SALA DE LECTURĂ

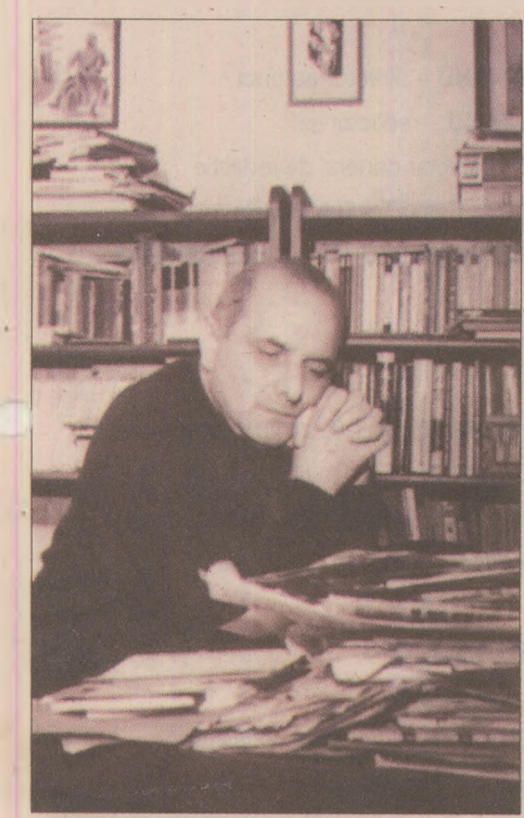
România literară

18

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 8 mai 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Localitate:
DEVA
=
3
ROMANIA LITERARA



Centenar **Stanisław Jerzy Lec**

prezentare și traducere de **Nicolae Mareș**

p. 29

Un important scriitor mongol: **Galsan Tschinag**

un profil de **Leo Butnaru**

p. 26-27

Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2008

p. 3

Țara de cincizeci de stele

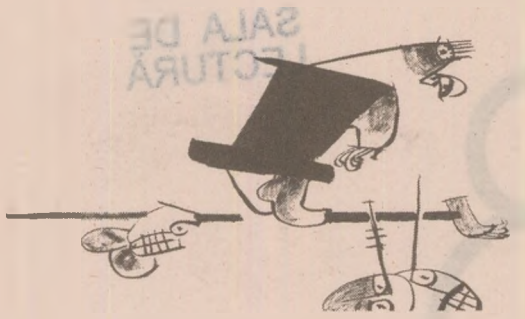
impresii de călătorie din SUA de **Alex Ștefănescu**

p. 16-17

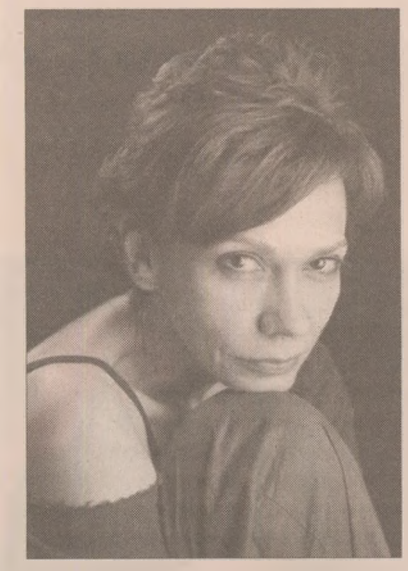
De la Sinaia la Cotroceni

proză de **Horia Gârbea**

p. 19



s u m a r



Educație, școală, religie de Radu Ciobanu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
De ce suntem atât de ticăloși?

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5
Musculița de pe clape

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
O spirală din cuvinte

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Câteva intrări de dicționar (VIII)

Poeme de Svetlana Cârstean – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Carnaval (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Secvențe pentru *violon d'encre* de Grete Tartler – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Naștere ușoară

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O sensibilitate transilvană

Fericire portugheză de Dana Pîrvan-Jenaru – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
La Curtea Regelui Fotbal

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Țara de cincizeci de stele de Alex Ștefănescu – pp. 16-17

„Dialog peste generații" de Elisabeta Lăsconi – p. 18

De la Sinaia la Cotroceni de Horia Gârbea – p. 19

Armoniile lui Cârlova de Constantin Trandafir – p. 20

Nobletea discursului de Simona-Grația Dima – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – pp. 22-23
Zoia Denisovna Pelț

