa pedanților, a falșilor moralisti sau a celor ce cred că „viața e un srl”. Unele nume din cele vehiculate în volum aparțin unor persoane reale, altele, sub umbrela unor ușoare deghizări onomastice, nu sunt nici ele prea greu de descifrat pentru cineva care cunoaște mediul scriitoricesc și cultural la care se referă autorul. Pe de altă parte, nu scapă invectivei nici politica europeană („sarcosismul”), și nici cea încropită pe malurile Dâmboviței, „unde se înțeleg atât de bine roșul psd-ist cu galbenul pnl-ist”. De la situații cu iz mai general se trece uneori și la mici portrete caricaturale, cum e cel al unui „ontocrator” literar care „crește crini din ghindă” (care scrie, cu alte cuvinte, fără a avea priză la literatură) ori portretul unui „paleo-tânăr sol” din țara lui Hamlet, pe cât de plin de morgă, pe atât de lipsit de substanță.

Disputa poetului cu lumea („Eu nu sunt lumea. Îmi văd de ale mele/ inutil precum elicea norilor care nu știu că plouă/ peste lume”) e o confruntare de ordin moral, care se revarsă însă, în același timp, cum și era de așteptat, și asupra câmpului estetic. Miza devine repede și firesc modul cum e concepută și cum e scrisă literatura. Din acest punct de vedere, Nicolae Coande înbrățișează fără echivoc, în viață ca și în poezie, ipostaza intransigenței, veștejind jumătățile de măsură, compromisurile și alambicările, „literatura cu solzi pe ochi”, ipocrizia atitudinii și, mai cu seamă, lipsa de vitalitate a expresiei poetice actuale: „Atât de inteligenți și atât de lași/ răd pe înfundate sau în hohote/ de epocă/ cu ironie și stil de ce nu/ tocmai acum când poezia/ e mai uscată decât bradul de Crăciun/ de anul trecut” (*Pe înfundate*). Într-un soi de haiducism estetic, împotriva acestei „poezii uscate”, Nicolae Coande propune o „literatură reală”, care ar redefini „ce înseamnă comunul”, o literatură care s-ar ocupa astfel mai puțin de „configurația filosofică a lumii”, insistând însă, cu mult mai mult, pe lucrurile simple sau chiar pe cele umile care o compun („carnea ei neagră sufletul întins ca o piele de câine la soare”). Polemica se extinde și la alte aspecte. Astfel, deși în ochii altora meseria de scriitor poate să apară ca o îndeletnicire disprețuită (o „meserie de dobitoc”), poetul preferă „arestul literaturii”, așadar, înrobirea pe care aceasta o impune asupra celui care o exercită cu credință (literatura este precum o „apă care bea apă”), scrisul care își dezvoltă propriile lui exigențe („scriu sub un ochi de trei ori mai mare/ decât ceasul care anunță epilepsia oficială”).

Nicolae Coande își compune cu vădită plăcere



Nicolae Coande, *Vânt, tutun și alcool*, (cu șapte desene de Silviu Bârsanu), Editura Brumar, 2008, 80 de pagini

portretul unui om liber, nefalsificat și nesofisticat, croit dintr-o bucată, cu vederi cam anarhiste uneori, dar dispus să riște totul într-o izolare mândră, orgolioasă, care se hrănește din esențele vieții și sacrificiu de sine. Comparația, în ce privește relația existențială, cu verticalitatea lumânării consumându-se în sine e aceea care îi vine pe buze: „Nu vreau lumina altora care pute. Nu-mi/ trebuie lucșii unui stadion de piș -lire/ femei plătite să reverse căldură/ mi-e de ajuns o lumânare scursă-n sine/ o bucată de om/ toată încă din aer și nervi” (*La jumătate*). În spiritul locului, Nicolae Coande face din urbea Băniei („marile cururi din infernul vesel craiova”, „penibilaoltenia – femeia celor bătrâni”) una din țintele predilecte ale umorilor sale pamfletare. Aici, printre „blocuri comuniste”, printre „mici istorii târfe locale” și alte împrejurări care îl îngreșează, poetul se simte viețuind ca într-un somn din care nu se mai poate trezi sau ca în mijlocul unei iluzii, „mai groasă decât praful de pe geamul din bucătărie”. În poeme scurte, cu imagini șocante, care apelează uneori la resursele trivialității ori la cele oferite de limbajul străzii, discursul poetic se sprijină îndeobște pe convingerea că „frumusețea contemporană” nu poate ocoli nici urâtenia, nici insulta. În poemul titular al volumului, mărturia poetului despre o situație falimentară din viața sa e încredințată unui câine: „Într-o seară atât de îngândurat fui/ vânt tutun și alcool se anunța la meteo/ că i-am spus câinelui care se uita stăruitor/ la mine/ îmi pare rău bătrâne n-am/ nici un ban/ o muscă se plimba decentă pe tavan/ mobila în bucătărie căsca plictisită/ a continuat să dea din coadă/ ca și când nu m-ar fi auzit/ dar mi s-a părut că m-a privit/ cu un anumit înțeles”.

Este o scenă elocventă pentru singurătatea asumată a pamfletarului care, în alt poem, se descrie pe sine ca fiind „un poet/ încă în viață/ fără o anume filosofie/ în absența aurei/ în fața unei sticle de vin/ acum goală -/ asta să fie/ Necazul cel mare”.

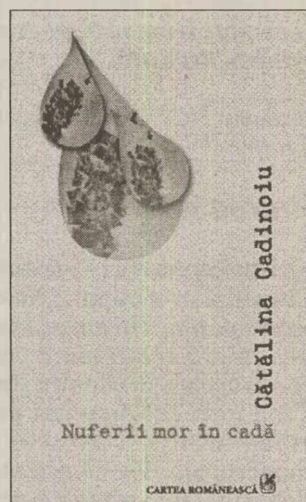
Născută în Delta, la Periprava („vin cailor cu oasele deținuților”), Cătălina Cadinoiu debutează cu versuri puternice, substanțiale și inedite, atât prin forța imaginilor, cât și prin vitalitatea discursului. Autobiografică pe largi porțiuni, patetic-subiectivă, poezia autoarei nu-și propune să reconstituie un univers pierdut și îndepărtat în timp, nici să cucerească prin pitorescul ori culoarea locală, ci să înlesnească o mai profundă cunoaștere de sine. Poezia, așa cum afirmă poeta din Delta, ar constitui, în acest caz,

„singurul armistițiu posibil” între lumea copilăriei și lumea prezentă (a adultului viețuind într-un cartier popular bucureștean), între o lume cu legile, orarul și constrângerile ei proprii și o lume (totuși) a libertății citadine, care beneficiază în plus nu numai de schimbarea de decor, dar și de acumularea cronologică deschizătoare de noi perspective. Versurile din volum combină subtil, cel mai adesea, cele două universuri, atât prin dialog, prin întrepătrundere și juxtapunere, cât și prin contrast. În acest sens, piesa de rezistență a cărții ar

fi reprezentată de poemul *Deținuții merg pe vârful degetelor*: „Mamă, stai acolo, nu veni, stai acolo/ și vezi găștele cum deoache balta/ lebedele cum scrijelesc cu ciocul de lemn/ în gardul apei hieroglifice/ stai acolo, aici cerul este prea departe de om,/ cerul de-aici nu este înalt cât vița de vie/ din bolta noastră/ stai acolo, îmblânzește pădurile fără bici,/ și apelor spune-le să m-aștepte fără armonică/ sau preoți la ponton/ căci oricum voi veni.// Cheamă apele și mistreții în așteptarea mea/ cât prăjești peștele/ pe spinarea încinsă a calului înhămat la șaretă/ așa cum mi-am chemat eu prietenii din copilărie/ atunci când ai născut-o pe sora mea.// Dar, mamă, stai acolo, nu veni ! Aici cerul este/ prea departe de om/ la noi, acolo,/ cerul doarme în poala ta, cormoranii îți torc/ pe genunchi/ acolo îngeri, străbuni, constelații, Atlantide/ dorm în poala ta, ceasul îți toarce pe genunchi/ aici cerul nu-l poți prinde de plete, să-i tragi o palmă/ când tună prea tare trezind puii de rândunică/ din grajd./ Aici deținuții merg pe vârful degetelor, și noi,/ restul, în genunchi deși nu sunt altare/ la tot pasul pe stradă”.

Cum se poate remarca, poeta aduce cu sine o lume vitală, crudă și sălbatică adeseori, o lume în care se potrec câteodată întâmplări teribile, dar în care, în esență, se suferă și se moare. Cătălina Cadinoiu posedă nerv și temperament, plinătate a trăirilor și sensibilitate față de peisaj, pe care îl percepe în senzații tari, viscerele („cum îmi plăcea în copilărie/ să-mi adâncesc mâna în gura de pelican/ căutând epavele și peștii”), dar și în tușe hieratice: „Sub acoperiș de stuf mă închin când beau apă,/ crușca devine pieptul meu sub răstignire/ în timp ce încurc versuri din Crez/ cu onomatopoeie de chemat lebede la poartă”. Poezia memoriei e admirabilă prin detaliu, prin relief, prin varietate. Astfel, copilăria înseamnă aici salamandre care „dorm în gălbenuș de vrăbie”, „gulagul de stufuri”, liliacul care înflorește în octombrie, „fericirea de copil cu găștele”, „bălțile care-și închid în amurg pleoapele de stuf”, apusurile de soare cu gingii de sugar sau răsăriturile ca niște roze, „vidmele bălții”, epitafele din cimitir, străzile noroioase cu șanțuri de mentă, obiceiul mersului din casă-n casă cu pasivalca.

Într-o poezie de adresare, de dialog, în care limbajele se întrepătrund sau în care se contopesc, după modelul eliotian, frânturi de conversație vulgară, colțuroasă, e evocată totodată o umanitate dostoevskiană, naturalistă, a celor „umiliți și obidiți”. Privirea poetei se îndreaptă cu compasiune, precum o revărsare de suflet („Deschide-mă la suflet și ia tot mărunțișul de-acolo”), spre copii și bătrâni („bătrânul de la metrou”), spre cerșetori și nevoiași, spre cei singuri, suferinzi sau bolnavi, spre cei săraci cu duhul sau căzuți în patima alcoolului. Anișorica își spală copiii în „urme de cai”, Lența doarme de băutură în mijlocul drumului, Nina, mama gemenilor blonzi, umblă desculță („Mă înțeleg în picioarele tale desculte mai bine ca într-o autobiografie”), Lili, care „s-a săturat de cearcane”, spune că pleacă în Italia, Maria, mama unui copil bolnav incurabil de inimă, se tăvălește beată în noroi, Ulia nu mai iese la poartă, gătită, să aștepte pescarii, pentru că, atunci „când nu mai aștepti să fii iubit devii absolut normal”. În poemele Cătălinei Cadinoiu pulsează sângele, sevele, alcoolul, patimile. Într-un debut cu totul original, poeta se înfățișează pe sine în ipostazele plinătății: „Sunt plină de scoici, sunt plină de pietre/ sunt plină de glezne, sunt plină de sare/ cu toate astea sunt singurul val ce ajunge la mal/ dar/ nu se mai întoarce niciodată înapoi în mare”.



Cătălina Cadinoiu, *Nuferii mor în cadă*, Editura Cartea Românească, 2008, 83 de pagini

Ziua a opta a poeziei

ROZANA MIHALACHE

În „Ziua a 8-a a poeziei“, 8 poeți contemporani împreună cu invitații lor, 8 tineri scriitori, sunt poftiți la „Prima petrecere cu poezie, prieteni și... trufe de ciocolată“, în Aula Bibliotecii Central Universitare.

Recunoscutul „om de afaceri amator și visător profesionist“, Emil Stratan, organizează, în zilele de 29-30 noiembrie și 1 decembrie, un surprinzător festival de poezie, primul de asemenea anvergură în Iași, după 30 de ani.

Cele trei zile de festival vor găzdui recitaluri poetice, muzicale și vernisarea unei expoziții de carte-obiect, ocazie cu care se va lansa volumul bibliofil *Nervi și crize* de George Bacovia, cu ilustrații de Ilie Boca.

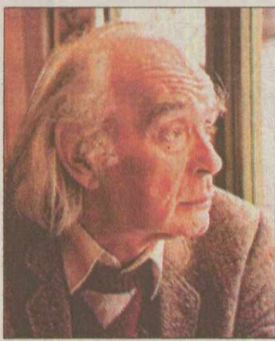
Îi vor judeca Al. Călinescu, Daniel Cristea-Enache, Alexandru Cistelean, Bogdan Crețu, Antonio Patras, Dan Silviu Boerescu și Ioan Groșan, acordând unui scriitor clasicizat marele premiu al Festivalului și un altul unui scriitor aflat la debut.

Pe participanți îi așteaptă doi invitați surpriză, recitaluri Mircea Tiberian, Liviu Butoi, Augustin Frățilă, Trioul de coarde „Sonoro“, și vor fi „îmblânziți“ de Nichita Stănescu, George Bacovia, Wolfgang Amadeus Mozart, Leonard Cohen, Ștefan Iordache și... Horațiu Mălăele!

Ca partener media, revista *Luceafărul* va găzdui în următoarele săptămâni interviuri cu participanții la Festival.

Se spune că într-un roman încap orice, dar în poezie?

Emil Brumar: De foarte mult timp, tot recitind câte o carte de nenumărate ori, cam așa cum se citește un poem, câteodată terminând, să zicem, *Idiotul*, și reluându-l imediat de la capăt, da... nu mai prea fac deosebirea dintre proză și poezie. Marile cărți mi se par niște poeme uriașe și le citesc ca atare: *Muntele vrăjtit*, *Suflete moarte*, volumele lui *Faulkner*, *Proust*, mai ales *Proust*, *Kafka*, extraordinarul „roman“ al lui *Rilke*... Toate clipocesc de poezie, de ritmuri... Normal că versurile, ca și proza, sînt atocuprinzătoare...



Constantin Acosmei: De încăput, încap... ca-n turbinca lui Ivan. Dificultatea e să elimini cît de mult poți din ce prisosește.

Cum erau vremurile în care poezia vă era citită „pe sub mână“, în cercuri restrânse?

Emil Brumar: Nu vă așteptați de la mine să mă lamentez! Ceca ce am scris oarecum numai pentru mine, mai trimateam, din cînd în cînd, lui *Mircea Dinescu*, lui *Lucian Raicu*, lui *Valeriu Cristea*... Ei au fost primii lectori ai unor sonete din *Infernala comedie*, lor le-am expedit, prin poștă, *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lînceală* și *zglobiu*... Și cred că și lui *Radu Petrescu*, care îmi împrumutase toate volumele lui *Sade*!!! Era un prilej de bucurie și, cumva, de uitare a „vremurilor“ destul de aspre, greu de descris în doar cîteva rînduri.

Constantin Acosmei: Oh les beaux jours... De fapt, și acum e aproape la fel. Nu mi-ar plăcea să fie citită „pe cartelă“, adică din obligație.

Cum arată cititorul poeziei d-voastră?

Emil Brumar: Nu știu de ce mi-o închipuiau întotdeauna „cititoare“! De obicei întinsă molatec, comodă, goală, pe o canapea largă, cărămizie, înconjurată de motani și flori (astromelii, gerbere...), de pernuțe brodate, purtînd încă urma feselor ei dumnezeiești... O mîna de-a cititoarei umblă leneșă, în neștire, fără inhibiții, pe trupu-i alb, cu alunele... cealaltă ține cartea răsfoită încet, cu pauze mari... Dînsa scotea din cînd în cînd mici țipete de plăcere... sau rîdea cristalin la pasajele numai de ea știute...

Constantin Acosmei: Un prieten bun, care îmi dăruiește o oră din viața lui scurtă, fără să pretindă în schimb decît să nu umblu cu cioara vopsită în culori prea țipătoare...

Duplex: Emil Brumaru – Constantin Acosmei

Care este povestea întâlnirii domniilor voastre?

Emil Brumar: Într-o bună zi, Nimigean mi-a adus *Jucăria mortului* de un necunoascut pentru mine, Constantin Acosmei. Am lăsat-o să zacă... Cînd am deschis-o am rămas uluit. Omul ăsta era poet-poet într-un fel extrem de riscant, fiecare poem părea scris după consumarea tuturor experiențelor... „final de partid“... Ce se mai putea spune după asta? Doar Acosmei bănuia! M-a impresionat simplitatea cu care se mai reușea scris cuvîntul, parcă obosit și totuși atît de teribil de concret în descrierea unor fapte înmărmuritor de banale și crude...

Constantin Acosmei: L-am întîlnit pe Emil Brumar cu vreo 20 de ani în urmă, bîntuind *Ruina unui samovar*. Deși cunoștințe vechi, acum patru-cinci ani, cînd am stat prima oară de vorbă (grație prietenului O. Nimigean), m-a intimidat cumplit.

Alegeti cea mai frumoasă poezie a prietenului dumneavoastră.

Emil Brumar: Nu știu dacă e cea mai frumoasă, dar mie îmi place!

Relatarea unui copil

Într-o zi am avut musafiri. O doamnă m-a luat în brațe și m-a pupat. „Spune – cum te cheamă pe tine, cîți ani ai, al cui ești tu, bravo fie, să crești mare etc.“ Am fugit, m-am ascuns în șifonier și am așteptat. Cînd a trecut doamna prin cameră am împins ușa și am scos un țipăt la picioarele ei. „Vai ce rău m-ai speriat, potlogarule, vino și scuipă-mi în sîn!“ Doamna s-a aplecat, și-a lărgit cu mîna gulerul de la flanelă, și-a dat capul pe spate. Atunci mi-am frecat repede gîngiile cu limba și saliva a izvorît, umplîndu-mi gura.“

Constantin Acosmei

Cruzimile lui Julien ospitalierul

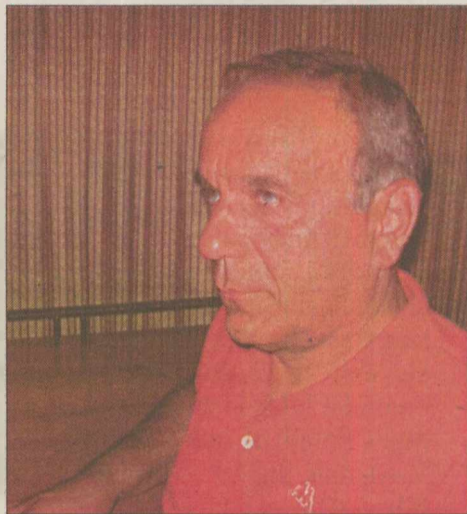
Cu timpul, plictisindu-mă, efortul inutil și anost pe care mi-l cerea bunătatea, istovit de o prea lungă așteptare a fericirii ce credeam că-mi va fi dăruită drept răsplată, am început să exersez timid, apoi tot mai îndrăzneț, mai necruțător, mai rafinat, cruzimea – ultim deliciu al singurătății mele. Andrelele purificate-n untdelemn de zarnacadele, luate spre seară cu o delicatețe infinită în mîini



și petrecute voluptuos prin inima fragedă a unui ceasornic de bucătărie, mă făceau să jubilez. Cu-o bucată strălucitoare de țiglă – o sfărîmasem pătimaș și abil! – tăiam, ingenuu, viscere moi de fîntîni, vii încă, palpitînd în

găleți emailate cu toate dibaci arcuite peste carnea suavă. Curios, fără nici un scrupul, desăvîrșindu-mi gloria de asasin manierat, sfișiam cu așchii proaspete de salcîm aluaturi dospite blînd, plăpumi cusute cu ață tare în romburi portocalii, vestoane subțiri de vară, micșunele și mingi. Uneori, exasperat de monotonia faldurilor, smulgeam euforic perdelele grele și vechi – de mult spărsesem geamurile, fremătînd – și le tocam, îmbibîndu-le mai întîi cu oțet, ca să usture, franj cu franj, pe pajiștea din fața casei. După amiaza (dar asta se întîmpla câteodată și puțin înainte de amurg, principalul fiind ca lumina să aibă o lîncezeală de vis izbit în catifea) țărșii înfipti zglobiu în păianjenii din colturile magaziiilor, sub maldăre de zdrențe – hainele mele de gală ferfenițite la baluri de binefacere – îmi îngăduiau să rîd în hohote, pînă la lacrimi. Petreceam zile întregi strivind coropișnițe naive și monstruoase în țîțîni de-arpacaș, sfredelînd melci devotați cu burghiul, flagelînd fluturi de marfă din plăcerea de-a auzi pocnetul aripilor frînte în dosul latrinelor văruite trandafiriu. Cînd ploua, ca să pot nimici eu însumi cît mai multe bile de apă, umpleam exaltat curtea cu umbrele deschise-n suprafețe senzuale și plane. Nu mai eram prieten cu nici un parfum. Ademeneam aromele în flacoane de sticlă șlefuită și rece cu-o gentilețe perfidă de copil fanfaron. Iar pe cele care nu cristalizau imediat, renunțînd pe veci la vagabondajul lor virginal, le vărsam în gropi imunde, clocotind de luxura duhorilor; și nările mele se amuzau! De obicei alegeam cărămida cea mai topită-n surîsuri, cea mai umil înverzită de brusturi și o pisam pe plăci de faianță, anume pe plăci de faianță, spre a-i mări rușinea. Gardurile-abia încheigate, cu leături încă îmbujorate în jurul cuielor, amintind finețea gleznelor lui Isus, putezeau armonios în sufletul meu scelerat. Pînă la urmă am spînzurat legume (ce viciu!), am rupt bulioane, am trîntit perne în trenuri la bariere, am scos din răzoare, de pleoape, îngerii cu țipătul scurt. Nimeni nu-mi cunoștea încîntarea! Prăbușit în fotolii uzate, cu fruntea împurpurată de noi și adînci bucurii, eram *Campion al Cruzimii!*“

Cristian Liviu Burada



Semn

Scrășnesc oasele unse cu mir
Dar lucru mecanic nu este smerenia

Clopote boltite din frunze
Clopote surde
Ascund ploii de lumină cu veșminte
prelungi
Priviri oarbe rezemate pe cuvinte
prăbușite
În căderi fără sunete

Nici un sfârșit nu poate să fie
Cât încă sunt îngăduit
Alături de păuni cu cozi imense
Cu ochi de prunci în cozile lor

Păsări cerșetoare
De suflete pereche neiertate...

Melancolii egale

Torente de frunze
Ne vor încărungi gândurile

Câțiva sinucigași
Așteaptă semnul iertării
Dintr-un foarte departe târziu

Nebunii își uită brusc nebunia

În uitare cu toții suntem melancolici

În melancolie cu toții suntem egali...

Ochiul îngăduitor

Câteva stoluri negricioase de grauri
Din nou înnegurează cerul
Și sunt aproape obligat
Să-mi aduc aminte de mirosul azimeii
calde
De mirosul dovleacului copt
În cuptorul de pământ...

Azi mâine o să plouă
O să plouă șiroaie
Bine că am adunat ce-a mai rămas pe
câmp
Uită-te ne-au năpădit graurii...

Iarși grijile bătrînelui...

Ce bine miroase azima

Un ochi de sidex pare să mă privească
Totuși îngăduitor
De dincoace de flacăra toamnei...

Dincolo de reportaj și dincoace de literatură

GELU NEGREA

Cartea
de proză

De pe coperta a III-a a acestei cărți (publicate în ediție bilingvă din rațiuni care mă depășesc) desprind câteva opinii extrem de măgulitoare la adresa autorului ci formulate de criticul Alex Ștefănescu în urmă cu aproape 26 de ani: „Ritmul alert în care se derulează evocările, inteligenta simulare a stilului oral, modul operativ de a selecta din realitatea înconjurătoare elementele expresive dovedesc un neobișnuit talent. Iar dincolo de aceste însușiri imediat vizibile, există un dar aparte de a simți prezența oamenilor și de a o sărbători printr-o maliție plină de tandrețe. Nu mi se pare exagerat să amintesc că acest dar îl au numai marii prozatori și susțin că sunt șanse ca Gheorghe Moroșanu să ajungă unul dintre ei.”

Ce s-a ales, după mai bine de un sfert de veac, din speranțele mirabile pe care Alex Ștefănescu și le-a pus cândva în el aflăm dintr-un *curriculum vitae* detaliat pe care Gheorghe Moroșanu găsește de cuviință să-l atașeze la finele volumului *Metroul fără Ceaușescu* (Editura Cetatea Doamnei, Piatra Neamț, 08). Sincer vorbind, nu mare lucru. Autorul a adăugat doar alte câteva experiențe insolite existenței sale de *picaro* modern care a început ca operator chimist la Săvinești, fierar-betonist pe șantierul metroului bucureștean, șofer, student și, ulterior, absolvent al Facultății de drept din Capitală, jurist „în fosta agricultură cooperatistă”, pentru a continua, după Revoluție, cu jurnalismul și taximetria, stabilizându-se, în fine, profesional, în ipostaza de judecător la Bicăz, „aproape

de locul obârșiei”, comuna Hangu din județul Neamț. În această ultimă calitate, a scris câteva lucrări de specialitate, a inițiat „o mulțime de alte proiecte care vor alcătui (...) *Fabrica de cărți G.M.*”, a înființat unele asociații și s-a afiliat la altele. În fine, vrea să amenajeze, într-o casă memorială din localitatea natală, un **Muzeu al prieteniei** unde, iconoclast, intenționează să figureze, un timp, ca exponat viu (!).



cut talent și mort speranță”. Până acum, cel puțin, cât privește viitorul, este riscantă orice anticipație atâta vreme cât Gheorghe Moroșanu iese astăzi în public cam cu aceleași texte cu care debuta, în 1982, în SLAST. Revăzute și adăugite, desigur... Păcat: calitățile pe care Alex Ștefănescu le întreabă în proza autorului sunt reale, iar talentul său indiscutabil. Atâta doar că întru edificarea unui destin de scriitor nu e suficient numai atât: pentru un prozator, mai cu seamă, voința, efortul – fizic și intelectual –, travaliul crâncen de fiecare zi sunt absolut indispensabile. Deic Domnul ca Gheorghe Moroșanu să le (re)descopere!

În titlul acestei „cărți semi-autobiografice”, *Metroul fără Ceaușescu*, întrevăd

o fină intenție polemică. Ideea ar fi că, dincolo de stereotipiile mentale de uz curent, punerea în operă a, într-adevăr, impunătoarei lucrări subterane nu reprezintă nici pe departe vreun merit al „genialului ctitor al mărețelor realizări din epoca de aur” sau rezultatul elanului nestăvilit cu care oamenii muncii răspundeau înflăcăratelor chemări ale Partidului de a înfăptui cincinalul în patru ani și jumătate. Realitatea este mult mai prozaică și ea este fixată, sugestiv și pitoresc, într-o scenă din partea de început a cărții în care dialoghează doi dintre protagoniștii evocării: „John și Stăpânul discută, săpând: – Observ că Metroul, deocamdată, îl construim doar noi doi. Când crezi că-l vom da gata? – Păi, să aplicăm regula de trei simplă: dacă cinci mii de muncitori și ingineri îl fac în cinci ani, doi muncitori în cât timp îl vor termina? – Cu șase luni înainte de termen. – Dacă nu, vorba țiganului: «Cincinalul? Cincinalul, tovarăși, de-ar fi să muncesc la el și zece ani și tot îl îndeplinesc»”.

Personajele lui Gheorghe Moroșanu nu seamănă deloc cu falșii eroi ai muncii socialiste care umpleau paginile ziarelor vremii cu fapte exemplare și cu mobilizațiile lozinci ce li se puneau, fără rețineri și fără discernământ, în gură. Alde Gilmă-mare și Gilmă-mic, nașul Ghiță Lazăr, Zavate, maestrul Ci-co, inginerul Florinel, Troscău, Ghiță Bombă, Vasile Marmaladă, Nelu al Nuții, inginerul Dragoș, alias Don Quijote și ceilalți muncesc istovitor, dar cam fără chef, chiulesc de câte ori au prilejul (și-l au des), trag la măsă după ce, în prealabil, organizează câte o colecție financiară (cărcia îi spun, cu candoare, „colecție”) pentru achiziționarea băuturii, încearcă să agațe gagici prin Cișmigiu

sau pe „la palplanșe”, se însoară, divorțează, dezertează de pe șantier, uncori revin, alteori rămân buni duși, își înjură șefii, își ajută camarazii – totul cu simplitate și naturalitate, cu un firesc al trăirii dezarmant. Naturi lipsite de complexitate, aproape primitive, cu reacții de mare spontaneitate și culoare, acești oameni fără probleme abisale și fără adânci frământări interioare sunt adevărații ctitori ai metroului și creionarea lor îi reușește cel mai bine lui Gheorghe Moroșanu, chiar dacă imaginea se conturează difuză, undeva, la granița incertă dintre proza behavioristă și reportajul nud.

De fapt, chiar asta este marea problemă a autorului: foarte bun pe spații mici și pe părți (dialog fluent, de o remarcabilă autenticitate, spirit de observație de prozator adevărat, apreciabilă capacitate de înscenare a unor momente de viață ce rămân în memoria cititorului, dinamică a acțiunii, un umor frust și încântător), Gheorghe Moroșanu nu reușește să-și depășească prea des condiția de reporter talentat și să închege toate acestea în pagini literare veritabile și rezistente. Un aer de improvizare meșteșugită, de crochiu substituit lucrării finite plutește asupra majorității textelor sale, subminându-le intențiile și împingându-le în zona minorului. Autorul n-are suflu epic și nici necesara viziune integratoare a elementelor care stau bine pe picioare luate separat, însă se refuză unificării și armonizării într-un întreg viabil. Este ca și cum un instrumentist înzestrat – un violonist virtuoz, de exemplu – s-ar cantona (*volens?*, *volens?*) în executarea de săltărețe variațiuni pe tema *Sârba din căruță*, deși dispune de potențial pentru un concert la Ateneu cu *Capriciile* lui Paganini.

Cartea
de poezie

Întoarcerea lui Prospero

DANIELA FIRESCU

Vocația histrionică și pasiunea poetică se disting în evoluția lui Ștefan Radof, figură importantă a teatrului românesc, cu multiple valențe, actor, poet, profesor, om politic.

Volumul *Balade, doamnelor, balade* (Cartea românească, 2008) reflectă această diversitate, prin reactivarea genului „retro” al baladelor, angajarea polemic & politică în disputa cu istoria sau căutându-se pe sine în Bizanț și regăsindu-se în jocul cu măști.

Prima secțiune ce dă și titlul volumului – *Balade, doamnelor, balade* – cultivă cu bună știință un gen ușor desuet, însă într-o descendență ilustră reia rolul de trubadur, de minnesinger. Invocări suave și persuasive acționează asupra „sufletului dureros”, „rai întunecat”, neînduplecat. Sub presiunea timpului reunirea sufletelor pereche este iminentă „Acum e timpul chiar să ne iubim/ Acum când cade un voal/ De flori de măr din părul tău”, iar dacă această reunire se îndreaptă spre ceremonialul ultim: „Te grăbește iubito, / Hai te grăbește/ Cupeul așteaptă/ Nu simți cum această planetă/ Se-ndreaptă spre crematoriul Astral”. Cum toate suplicările par a rămâne fără răspuns, este invocată divinitatea și mai apoi uitarea, însă Amnezis îmblânzită, metamorfozată în pasăre nu îi îngăduie uitarea.

Cântece, descântece, farmece și vrăji continuă seria invocațiilor sub forma unor incantații magice ce populează *Închipuirile* – poeme de factură expresionistă „cu gânduri în sânge/ cu cântece-n gură”. Visul se suprapune ființei,

închipuiri coșmarești, violente, apocaliptice, vrăji și farmece sunt dezlegate prin forța descânteceilor. Discursul poetic reia tiparul anterior, unde semnificativă rămâne negocierea cu timpul „Mă mai locuiesc un timp / Până m-oi lepăda de chip”, amânarea și acceptarea vânilor în „trecerea-petrecere” dincolo, concepție ce nu implică nici pesimism, nici pasivitate.

Efectul de seră aduce o schimbare de registru, se constituie în nucleul dur al volumului, prin susținerea unei poezii-protest, într-un schimb de replici cu istoria recentă „cu secvențe gen „reality bites”. Expunerea se derulează într-un spirit ofensiv din perspectiva unui eu cu o identitate în soluție, „eu nu mai am nume”, efect al unei eredități problematice „Eu vin către voi dintr-un neam/ Trecut prin iarna abatoarelor roșii”. Invocația este aici extremă, se transformă într-un autentic autodafe, expresie a revoltei amânate prea mult: „Să ardem de pe buzele noastre tăcerea, / Să dăm cuvinelor leneșe foc;/ Cum aprinsă e în sobele noastre durerea, / Cum sfârșit e acest veac și fără noroc”.

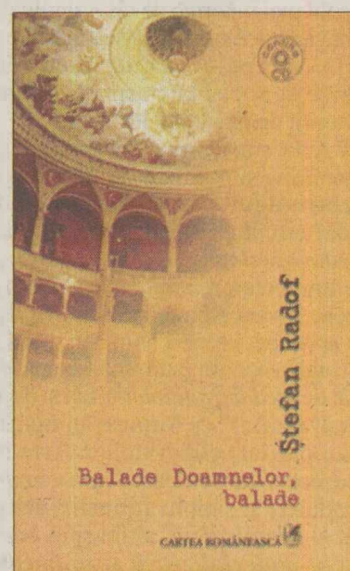
Imaginile convenționale, insinuările și incriminările istorice sfârșesc într-un lamento excesiv ce anulează uncori efectele poetice, totul desfășurându-se pe un fundal de 1984 reloaded „Au năvălit porcii, rămarii, Alarcele țipă-n parcare.../Vecinii mei de acvarii/ Și scări interioare adorm.”

Poeme bizantine reprezintă o reîntoarcere la atitudinea estetizant contemplativă, cu precizarea că acum contemplația se adâncește, devine ascultare a timpului „Ascultă nisipul cum își sapă din tine clepsidra”. Într-un barochism fastuos, sub protecția și binecuvântarea bazileilor, artistul operează reconstituiri murale în

palimpsest, dezvăluie epoci demult apuse, straturi, straturi se desface „Orientul aurifer” și ușor se insinuează Orientul crud, violent, decapitat, „descăpățanat” – de la victima preafrumoasei Salomeea Sângeră, mai sângera/ Capul tău pe-o talgeră./ Zvârcolind s-a prelins trupul /Până-n margine de strană./Varuri, /Numai varuri, /Ai rămas, Ioane” la nunta domnițelor cu „decapitații prinți”.

Ultima secvență, *Măști, dialoguri și sofii...* se servește de pretexte livrești pentru a lansa interogații despre lume când spectacolul s-a terminat. Figura evocată este cea a magului histrion – actorul, și a multiplelor sale ipostaze, *Jak melancolicul* (Emil Botta), „El a fost Histrionul/ Mult știitorul de rostiri/ Și magul, păstrător al marilor arcane, / Rătăcitor printre stafii.”

Ștefan Radof se reîntoarce, asemeni lui Prospero, în glorie și slavă „către lume”, fixând o conștiință evoluată a poeziei în raport cu existența.



Un scandal

GABRIEL CHIFU

și iscusiți în a atinge doar prea-binele personal etc., etc.?... A pune problema reprezentativității în acești termeni nu trădează o metalitate comunistă și securistă? Propaganda de partid își făcuse o deviză, și la noi, și în China sau în U.R.S.S., din a înfrumuseța / a machia realitatea, ascunzând tot ce ar fi putut să tulbure somnul colectiv atât de liniștit. Se pare că nu am scăpat de asta.

În fine, un alt aspect care e de reliefat în scandalul „poneiului roz” și al expoziției din Germania este acesta: ca și în alte rânduri, e vorba de manipulare, e vorba de un război nedeclarat care e mutat pe alt teritoriu, căruia îi este dat alt nume. Inițiativa care au declanșat asaltul furibund nu sunt, de fapt, revoltați de arta promovată de ICR. Ei doar le atâță pe domnișoarele naive și prea voluntare de la televiziuni ori din presă. Miza lor e cu totul alta: doresc să reocupe Institutul Cultural Român, să schimbe actuala conducere. Deschiderea culturală a acestora îi calcă pe nervi. Vor din nou puterea și vor o întoarcere la spiritul autohtonist-pășunist-dulceag-anacronic.

P.S. N-am discutat aici valoarea în sine a artiștilor vizuali respectivi, ci doar atitudinea noastră față de cele două manifestări artistice. Valoarea e mai dificil de cântărit, criteriile se schimbă și nu-mi arog eu calitatea de a o stabili. Oricum, pentru curioși, tocmai am citit în presă o știre că s-au făcut nominalizările pentru Premiul Turner acordat în Marea Britanie, „unul dintre cele mai importante premii din lume în domeniul artei contemporane”. Atenție, dragi contestatari, aceste nominalizări sunt: „o casă de marcat flancată de un manechin așezat pe o toaletă și o înregistrare video în care o ceașcă și o farfurioară se izbesc de podea”...

Un scandal din zona artistică a ocupat prim-planul atenției publice în ultima lună: două expoziții organizate la New York și Bochum pe cheltuiala Institutului Cultural Român au fost considerate, de unele cercuri, ca fiind un atentat la bunele moravuri și (de aceea) nerepresentative, motiv pentru a ataca virulent atât Institutul, cât și pe președintele său, H. R. Patapievic.

Pentru orice observator care mai are un dram de minte și de măsură, toată desfășurarea de forțe destructive este siderantă, iar discuția în jurul acestui caz se cade purtată pe cel puțin trei niveluri.

În primul rând, este șocant cum de nu învățăm nimic din greșelile trecutului și cum se repetă ciclic același tip de reacție (rezumată prin respingere violentă). În diverse epoci, diverși „paznici vigilenți” s-au năpustit asupra operelor care li se păreau că ies din „corectitudine”, s-au năpustit cu tendința de „a corecta” ei, bieții de ei, viziunea marilor artiști. Chiar și Michelangelo a fost censurat: în catedrala Santa Maria sopra Minerva din Roma există un admirabil Crist de marmură nud căruia oficialii clerici au simțit nevoia să-i adauge un vâl de bronz în jurul sexului. Mai aproape de epoca noastră, în modernism, a devenit o obișnuință ca operele să sfideze cumințele noastre așteptări, iar noi să ne revoltăm, pentru ca apoi să se adevărească, în cele mai multe situații, că noi ne înșelasem și artiștii aveau dreptate. Se cunoaște căte a pățit Brâncuși. Episodul procesului cu vameșii americani a fost amintit. Dar o întâmplare întristătoare s-a petrecut și cu Coloana fără Sfârșit. Un prim-secretar, pe cât de stupid, pe atât de autoritar, oripilat de capodoperă, a trecut la fapte: a vrut

s-o dea jos! A legat-o cu cabluri și a tras de ea: noroc că tractoarele de producție sovietică pe care le-a folosit erau proaste și Coloana era bine fixată la locul ei!...

Cam aceeași mânie proletară și lipsă de elementară informație au demonstrat și unii dintre ziaristii care, dezbătând cazul de acum, au acuzat ca niște vajnici comisari ai poporului (mai ales unele tinere domnișoare de la Antena 3 și Realitatea Tv, altfel persoane grațioase, dar, iată, ființe aproximative, neofite, fără pic de adâncime culturală...). Urmărindu-i pe acești comentatori și văzând calitatea lor intelectuală, m-au trecut fiorii la gândul că ei sunt liderii noștri de opinie.

În al doilea rând, ar fi de discutat despre ideea de reprezentativitate. Același cor de imaculați format din diverși jurnaliști s-a lamentat de mama focului că exponatele respective nu sunt „reprezentative” pentru spiritul poporului român, ne fac de răs pe noi, care suntem un popor cu frica lui Dumnezeu. Ce înseamnă reprezentativ în artă? Ceea ce este cuminte-ațipit-frumusețel-edulcorat? Nu cumva reprezentativitatea se obține exact prin valoarea care contrazice regula, prin opera care captează viabil și impulsurile negative din societate? Și trebuie să repudiem într-atât niște lucrări plastice cu subiect explicit sexual? Ne fac ele de răs și, în schimb, nu ne fac de răs compatrioții noștri romei sau români care fură, cerșesc, se prostituează ori chiarucid prin Europa? Sunt cumva aceia niște oameni cu frica lui Dumnezeu? Și nu cumva ne fac de răs drumurile noastre proaste, fără egal de proaste pe continent, și capitala noastră care arată cum arată, și politicienii noștri abuzivi care huzuresc pe bani publici, dezinteresați de binele public

Televiziunea, poliția imaginilor: ura de artă (2)

Politica
lui Bartleby

Noua socialitate artistică

Simțindu-se tot mai ignorate, tot mai nebagate în seamă, în special de către tineri, media tradiționale, conservatoare (care vor să dețină și monopolul în ceea ce privește „revoluționarea permanentă” a societății) se fac tot mai puternice de răs – senilitate istorică – bătăndu-se singure în seamă, cum se spune, prin interpelarea unor medii și a unor forme de socialitate expresivă care au uitat de mult de existența lor.