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Cum visează vulpile fetițe cu chibrituri

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Gabriela Melinescu, între joc și contemplație

Un important scriitor mongol: Galsan Tschinag
de Leo Butnaru – pp. 26-27

Despre dilemele semnificației de Laura Carmen Cuțitaru – p. 28

Centenar Stanisław Jerzy Lec
Prezentare și traducere de Nicolae Mareș – p. 28

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30
Monica Patriche

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Poezia la 1934

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
O lampă cu mult roșu

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 8, 18, 20, 21, 29, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 9, 10, 12, 13, 14, 22, 23, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 11, 15, 24, 25),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 16, 17, 19, 26, 27, 28).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre conflicte*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Am avut revelația nenumăratelor posibilități de a introduce religia în învățământul preuniversitar într-un mod captivant și eficient, fără a determina discriminări sau a leza vreo susceptibilitate.

Educație, școală, religie

PE LA ÎNCEPUTUL ANILOR '90, pe când se lua în discuție reintroducerea religiei în școală, nu existau, cum se știe, nici manuale, nici suficiente „cadre" competente pentru o asemenea misiune care, după aproape jumătate de veac de ateism programatic, era nu numai insolită, ci și purtătoare ale unor sensibile implicații. În acele împrejurări mi-a venit ideea care, la început, mi s-a părut aventuroasă, apoi însă m-a cucerit irezistibil, de a scrie un dicționar mic, elementar, cuprinzând termenii fundamentali ai religiei creștine, destinat în primul rând școlii și scris din perspectivă laică, fără nici o intenție de catehizare, cu atât mai puțin de prozelitism. De aceea nici n-am cerut binecuvântarea vreunui arhiereu, cum se obișnuiește cu astfel de lucrări, ceea ce a și stârnit oarecari contrarietăți. Porneam de la speranța, nici azi împlinită, că liceele vor redeveni școli de cultură generală și de la convingerea că o cultură nu poate fi „generală" în absența componentei religioase, fără de care accesul înspre sensurile profunde sau subtile ale unei impresionante părți din literatura, artele și filosofia lumii, plină de aluzii și referiri la universul religiei, rămâne dificil și parțial, dacă nu de-a dreptul imposibil. După o documentare de vreo trei ani, pe care am perceput-o ca pe aventura entuziasmantă a descoperirii unor noi teritorii, am dus la capăt, așadar, această ispravă care a cunoscut până acum două ediții și, se pare, chiar niște oculte prelungiri de tiraj.

Vreau să spun, pornind de la acest episod, că, elaborându-mi cartea pas cu pas, am avut revelația nenumăratelor posibilități de a introduce religia în învățământul preuniversitar într-un mod captivant și eficient, fără a determina discriminări sau a leza vreo susceptibilitate, ci urmând doar acel scop al școlii, simplissim în esențialitatea lui, definit de Richard Rorty: a crea oameni culți și gânditori independenți, capabili să facă singuri deosebirea dintre bine și rău. Dar, iată, au trecut de atunci aproape două decenii, iar situația în chestiune a rămas tot tulbure, departe de o soluționare rezonabilă. Și atunci devine inevitabilă întrebarea cum e posibil ca, vreme de douăzeci de ani, o țară să nu-și poată aduce la normalitate sistemul de învățământ (și de sănătate)? Răspunsul e implacabil: e posibil din cauza inculturii, incompetenței și a corolarului lor, iresponsabilitatea, care parazitează constant aceste domenii. Atâta timp cât „algoritmul" politic și nu competența validată de un trecut performant, va determina numirile în posturile de concepție și decizie, nimic nu se va putea schimba și toate soluțiile avansate de oameni avizați și de bună-credință vor rămâne niște fantasme de care hahalerele politice, preocupate doar să-și sporească cheagul, își vor râde în pumni.