Arta contemporană este periculoasă, economic și politic, și strategic importantă pentru democrație pentru că ocolește (scurtcircuitază) atât rețelele (și rețetele) media-ideologice, cât și pe cele de control și de amprentare tehnologică: pe scurt, puterea, veche și nouă. Arta comunică viral, din aproape în aproape, creând comunități cu adevărat virtuale dincolo (sau, mai exact, dincoace) atât de media tradiționale, cât și de așa-zisele „new media”, cu formele lor numai aparent (sau parțial) eliberatoare. Arta începe să reușească să ocolească non-combativ, pur productiv și simplu afirmativ, atât politicul, cât și tehnologicul, altfel spus economicul. Ea re-materializează și re-imediatizează relațiile sociale, „proximizând” (atrăgând, determinând atracție socială) prin imagini și prin reprezentări scăpate de sub control care, în plus – etapă cu totul nouă –, nici măcar nu mai critică celelalte canale, celelalte media, uitând cu totul de existența lor cu pretenții normative.

Arta tinde să devină mediul social dominant. Și tocmai de asta se teme, și tocmai la asta reacționează violent puterea, deja depășită istoric, a mediilor de control tradiționale, „Sfânta Alianță” reacționară a complexului tehnopolitico-economico-mediatic – altfel spus, polițienesc – de putere.

BOGDAN GHIU

Arta offline și fantomele viitorului: normalitate vs normalizare

Media înseamnă control: asupra informațiilor, asupra reprezentărilor, asupra imaginilor, asupra schemelor de gândire și de percepție, asupra temelor de discuție, asupra comportamentelor, asupra întrebărilor pe care avem (sau nu) voie să ni le punem, nu doar asupra răspunsurilor pe care trebuie să ni le dăm. Tot mai mult, media se confundă (dat fiind că merge mână în mână) cu serviciile de informații, se manifestă ca poliție a imaginilor.

Arta înseamnă eliberare nepermisă, intolerabilă, „pe sub linie”, mai exact în afara „liniei”, offline, pe alte „linii”: pe „linii de fugă” (Deleuze-Guattari). Dureros, pentru cei deja atinși, arta figurează organele lipsă, organele amputate istoric, reamintindu-ne insuportabil sănătatea și puterea pierdută a corpului de muncă și a corpului de plăcere, suveranitatea corpului productiv.

De ce sperie arta (contemporană)? Pentru că este o fantomă, pentru că acționează și se manifestă fantomal, fantomatic, dar ca o fantomă a viitorului, a posibilului, nu a trecutului, bătănuind un prezent blocat, ținut cu dinții pe loc (să poată fi ajuns din urmă de către cei depășiiți de istorie).

Cine se sperie de fantomele artei? Alte fantome, „fantomă”, nu întâmplător, în sens tradițional, căci fantome ale trecutului, a ceva care încearcă să se mențină ca tradiție, dar, iată, nu (se) mai poate.

Arta propune normalitatea, dar normalității i se opune normalizarea (mediatică). Și aceasta

deoarece arta comunică altfel, adică, de fapt, pentru că, în sfârșit, comunică autentic, imediat, fără producție de putere în contul „mediatorului” și al „mediatului”. Media nu ne mai mediază, și nimeni nu mai are nevoie de mediatizările abuzive ale mass-mediei. Democrația și-a inventat, iată, alte forme, percepute deocamdată ca subversive, de comunicare și de constituire.

Mass-media sunt de domeniul trecutului. De aici, incredibila lor ură viscerală față de artă, ca fantomă a viitorului, ca advertising fără produs, ca advertising de gest, de atitudine și de postură: ca publicitate la normalitate împotriva normalizării mediatică.

Numai arta comunică fără a profita de pe urma comunicării, fără a produce putere și beneficii de pe urma comunicării.

Arta contemporană comunică (pe) sub linia impusă de către media, în afara liniei, în general – offline: fără nicio linie, a părăsit (inclusiv formal) linia. Tot mai mult, arta se reduce la pure gesturi de restituire a normalității, de incitare la posibilul normalității fără normalizare.

A-crația. A(rt)dio!

Regretabilele și păguboasele reacții anti-moderne ale mass-mediei românești la manifestările artei contemporane sunt simptomul unui sindrom de desuetudine istorică.

În România, mass-media nu susțin adevărata modernitate, adevărata modernizare a societății: democrația, în componenta ei libertară. (Pentru a fi garantate permanent, efectiv și formal, libertățile trebuie, uneori, forțate libertar, dar numai cu artă și prin artă: în cazul de față, arta ține să contrabalanseze forțările libertare fără artă din societate: libertatea fără artă). Mass-media susțin puterea, pentru că iubesc puterea, pentru că

se iubesc ca putere, și tocmai de aceea urăsc ceea ce le scapă, ceea ce le ignoră, ceea ce nici măcar nu mai bagă în seamă puterea în general decât, cel mult, pentru a ne face să rădem de co-media ei, de formele ei tot mai caraghioase, tot mai retrograde și mai reacționare.

Arta, de partea societății, împotriva, adică în afara puterii. Arta duce societatea în afara pretențiilor depășite de putere, iar asta (artă și curajul, nonșalanța de a face așa ceva) se pedepsește.

Trecem, nevăzuți, „below the line”. „Above the line” rămân „ci”, puterea exclusiv economică a politicianului și a mediaticului, certându-se pe putere. Stabilind „linia” nu peste care, ci pe sub care, zice-se, nu avem voie să trecem, mass-media (simplă fantomă a presei) ne indică linia de ieșire din încercuirea puterii.

Arta ca socialitate în afara puterii.

Adio! Deși vorbiți cu noi și ne chemați la ordine, nu mai suntem aici. Vă trimitem, doar, din când în când, „pe sub linie”, efigiile, fantomele unci oricând posibile, cu adevărat virtuale existențe mai bune, mai drepte și mai frumoase, „below” aceluși „line” pe care ați trasat-o, graniță între noi înșine și noi înșine pe trecerea căreia, „mediindu-ne”, v-ați obișnuiți să puneți, oneros, din simplă aviditate, vamă.

So long (the line)! Rămâneți above it, dincolo de graniță, dincolo de linia pe care voi înșivă ați instituit-o.

Rămâneți cu linia voastră care nu mai interesează pe nimeni, săriți-o în sus și în jos, când la dreapta, când la stânga, până o să vă vină rău (și veți vomita tot ce-ați strâns). „Media” înseamnă, azi, artă, arta este, azi, principalul mediu de comunicare. (va urma)

Alexandru
George
de vorbă
cu autorii

Partidul lui Dandanache

În momentul de față, majoritatea comentatorilor politici, a analiștilor, ba chiar și a istoriografilor care încearcă să înțeleagă ce se petrece la noi în țară se referă la opera lui Caragiale ca la un document de maxim interes, asemeni unei mărturii de epocă, dar și a unui document științific depășind epoca și probându-și mult mai ferm valabilitatea. Nenea Iancu și-a câștigat această situație, rarismă pentru un literat care nu era însă un cap teoretic asemeni relativului său prieten și tovarăș de gazetărie o vreme, M. Eminescu; ce a lăsat el scris e citit și aplaudat în sălile de spectacol cu un plus de simpatie care depășește satisfacerea estetică. Ibrăileanu, în *Spiritul critic...*, și, mai târziu, E. Lovinescu i-au atribuit un rol de seamă în camera vremii, dar chiar și prezența lui la Junimea ieșeană s-a bucurat de o adeziune partizană care scotea la lumină învăluita substanță politică a distinsei societăți, foarte dezinteresată și obiectivă în declarații. Deși destul de diferiți unul de altul, cei doi tineri scriitori păreau a fi niște „reacționari“, mai exact niște non-liberali, dispuși la violențe împotriva „roșilor“ de la București, adică rosetiștilor cu care grupul ieșean se războise încă de la încheierea lor. După *O noapte furtunoasă*, *Scrisoarea pierdută* a adus un plus de violență și de precizări care contemporanilor le-a apărut într-un sens formidabil direcției critice, de fapt politice. Dar autorul acestei capodopere comice, care s-a bucurat de un succes fără precedent (mai ales la... București) era oare un reacționar, așa cum Lovinescu nu ezită nici el să-l numească în marile lui opere, *Istoria civilizației române moderne II* și *Forțele reacționare*. Este această categorisire justificată? Și ce însemna a fi „reacționar“ la '883, și ce însemnă să fii „roșu“ la 1879, când jupân Dumitrache umblă înarmat noaptea ca să apere cuceririle revoluției pentru ca inconstientul conu' Leonida să se lase cuprins de somn în mijlocul tîmbălăului?

Am discutat această problemă în eseurile mele apărute în timpul comunismului și-am arătat că *O scrisoare pierdută* e un pamflet cu adresă precisă nu împotriva liberalismului politic, ci împotriva devierilor și confuziilor create în capul unor imbecili într-un spectru politic mai larg; după eliberare am putut spune mai net că satira lui Caragiale are ca obiect mai ales prostia, așa cum văzuse și Zarifopol împotriva lui Ibrăileanu (la rândul-i E. Lovinescu, în contradicție cu ceea ce afirmase despre reacționarismul lui Nenea Iancu, a spus chiar în aceeași carte că el nu a fost „angajat“ ideologic, deși a fost slujbaş în redacția oficiosului conservator „Timpul“. Acolo, după interpretarea justificată a lui Șerban Cioculescu, el a înțeles că „boierii“ pierduseră partida

și că reformele liberale, chiar în varianta mai puțin radicală preconizată de Ion C. Brătianu, sunt ireversibile.

... Dar continuau să ofere un material copios de teme amuzante pe care le-a exploatat el însuși, chiar și cu cruzime. Ceea ce îl caracterizează nu e observația distanțată (așa cum interpretau marxistii), ci denunțarea propriei sale lumi, propriei sale formații, propriei sale firi: el nu e doar Rică Venturiano, așa cum a și recunoscut, ci și un Cațavencu, un Farfuridi, un Dandanache. Critica lui nu e un denunț de sine, ci direcțiile ei contradictorii le regăsim într-o existență plină de poticneli și de accidente, uneori chiar fericite.

Succesul lui social nu s-a datorat decât în minimă măsură talentului și inteligenței, ci șanse și unor aderențe oportuniste, dar mai ales moștenirilor fără de care nu s-ar fi descurcat el și

dar din „cariera“ pe care și-o dezvoltă se vede doar că a fost un oportunist abil și fără nici un scrupul. Nu era un tip elocvent, discursul lui de „mulțumire“ e inferior tuturor producțiilor oratorice ale celorlați, mult mai prejos decât cel al lui Cațavencu. Acesta, care se laudă că e cel mai inteligent dintre competitori, are ghinionul de a pierde scrisorica buclucașă care poate că nu l-ar fi dus la despărțire, dar ar fi dat alt final piesei. El luptă cu toți cei care îi stau în cale și poate tranzacționa cu Tipătescu de la egal al egal, intelectualicește vorbind.

În schimb, Pristanda e mult mai umil ca să se angajeze într-o luptă, deși calea șantajului îi e deschisă și lui, sau mai ales lui, care știe totul despre cuplul adulterin și despre manoperele lui Cațavencu. El mizează și pe aceasta, i se declară partizan secret, de suflet,

pentru că avocatul gazetar e în oarecare conflict cu stăpânirea și s-ar putea să răstoarne o situație care pare de neclintit. Dar nu trece deschis de partea lui, ascultă de ordinul șefului său, conu' Fănică, într-un moment în care adversarul acestuia nu-și pierduse încă ama în învălmășeala de la Primărie.

Însă adevărul centru al puterii nu îl constituie imprudentul prefect, ci Trahanache, și interesul amărâtului polițai e să se mențină în raporturi bune cu el; prefectii sunt efemeri. Tipătescu poate oricând să dispară, într-un caz fericit printr-o

avansare sau prin retragerea din viața politică pe care o disprețuiește deschis.

Se vede așadar cât de complexă este viața „politică“ și cum se activează ambiții și energii în cazul special al unor alegeri parlamentare. Analiza marxistă, reducționistă și abstractă, văzând totul prin interese „de clasă“ nu e doar inadecvată, ci și în afara realității; dar pe baza ei, care exclude „umanul“ din viața societății, se fac și astăzi speculații pe care opera lui Caragiale le deziminte categoric. Anii acestui regim tiranic au obișnuit pe mulți cetățeni de ai noștri foarte luminați cu unele tipare de gândire posibile, dar prin ignorarea istoriei noastre specifice.

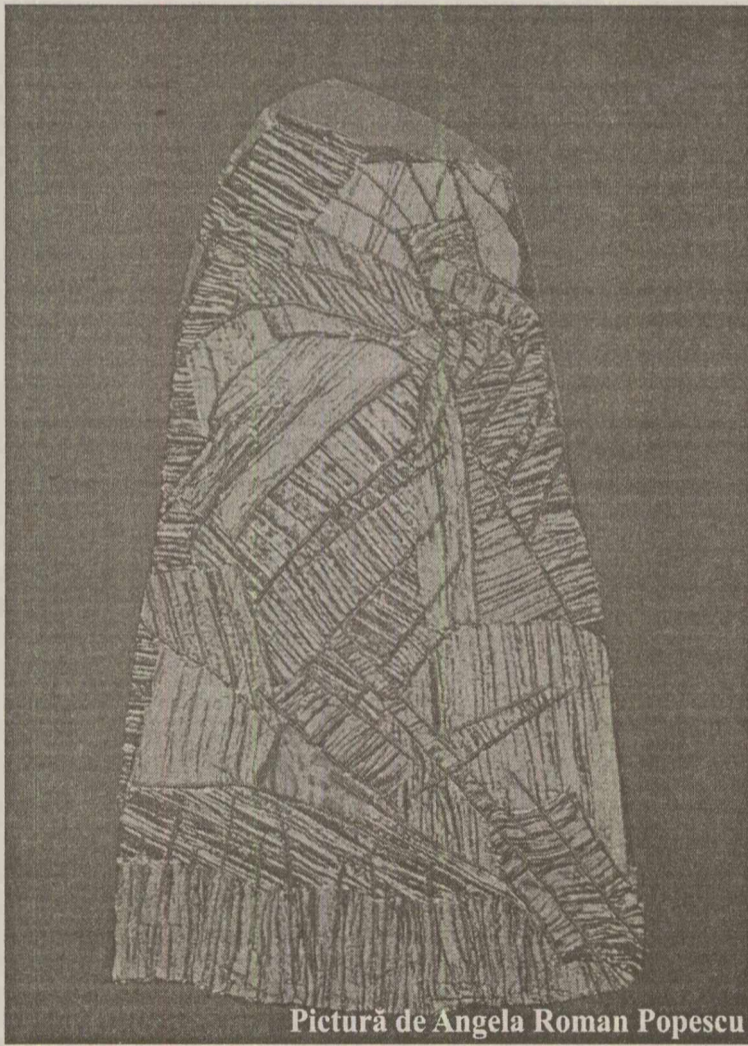
Acesta este cazul, de care, m-am mai ocupat (cred chiar aici) al unui intelectual

apărut brusc pe scena culturală prin scrierile sale excepționale de sertar: Alexandru Dragomir, un aproape octogenar la data decesului (2002) și care posedă o înaltă pregătire filosofică în legătură mai ales cu Heidegger, pe care l-a și frecventat în anii săi de specializare în Germania. El riscă o interpretare „platoniciană“ a *Scrisorii pierdute*, cu o concluzie foarte discutabilă, că noi, românii, având o cultură „superpusă“, ne aflăm încă în lumea lui Caragiale, o lume a deformării și comicului.

E o ipoteză demnă de a fi discutată, dar mai ales de a fi confirmată: noi fiind la periferie, depindem de „centru“ și acest lucru ar fi ilustrat în camera lui Nenea Iancu, una a dependenței și caricaturii, a lipsei de inițiativă și a falsului. Astfel, Farfuridi, care ar reprezenta conservatorismul, și Cațavencu, marele îndrăzneț în aparență, se confruntă într-o lume aproape subliminală, mahalaua însemnând și „des-centrare“, nu doar depărtarea de un anumit loc de unde se comandă. Am contestat această interpretare care ascunde (prin tot felul de filosofisme) ignoranța autorului în materie istorică: toată lumea lui Caragiale este creația revoluției liberale începute înainte cu mult de 1848 și ducând la o precipitată modernizare, ba chiar democratizare a Principatelor mai apoi unite și a României sub Carol I.

Toți sunt determinați de radicalele schimbări: Trahanache și Farfuridi, dar și Cațavencu sau Rică Venturiano, prefectul insolent Tipătescu sau jupân Dumitrache care, prin prestațiile sale nocturne în favoarea „roșilor“, își închipuie că desfășoară o activitate civică. Nici Cetățeanu turmentat nu face excepție, și pe el l-a săltat o moștenire sau o căsătorie din simpla slujbă de poștaş în cea de „apropitar“ și deci alegător în grad egal cu notabilitățile urbei. Dar mai ales este Dandanache, om cu trecut politic devenit posibil în cadrul noului sistem, cel parlamentar, și care a trecut firesc dintr-un „partid“ într-altul, pentru că practica aceasta era curentă, o caracteristică a democrației, de neconceput în regimurile de dictatură, de tiranie sau în cele totalitare. Lumea aceasta prosperă în grade și forme variate nu este una decăzută prin depărtarea de centru pe care A.D. o descoperă la Platon, la stoici sau la Plotin (*Crăse banalității metafizice*, 2004, p. 9)

Manifestările publice, ședințele de comitat, articolele cele mai violente, luptele cele mai acerbe, degenerând în bătaie sunt expresii ale vieții, nu ale blocării, amovității și privațiunii. Iar societatea aceasta putea fi blamabilă, imorală (de fapt: amorală), dar era larg permisivă, laxă și indulgentă, era mult mai liberă decât cele din onorabilul Apus al Europei de la care primim lecții, ba chiar de la care unii le așteptau.



Pictură de Angela Roman Popescu

întreaga familie, căci din drepturi de autor n-a trăit nici un scriitor român oricât de popular și vandabil. Pare curios atunci că un artist atât de atașat intelectului și nemilos cu prostia sau cu insuficiența inteligenței datorată vârstei (prea fragede sau prea trecute) să facă din Dandanache marele beneficiar al dramaticei bătălii din acea capitală de județ de munte. Dacă admitem ce ne-a transmis un martor, că autorul piesei a avut ezitări cât privește finalul, soluția fiind un ins mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu, revenim la întrebarea mea pusă mai demult: era Dandanache chiar așa de prost?

Nu-l comparăm cu Tipătescu și Zoe, personaje net superioare celorlalte;

Mircea Horia Simionescu:

GABRIELA GHEORGHIOȘOR

După obstinate căutări și experimente, începute încă din adolescență, Mircea Horia Simionescu descoperă, la vârsta de optsprezece ani, formula ingenioasă și hibridă a literaturii sale, expusă sintetic în jurnal: „Transcrierea notelor de lectură și ultimele întâmplări (...) mi-au lămurit unde am rămas, în ce ciot m-am prionit. Țărușul meu, în jurul căruia... Să merg mai departe creând legături neobișnuite între lucruri, să leg o întâmplare trăită cu una scoasă dintr-o carte, să amestec până la neînțeles ideile mele



cu cele ale celor trei mii de ani de spuse încrămenite în hârtii și spuse pur și simplu, să intercalez însemnări de fiecare zi, chiar de-o banalitate exasperantă, cu scrisori celebre și cu gândiri de mult neclintite. Tacit și madam Gheneraru, Victor Balaban și Goethe, Victor Tacit și Wolfgang Balaban (spre ilustrare)”. Acest fragment timpuriu de „poetică” explicită este deosebit de important, întrucât modul de operare descris aici se materializează în poetica implicită, care poate fi configurată prin analiza propriu-zisă a operei. Mircea Horia Simionescu dezvăluie sursele de creație și lasă să se întrevadă principalele tehnici și procedee literare, din a căror utilizare decurg, totodată, și coordonatele stilistice ale scrierilor sale.

Întâmplări, adică situații narative, și idei din cărți, scrisori celebre, „gândiri de mult neclintite” reprezintă bogatul depozit cultural-livresc aflat la îndemâna prozatorului; reciclarea și transpunerea unor astfel

de fragmente din diacronia spiritului în propriile texte constituie practica intertextualității, nenumită ca atare, dar exercitată sistematic, îndeosebi în *Dicționar onomastic* și în *Bibliografia generală*, primele două volume din tetralogia *Ingeniosul bine temperat*. Înțelegem intertextualitatea în sensul restrictiv al definiției lui Gérard Genette, ca „o relație de coprezență între două sau mai multe texte, adică esențialmente și cel mai adesea prin prezența efectivă a unui text în altul”, manifestată, în concepția poeticianului francez, prin *citare, aluzie, plagiat*. La Mircea Horia Simionescu, intertextualitatea este mai mult decât ostentativă, ludică și ironică, regăsindu-se în diversitatea aluziilor culturale (aici intrând și „împrumutul” de personaje, nume și tipuri umane din recuzita „clasică” a literaturii, a mitologiei, a istoriografiei) și în abundența citatelor, extinse uneori la nivel de pagină (majoritatea cu referințe bibliografice, unele inventate, de unde și falsa intertextualitate, ca la Borges).

Prin „întâmplarea trăită”, madam Gheneraru și Victor Balaban, Mircea Horia Simionescu semnaleză sinecdotic prezența materialului realist, (auto)referențial: secvențe de existență și însemnări cotidiene, din sfera banalului, adică spațiul restrâns al biografiei și al jurnalului. Biografemele populează întreaga operă, povestiri memorialistice există în *Dicționar onomastic* (*Turnurile, Trimiterile în călătorie*, seria de „fotografii cu oameni mici” ș.a.), în *Paltonul de vară*, iar în *Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău* se regăsesc ample fragmente publicate independent ca mărturisiri sau confesiuni autobiografice. Însă problemele existențiale din viața autorului, tematizate în cărți, se rezumă, aproape dramatic, la exercițiul scrisului și la căutările scriitorului. Gândirea asupra propriei meniri surclasează celelalte realități. Din acest motiv, palierul metatextual, autoreflexiv are o dezvoltare monstruoasă în literatura lui Mircea Horia Simionescu. Dincolo de (auto)comentariile critice punctuale, înscrise în texte, literatura și mecanismele ei reprezintă arhi-tema operei și obsesia de-o viață a prozatorului târgoviștean.

Operația de combinare și de intercalare a elementelor deja-existentului literar cu instantanee de viață cotidiană, cu însemnări diaristice „de-o banalitate exasperantă”, cu note de lectură și cu reflecții metatextuale seamănă cu tehnica bricolajului. Termenul „a fost folosit pentru a descrie combinarea unor fragmente citate din alte opere într-o singură operă de artă sau mai degrabă folosirea obiectelor găsite și a fragmentelor de material vechi în sculptura recentă”, bricolajul putând fi astfel considerat o „paradigmă posibilă” pentru opera de artă postmodernă, inclusiv pentru cea literară. Creatorul *Ingeniosului bine temperat* este un colecționar de „obiecte” literare (teme, motive, personaje, formule narative, stiluri) și de „fărăme” de realitate, pe care încearcă să le asambleze cumva într-o nouă construcție. Procedând într-o asemenea manieră, el urmează ceea ce s-a numit „legea bricolajului”. Această „lege” înseamnă, în definiția lui Gérard Genette, „«să te descurci întotdeauna cu ce ai la îndemână» și să investești într-o structură nouă reziduuri defazectate ale unor structuri vechi, economisind o fabricare expresă cu prețul unei duble operații de analiză (extragerea a diverse elemente din diverse ansambluri constituite) și de sinteză (constituirea, din aceste elemente eterogene, a unui nou ansamblu în care, la limită, nici unul din elementele reîntrebuințate nu-și va regăsi funcția inițială)”. Acțiunea bricolajului presupune, pe de o parte, reciclare și analiză, iar pe de altă parte,

refuncționalizare și sinteză, cu alte cuvinte, dublarea gestului recuperator de inventivitate, tradusă în găsirea unor relații, articulații sau „legături neobișnuite între lucruri”, cum notează Mircea Horia Simionescu. În unele cazuri, „antecedentele” sunt însă doar premisele, punctele *origo* pe care se ridică noi „lumi” (meta)ficționale, creația diferențială surclasând recondiționarea vechilor structuri.

Ambiția demiurgică se consumă, așadar, într-o lucrare de reorganizare și de resemantizare a unor materiale muzeale, adesea aparent incompatibile prin natura lor diferită, într-o tentativă de refacere a universului după alte principii. Scriitorul vorbește el însuși despre propria operă ca despre o „cosmogonie”, iar în *Bibliografia generală* scoară un autocomentariu disimulat, cu funcție critic-explicativă: „Activitatea lui tindea să dubleze în lumca în care se închidea, întregul univers. Avea ambiția să refacă tot ce trăise, să reconstituie, să reorganizeze. Cititor pasionat, îl nemulțumeau toate cărțile. Ar fi vrut să scrie o literatură cu totul nouă, să facă el cu mâna lui o întreagă literatură franceză, germană, italiană, spaniolă. Întreprinderea era peste puterile omenești, necesita opt vieți centenare. Convertind lipsa de timp într-o virtute, se mulțumea să schițeze, să sune scurt doar începuturi de sonate, lăsând să se înțeleagă că le-ar fi putut concepe integral. (...) Credea în arta prin aglomerare, în masivitatea munților, dar știa să se bucure de ființa unui brăduț pe o muchie de stâncă. De altfel, credința lui artistică îl apropia mai mult de structuri de tipul mozaicarului Hans Sachs, decât de rafinamentul economic al modernilor”. Universul artistic rezultat din meșteșugul mozaicarului este unul eteroclit, fantast, dar care mai păstrează, la nivel molecular urme ale celui deja cunoscut.

Poetica bricolajului a lui Mircea Horia Simionescu adună laolaltă, ca într-un mozaic eterogen, elemente de o mare diversitate, nu numai din sfera realității apropiate prozatorului și a istoriei literaturii, ci și din alte domenii conexe sau chiar îndepărtate. Acțiunea scriitorului-bricoleur într-o arie atât de extinsă are la bază credința în ceea ce Eugen Negrici numește „imanețta literaturii” sau plasticitatea involuntară a oricărui tip de limbaj. Această convingere, care s-a cristalizat într-un crez artistic, este exprimată într-o frază doar aparent hiperbolizantă: „...toate în jurul meu sunt literatură (subl. n.): casa în care locuiesc, prietenii, chiar și Nana, fetița mea, o ființă alcătuită sută-n sută din cuvinte frumos îngemănate”. Fraza subliniată ne poate trimite la Borges. Lumca ca literatură, ca Bibliotecă și mai ales ca scriitură sau Carte a lui Dumnezeu constituie la scriitorul argentinian un mit fundamental, care străbate și motivează întreaga operă. Această viziune există și la Mircea Horia Simionescu, dar nu ca o metafizică a prezenței, ci (cel mult) ca una a simulacrlui. Așadar, vedem mai degrabă aici enunțarea unei idei de poetică a prozei. Limbajul colocvial al conversațiilor cu prietenii, limbajul vârstei infantile reprezintă, în acest caz, o minimă exemplificare a omniprezenței „expresivității involuntare”. În același fel, „o scrisoare a mamei către domnul Ciopală, scrisoare de protestare privitoare la neplata chiriei, este literatură. Totul e să știi cum să-i pui rama”.

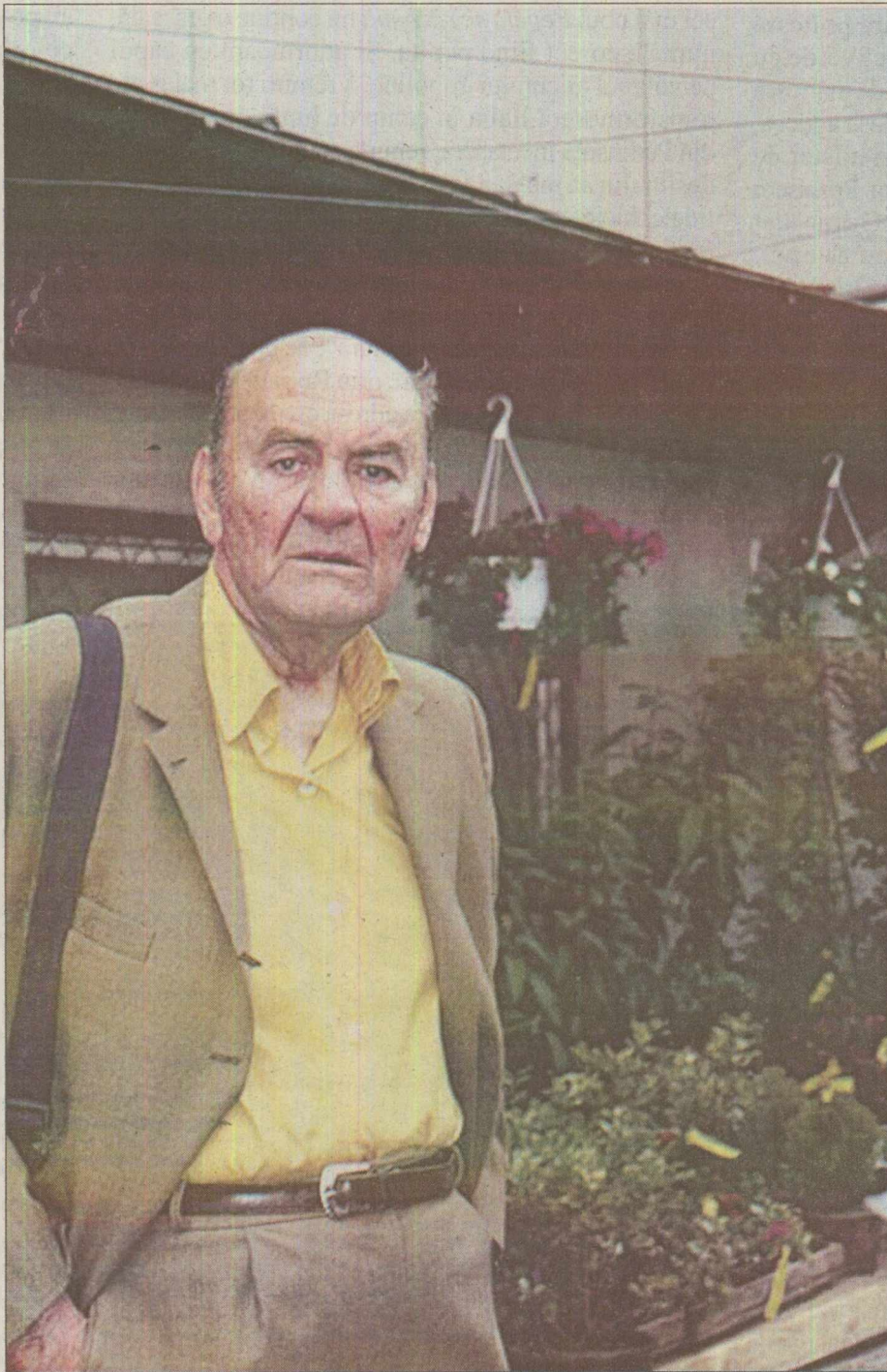
Fără să cunoască teoria criticului Eugen Negrici (ulterioară primelor sale scrieri), Mircea Horia Simionescu intuiește existența nelimitată a potențialului literar și importanța manevrării funcției poetice a limbajului, definite ca atare de Roman Jakobson, dar discutate în termeni diferiți și de alți teoreticieni ai literaturii. Scriitorul descoperă valoarea literară a

o poetică a bricolajului

unor texte non-ficționale la origine, la unele ivită și ca rezultat al modificărilor produse în timp în codul de referință al cititorului, ca de pildă tratatele științifice ale Antichității și ale Renașterii: „Ideea mi-a fost sugerată de «tratate» ca *Istoria naturală* a lui Pliniu cel Bătrân, *Medicamina faciei* a lui Ovidiu, de multe tratate despre orice ale Renașterii timpurii, în care acuitatea observației, plasticitatea literară a textului, ne despăgubește azi pentru inactualitatea științifică a conținutului, devenit ulterior cacuc”.

Plecând de la observarea efectelor expresive neintenționate din limbajul cotidian și din lucrările nebeletristice, autorul *Ingeniosului bine temperat* ajunge să speculeze maximal schimbarea de funcție a extra-literarului, în scopul îmbogățirii literaturii. Trăsăturile formale ale operelor științifice sunt convertite în virtuți literare în *Dicționar onomastic* și în *Bibliografia generală*: „Ordinea, rigoarea, unitatea structurală a operelor științifice au fost întotdeauna invidiate de scriitori și, de aceea, mi s-a părut folositor să invit la utilizarea acestor frumoase virtuți în creația literară”. Conversiunea expresivă devine, în cazul lui Mircea Horia Simionescu, metodă de creație. Stiluri și procedee din domeniul științelor exacte ori socio-umane (matematică, geografie, istoriografie, tratate militare, lingvistică, jurnalism, critică și istorie literară etc.) sau din spațiul altor arte (muzică, pictură, artă dramatică) intră într-un sistematic proces de refuncționalizare literară. Așa se explică „plăcerea pentru inventar, pentru definiție, pentru demonstrație, (...) procedeele de sinteză și de analiză, de aglomerare sau dispersare sesizabile adesea în arta muzicală a preclasicilor și barocului (vezi *Variațiile Goldberg* de Bach sau arta (decorativă) a picturii de la Bruegel la Klee, Mondrian și alții)”. Valorificarea expresivității limbajelor specializate, reconvertirea artistică a diverselor tipuri de discursivitate non-literară au menirea de a violenta prejudecățile privitoare la „obiectul” sau tematica literaturii, la demarcația tradițională a genurilor, dar și de a revigora mecanismul creației literare, de a-i testa posibilitățile de absorbție și de productivitate. Mircea Horia Simionescu experimentează transpunerea în operă a „conceptului” personal de *literatură-literatură* căreia „nu-i sunt porțile închise înaintea nici unui fel de limbaj, inclusiv cel al matematicii, al administrației, al balisticii sau al artificului fantezist”.

În ciuda acestei aspirații integratoare, literatura lui Mircea Horia Simionescu nu este una „totală” în sens tradițional, întrucât nu construiește un univers rotund și armonios, cosmic, ci o pluralitate de lumi sau de fragmente care împreună alcătuiesc o structură descentrată și potențial infinit deschisă. Discontinuitatea, polimorfismul, multiperspectivismul, pluristilismul caracterizează, dacă e s-o privim ca pe un întreg, această „lume” ficțională a cărei figură definitorie ar putea fi carnavalul: „Spre deosebire de sărbătoarea oficială, carnavalul celebra eliberarea temporară a omului de sub puterea adevărului dominant și al orânduirii existente, suspendarea tuturor relațiilor, privilegiilor, normelor și interdicțiilor ierarhice. Carnavalul era adevărata sărbătoare a timpului,



sărbătoarea devenirii, a schimbărilor și înnoirilor, ostilă eternizării, împlinirii și sfârșitului. El privea către un viitor mereu deschis”. Inițial o dimensiune a culturii populare, carnavalescul, analizat de Mihail Bahtin în romanul lui Rabelais, se constituie într-un concept aplicabil situațiilor culturale, în speță estetice, similare carnavalului, în care autoritatea și legitimitatea *unicului* sunt subminate și relativizate prin aducerea la același nivel (co-prezența) cu minorul, „neseriosul”, secundarul, diferitul. Prozatorul mărturisește el însuși că scrie „o literatură cu geometrie variabilă, altceva decât se-nțelege prin literatura totală, aceasta referindu-se cu precădere numai la teme și articulații. Zborul imaginat de mine nu presupune doar modificări ale aparatului de zbor, ci și un alt aer, altă înălțime”. „Acrul” nou al „altei înălțimi” aparține conștiinței critice și ironice a celui care are deja în spate o lungă istorie a culturii umanității. Revizitarea trecutului are la bază, așadar, și o intenție polemică și critică, demitizantă, însă implusul „antiliterar” nu devine la Mircea Horia Simionescu vocație distructivă, ca în cazul Avangardei, care profetiza „moartea artei”. Deconstrucția *literarității*, a literaturii ca instituție este contrapunctată de o dispoziție reconstructivă, experimentală, materializată în cea de-a doua operație a bricolajului, în care elementele reciclate vor fi

supuse unor transformări: recontextualizare, refuncționalizare, rescriere.

Într-o secvență din *Bibliografia generală*, scriitorul denuște umoristic această acțiune drept „rezolvarea clasicilor”: „O idee interesantă: odată cu trecerea anilor, a secolelor – nepotrivirile, stângăciile și limita scrierilor clasice ne apar foarte evidente, supărătoare. Sunt lipsuri de conținut, dar și multe de veșmânt artistic. De ce n-am proceda noi, modernii, la completarea și repararea cu geniu a acestor capodopere? Un covor persan nu se alterează, ci dimpotrivă, câștigă prin reparația atentă a unui meșter artist; un tebriz căruia i-au fost înviorate culorile încântă ochiul ca la început. Un tablou, o clădire peste care timpul și-a pus nemiloasa amprentă câștigă prin curățiri și adaosuri grijiului. Desigur, cu literatura nu-e întocmai același lucru. O lucrare literară este mai complexă și operațiunea de restaurare mai complicată și, nu rareori, mai riscantă. Se impun modificări în însăși substanța cărții. S-ar putea foarte bine scrie capitole intermediare romanelor lui Balzac, retușând pe alocuri trăsături și situații neizbutite, atenuând unele exagerări, adâncind mișcări psihologice stângaci înfățișate. I s-ar putea adăuga lui Faust încă o parte; pieselor lui Hugo, în bună măsură ne jucabile, ca și celor ale lui Schiller, li s-ar putea adăuga unele scurte pasaje, scoțând în același timp substanțiale episoade de pură vorbărie. Un bun versificator ar putea îmbunătăți versurile lui Leopardi, Byron și Heine. Dostoievski, ca să revenim la proză, ar putea fi integral revizuit pentru a se aprinde în operă câteva veioze optimiste. Câte s-ar putea face!”. Am citat *in extenso* întrucât, revelând modul de construcție a *Bibliografiei generale*, pasajul explicitează una dintre strategiile de bază ale poeziei bricolajului a lui Mircea Horia Simionescu, respectiv practica hipertextualității, a dialogului cu anterioritatea

literară, livrescă în sens larg. Pentru că scriitorul operează asemenea *transformări* și *imitații* (stilistice) mai ales în regim ludic, ironic și umoristic, majoritatea hipertextelor sale vor fi *parodii* și *pastișe*. Aceste delimitări nu exclud însă practicile mixte, iar la limită, toate tipurile conțin o dimensiune ludică, deoarece tratarea și utilizarea unui (hipo)text în scopuri exterioare lui pot fi considerate un joc. În plus, la Mircea Horia Simionescu, hipertextualitatea corespunde concepției sale despre literatură și artă, în general, ca joc superior, obiectivare a setei de libertate a spiritului. „Jocul” literaturii s-a născut el însuși dintr-o joacă: „fabricarea” revistelor-manuscris împreună cu prietenii țârgovișteni.

Poetica bricolajului se regăsește în toată opera lui Mircea Horia Simionescu, dar mai ales în tetralogia *Ingeniosul bine temperat*, unde este vizibilă la nivel și micro, și macro-textual. Ea se bazează pe ideea de reluare ludică, ironică și parodică a tradiției literare, pe *mimesis*-ul fragmentar și pe ficționalizarea extra-literarului. Se realizează prin strategii literare precum intertextualitatea (citatul, aluzia), inclusiv cea falsă sau mimată, conversiunea expresivă și hipertextualitatea (în special, parodia și pastișa).

Topolino, ti amo

BARBU CIOCULESCU

În primele clase de liceu lucrul la care pofteam cel mai mult era un stilou masiv, de sidef verde cu vinișoare aurii și albe, înzestrat cu o peniță de mărimea unghiei de la degetul mare. Un coleg de clasă aducea, ca să le admirăm, câte trei-patri, era un mister de unde le procura, căci era de condiție modestă. Primisem un stilou marca Luxor, deși sperasem un Osmia, dar trebuia să mă mulțumesc cu ceea ce aveam. Scriam și așa destul de urât. În vacanță, când trimiteam câte o scrisoare vreunui amic, întreaga lui familie își reunea forțele ca să o descifreze.

Tata scria cu un strălucitor Shaffer's, pe care-l umplea cu cerneală verde, marca Quink. Eu foloseam produsul local Günther Wagner. Se vindea și la sticle de un litru. În cursul superior, visam un automobil, desigur nu un Dessoto-Six, Studebaker sau un Lincoln, ci modelul cel mai mic de pe piață, o izbândă a atelierelor torineze, Fiatul Topolino – de 500 cc. Riscasem să-i mărturisesc tatei visul meu și mă alesesem cu răspunsul definitiv: Potolino! De altminteri, în familiile prietene Streinu, Haneș, Papacostea nu se puneau în nici un fel problema unui automobil, de neconceput fără șofer. Numai regele putea să-și conducă singur mașina.