Între timp, tentativele de a afla religiei un loc în sistemul de învățământ au devenit și mai dificile în condițiile amplificării unui nou fenomen, pe cât de alarmant, pe atât de stupid, care a început a fi numit pe scurt, „decreștinarea Europei" și care pornește de data aceasta de la o bună parte a politicienilor occidentali, probabil tot aceia, sau urmașii acelora care, de pe pozițiile ramurii sulfuroase a stângii și împotriva tuturor evidențelor, au curtat decenii la rând Uniunea Sovietică, refuzând să condamne comunismul și să-i recunoască ororile. Pentru aceștia, bestia neagră a rămas doar nazismul, căruia, iată, de la o vreme, pe alte căi, mai voalate, mai „diplomatice", i se adaugă acum... creștinismul. A nu accepta în documentele fundamentale ale UE, cum s-a întâmplat, nici o referire la creștinism și la determinarea iudeo-creștină a Europei e o sminteală halucinantă, clocită, ca toate stupiditățile de azi, tot în cuibarele ridicole ale „corectitudinii politice". Ea se adaugă, agravând-o, ignoranței care bântuie „populațiile" reduse la consumism și „*entertainment*", îndepărtându-le și mai devastator de spiritualitatea cu acces spre transcendent. Or, cum demonstra H.-R. Patapievici într-un recent eseu din „Idei în dialog": „În rădăcina transcendentală a atitudinii europene față de lume stă originalitatea Europei și de acolo ni se trag toate tradițiile noastre bune."

Acestui context larg, pe care spațiul nu-mi îngăduie să-l detaliez, îi aparține și problema educației umaniste cu aspectul nicidecum colateral al educației religioase, care nu poate fi confundată cu catehizarea, nici cu îndoctrinarea, nici cu prozelitismul. Trebuie totuși găsită o cale de a readuce religia la importanța ei formativă intrinsecă, iar aceasta nu cred că ar putea fi alta decât aceea a culturii religioase ca entitate independentă ce nu trebuie condiționată de credință. Firesc ar fi ca aceasta, credința, să nu fie consecutivă nici unui fel de îndoctrinare, ci o chestiune de opțiune independentă, decisă în intimitate, în libertate și într-o deplină posesiune a culturii religioase. Sunt acestea aspecte care, cum ziceam, m-au preocupat mai de mult, dar a căror importanță și actualitate mi-au fost din nou relevate, de data aceasta de un interesant dialog publicistic dintre Ioana Pârvulescu și Anca Manolescu.

În treacăt fie spus, de când *Cronica optimistei/pesimistei* a devenit *Despre literatură, cu bucurie*, rubrica Ioanei Pârvulescu din **România literară** a devenit... interactivă, suscitând răspunsuri și reacții-domino, cum sunt și considerațiile pe care tocmai le citiți. Astfel, la eseul *Evanghelistul care scrie cel mai bine* (Rom. lit., nr. 7 și 8/2009), preopinenta răspunde în „Dilema veche" (264/2009) cu *Ioana Pârvulescu despre preferințele biblice*, unde, în partea a doua, depășește comentariul strict literar, abordând aria mai complexă a educației umaniste, *y compris* a celei religioase. Și d-sa pornește de la constatarea deplorabilului fenomen al „decreștinării mentalului european", care duce în cele din urmă la ceva mai grav decât simpla ignoranță și anume la „pierderea memoriei și [la] ignoranța de sine a europenilor". „Fără cunoașterea cadrelor creștine în care s-au mișcat atâtea secole cultura și societatea continentului – scrie Anca Manolescu – omul de azi, intelectualul de azi riscă să devină un străin în propria civilizație." Și, mi-aș permite să adaug, nu numai în propria civilizație, ci chiar în propria-i casă, paralizat de fascinația divertismentului cretin și a „talkșăului" logoreic, în lumina spectrală a televizorului, ca unică alternativă cunoscută la vidul sufletesc.

După ce proclamarea priorității educației în evoluția națiunii continuă să rămână doar o figură retorică de uz electoral, școala românească, lipsită de prestigiul și girul unor capete limpezi, își perpetuează dezorientarea între tendințe de ultimă oră, cum ar fi „decreștinarea", și inițiative năucitoare prin anacronismul lor, precum excluderea teoriei evoluționiste din manuale. Dintre prostie și rea-credință, pe de o parte, și expresii ale unui fundamentalism jenant, pe de alta, calea de ieșire nu poate fi decât cea a rațiunii și bunului simț.