Uzinele Malaxa construiseră primul automobil românesc, împrejurări vitrege amânau fără termen punerea sa în fabricație, cu toate că prezenta și unele inovații... Totuși, ideea de a intra în posesia unui îndrăgît Topolino nu mă părăsea, oferta, făcută de mama, de a mă compensa prin achiziționarea unei motorete marca Wanderer fu respinsă cu magnificență. O bicicletă de război, cu ghidon negru și două cadre paralele, lungă și elastică, marca N.S.U. (Nekansulm) mă ducea și readucea de la școală.

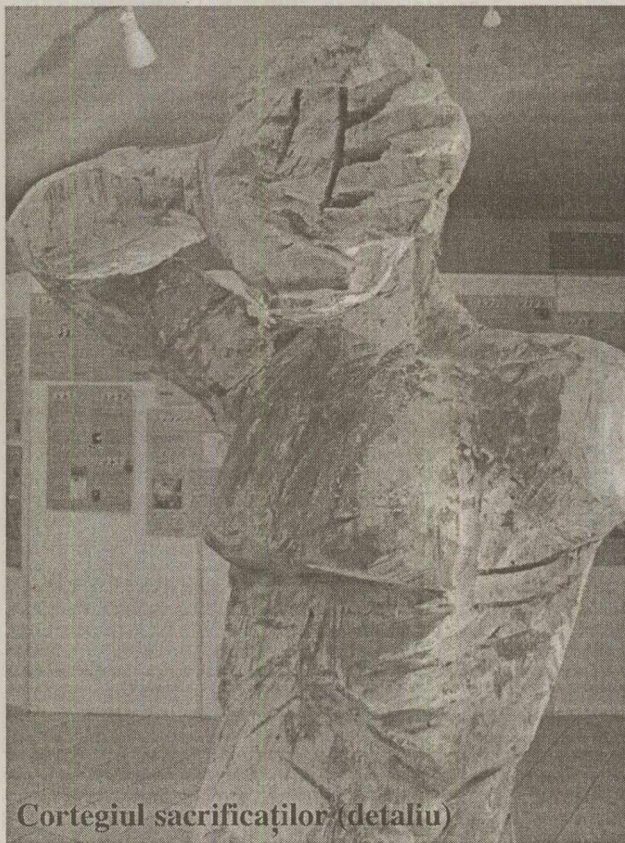
Rămânea soluția de a dobândi un Topolino prin mijloace proprii. Un horoscop ce tocmai mi se făcuse profeția că voi avea debitori financiari foarte puternici, însă după vârsta de patruzeci de ani. Mai aveam de așteptat douăzeci și cinci – cu o marjă de două-trei săptămâni. O singură sursă de câștiguri bănești, majoră și revenitoare, se ărață la orizont, nesigură, totuși: scrierea de romane polițiste – sub pseudonim, firește, sau cu numele adevărat, dar ca traducător. Aveam o anumită cultură în materie, memorie, condei vesel – cum spunea tata –, așa încât m-am gândit să-mi constituie portofoliu pe măsura cererii, care trebuia să fie mare, stăruitoare chiar.

Istoric vorbind, momentul era depășit, țara se afla în război, colecția celor 15 lei, a lui Ignat Herz, dispăruse, pe ici colo mai apăreau fascicule amărâte, când nu clasici ai genului. În primul rând, am hotărât să fixez titlurile, pe măsura gustului public. Cât mai multe, mai variate, mai atrăgătoare, fascinante, de preferință. Tenace, de felul meu, robace, sagace am început să imaginez titluri cărora mai târziu să le însăilez misterioase acțiuni. Prin urmare: *Mortul care nu tace*, *Fantoma din pian*, *Șapte gloanțe pentru mister Flyster*, *Sicriul cu șapte lacăte*, *Asasinul merge cu bicicleta*, *Golovin nu iartă*, *Amiralul Nemo revine*, *Cine l-a ucis pe Arnold*, *Ce-ai crezut Dolly?* ș.a.m.d.

În clasă, la ora de matematici, în criză algebrică, pe când necruțătorul Traian Pop umplea de la stânga la dreapta tabla cu pâlcuri de x-uri, y-uri, care simple, care la pătrat, în paranteză sau nu, adunate, înmulțite, dând întotdeauna rezultatul zero, oricând desena niște triunghiuri într-un cerc, venea momentul când întreba: „toată lumea a înțeles?” apoi: „Și Cioculescu?”

Atunci trecem mai departe. „Și chiar trecea. Era sfertul de ceas când mă frământa problema dacă titlul cel mai nou: *Pepeta se răzbună* nu conține o greșeală, numele corect fiind pepita. Și adormeam cu capul pe volanul micuțului Topolino. Vremuri tot mai grele transformaseră Italia în câmp de luptă, importurile din Peninsula încetaseră, renunțasem față de deciziile destinului să mă gândesc la altfel de vehicul în afara fidelei biciclete, trecusem la cu totul alt gen de lecturi, însă tot destinul m-a mai purtat o dată prin vechi grădini. Mobilizat pe loc, Șerban Cioculescu, militar în gradul de soldat neinstruit, fusese detașat la un serviciu de cenzură, unde „lectura”, de pildă, scrisorile militarilor germani în trecere prin România, nu puține pline de ironice înțepături la adresa civilizației noastre. Îi mai veneau în sarcină romane polițiste, verificate spre publicare, majoritatea traducerii nenorocoase. Pentru care muncă primea și un salariu de câteva sute de lei – un mizilic.

Plictisit de numărul manuscriselor, de volumul



Cortegiul sacrificiilor (detaliu)

lor, îmi trecuse mie sarcina referatelor, dimpreună cu bănuții. Tălmăcirile sunau ca un test al acuității minții. Romanul, cunoscut, al lui Edmond About, *L'homme à l'oreille cassée* se numea, în românește, *Omul într-o ureche*, celebrul roman balzacian *Cousine Bette* devenea *Verișoara proastă*. Într-un roman polițist, criminalul prins era transportat la închisoare într-o coșniță de salată – le panier à salade! Ca să nu provoc pierderi cine știe cărui biet om încolțit de lipsuri, efectuam îndreptările. Bani astfel câștigați îi cheltuiam pe cărți – în acei ani de groază au apărut nenumărate cărți extraordinare – sau îi depuneam în grațioase pușculițe.

Tenace, de felul meu, robace, sagace, cum am mai spus, am început, tot atunci, să scriu cu oarecare continuitate versuri. Una din poezii îi plăcuse lui Tudor Arghezi, pentru rima „veghează – spetează”. Alta, lui Vladimir Streinu, fiindcă „scăpasem caii”. *Cadavrul de sticlă*, *Mortul viu*, *Fantoma din ladă* au lunecat în neant, până acolo unde mă întreb dacă nu sunt născocirea târzie a unui eu care se gudură pe lângă mandatarul lui.

Te pui bine cu tine însuși, pentru o viață cu cât

mai puține probleme, te judeci cu îngăduință, dar te ții mereu sub observație. Te iubești cu moderație și, pe cât se poate, în secret, ca să nu devii nesuferit celorlalți. Accepți succesul altora, chiar dacă, în realitate, te ulcerează, practici calea de mijloc, cu toate că nu ești cu totul convins de considerabilele-i atu-uri, de consistentele-i avantaje. Cauți modele, dar te mulțumești a le studia: cu toatele au particularități care le distanțează. Și, mai cu seamă, sunt efemere.

Uiți chipurile, ai în schimb memoria vocilor, intuiția tonalităților, reverberația unicității. Adoloscenț, l-ai ascultat la radio pe Nicolae Iorga făcând panegiricul defunctei regine Maria. Într-o scurtă, pe cât de avântată cuvântare părăsise șleaul, către Tudor Vladimirescu. Tata îi imita vocea la perfecție, iar cât îl privea era în posesia celei mai radiogenice glasuri, puțin răgușit, infinit persuasiv – ca de altfel și Tudor Vianu. Retorica nu devenise încă o disciplină pierdută, a nu fi bâlbâit încă nu era o nenorocire.

Voci care se sting, chipuri care dispar. Îți aduci aminte de vocea atât de dialectic convingătoare a lui Octavian Paler și, dintr-o dată, Cristoiu – Gâdea. Ți se taie răsuflarea – va spune ce este dincolo, pentru cât timp revine printre noi, cu ce sarcină – sau se așteaptă într-o simplă vizită particulară, la căderea umbrelor amurgului?

Între vechi prieteni, dl. Paler nu pare a fi în curent cu cele ce tocmai se petrec pe mapamond, războaie la Marea Neagră, uragane, sfârșit de vacanță parlamentară – și alte cataclisme. Ai zice că reia o veche emisiune pe care, om de nimic, o uitaseși. Spiritul său caută rădăcinile maleficei tensiuni sociale din România, la aproape două decenii de la Revoluție. Compară cu Franța eliberată de sub ocupație germană. Acolo avusese loc o cruntă vânatoare de colaboraționiști, cu intelectuali puși la zid, cu sinucideri, cu femei tunse – vreme de un an, doi. Apoi lucrurile se liniștiseră, imaginea fostului premier Laval ducând la gură o sticlă cu apă, în drum spre execuție, s-a șters, un intelectual și rasist, și antisemit, și mai colaboraționist cum se poate – Céline – revenise, până în cele din urmă acasă, publicând într-o carte de succes peripețiile exilului. Pudic, dl. Paler nu pomenea de acea actriță acuzată de a se fi culcat cu ocupantul și care declarase că fundul ei e internațional, dar inima franceză...

De unde, atunci, la noi atâta ură, clocind, deteriorând climatul social, viciind sfera politicului? Vorbește, cu hotărâtă pronunție, ne caută privirile, este dânsul, între îngerii săi păzitori, care fâlfâie voios din aripi. S-a produs o spargere în timp, mă reped spre oglindă, pe al cărei luci sumbru nu mă zăresc, Simona mă calmează, atrăgându-mi atenția că oglinda e scoasă din priză. Iar aceasta se găsește de cealaltă parte a peretelui. Oare ce-aș fi avut de spus?

Mă rezerv să-i ofer o explicație când, sper că totuși nu prea curând, voi trece dincolo – și, firește, în cazul în care ne vom afla în aceeași locație. Ultima oară când am stat de vorbă, la o premieră a domniei sale, i-am comunicat că, în ce mă privește, îl consider cel mai optimist dintre pesimiști. Și a râs. În pauza dintre flash-uri, a încuviințat. Rămâne o singură dificultate, nu însă una de neînving: Domnul Paler se declară, în bună cuviință de cauză, mic burghez. Eu rămân un proletar. Că avem mai departe cu totul alte opțiuni politice mai poate avea vreo importanță?

Moștenirea lui Carl Schmitt

SORIN LAVRIC

Măscut la Plettenberg în 1888, într-o familie catolică aparținând micii burghezii germane, cu studii de drept la Berlin și cu o operă doctrinară la care n-a încetat să lucreze nici după ostracizarea la care a fost supus începând din 1947, Carl Schmitt are parte azi de o neașteptată înviere. Pesemne că, dacă ar avea puțină să-și contemple posteritatea actuală, nici lui nu i-ar veni să creadă: dintr-un autor proscris, trecut în categoria leproșilor ideologici, astăzi numele lui e invocat cu o frecvență stranie, o frecvență care pe unii îi neliniștește, căci văd în resuscitarea ideilor sale semnele luminoase ale radicalizării gândirii politice, iar pe alții îi bucură, întrucât îi interpretează revenirea ca pe o schimbare a tiparului ideologic, după atâtea decenii de mascaradă politică. Cum s-ar spune, vremea ipocriziei în discursul public a trecut, e timpul să ne lepădăm de măști duplicitate, de eufemisme și sintagme sterilizate, și să spunem răului pe nume. Să vorbim despre realitate cu realism, și nu cu refrene desprinse din libretul amăgitor al jargonului aseptice al diplomației moderne.

Puțin tradus în limbile europene mici, și de aceea cunoscut mai mult din auzite, Schmitt are ceva din aerul obscur-fascinant al gânditorilor învăluiți în necunoaștere generală: dacă românii li s-ar cere să spună o idee de-a lui, o carte sau cel puțin să-l încadreze într-un curent politic, 99 de procente n-ar putea s-o facă. Antiliberalul acesta incurabil, considerat

„părintele părinților Constituției germane“ de după cel de-al Doilea Război Mondial, este pentru români o mare necunoscută. Cartea lui Jan-Werner Müller, considerată o lucrare standard în materie de exegeză schmittiană, pune accentul pe receptarea operei ideologului german și nu pe viața lui. Urmărindu-i capifolele, sub ochi ni se perindă evoluția unei gândiri conservatoare, antiliberală și antiparlamentară, care opune democrația liberalismului și care nu poate gândi politica decât în termeni ca națiune, stat, conflict, război.

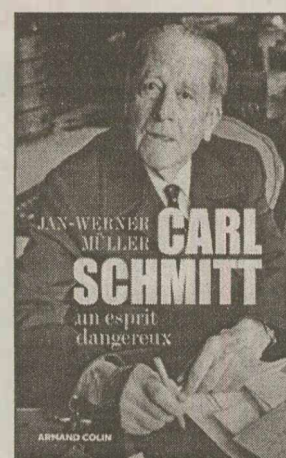
Să luăm, de pildă, cartea *Der Begriff des Politischen (Le concept du politique – Conceptul de element politic)* și să-i punem în lumină ideile. Pentru Carl Schmitt, elementul politic nu apare decât acolo unde mai întâi a apărut relația prieten-dușman. Altfel spus, ca să poți să spui că respiri lumea politicii, trebuie mai întâi să-ți identifice dușmanii și prietenii. A pretinde că poți face politică fără a ști de la început alianțele, adversitățile și câmpul de forțe în care intri înseamnă a face demagogie. Distincția amic-inamic joacă în domeniul politic același rol ca perechea urît-frumos în estetică sau ca dubletul util-dăunător în economie. E precum un cuplu metodologic menit a călăuzi gândirea politicianului, ghidându-i comportamentul chiar și atunci când vorbește despre pace și bunăstare. Din punct de vedere politic, dușmanul nu e în sine rău, dar devine rău din clipa în care e catalogat ca dușman. În plus, dușmania e o stare care se află în afara categoriilor etice. Dușmanul nu trebuie să fie obiectul diatribelor și verdictelor morale, ci obiectul atitudinii politice. Ceea

ce înseamnă că politica are o morală a ei care nu are nici o legătură cu morală. Cine vrea să întroneze regulile etice în politică – iar pentru Schmitt cei care suferă constitutiv de această meteahnă sunt liberalii – confundă arena politicii cu amvonul bisericii.

Când două state sunt prinse într-o relație de dușmănie, ele sunt singurele entități în stare a se judeca reciproc. Cu alte cuvinte, un al treilea, care nu e prins într-o relație de dușmănie, nu poate fi arbitru al conflictului. În politică nu există arbitrii. Dacă totuși există, atunci politica e controlată de un factor de supraveghere. Așadar, nu poți să fii arbitru unei dispute ale cărei consecințe nu le resimți pe pielea ta. Numai că dușmania de tip politic nu trebuie confundată cu concurența economică sau cu polemica teoretică. Dușmanul adevărat nu e niciodată o persoană, ci un grup. Nu e *inimicus*, ci *hostis*. Ceea ce înseamnă că dușmania presupune un conflict care nu leagă indivizi, ci state, armate, comunități. Ca doi oameni să fie adversari politici trebuie mai întâi să intre în tabere aflate în conflict, caz în care apartenența la colectivitățile aflate în dușmănie le conferă automat statutul de dușmani. Relația de tip prieten-dușman culminează până la urmă în *casus belli* (război). O lume fără posibilitatea războiului e o lume fără existență politică. Când pe pământ va domni pacea eternă, nu vor mai exista politicieni. Apoi, fiindcă dușmania cere identificarea unui grup anume de oameni pe care să-i declari drept dușmani, precizarea dușmanului este obligatorie. De pildă, nu poți să ai drept dușman toată omenirea, cum tot așa omenirea în întregul

ei nu poate avea un dușman, deoarece îi lipsește o contraponere de același statut. Un om prins într-o unitate politică (stat, națiune) este angajat cu prețul vieții de partea acelei unități. Iar un popor care duce un război fără să resimtă direct cine e dușmanul e un popor neliber politiceste. Cum omul este rău de la natură și deseori irațional, răutatea și iraționalitatea lui sînt trăsăturile care dau naștere politicii sale. Tocmai de aceea considerentele de ordin moral nu au ce să caute în politică. Când le înțelăm, înseamnă că cineva minte.

Cum sună astăzi, în urechile noastre, un astfel de discurs? Sună agresiv, sincer și respingător de realist. Tocmai de aceea cred că nici lui Carl Schmitt nu i-ar veni să creadă de ce posteritate are astăzi parte gândirea lui. Dar despre alte idei ale neamului data viitoare.



Jan-Werner Müller, *Carl Schmitt, un esprit dangereux*, Armand Colin, Paris, 2007, 398 pag.

Cartea de filozofie

Metaimplementare

OVIDIU FLOREA

Una din controversile acestuia în domeniul științific (și nu numai) este cartea lui Frank Tipler, *Fizica Nemuririi*, apărută la Editura Tehnică. American cu doctorat în fizică, specializat în relativitatea generalizată, Tipler ne demonstrează că în viitor teologia va deveni o ramură a fizicii, iar religia va putea supraviețui doar dacă va fi atribuită științei.

Pentru a ne convinge de acest lucru, autorul face o incursiune în toate marile descoperiri ale științei, legându-le în așa fel încât să reiasă că viitorul omenirii depinde de evoluția tehnologică. Tipler își începe expunerea curajos, cu aserțiunea că viața umană va putea supraviețui doar dacă vom părăsi Terra și ne vom îndrepta către colonizarea spațiului. Prima abordare a acestei ipoteze este o propunere cât de cât fezabilă având în vedere situația actuală a științei și aspirațiile pentru viitor emise de Human Genome Project: trimiterea în spațiul cosmic a sondelor Newman dotate cu inteligență artificială și constructor universal autoreproductiv. Aceste sonde au rolul de a însămânța celulele sau a tuturor speciilor de pe Pământ (plante, animale... oameni) într-un pântec artificial, urmând ca viitorii copii să fie crescuți de doici-robot, iar generația succesoare prin metoda tradițională de către primele clone devenite acum adulți. Astfel, biosfera se va extinde pe tot Universul colonizând stea cu stea. Tipler nu ezită să menționeze că unui astfel de progres îi stă în cale Teoria Eternei Reîntoarceri și cea a Morții Termice (ultima fiind cea de care se tem fizicienii cel mai mult). Pe scurt: cu știința înainte spre nemurirea speciei! Foarte ambițios proiectul. Dar este oare acesta un mod de salvare a omenirii sau doar tipica aroganță americană?

Construcția filosofico-informatică pe care-l întoarce autorul pe toate fețele în decursul cărții este Teoria Punctului Omega. Aceasta afirmă că, în viitorul ultim al omenirii, toți indivizii ce au trait până acum și vor trăi în continuare până la sfârșitul timpului vor fi înviați pentru a trăi în viața veșnică. Învierea susținută de această teorie este una metaforică (dacă se poate spune așa), deoarece persoanele vor fi de fapt reproduse într-un program pe calculator. Simularea „exactă și absolută“ a unei persoane pe calculator se numește emulație. Această emulație a noastră va fi implementată în program împreună cu toate lucrurile din lumea în care am trăit. Fiecare emulație fiind independentă, va putea fi posibilă, spune Tipler, o metafizică a simulării. În cadrul nivelelor de implementare, individul

reprezintă realitatea ultimă, adică nivelul inferior al realității din întreaga ierarhie a simulărilor, ceea ce-l ascunde de adevărurile lumii (el nu poate ști că e o emulație). Ne sunt prezentate alte detalii de natură morală cum ar fi problema liberului arbitru în acest viitor ultim. Din punct de vedere informatic, liberul arbitru este un generator aleator binar ce funcționează pe bază de fluctuații cuantice. Această definiție este probabil atât de pretențioasă pentru noi, pe cât părea pentru Anselm din Canterbury, fiind preocupat de același lucru dar în contexte diferite; totuși, se aduce în discuție cearta dintre compatibiliști și libertarieni care priveau problema liberului arbitru în moduri oarecum contrare.