Radu CIOBANU

(continuare în pag. 10)

Nominalizări pentru premiile **Uniunii Scriitorilor** pe anul 2008

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința din 5 mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Proză

Daniel Bănulescu, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*, Editura Cartea Românească

Virgil Duda, *Ultimele iubiri*, Editura Polirom

Filip Florian, *Zilele regelui*, Editura Polirom

Doina Ruști, *Fantoma din moară*. Editura Polirom

Eugen Uricaru, *Cât ar cântări un înger*, Editura Cartea Românească

● **Poezie**

Andrei Bodiu, *Oameni obosiți*, Editura Paralela 45

Vasile Igna, *Lumină neagră*, Editura Limes

Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii*, Editura Cartea Românească

Anca Mizumschi, *Poze cu zimți*, Editura Brumar

Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul Plafon*, Editura Vinea

● **Critică literară/ Eseu/ Istorie literară**

Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze*, Editura Polirom

Dan Cristea, *Poezia vie*, Editura Cartea Românească

Alexandru Mușina, *Poezia: teze, ipoteze, explorări*, Editura Aula

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească

Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Emnescu?*, Editura Art

● **Dramaturgie.** Nu s-au făcut nominalizări

● **Traduceri din literatura universală și Premiul „Andrei Bantaș"**

Ilie Constantin, **Eugenio** Montale, *Oase de sepie*, Editura Paralela 45

Liviu Cotrău, E. A. Poe, *Călătorii imaginare*, Editura Polirom

Sorin Mărculescu, Miguel de Cervantes, *Galateea*, Editura Paralela 45

Rareș Moldovan, Harold Bloom, *Anxietatea influenței*, Editura Paralela 45

Anamaria Pop, Peter Esterházy, *Harmonia caelestis*, Editura Curtea Veche

Horia Florian Popescu, Philip Roth, *Viața mea de bărbat*, Editura Polirom

Mariana Ștefănescu, Milorad Pavic, *Mantia de stele*, Editura Humanitas Fiction

George Volceanov, John Updike, *Întoarcerea lui Rabitt*, Editura Humanitas Fiction

● **Debut**

Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, Editura Cartea Românească - poezie

Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească - critică literară

Vlad Moldovan, *Blank*, Editura Cartea Românească - poezie

Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă - critică literară

Simona Sora, *Regăsirea intimității*, Editura Cartea Românească - critică literară

Ioana Vasiloiu, *Receptarea critica a lui Eminescu până la 1930*, Editura MLR - istorie literară

● **Premii speciale**

Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom

Aurel Dumitrașcu & Adrian Alui Gheorghe, *Frig. Epistolar (1978 -1990)*, Editura Conta

Gheorghe Florescu, *Confesiunile unui cafegiu*, Editura Humanitas

Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, *A treia forță. România profundă*, Editura Logos

Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor / în prezentarea lui Ion Iovan*, Editura Curtea Veche.

Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, Editura Institutului Cultural Român

● **Comisia pentru literatura minorităților a USR a nominalizat următoarele cărți:**

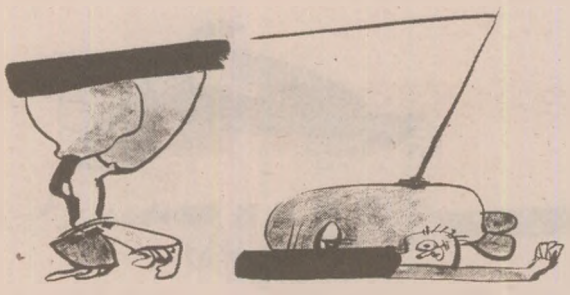
Mikola Kozsink, *Nici Dumnezeu, nici om*, Editura RCR – proză în limba ucraineană

Jancso Noemi, *Emotikon*, Editura Hizado Kiado – proză în limba maghiară

Bogdan Lazlo, *Tatjana*, Editura Hizado Kiado – proză în limba maghiară

Kizaly Laszlo, *Ploaia de la miezul nopții*, Editura Mentor Kiado – poezie în limba maghiară

Premiile USR vor fi acordate în ziua de 18 iunie în cadrul unei festivități care va avea loc la Târgul de Carte BOOKFEST. Cu acest prilej juriul va acorda si Premiul Național pentru literatură pe anul 2008.