Această înviere în format electronic va fi posibilă prin codarea informației. După cum era de așteptat, și cele ce derivă de aici vor fi explicate în același mod: informatic. Viața este definită ca fiind „informație conservată prin selecție naturală“, iar persoana este „un program de calculator ce poate trece testul Turing“. Spiritul sau sufletul omului este privit la fel de novitist, acesta fiind asimilat cu un program specific rulat de un calculator numit *creier*, iar oamenii sunt doar mașini ce posedă liberul arbitru. Așa stând lucrurile, omul

este codificat până la quark (în cazul în care acesta există) și transformat în funcție de undă. Sf. Duh este prezentat tot ca o funcție de undă, dar este funcția care a creat tot ce există, implicit toate câmpurile de undă. Conform regulii Identității Indiscernabile folosită ca argument în acest caz, nu se va putea face diferența între individul original și copia lui simulată, deoarece aceasta va avea toate facultățile primei. De la moartea unei persoane până la învierea ei de către Punctul Omega pot trece trilioane de ani, căci persoanei i se va părea că a trecut doar o secundă, deoarece, explică Tipler, timpul subiectiv se pierde în obiectivitatea universală. Punctul Omega este privit ca un Dumnezeu ce își iubește creația în mod altruist (agape). De aceea, toate defectele ce le-a avut în viața precedentă vor dispărea treptat, în perioada în care va sta în Purgatoriu. Acest lăcaș virtual propus de autor este privit ca o cameră de carantină, ce pregătește emulațiile pentru viața veșnică în Rai.

Sunt prezentate până la cel mai mic detaliu situațiile și

chestiunile din această lume a viitorului: de la probleme legate de conștiință și gândire până la cele ce privesc sexul și iubirea (cu trimiteri la corespondentele lor din filosofia antică). Pentru a oferi veridicitate teoriei sale, autorul impune drept firmament Postulatul Vieții Veșnice elaborat de Dirac/Dyson, dar enunță și legile altor personalități percutante în domeniu: Teilhard, Boltzman, Plank. Avem de asemenea o expunere ilustrată a șase predicții testabile pentru Teoria Punctului Omega, iar pentru a cuceri inimile credincioșilor sunt introduse și comparații cu viața de apoi în marile religii ale lumii (taoism, hinduism, budism, creștinism etc.). Se pare că profesorul american s-a gândit la toate. A pus la punct și lucrurile insignifiante, cu o precizie minuțioasă; dar având în vedere că teoria este încă în curs de dezvoltare (practic mai ales), autorul nu a menționat preocupările oamenilor emulați în această lume virtuală și nici capacitățile sau posibilele lor frământări. Spune doar că vor fi capabili de idei noi și nu vor suferi din pricina niciunui lucru. Probabil cititorii vor descoperii și alte lipsuri în această distopie fermecătoare.

Pe planul al doilea (ca un conflict secundar) se situează antinomia știință vs. religie. Această antiteză pare mai pregnantă acum ca niciodată, luând în calcul mentalitatea de tip software indusă de efuziunea globală a informaticii și accesul maselor la internet. În opinia fizicienilor, religia este o explicare științifică a lumii, îmbibată în superstiții, care nu mai are nici o relevanță sau rost în secolul XXI și mai ales în contrast cu Teoria Reducționistă. Pe de altă parte, religia, în apărarea sa, nu se definește ca un ansamblu eclectic de mituri și pilde depășite, ci se proclamă drept manual de salvare a spiritelor și singura mângâiere reală a oamenilor. Dar iată că Tipler ne demonstrează că și știința e capabilă de asemenea lucruri, ceea ce înseamnă că teologia și-a pierdut din putere, devenind anacronică. Prin urmare, pentru a putea fi salvată trebuie integrată fizicii.

Cartea, ce pare a fi mai degrabă un tratat decât un eseu sau un discurs, trădează totuși un mare avânt emoțional și o viteză exuberantă. Cu toate că e scrisă la maturitate (aproape de senectute), această lucrare te antrenează în timpul lecturii, la bucuria aproape puerilă cu care autorul își expune înălțuirea ideilor. Chiar dacă teoria dezbătută este deocamdată fantasmagorică, iar cititorii vor da probabil ochii peste cap în timpul lecturii, la fel ca mine dealtfel, *Fizica Nemuririi* este, în mare măsură, o carte șocantă, ce oferă o viziune pe de-o parte mirifică, pe de altă parte cutremurătoare, a sorții omului în viitor.

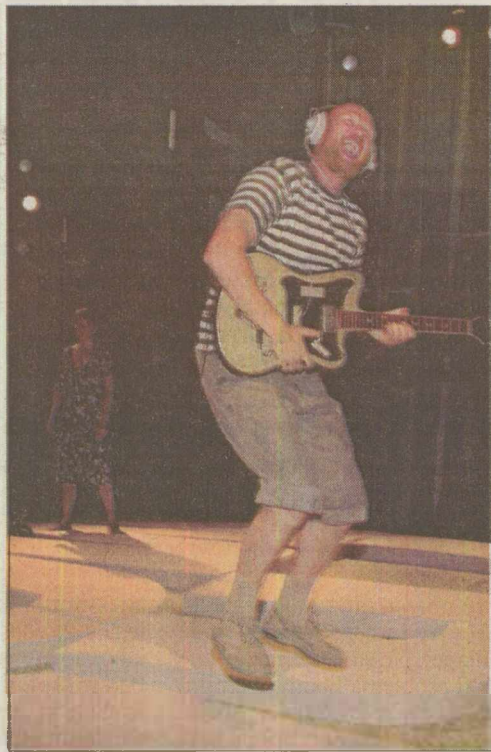
Minus- expresivitatea lui Vlad Massaci

MIRCEA GHIȚULESCU

„Dialogurile se desfășoară în gol pe ample porțiuni, ca niște bile pe o masă de biliard, care aleargă în toate direcțiile fără să se întâlnească. Eroii vorbesc fără să-și spună nimic sau încercând să-și spună cât mai puțin. Autorul împinge personajele cu de-a sila în zodia misterului, un mister adesea obositor, obținut prin economisirea subiectului și raționalizarea explicațiilor. Cei mai mulți așteaptă ceva ce nu vine sau, pur și simplu, nu există... Sunt personaje enigmatice în măsura în care visează fără un obiect al visului bine conturat“. Iată un pasaj care se potrivește perfect lui Jon Fosse, autorul norvegian al piesei **Frumos**, pusă în scenă la Teatrul Toma Caragiu din Ploiești, deși a fost scris cu două decenii înainte. Subiectul este exasperant de comun: o nouă încercare pe tema „soția prietenului meu“. Doi amici nedespărțiți care au înropit o formație muzicală în copilărie se revăd în localitatea natală, undeva, în fiordurile norvegiene. Geir, sosit cu familia (soția, Hilde și fiica, Siv) să-și vadă mama, nu a abandonat muzica, deși o exasperează cu mania lui pe Hilde. Celălalt bărbat, Leif, dimpotrivă, a abandonat totul și halucinează în plimbări nocturne la „hangarul bărcilor“. Soția, bovarică, nemulțumită de tot și de toate, îl provoacă pe abulicul Leif la o partidă de sex, dar sunt surprinși de prietenul nou nouț al fiicei. Vacanța între fiorduri se scurtează. Soții își fac bagajele și pleacă, iar Fata, care nu vrea să împărtășească nimic din culpele părinților, rămâne pe loc să-și trăiască iubirea.

Actorii sunt țepeni, mai ales Andi Vasluianu (Leif), dar și experimentatul Ion Coman (Geir). Ei vorbesc alb, ostenit, la nivelul zero al expresivității, parcă trăiesc pe lumea cealaltă și participă la un spectacol lectură. Sigur, se poate invoca aici sămburele unei întregi teorii a „minus-expresivității“ pe care o aplică Vlad Massaci, dar efectele ei sunt, pe planul receptării, minime. Mai vii pentru că ies din „patul lui Procust“ impus de teoria minus-expresivității sunt actrițele, cu deosebire Raluca Zamfirescu (Mama, o prezență vivace, agreabilă, tonifiantă) și Oxana Moravec (Hilde, femeia matură în expansiune sexuală,

pe atât de acrită de căsnicie pe cât este de senzuală). Partea bună este că în felul acesta spectacolul deși lent, glacial, devitalizat, capătă un anumit stil baladesc încât povestea banală a unui adulter devine o baladă nordică a fiordurilor norvegiene despre iubire, trădare și iertare. Sigur, a pune în scenă pe cel mai proeminent autor norvegian este cum nu se poate mai demn de interes. Urmașul lui Ibsen se desparte și în același timp se apropie de precursorul său Se desparte pentru că elimină blocurile de cuvinte care îl fac astăzi atât de greoi pe marele norvegian dar se apropie prin atmosfera marină și preocuparea pentru sufletul feminin. Nu cumva adulterina Hilde este o combinație



între *Nora* și *Femeia mării*? Pe urmă există și acest mod poetic și evazionist de a vorbi despre trădare, ușor de găsit în viața personajelor ibseniene...

Efectul teatral principal nu vine, însă, din text sau din interpretarea actorilor, ci, paradoxal, din decorul foarte simplu creat de Andu Dumitrescu: o platformă suspendată pe care scrie **frumos**, cu litere mari de burete care se balansează la orice atingere. Această platformă pe care se balansează actorii te plasează la suprafața apei, te leagă și te adoarme. Totul se transformă într-o poezie a mării abia accidentată de scurte povești de infidelitate. Problema majoră este că **frumosul** a dispărut odată cu copilăria, iar adulții au parte numai de urât. O demonstrare nu numai titlul, ci și perechea de adolescenți (Siv/ Ada Simionică și Băiatul/ Cristian Popa), cu iubirea lor încă naivă, care iau totul de la capăt.



low cost budget: *Elevator*

CĂLIN STĂNCULESCU

Un băiat și o fată, în preajma bacalaureatului, se refugiază într-un lift aflat într-o fabrică dezafectată. Întâmplarea este inspirată regizorului George Dorobanțu de piesa omonimă semnată de Gabriel Pintilei. Dar și piesa aceasta a pornit de la un fapt divers petrecut la Londra în urmă cu șase ani. Filmul a fost realizat într-un timp record, cu un buget extrem de redus, autorii vehiculând sume cuprinse între 200 și 500 de euro. Autorul piesei care a fost montată la Teatrul Foarte Mic și a mai fost jucată la Teatrul Luni de la Green Hours a devenit scenarist și coproducător al filmului realizat de George Dorobanțu. Filmul nu a trecut prin furcile caudine ale concursurilor organizate de Centrul Național al Cinematografiei, beneficiind, cu toate acestea, de o bună ieșire în rețeaua de festivaluri, fiind prezentat la Festivalul internațional de Film din Uruguay, la festivalul Fresh Film Fest din Cehia și la Festivalul din Suburn Australia. În țară filmul a fost prezent la Festivalul TIFF de la Cluj, la Festivalul producătorilor și la Anonimul. George Dorobanțu a recoltat premii la Cluj, în Cehia și în Australia.

Depart de a fi un love story, filmul propune spectatorilor drama retragerii din lume, cu consecințe tragice pentru cei doi eroi, prinși în capcana spațiului generator de claustrofobie, de eșec și până la urmă de moarte.

Spațiul ales de cineast pentru evoluția eroilor săi este acel lift, elevator, ascensor, care prilejuiește și o plină de umor dispută lingvistică, în același timp devoalând psihologiile, încălzindu-le și aprofundând relația efemeră aflată pe muchia neființei.

Calitățile operei cinematografice întrec cu mult creșterea generos finanțate prin accentuarea unor idei forță necesare – rezistența la condiții extreme, refuzul înfrângerii, frustrările adolescenței prea bine controlate de cei maturi, poezia cunoașterii erotice.

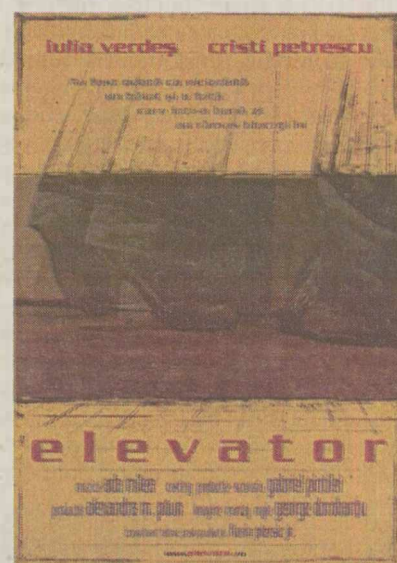
Secvența finală a filmului ce reprezintă o inspirată buclă temporală în întreaga dramaturgie a faptelor relatate, un rol important în succesul filmului avându-l și jocul perfect al celor doi interpreți – Iulia Verdeș și Cristi Petrescu.

Regizorul George Dorobanțu, autor și al imaginii și montajului, a beneficiat pentru accentele necesare atmosferei de muzica inspirată a Adei Milea. Debutantul în filmul de lungmetraj de ficțiune a absolvit cursurile Academiei Navale Mircea cel Bătrân din Constanța, a navigat până în anul 2005, după care a realizat un scurtmetraj – *Guru*, și a început un mediu-metraj – *Fade Out* –, rămas neterminat.

Filmul a fost lansat într-un spațiu nou pentru cinematograful românesc și anume la sala de spectacole Tinerimea Română, care în fiecare week-end programează filme scurte escuri cinematografice, documentare sau filme de ficțiune românești care nu se pot

vedea în rețeaua obișnuită. Inițiativa, extrem de salutară pentru cinefilii și amatorii de film românesc de calitate, aparține lui Constantin Fugașin, care a materializat proiectul CINEMOBIL, realizat de Videofil.ro cu finanțare PHARE și cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei.

Laolaltă cu filmul semnat de George Dorobanțu și care ar merita din plin o finanțare pentru a fi transpus pe peliculă pentru o difuzare corespunzătoare în sălile de cinematograf, aceea



care mai există, a mai fost proiectat la inaugurarea spațiului de la Tinerimea Română, alături de Teatrul Bulandra, sala Izvor, filmul semnat de Gabriel Sârbu – *La drumul mare*, film laureat cu premii importante la competiții internaționale Angers sau Aspen, dar și laureat la Anonimul sau premiat de Uniunea Cineaștilor. Produs de Fundația pentru Arte Vizuale, filmul lui Gabriel Sârbu evocă scurta întâlnire dintre un hoț și o tânără femeie angajată la o corporație anonimă, primul încercând să-i fure actele și banii. Filmul, condus cu siguranță de un autor cu mare viitor, are câteva finaluri ce pot încurca spectatorul lipsit de umor.

Top 2008

La inițiativa Asociației Criticilor de Film a fost alcătuit topul celor mai bune zece filme românești de ficțiune din toate timpurile. Au participat 40 de critici și istorici de film, care au ierarhizat primele zece filme preferate. În urma contabilizării rezultatelor, clasamentul pe care îl voi comenta într-una din cronicile viitoare arată astfel:

1. *Reconstituirea*, Lucian Pintilie, 1970,
2. *Pădurea spânzuraților*, Liviu Ciulei, 1965,
3. *Moartea domnului Lăzărescu*, Cristi Puiu, 2005,
4. *Patru luni, trei săptămâni și două zile*, Cristian Mungiu, 2007,
5. *Secvențe*, Alexandru Tatos, 1982,
6. *Nunta de piatră*, Mircea Veroiu, Dan Pița, 1973,
7. *La Moara cu noroc*, Victor Iliu, 1956,
8. *A fost sau n-a fost?*, Corneliu Porumboiu, 2006,
9. *Probă de microfon*, Mircea Daneliuc, 1979,
10. *Croaziera*, Mircea Daneliuc, 1981.

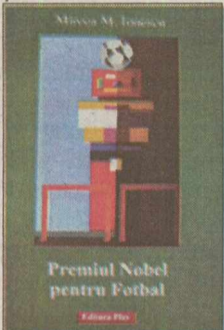
Perioada acoperită a fost 1912-2007.

O sferă comprimată de trăire a timpului nostru

HORIA GÂRBEA

Cărțile
săptămânii

Mircea M. Ionescu Premiul Nobel pentru fotbal Editura Play, teatru



Dacă s-ar acorda cu adevărat Premiul Nobel, nu pentru fotbal, ci pentru comentarea acestuia, Mircea M. Ionescu ar fi printre cei mai de seamă candidați. Cum îmi plac fotbalul, teatrul și comentariul sportiv al lui M.M.I., nu sînt în măsură să dau o judecată neafectată de subiectivism asupra pieselor sale. Dar cred că pot certifica talentul autorului, pentru că aici mă sprijin în numeroasele montări pe scenă, critica literară și opiniile fanilor nobilului sport. Mircea M. Ionescu, comentator vedetă al TVR și „redactor la ziarul Sportul”, cum ne informau crainicii înaintea transmisiilor lui directe, a ales libertatea, adică „a fugit” în SUA înainte ca Steaua să cîștige Cupa Campionilor. A fost totuși la finala din '89 (0 la 4 cu Milan). A condus un taxi la New York în timp ce scotea, nebunie superbă, un ziar de sport în românește în urbea americană. A scris despre această experiență insolită una dintre cele mai bune cărți de memorii ale unui emigrant. Volumul prezent cuprinde trei piese de teatru, căci, dintre toate genurile, acesta îi e cel mai drag lui M.M.I.. Cea mai importantă, mai emblematică și mai stufoasă dintre cele trei este plasată strategic la urmă: *Istoria fotbalului românesc răsfoită pentru ați, marșienii și nou-născuții* (celelalte piese fiind *Eu voi primi premiul Nobel!* și *Goooloo! - Căutam comentatoare*). Parafraza numelui piesei finale la un titlu al lui Matei Vișniec este evidentă. Dar similitudinea se oprește aici. Textul, greu de pus în scenă, dar nu imposibil dacă un teatru ar oferi mijloace video substanțiale și o distribuție adecvată, este o veritabilă reconstituire a istoriei fotbalului nostru, așa cum mii sau sute de mii de „microbiști” o cunosc pe dinafară, dar țin să li se revestesc în chipuri cît mai atractive, precum copiilor *Scufița Roșie*. Doar *marșienii și nou-născuții* nu știu cîte penalty-uri a apărut Dukadam și ce le-a arătat Andone conducătorilor de partid și de stat la memorabila finală de cupă cu Steaua prin '88. O poveste căreia M.M.I. îi intuiește și îi potențează dramatismul, una făcută mai mult din eșecuri memorabile și amare decît din succese care să te ungă la inimă. Textul nu este iertător cu păcatele sportului românesc: blaturi, comenzi politice, josnicii, vînzări de frate. Fotbalul, zice M.M.I., este viața însăși, iar istoria lui este însăși istoria societății noastre din secolul XX și din XXI, cît am apucat să intrăm. Fotbalul e o viață plină de frustrări, mizerii și extaz, adică exact ceea ce trebuie pentru subiectul unei piese de teatru realiste ori fantastice și, desigur, demne de atenție.

Cornel Nistea Ritualul Bestiei Editura Teognost, roman



Romanul sau poate volumul de memorii al lui Cornel Nistea relatează pe larg destinul unui cercetător român în anii stalinismului. Necunoscînd autorul, nu știu dacă subtitlul „amintiri din șezlongul albastru” este o indicație că avem de-a face cu o operă autobiografică sau un truc de romancier. Cert este că faptele se înlanțuie veridic, cu amănunte credibile despre absurdul epocii. Finalmente, personajul central narator este condamnat la 18 ani de muncă silnică pentru o vină iluzorie, de fapt pentru că nu a arătat destulă obediență față de regimul totalitar.

Atît acțiunea, cît și teza cărții sînt perfect plauzibile și interesante. Problemele încep la tratarea lor romanescă. Personajele, multe anticomuniste, destule torționar-bolșevice, vorbesc fals, ca în piesele cu comuniști care se dădeau la TVR înainte de 1989. Fiecare frază e un discurs încheiat ce pune în lumină ideologia celui care îl rostește. Lasă că, independent de ideologia diferită, toți vorbesc la fel... Ai zice că s-a întors roata și vedem o piesă cu hitleriști și anti-hitleriști din timpuri pe care, înțeleg, autorul ar vrea să le uite. E un ciudat transfer de personalitate, de fapt de personalitate a discursului. Anticomunismul fervent al autorului se exprimă în limba de lemn a celor pe care îi urăște și tezismul său minează partea pozitivă a cărții: mărturia-unei victime a regimului brutal impus nouă din afară. De aceea, în ciuda ideilor generoase, romanul face jocul inamicului, dovedind că limbajul calp s-a infiltrat fără scăpare și celor mai porniți adversari ai ciumei roșii. Epilogul, un dialog bunic-nepoată, pe lîngă dulcețagărie, e de un tezism insuportabil: toți torționarii au ajuns după revoluție de la excelent în sus. Iată cum bunele intenții nu fac mereu literatură de soi. Păcat...

Preot Nicolae Jinga Dictionarul lui Dumnezeu Editura Mitropolia Olteniei, poezie-eseu



Totul e neobișnuit la această carte, începînd cu calitatea de preot a autorului, arogată pe copertă, ca și cum eu mi-aș semna romanele precedînd numele cu abrevierile irelevante *dr. ing.* În fața poeziei toți autorii sînt egali și nici măcar binecuvîntarea înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Olteniei, nu poate face să izvorască literatura de acolo de unde nu e. Alt aspect inedit este că poetul N. Jinga se exprimă în distihuri pe care, procedeu unic în literatură, le comentează îndată pe cîteva rînduri sau chiar pe cîte o pagină întreagă. Încît cartea are aspectul unui gazel fragmentat de eseuri. Paradoxal, momentele de poezie nu se găsesc în versurile cam banale și care sună obstinat din coadă (*Cuvinte încep să-mi prisosească / Vine tăcerea - cine s-o oprească*), ci tocmai în formulările din interpretări care depășesc cu mult în profunzime lirica greoaie. Încît, la rigoare, primele sînt de prisos. Nici titlul nu e oarecare: să fie vorba oare de dictionarul pe care îl folosește Dumnezeu (ce vanitate necreștinească!) sau de unul pentru priceperea de către noi a Creatorului? Eseistul se vrea un lov modern și dezvoltă această idee destul de coerent, referindu-se la toate ale lumii. Cît despre poet, chiar dacă un discipol o găsește pe coperta a patra *viguroasă, nouă, proaspătă, profundă, filocalică*, un cititor avizat o va califica drept banală și rudimentară. Probabil că, instinctiv, și părintele a simțit insuficiența lirică a textului, ținînd să-l completeze cu comentarii mult mai interesante.

Nicolae Rotaru Terra Teribilă Editura Timpolis, publicistică

Puțini autori din literatura română se pot mîndri cu numărul volumelor publicate ca Nicolae Rotaru. Fostul general de jandarmi a tipărit peste 70 de volume de genuri diferite și toate, sau aproape toate, au o particularitate care nu sare în ochi, dacă nu cunoști personajul și proiectul său: cum numele său are fix 13 litere, titlurile cărților au și ele cîte 13. Numărați și vă veți convinge. Dar acest tabiet excentric nu are nimic de-a face cu conținutul scrierilor care au binemeritat elogiul de la G. Arion, Șt. Cazimir, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Gh. Tomozei și alții. *Terra Teribilă* este un volum ciudat compus din „bumbii” gazetărești pe care autorul



i-a spicuit din știri ale agențiilor de presă sau din propria imaginație (presupun) pentru a crea imaginea halucinantă a unei lumi în derivă. Tipărite din păcate cu un corp de literă minuscul, probabil 4 sau 5, aproape ilizibil, această colecție de grozăvii are legătură cu literatura numai prin insolitul și grotescul informației. Puse într-un roman, multe enunțuri ar fi taxate ca exagerări de scriitor. Unicul spital TBC dintr-un județ este transformat în biserică. O educatoare lipește bandă de scotch pe gura și ochii copiilor care refuză somnul de după-amiază. La un examen, un student a dat 180 de răspunsuri greșite din 180 posibile. O echipă de cinești străini a filmat în România și toți componenții s-au contaminat de rîie. De la o biserică gata de tîrnosire s-au furat toate clopotele. La aceste fapte provocatoare de rîs și plîns Nicolae Rotaru adaugă micile lui observații sarcastice sau mîhnite sau, deseori, lasă doar simplul enunț să ne vorbească despre absurditatea lumii în care trăim.

Marius Ghica Geneza operei literare, reper spre o poietică Editura Paralela 45, eseu



Volumul scriitorului craiovean Marius Ghica este dedicat memoriei lui Ștefan Augustin Doinaș, cel care i-a prefațat versiunea inițială a cărții intitulată *Facerea poemului* și apărută în 1985. Pe-atunci, Marius Ghica (pe numele adevărat Marius Ghiță) își vădea, sub pseudonimul voievodal, virtualitățile unuia dintre cei mai înzestrați esești ai momentului, unul în care nu era ușor să scrii și să publici despre po(i)etică și despre Paul Valéry. Metoda hermeneutică, aplicată de Marius Ghica scrierilor lui Paul Valéry, îl duce pe autor către o poetică „în temeiul Ființei” și este evident că el glisează de la deslușirea sensurilor operei sau a operei despre operă către înțelesurile scrierii operei ca modalitate de existență și raportare la lume, apoi către ontologie. *Poetul, scrie Marius Ghica, rămîne multă vreme în expectativă, implorînd clipa, așteptînd cu spiritul încordat ivirea unei scînteii începătoare. Dar acest început îi poate veni dintr-o dată...* Mitul inspirației nu satisface un căutător de cauze contemporan, el este ispitit să cerceteze mai adînc cauzele și motivațiile creației. Dar toate rămîn simple conjecturi, ispititoare e drept, obiect de glose aplicate și docte în cazul lui Marius Ghica, și doar „gîndul inițial”, imposibil de prins exact în cuvinte, va izbucni în forma imperfectă a discursului poetic apt să ne parvină prin cuvinte și să ne impresioneze.

Viorel Chița Crunta dualitate Editura Eminescu, poezie

Un poet despre care știm prea puțin, dar care pare un tînar cu ambiție este Viorel Chița. Cartea sa este neobișnuită prin demersul autist sau mai bine-zis autarhic. Deși în fotografia de pe ultima copertă are ochelari și cravată, Viorel Chița pare un Vineri fără Robinson, căutînd să descopere pe cont propriu, pe insula lui, bicicleta și telegraful. Deocamdată aceste invenții sînt însă departe. Cîteva citate ne vor dumiri. *Ce trist te caut și te-ndemn/ Să încercăm o rezolvare / Un semn măcar, un singur semn/ Să dăm pustiului cel mare.(celui! n.n.) ... Noptile se duc pe rînd/ Într-o noapte mult mai mare,/ Întunericul crescînd/ Cu a lor întunecare... Sînt o instantanee reunire/ De timp și spațiu, de materie și gînd./ O sferă comprimată de trăire/ Împresurată de un gol adînc. Dar dacă, vai, golul adînc nu împresoară sfera poetului, ci se cascadează exact în interiorul ei?*



Live, adică foarte plictisitor, când nu e vulgar

CONSTANTIN STAN

Când văd afișat pe ecranul televizorului prețioasă indicație (care poate fi „direct“ și „live“, dar, vorba „cațavencilor“, cel mai firesc ar fi să se traducă „în viu“) mă frisonnez și caut telecomanda spre a opri rapid viitorul coșmar. Pentru o emisiune „în direct“ îți trebuie un scenariu foarte bun, un moderator deștept, viu, ferm, dar civilizată, și niște invitați care să știe despre ce vorbesc. Noi avem niște scenarii care nu există, niște moderatori care cred că încropeala („ăăă... și-acum despre ce să mai vorbim...ăăă... păii...ăăă“) înseamnă naturalețe, firesc, și niște (aceiași) invitați mulțumiți că au fost invitați ca să poată să își mai strecoare niște publicitate neplătită despre viitoarele lor proiecte. Cuvântul de ordine la emisiunile de dimineață este harabura. Cu excepția celor de Pro TV, care au un format pe care îl respectă, ceilalți nu au nimic. Nu au o idee, nu au coerență, nu au haz. Băieții par mereu mahmuri, fetele de o veselie cam suspectă, gândindu-te că pe lumea asta există și răs nervos, iar invitații lor încă neieșiți din așternuturi. Prima regulă este de a vorbi toți deodată, atunci când vorbesc, și de a fi muți ca peștele atunci când se tace. A doua regulă este bavardajul, adică, pe românește, se pălăvrăgește. Se vorbește doar pentru a umple tăcerea cu prostioare. Vina aparține, aproape în exclusivitate, moderatorilor. Ei nu știu să conducă o convorbire. În fond, când inviți pe cineva vrei să afli – sau să afle ăla care stă în fața televizorului – ceva interesant. Pornești de la premiza că invitatul tău are o informație, are ceva de spus. Ceva

pe care tu o știi, dar vrei să o spună el, pe care nu o știi, dar despre care ai ceva bănuieli. Pentru asta, trebuie să știi să întrebi. Întrebările generale atrag răspunsuri generale, întrebările clare, punctuale nu e obligatoriu să atragă răspunsuri clare, dar telespectatorii vor înțelege de ce starleta (sau starletul) evită să se pronunțe limpede. Principiul este că, deși știi că nu vei afla un răspuns clar, întrebarea bine formulată este o informație. A doua problemă a moderatorilor noștri este neștiința de a asculta: fie îi întrerup pe interlocutori exact când aceștia se apropie de ceva interesant, fie îi lasă minute în șir să bată câmpii. A treia – este imposibilitatea de a coordona mai mult de doi invitați. Și, cum toți vor să aibă studioul plin, invită multă lume. Diversă, adesea incompatibilă. Unii sunt dezinvolti, obișnuiții casei, care se poartă chiar ca la ei acasă (deși ar trebui să știe că nu-i frumos să acaparezi tu întreaga atenție, mai ales la tine acasă!), Alții, fie mai retrași, fie mai plictisiți, fie pur și simplu oameni de bun simț, așteaptă să fie întrebați, să li se dea cuvântul. Unii aproape că nu apucă să deschidă gura, iar moderatorul accentuează penibilul situației: „să-l mai întrebăm și pe X, că de când a venit nu ne-a spus nimic“. Abia de începe omul să spună, că și intervine câte unul care tocmai și-a adus aminte de ceva. Omul tace, moderatorul îl uită și... gata, trecem la alt subiect.

Talk-show-urile cad în alt păcat: tonul inchizitorial al moderatorului. Invitații par niște loaze de elevi scoase la tablă. Chiar și un bun moderator cum e Răzvan Dumitrescu ar trebui să își mai tempereze câteodată pornirile. Este atât de evident pe cine place și pe cine nu, este atât de strident când vrea să fie procuror,

încât știi cu cine va vota sau din ce partid ar vrea el să facă parte. La colega lui, Andreea Crețulescu, nu e caz să se schimbe nimic, pentru că asta ar însemna ființă nouă. Dar măcar să o învețe cineva un lucru simplu de tot: să nu mai scrâșnească din dinți cât vorbește. Sincer vă spun că încă nu am văzut nici o viață de zi cu zi un om care să vorbească așa: fără deschidă gura, de parcă ar avea maxilarele încheștate. Emisiunea avea o premiză interesantă – „Șmechera de România“ –, invitații mi s-au părut civilizați și de opinii de bun simț – numai că mie îmi este practic imposibil să o urmăresc din cauza moderatoarei. Frizarea este imposibilă, stridența vocii este deranjantă, scrâșniturile și expresia feței (de actriță la teatrul popular din Pătărlagele) greu suportabile. Și știți care problema: că Andreea Crețulescu nu este o jurnalist slabă. Are știința „directului“, se dovedește adesea bine ancorată în tematică, are autoritate când conduce discuțiile, dar atitudinea, grimasele, sila cu care deschide gura o fac extrem de netelegenică. O fi chiar așa de grasă să se autoeduce, o fi atât de puternică în post încât nu primească sfaturi de la nimeni, pentru că nu credea că nu au fost observate astfel de neajunsuri în prestația ei?!

Dar, peste toți și toate, tronează băiatul cu laptop de la Antena 3, Valentin Stan. Aici nu mai e vorba de vivacitate, de personalitate, de stil, de polemici. Ni măcar de televiziune nu se poate vorbi, este mahalagă în mulțime în direct. Adică dezbrăcarea de caracter. Acest prag, „directul“ nu poate coborî.

Sinaia

STELIAN TĂBĂRAȘ

Nocturn

Ca în fiecare an, la sfârșit de septembrie, la Sinaia are loc festivalul „Sinaia forever“, care ar trebui să fie o aniversare a întemeierii orașului și un prilej de reamintire a momentelor sale de glorie. De obicei însă, accentul nu e pus pe cultură, ci pe fum și gălăgie. Din fericire, în acest an, ploaia și frigul n-au încurajat megawații, iar puținii vizitatori au avut mai mult timp să descopere muzeele orașului.

Prin cele două curți ale mănăstirii Sinaia, cu patulateralele lipite ca elementele unei clepsidre, timpul curge dinspre mănăstirea veche (sfântită la 15 august 1695 – citorie a spătarului Mihai Cantacuzino) spre cea „nouă“, care împlinește și ea în curând două secole. În această parte nouă, trei chilii vecine cu clopotul (cel mai bine acordat și al doilea din țară ca mărime, după al Mitropoliei) au fost cândva reședința de vară a principelui Carol I; locuință și loc de primiri protocolare!

Cele trei chilii găzduiesc acum un punct muzeal cu statut incert, desigur exponatele sunt proprietatea mănăstirii. După ce străbați coridorul de cerșetori, cauți „călugărașul cu cheia“ muzeului, de regulă un student teolog, să-ți deschidă. Doar la cerere – fiindcă prin '92 au fost furate de aici câteva icoane și o Biblie de la 1688 cu semnătura spătarului Mihai Cantacuzino (s-a aflat, ulterior, că fuseseră „valorificate“ pe... două perechi de blugi).

Mai există însă odoare vechi, acum puse sub sticlă, ba chiar și încă un exemplar din *Biblia lui Șerban Cantacuzino* (de fapt, Biblie doar subvenționată de acesta, dar tradusă de spătarul Milesco și de frații Greceanu. El, domnitorul Cantacuzino, a apucat s-o vadă și s-o țină în mână pe patul morții, în octombrie 1688. După arhondologiile orientale, dacă Imperiul Bizantin ar fi supraviețuit, Șerban Cantacuzino ar fi fost la vremea aceea împăratul de drept al imperiului!)

Dacă știi să ceri, și se va deschide și altă încăpere a Muzeului: un depozit de carte veche, ai cărui pereți sunt plini de desene în creion, executate direct pe vâruială de către regina-artistă Carmen Sylva: portrete realiste sau ușor caricaturizate ale demnitarilor ce se perindaseră pe aici din nevoile vieții politice de până la 1881. Cărțile provin din depozitele strategice situate în vremile tulburi la margine de țară (au fost și la Cozia sau la Tismana), cărți ce puteau fi astfel salvate rapid „în vremuri de bejenie“ peste graniță, la nord). Altele sunt parte a celebrei biblioteci personale a stolnicului Constantin Cantacuzino, la 1700 cea mai mare bibliotecă din sud-estul Europei. Ne întrebăm: cine oare le va pune în valoare, într-un punct de atracție și interes, separat și de sine stătător? Iar desenele din perete, cine le va pune în lumină (la propriu), protejându-le cu geamuri, identificându-le și datându-le riguroși? E poate riscant să spun ce valoare au astăzi aceste desene de la sfârșitul secolului al XIX-lea, nu

numai pentru că aparțin unei autoare celebre cum este Carmen Sylva, ci și prin valoarea lor de document.

Așteptându-l pe Vasile Alecsandri la Sinaia (probabil în vreuna din chiliile mănăstirii – Peleşul încă nu fusese terminat), principesa Elisabeta s-a apucat de tradus în germană *Înșir 'te mărgărite* a viitorului oaspete. Dar apoi n-a avut curajul să-i arate poetului strădaniile sale. În semn de omagiu, Vasile Alecsandri i-a dedicat mai multe poeme: *Dorul de brazi, Ana Doamna, Regina Sylva, După doi seculi, O regină într-o mansardă, Balada Peleşului*. Gest de răspuns – o pictură pe pergament ilustrând celebrul *Concert în luncă*. De ascemenea, o rugămintă către Carol I – de a-l investi pe Vasile Alecsandri ministru plenipotențiar la Legația românească de la Paris; iar după retragere, o pensie însemnată.

Au urmat vacanțele poetului la Sinaia, dar regina (între timp principesa devenise regină) încă nu avea curajul și încrederea de a-și face cunoscute încercările literare. A început totuși cu traduceri în două periodice germane (*Gegenwart; Magazin für die Literatur des Auslands*) sub pseudonimul-anagramă E. Wedi. Va continua toată viața cu traduceri din literatura română. În privința propriilor încercări, Carol I nu vedea cu ochi buni ipostaza de regină-poetă, temându-se și de eventualele insuccese, care ar fi dăunat prestigiului Coroanei. S-a lăsat însă convins

de același Alecsandri.

Citim astăzi între cugetările reginei „Nu scrieți dacă vă puteți abține“ – și comparăm intuiția cu a lui Hemingway „Dacă o zi poți să nu scrii, nu scrie epocă, aforismele acestea fuseseră comparate cu ale lui La Rochefoucauld sau ale lui La Bruyère.

Când cercul literaților care o înconjură pe Carmen Sylva s-a mai „lățit“, află de o scrisoare a lui Titu Maiorescu către Eminescu (mai puțin punctual), care îi atrage atenția marelui poet că se apropie de sfârșit termenul promis pentru traducerea (în românește!) a unui poem al reginei, *Vârful cu dor*. Iar din scrisori de dragoste dintre Veronica Micle și Eminescu, recent descoperite, sunte surprinși să constatăm gelozia Veronică față de... Carmen Sylva. Eminescu n-a făcut însă parte dintre apropiații Palatului Nici la Peleş n-a fost nicicând. Iar prin Sinaia – știu sigur – a trecut o singură dată, bolnav, în drum spre sanatoriul austriac Oberdöbling.

În Sinaia, Carmen Sylva a „porc“ la cu personaje de legendă munții și împrejurimile „Perlei Carpaților“: *Legenda muzeului Furnica, Cei doi jepi, Povestea Caraimanului, Povestea Ialomiței, Om și a. Lucru pe care avea să-l mai facă V.A. Urechia (Zănele din Valea Cerbului, ori Șt. O. Iosif, cel ce a atribuit Caraimanul un erou popular maramureșean, Pinte-*

Paiul și bârna

DILEMA VECHĂ

DE CE CITIM
LITERATURĂ?

Două articole din cel mai recent număr al revistei *Dilema veche* (nr. 242/2-8 oct. 2008) mi-au reținut, din motive destul de diferite, atenția.

• Primul se intitulează **Institutul și simetria**, este semnat de Mircea Vasilescu și abordează teopoasa problemă a verificării activității Institutului Cultural Român de o comisie parlamentară înființată de curând, în urma unei solicitări semnate de 46 de senatori din toate partidele. Autorul pornește de la declarația unui membru al comisiei în cauză pe care îl ia gura pe dinaintea gândului și vorbește imprudent (chiar și așa, la modul condițional-optativ) despre posibilitatea ca I.C.R. să favorizeze „anumite «găști culturale»”. În pofida aceluși „dacă” (ce se vrea) acoperitor, Mircea Vasilescu este îndreptățit să scrie: „Dl senator are presupuziții privind «găștile culturale»: așa pornește domnia sa la drum într-o anchetă care ar trebui să fie obiectivă și imparțială”. Indignarea este vizibilă și perfect justificată: astfel de presupuziții sunt o formă, nici măcar foarte subtilă, de pronunțare prin sugerarea unui verdict înainte de efectuarea necesarei cercetări a cauzei. (Din păcate, genul acesta de așezare a carului concludiv în fața boilor analitici riscă să devină o practică obișnuită în spațiul nostru public. Ne amintim toți cum a debutat acțiunea finalizată cu declarația politică susținută de președintele Băsescu în plenum Parlamentului României prin care divulga comunismul ca „regim ilegal și

criminal”: cu numirea unei comisii însărcinate cu investigarea... „crimelor comunismului”. Aici n-a mai fost vorba despre formularea unei „presupoziții”, ci despre fixarea din start, la modul explicit, a obiectivului demascării nocivității istorice a regimului comunist. Ceea ce însă trebuia să fie – și chiar a fost! – concluzia Raportului comisiei Tismăneanu, s-a exhibat public cu anticipație în chip de premisă programatică a cercetării! Evident, o formă nefericită de antepunătoare. Și exemplificările pot continua).