În calitatea mea de „centrist" îmbătrânit în rele, am un recul involuntar și atunci când aud de „stângiști", și de „dreptaci", două specii de care mă feresc ca de foc.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

De ce suntem atât de ticăloși?

PRIVESC fotografia unui bărbat tânăr, zâmbitor, relaxat. O fotografie de vedetă de cinema – un fel de Anthony Perkins *in his prime*. Cel care a stat în spatele obiectivului camerei se pricepe să surprindă nu doar figura omului, ci și atmosfera înconjurătoare. În depărtare, straturi de nori asigură contrastul cu fața deschisă, ademenitoare, creând un fundal ce le-ar fi plăcut romanticilor italieni. Îmbrăcămintea sobră (se vede doar partea de sus), trimite și ea la un anumit timp – anii '50–'60, epoca puloverelor rulate sau semirulate pe gât. „Barba de trei zile" contribuie în egală măsură la spectaculozitatea bine ambalatului produs de marketing. Alături de fotografie, un text oferă elementele ajutătoare: „Unul dintre cei mai profunzi și talentați gânditori conservatori ai noștri la ora asta, Mircea Platon..." Promițător, mai mult decât promițător – deși în calitatea mea de „centrist" îmbătrânit în rele, am un recul involuntar și atunci când aud de „stângiști", și de „dreptaci", două specii de care mă feresc ca de foc.

Googlez și descopăr că personajul din fotografie a publicat până acum patru cărți. Sunt apărute la edituri marginale, dar asta nu contează prea mult. Mai supărător, eufonic vorbind, e titlul uneia dintre ele, *Cine ne scrie istoria*. Chiar, nene, cine?! Pe altele două nu le-aș citi, din cauza felului în care sunt prezentate pe internet. Titlul uneia e *Ortodoxia pe litere – îndreptar de fundamentalism literar*. În materie de „îndreptare" m-am oprit la Cioran (iar dacă vreau să mă amuz, îl citesc pe Mircea-Horia Simionescu!) În privința fundamentalismului – fie și literar – nu sunt eu omul... Despre *A treia forță: România profundă* n-am de spus, pe urmele lui Caragiale, decât atât: a se slăbi...

Ar mai fi *Les aventures critiques d'un poète dans le Siècle des Lumières / Aventurile critice ale unui poet în Secolul Luminilor*, musai bilingvă și... profundă, de vreme ce e dedicată lui Jean-Baptiste-Louis de Gresset, autorul unui poem despre aventurile într-o mănăstire de maici ale unui papagal, pe care profesoara noastră de la facultate ni-l dădea drept exemplu de filipică tocmai la adresa valorilor convenționale, conformiste, conservatoare (ca să epuizez triada bunului *neocon*...). Chiar aș fi curios să văd cum se înșurubează istoria lui Vert-Vert în concepția inflexibilă a celui despre care mai aflu că „denunță nociva stângă și falsa dreaptă, atrage atenția asupra riscurilor care pândesc noua generație, se declară «populist» (în sensul de apărător al poporului), critică «elita» și ideea de «intelectual», nu dă sfaturi, nu dă rețete, dar îndeamnă: nimic fără Dumnezeu!" Dacă nu mă înșel, în poemul lui Gresset și-a găsit inspirația și Offenbach, atunci când a compus opera ce povestește avatarurile papagalului mort de constipație...

Treacă-meargă ideea de „denunț" al „stângii nocive" și-al „falsei drepte." Bine le face! A fi însă „populist", „antielitist" și „antiintelectual" și, totodată, pătruns până în ultima fibră de ideea de Dumnezeu, mie îmi sună de-a dreptul... fundamentalist. Primul (și ultimul) lucru la care mă gândesc – dacă mai punem și partea cu „profunzimea" – e *comunismul mistic*. Sau *fascismul*, la fel de „mistic" și el. Ceea ce nu e, totuși, o contradicție în termeni: ce altceva au fost Lenin și Stalin (în cazul lui Djugașvili, lucrurile chiar se înnădesc comic: un seminarist ajuns mai-mare peste slujitorii lui Anticrist!)

N-am să insist prea mult pe aceste prostioare, c-așa e în democrație: e loc pentru toată lumea! Simt însă nevoia să-mi înăspresc glasul descoperind că acest nou apostol al „profunzimilor românești" nu e cu nimic mai breaz decât turnătorii din vremea lui Ceaușescu. Și măcar de-ar turna fără să mintă! Aflat la studii în America, omul s-a pus gospodărește pe treabă. A identificat un intelectual-sponsor, a cărui bunăvoință a obținut-o și căruia a început să-i furnizeze informații despre lumea din care provine. E vorba, în cazul de față, de Paul Edward Gottfried, autorul câtorva cărți de politologie. Profesorul de la Elizabethtown College nu e chiar fitecine în lumea teoriei politice și a „paleoconservatorismului." În ciuda prestigiului, Paul Gottfried ni se dezvăluie drept un om frustrat. Iată-l cum scrie, într-un recent articol în care amestecă adevăruri de valabilitate generală și înduioșătoare suferințe personale: „Un tânăr prieten român, care-mi traduce cărțile în limba lui, mi-a trimis de curând cea mai recentă carte a lui Vladimir Tismăneanu, gânditor social român și profesor de științele guvernării la Universitatea din Maryland. *Fantasies of Salvation* e o carte subțire, discursivă apărută la Princeton University Press. Aceeași editură mi-a tipărit și cartea *After Liberalism*, dar ulterior editorii au găsit analizele pe care le făceam multiculturalismului insuficient de progresiste pentru a justifica publicarea celorlalte lucrări ale mele."

Până aici, semnalez trei inexactități și o frustrare. Prima inexactitate: *Fantasies of Salvation*, apărută în 1998 (tradusă în românește, în 1999, la Editura Polirom, cartea a făcut între timp și o spectaculoasă carieră internațională) nu e „cea mai recentă" („the latest") publicație a lui Vladimir Tismăneanu. A doua: nu e o carte „discursivă", în sensul general – și în română, și în engleză – al acestui cuvânt. Dimpotrivă, e un volum ce studiază, folosind tehnica razelor concentrice, câteva din miturile care au făcut și fac ravagii în Europa de după căderea comunismului. În fine, nu e nici „subțire": e o carte de 220 de pagini, tipărită cu litere mici, ceea ce cred că ar corespunde unui manuscris de aproximativ trei sute de pagini-standard. Asta dacă dl Gottfried nu va fi dat un sens figurat cuvântului. Dar atunci ar fi trebuit să facă și demonstrația „subțirimii" de substanță a volumului. În locul domniei sale, n-aș fi folosit nici în ruptul capului argumentul cantitativ, de vreme ce cărțile pe care i le-am putut identifica pe site-ul amazon.com au, în ordine, următoarele numere de pagini: 158, 208, 200, 154, 196! Amănunte, veți spune. Nu tocmai. Cine se arată atât de relaxat în manipularea datelor și a cuvintelor, dar emite judecăți definitive, nu-mi trezește neapărat încrederea. Și, în plus, stilul e omul!

Las deoparte și disperarea – poate legitimă – a intelectualului căruia o editură de prestigiu planetar refuză să-i mai publice cărțile. Nu discut nici perspectiva d-lui Gottfried asupra cărții lui Vladimir Tismăneanu, de vreme ce e doar un atac puternic ideologizat, pur emfatic, departe de adevărurile factuale și de pozițiile rezonabile (din punctul meu de vedere) asupra tumultuoasei istorii europene a ultimelor decenii. E șocantă însă ușurința cu care dl Gottfried preia și ridică la rang de adevăr absolut informațiile puse pe tavă de sicofantul de ultimă oră: „Potrivit prietenului meu român, Mircea Platon, cruciada lui Tismăneanu și a cercului său împotriva Dreptei tradiționale (dar nonexpansioniste) a fost cea care le-a îngăduit lui Corneliu Vadim Tudor și Partidului România Mare să treacă în uitare colaborarea cu Ceaușescu și să formeze o mișcare naționalistă agresivă."