Revenind la articolul din *Dilema veche*, sunt nevoit să constat că Mircea Vasilescu pică el însuși în greșala pe care, în mod absolut judicios, o reproșază altora. Eriându-se în avocat din oficiu al I.C.R., el împarte în dreapta și-n stânga presupuziții, acuzații și verdicte menite să delegitimeze ancheta comisiei senatoriale și să-i arunce aprioric în ridicol pe membrii săi. Aceștia „nu s-au ilustrat prin mai nimic în viața publică”; prin urmare, „din punct de vedere cultural, ar fi recomandabil ca domni din comisie (...) să se abțină de la a-și exprima opinia”. Imperativa recomandare nu se oprește aici: „Din punctul de vedere al managementului cultural, continuă dl Vasilescu, de asemenea: în România sunt puțini oameni care se pricep la asta; nici unul în Senat, destui la I.C.R.”. S-ar putea să fie adevărat. Nepotrivit este faptul că Mircea Vasilescu pune o banală analiză managerială (fie ea și grevată de „presupoziții”) într-o ecuație peste măsură de belicoasă și maniehistă cât cuprinde. În viziunea prăpăstioasă a domniei sale avem de-a face cu un război total între două instituții – parlamentul și I.C.R. – în care prima și-a propus s-o demoleze din temelii pe cea de a doua, dând astfel curs unor „lucrături subterane” și „dușmăniei meschine” generate de „ciuda pe performanțele altora”. Văzând totul în alb și negru, Mircea Vasilescu știe deja de pe acum că bestialei și incompetenței comisii nici nu-i trece prin cap să efectueze

o veritabilă analiză a activității I.C.R. Aiurea: ea „va face mai degrabă demascări, bune de hrănit cheful de scandal al câtorva ziare și televiziuni”. Nici o umbră de îndoială carteziană nu tulbură certitudinile autorului articolului; nu consideră înțelept să aștepte până când pafarștii ăia de parlamentari vor face publice rezultatele verificării lor și abia apoi să le facă, argumentat, bucățele. Nu, *magister dixit*: ei, pur și simplu, n-au ce căuta în control; sunt de ajuns asigurările ferme ale domnului M. V. că „Institutul Cultural Român a devenit cu adevărat o instituție și funcționează după reguli instituționale (...) așa încât, la București și în filialele sale din lume, I.C.R. a ajuns la niște standarde de funcționare compatibile cu organizațiile similare din alte țări”, că institutele din străinătate au „suficientă autonomie” și „sunt conduse de oameni competenți care cunosc bine cultura țărilor în care lucrează” etc. Cu alte cuvinte, ce rost mai are un control (și făcut de niște inși de rea credință, pe deasupra) când cineva (evident, de bună credință) poate livra dinainte concluziile cuvenite?

Nu mă îndoiesc de corectitudinea lor, Doamne păzește! Mă întreb doar pe ce își bazează domnul Vasilescu certitudinile: pe încrederea nețărâmură în cei care lucrează la I.C.R.? Pe o documentare efectivă? Nu de alta, dar una dintre afirmațiile domniei sale m-a lăsat oarecum visător: „(I.C.R.) nu este «institutul lui Patapievic», nu reflectă opțiunile culturale ale șefului său. Dimpotrivă.” ...Pardon? Cum vine asta, „dimpotrivă”? Dacă dl Vasilescu nu se lasă furat de elan demonstrativ și lucrurile stau, într-adevăr, astfel, înseamnă că la I.C.R. există măcar o problemă care merită analizată!

• Al doilea articol care mi-a trezit interesul, **Epistemologia vinovată** (pag. 7), aparține lui Vintilă Mihăilescu și aduce câteva accente științifice, dar și încărcate de bun-simț în dezbateră publică (excesiv subiectivizată și, ca să spun așa, eticizată) având ca subiect

problema memoriei comunismului. Citez: „La noi, (...) memoria comunismului este într-o (...) mare măsură, s-ar zice, parte a unui soi de angajament civic și poziționare de sine pe o scală valorică: un bun cetățean al unei societăți democratice (postcomuniste) trebuie să aibă doar *black memories* despre comunism și orice relativism contextual în acest sens este aproape un păcat.” Acestei viziuni precumpănitor morale și, deci, fatal distorsionate, Vintilă Mihăilescu îi contrapune o soluție verificată: „recursul la context (un imperativ antropologic: orice fapt social trebuie plasat în contextul său adecvat și comprehensiv, pentru a fi înțeles)... Nu cumva așezarea amintirilor despre comunism atât în contextul social al referinței lor, cât și în cel al rememorării ar fi de natură să ajute (...) înțelegerea comunismului și a semnificațiilor sale actuale? Pentru un antropolog (fie el și român), răspunsul afirmativ este aproape evidența însăși. Pentru un «intellectual român» s-ar părea însă că o astfel de poziție epistemologică este chiar vina antropologilor și a altor «relativiști postmoderni»... Este neplăcut spre ridicol, de pildă, să suspectezi *a priori* o analiză a vieții cotidiene în comunism de intenții apologetice, dacă nu chiar de-a dreptul cripto-comuniste. Și este puțin probabil că un discurs care se rezumă la condamnarea morală a comunismului ne va ajuta foarte mult să înțelegem ce a fost, de fapt, comunismul, cum a fost el posibil și, mai ales, cum putem ieși din el, pentru a ne vedea de treabă în viitor.” Pentru că, fără să vrea, iată: „liberalismul nostru cognitiv încearcă să realizeze ceea ce a ratat Ceaușescu însuși: cu tot aparatul său represiv, comunismul a eșuat în a construi «unitatea de monolit în jurul Partidului»; noi ne străduim, în schimb, să construim o unitate de monolit a oamenilor corecți în jurul unei imagini indiscutabile a acestui comunism...”

Câți dintre noi se simt cu musca pe căciulă? (Critias)

Contre-pied

Basca găurită și adidașii chinezești



O toamnă belalie și convalescentă, duhnind a cadavru ascuns în lada de zestre, a penibil și a rușine națională a spulberat, joi, între capitele răpănoase ale deșertăciunii, bruma de respect pe care fotbalul nostru și-o datora sieși în numele adierii de lumină pe care CFR Cluj și Steaua ne-o însământăseră iluzoriu în suflute cu doar o zi-două înainte. Un adevăr scheletic ne-a trezit din vise europene destrăbălate, așezându-ne drastic nu cu picioarele pe pământ, ci cu speranțele adâncite până la brâu în mocirla deplorabilei mediocrități balcanice. Cinci pseudo-echipe bolnave cronice de impotență multilateral dezvoltată, nimerite fraudulos pe ținutul competițiilor continentale în chip de rentiere ale hazardului, și-au divulgat impostura și ne-au pus la colț, cu genunchii pe boabe de porumb cultivat în pătrat, față în față cu realitatea crudă: n-avem coeficientul de nutură cerut de eticheta subțire a balurilor fotbalistice cu ștaif! Suntem semeți și performanți doar la nivel de chermeză populară aseasonată cu mititei și cântece de inimă albastră; icrele negre ne supără la lingurică și ne provoacă vertijuri metafizice fiindcă mesele pe care stau întinse sunt prea înalte pentru nanismul nostru congenital. Vrem să ne strecurăm hoștește în saloanele unde se consumă dineuri de gală, purtând pe cap o bască găurită și în picioare adidași chinezești. E prea multă murdărie pitită pe sub federale preșuri de culoarea compromisului pentru ca ele să mai poată fi scoase periodic la interval și vânturate pe post de covor roșu sârbătoresc. Mentalități fotbalistice decrepite, de țară corcodușieră (condiția de țară bananieră rămâne o aspirație...), ies la iveală când și-e lumea mai dragă și ne preschimbă mioritic nunțile cu brazi și pâltonași, pasărele mii și stele-făclii în înmormântări finanțate din mila publică. Într-un ocean de orgolii mărunte, nici o fărâma de demnitate: rămânem logodiți cu neșansa istorică de a ne succeda nouă înșine, generație după generație, și blestemați să pierdem tot timpul pe propria mână

ajutată tovarășește de picioarele cu care ne dăm singuri pumni în nas. Abisali în formă și mălăieți în fond, ne lăfăim în paradoxuri ieftine: când vrem nu putem, când putem nu vrem, iar când și vrem, și putem ne paște ghinionul ancestral de a întâlni adversari mai valoroși, așa că, până la urmă, n-avem altă ieșire din dilemateca destinului decât să cotizăm cu aplomb stahanovist la cooperativa „Alegerea prafului”, filialele Dâmbovița, Bega și Bahlui.

Deși numai de dialectică nu-mi arde, trebuie să recunosc că joia umilinței noastre a fost, totuși, pe undeva, dreaptă și nuanțată, gradându-ne cu discernământ nevolnicia.

La Urziceni, am nădăjduit într-un miracol, dar vorbele poetului s-au dovedit încă o dată profetice; minuni în vremea noastră nu știu a se mai face! Când ai oaspeți din Hamburg și îi îngrămădești câte trei în camera într-un hotel semirural ar fi o glumă amară ori o nebulie patentă să aspiri la calificare: ce e – e, ce nu e – nu e; în consecință, asta e! David l-a tras o dată-n piept pe Goliath, dar regula competițiilor cu tur și retur e alta.

Nici Vasluiul lui Porumboiu n-a putut să-și sară peste umbră: plăieșii lui Hizo mai au mult de rătăcit desculți pe drumuri județene până-și vor confecționa dacă nu conduri fermecați, măcar niscai cipici conformi cu standardele care permit accesul pe autostrăzile UE.

Dacă, în numele preceptului creștinesc „de unde nu e, nici Dumnezeu nu pretinde”, acestor două formații nu li se pot reproșa foarte multe, de aici încolo începe prăpădul. La câte ifose *made in Mitteleuropa* însoțesc de pe margine piruetele de demoazelă neînțeleasă ale lui Poli Timișoara, acum, când foștii violeți au cedat șase puncte din tot atâtea posibile militarilor din Belgrad (la sârbi e invers decât la noi: Steaua Roșie e echipa poliției, iar Partizan a armatei), s-ar cuveni ca *boy-i* lui Dușan Uhrin să parcurgă cuviincioși distanța dintre cele două orașe în mersul piticului. Asta așa, ca să se mai distreze și ei un pic și să nu se extenueze studiind cu pixul între dinți istoria postbelică a clubului – mai mult pitorească decât mângâiată pe creștet de vreo performanță de Doamne-ajută. Până se va inventa Liga

Europeană a Galeriilor Fidele, Timișoara pare condamnată la anonimatul cu pană și la o strepezită glorie regională.

Puține cuvinte am de spus despre rapidiști, căci și ei au la fel de puține tangențe cu fotbalul competitiv de la plecarea în pribegie a lui Răzvan Lucescu. Scandalul nesfârșit, fragilitatea managerială și infatuarea băhoasă a unui antrenor plin de fițe lusitane nu pot ține loc de goluri în poarta adversarilor. Grantul își iubește prea mult reputația păguboasă de cartier al veseliei cu orice preț; din păcate, farmecul vieții nu e deloc totuna cu viața fotbalului.

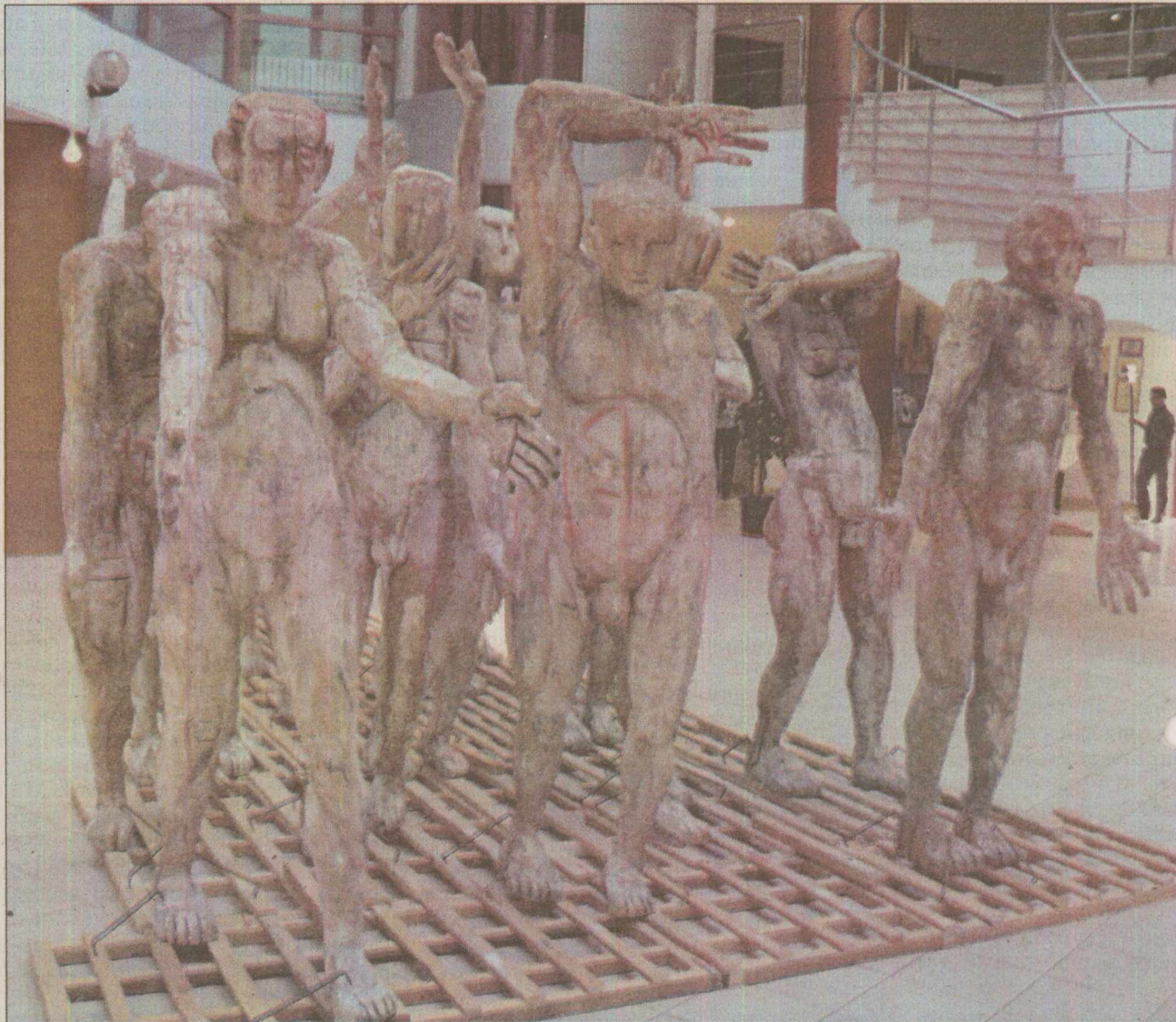
Cât despre Dinamo... Figurația grotescă a trupei lui Rednic a frizat gospodărește catastrofalul, nesimțirea și sfidarea. Este inadmisibil ca, timp de nouăzeci de minute, paisprezece papagali cu moț să-și bată joc de așteptările a zeci de mii de oameni, comportându-se ca niște mimoze jignite că au fost scoase în public fără bikini și plimbându-se pe gazon ca paisprezece muște fără cap. Pe Bulevardul Ștefan cel Mare s-ar părea că vorba strămoșească „Rușine!” este interzisă prin regulamentul de ordine interioară al clubului. Într-o țară normală, echipierii lui Dinamo ar fi retrogradați în divizia o sută paișpe, obligați să presteze zilnic muncă în folosul comunității și să execute la unison, dimineața, la prânz și seara, imnul angajaților lui Silviu Prigoană: Vino, mamă, să mă vezi – cum lucrez la spații verzi...

Epilog absurd. După meciurile din ultima etapă a primei divizii, în clasament conduce detașat Dinamo, Steaua e la patru puncte distanță de lider, CFR Cluj e pe locul cinci, iar Rapidul începe să cocheteze cu retrogradarea, care nu mai poate omul pentru ca să priceapă o iotă. Iar ca bonus în formă de bomboană pe colivă, sâmbătă, naționala lui Victor Pițurcă și a noastră, a tuturor, români și neromâni, dar pământeni, dispută la Constanța un meci parșiv cu Franța (n-am găsit altă rimă...) în preliminariile Mondialului african. Pronostic obiectiv și patriotic: 3-0 pentru ai noștri! Sau, mă rog, viceversa... (G.N.)

Emblema Memorialului de la Sighet

RUXANDRA GAROFEANU

D Prima data am văzut acest grup statuar, menit a rămâne pe vezi întipărit în minte chiar celui mai uituc sau insensibil privitor, în spațiul binecuvântat al Galeriei Catacomba, patronat de Sorin Dumitrescu, întâlnirile de atunci fiind ele însele de neuitat. Dialogul luminii cu întunericul îl potențau la maximum ceea ce nu se mai întâmpla astăzi în incinta Galeriei Dialog. Aici lumina stăpânește asupra întunericului, radiografiind cele 18 personaje până-n amănuntul neiertător. Cu excepția seriei vernisajului (11 septembrie a.c., orele 19,00), când regizorul de televiziune Dan Dumitrescu, unul dintre cei mai experimentați în domeniu, a avut inspirata idee de a dispune oblic, asupra grupului, un fascicol de lumină. Aceleași convenționale, și poate reale, forțe ale binelui și răului disputau spațiul umplut până la maximum de o aleasă societate venită să participe la expoziția-document închinată victimelor comunismului și ale rezistenței, expoziție descinsă, ca un memento, din Memorialul de la Sighet, înființat în urmă cu 15 ani. În centrul panourilor, care învăluiau simeza, se afla prototipul în lemn al siglei acestui, de mult devenit, celebru muzeu al memoriei, "institut de cercetare, de muzeografie și de învățământ", cum bine a fost definit. Autorul ei, sculptorul Aurel Vlad, actualul decan al Universității de Arte din București, se afla printre noi, turnat într-o nepermisă modestie. Lucrase mai bine de doi ani la alcătuirea acestui grup, cioplit cu o dăruire demnă de invidiat în lemnul de plop, bine uscat și bine ales pentru a reda expresivitatea spaimei. Aceasta era tema care-l băntuia de mulți ani pe autorul *Cortegiului sacrișilor*: frica, spaima, teroarea, dedicându-i chiar și o teză de doctorat. Bărduite în lemn, în formulă aspră, dar extrem de convingătoare, marcate de alb și roșu, cromatică ce amintește de vechi fresce romanice, cele 18 personaje, dintre care unul, în postură de vector, sugerând ipostaza rodiniană a omului mergător, dar și pe cea a lui Poseidon de la Cap Sunion sau cine știe ce alte faimoase repere precum ipostazele umane ale Magdalenei Abakanowicz..., toate topite cu harul învățăcelului ce-și depășește maestrul, într-o singură formă, devenită, la rândul-i, simbol pentru generațiile ce vor să vie, cele 18 personaje măreau considerabil încărcă-



tura emoțională a sălii, o potențau, așa cum se întâmplă cu grupul statuar, turnat în bronz, de la Sighet. Nimic artificial, nimic impus cu forța ci totul corelaționat, imagini biplane și trupuri tridimensionale, înșurubate ca un strigăt în spațiu, invocând toate același capitol tragic al existenței. Nu a fost un grup comandat pentru Memorialul de la Sighet, ci născut aproape concomitent cu muzeul, la o distanță de peste 500 de km. Niște

ochi avizați i-au recunoscut înrudirea spirituală cu concentratul de istorie, încă de la apariție, și întâmplarea s-a vrut convertită în bronz.

Fără să fi văzut instalația de la Sighet, căci așa se denumeste în limbaj contemporan creația lui Vlad, rămân atașată de fibra lemnului, mult mai caldă, mai apropiată de conceptual uman. Și mi-aș fi dorit să existe o replică a ei și în capitală, în bronz desigur, pentru că lemnul nu rezistă intemperiilor, așa cum s-a dovedit și cu monumentul lui Vida Geza de la Moisei. O replică așezată la nivelul trecătorilor, să respire împreună cu noi, așa cum visase Constantin Popovici pentru al său inegalabil *Bacovia*, destinat orașului de baștină al poetului și batjocorit în fel și chip de liderii administrației locale. Un fel de *Burghezi din Calais*, capodoperă a lui Rodin, menită să poarte pe lângă un nedesmițat mesaj estetic, unul implicit etic și istoric. Acesta este și rostul real al Cortegiului, care, o vreme, a stat în incinta Galeriei Dialog, dar acum și-a

reluat, din păcate, rolul de prizonier în depozitul din Calea Moșilor, după bunul plac al Ministerului Culturii și Cultelor. O operă de artă, croită pentru eternitate și constrânsă la statut de efemeridă! Stare de normalitate absolută pentru Românică noastră.



Compania Națională
„Loteria Română“ S.A.
a sprijinit financiar
proiectele U.S.R. dedicate
Centenarului Societății
Scriitorilor Români

loteria
română