Recunosc că în prima clipă am izbucnit în râs: chiar așa, domnu' Platon, chiar așa?! V-o fi prieten dl Gottfried, dar cu adevărul stați prost de tot... Despre care Tismăneanu vorbiți? Despre apropiatul lui Corneliu Coposu și-al ideologiei sale nu tocmai de stânga? Despre cel pe care, recent, îl defineați drept un „guru al dreptei «populare»"? Despre neîmpăcatul adversar al ideologiilor extremiste? Despre subiectul atâtor atacuri ignare desfășurate tocmai în revistele lui Vadim Tudor? Sau despre intelectualul a cărui strălucire nu vă lasă să moțăiți pe prăfuitele bucoavne interbelice? Pe ce vă bazați când deschideți atât de larg baierele dezinformării? Ce probe aveți? Unde și când a atacat Vladimir Tismăneanu „dreapta tradițională"? La ce personaje, evenimente, formațiuni politice faceți trimitere?

Există măcar o singură frază în opera deja vastă a lui Vladimir Tismăneanu care să susțină, fie și perifrastic, o asemenea gogomănie? Poate-ați uitat că Vadim a fost creat de Petre Roman și Iliescu tocmai cu scopul de a-i discredita pe intelectualii critici din categoria lui Vladimir Tismăneanu! Ca unul care-i cunosc suficient de bine scrisul, care am petrecut cu el mii de ore discutând despre viața publică și politică a României, inclusiv a celei interbelice, depun, cu toată seriozitatea, mărturie că ne aflăm în fața unor invenții născute din ură personală, frustrare și resentiment.

Nu pot să nu mă întreb, confruntat cu asemenea acte de mistificare grosolană, de ce-om fi noi, românii (și cu atât mai abitir „românii profunzi") atât de defecți? De ce, atunci când avem de ales între adevăr și minciună, alegem minciuna? De ce preferăm ticăloșia onoarei? Ce ne împinge spre turpitudine, înșelătorie, lingușeală scabroasă, călcarea în picioare a minimei demnități? Mi-am pus speranța că o dată cu dispariția generației estropiate moral de experiența comunistă vom asista la renașterea unei Românii a tinerilor ce respiră doar pentru adevăr. Iată că, zi după zi, lista „netrebniciei românești" se îngroașă cu personaje recrutate tocmai dintre cei a căror lipsă de Dumnezeu nu e indusă din exterior, ci produsă de propria, deplorabila „profunzime". ■

Colocviile romanului

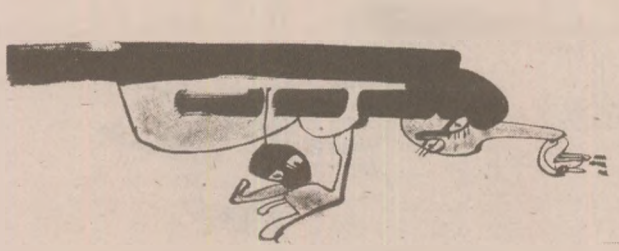
ÎN PERIOADA 24 - 25 aprilie 2009 la Alba Iulia s-au desfășurat ***Colocviile romanului românesc contemporan***, având ca organizatori: Consiliul Județean Alba, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Alba Hunedoara, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba și Universitatea „1 Decembrie 1918" Alba Iulia.

La acest eveniment-dezbatere au participat scriitori și critici literari. Cele două sesiuni ale colocviilor s-au încheiat cu decernarea premiilor ***Colocviilor romanului românesc contemporan*** - Alba Iulia 2009. Astfel:

- Titlul de senior al romanului românesc contemporan a fost conferit prozatorului **Nicolae Breban.**
- Premiul pentru roman a revenit profesorului **Filip Florian** pentru romanul *Zilele regelui.*
- Premiul pentru debut în roman a fost acordat profesoarei **Ruxandra Ivăncescu** pentru romanul *Marianon sau adevărata istorie a descoperirii lumii noi.*
- Premiul pentru exegeză romanescă a revenit eseistei **Simona Sora** pentru studiul *Regăsirea intimității.*

Juriul a fost format din Irina Petraș (președinte), Dora Pavel, Sanda Cordoș.

Jurnalul unui actor este triumful omului, cu toată precaritatea lui, triumful omului lipsit de apărare, sau mai bine zis lipsit de apărătoarea care e rolul și în care actorul intră ca odinioară cavalerii în armură: din creștet până la vârful picioarelor.



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Musculița de pe clape

Destinatar: Oana Pellea

DRAGĂ OANA,

Trebuie să fie îngrozitor de greu să fii actriță. Și nu pentru că e nevoie de talent, de pasiune, putere de a răbda, stăpânire de sine și atâtea altele, ci pentru că lumea din jur te confundă cu măștile pe care le-ai purtat. Ce-i drept, un actor bun se identifică el însuși cu masca, măcar preț de un spectacol. Bărbații se îndrăgostesc, se pare, nu de actrițe, ci de personajele pe care le interpretează acestea. În filmul *Notting Hill*, în care Julia Roberts se joacă, aș spune, pe sine, dar și pe orice actriță de succes, ea îi vorbește bărbatului care o iubește despre această dramă inevitabilă. Și o evocă pe Rita Hayworth socotită, la un moment dat, sex-simbol al Americii, care a fost, în rolul vieții ei, Gilda. Or, spunea actrița, bărbații se culcau seara cu Gilda și se trezeau dimineața cu Rita. Se culcau, așadar, cu visul și se trezeau cu realitatea. Replica aceasta cred că se poate extinde la tot ce ține de relația actorilor cu publicul. Oamenii nu știu să se poarte cu actorii, au cu ei o problemă de identitate. Dacă ar fi să glumesc aș spune că, față-n față cu actorii întâlniți întâmplător, oamenii văd dublu. Dar mai mare e, pentru toți, imaginea rolului, care orbește, iar imaginea omului e numai umbra.

Când citești jurnalul unui actor lucrurile revin la normal, omul real își recapătă nu numai consistența, dar și *valoarea*, iar măștile lui, visul, oricât de minunate, oricât de pline de viață, redevin umbre efemere. Când citești un jurnal intim confuzia și nesiguranța se risipesc și știi, împăcat, cu cine ai de-a face. Jurnalul unui actor este triumful omului, cu toată precaritatea lui,

© Alexandru Maftei

triumful omului lipsit de apărare, sau mai bine zis lipsit de apărătoarea care e rolul și în care actorul intră ca odinioară cavalerii în armură: din creștet până la vârful picioarelor. Orice jurnal de actor este victoria omului slab asupra rolului puternic. Cred că cititorii, foștii tăi spectatori, se vor apropia cu justificată curiozitate de paginile scrise de tine, iar întrebarea cu care vor lua cartea în mână va fi: „Cum arată de fapt Oana Pellea?". Iar unii se vor întreba: „Cum arată fata lui Amza Pellea?"

Eu am citit până acum o mulțime de jurnale în care oameni din public își dezvăluiau dragostea și părerile despre actrițe. Dar e prima dată când citesc un jurnal în care actrița, vedeta, își spune dragostea și părerile despre semenii ei. Am avut mereu o reținere în a mă apropia de asemenea creații. M-am temut că jurnalele actorilor, ale vedetelor, sunt o reflectare a bârfelor și intrigilor de culise, a anecdotelor, farselor și orgoliilor, că sunt un alt fel de a fi pe scenă. Că sunt pagini pline de fard, cuvinte date cu un strat gros de pudră, cu ruj, ascunse sub perucă.

Or, ce-am găsit aici, în jurnalul tău? Am găsit ceea ce căuta cinicul Diogene cu lumânarea, ziua în amiaza mare: *un om*. Adică, așa cum voia filozoful, o persoană lucidă, „adultă", adevărată. Trebuie să-ți spun deci că jurnalul tău a fost pentru mine o mare surpriză pentru că mi-a contrazis în modul cel mai fericit așteptările. Nu e un jurnal egoist, nici măcar egotist – și de aceea el contrazice oarecum ideea de jurnal. Te uiți spre ceilalți. Iar când nu te uiți la ei, te uiți *dincolo* de ei.

Cum se poate așa ceva, cum ai reușit să nu cedezi, ca noi toți, nevoii de a-ți marca apăsat propriul contur, cum ai reușit să te ocupi de lumea mare, de semeni, fără a te trăda sau a te ascunde de ei, totuși? Există două răspunsuri, unul mai frumos ca altul în paginile pe care le-ai scris la începutul acestui secol tulbure. Primul este cel al actriței: spui că fiecare rol e o despărțire de tine, că e bine să uiți de tine, măcar ca să ai bucuria, mai târziu, să te reîntâlnești. Așa e și cu jurnalul tău. Uiți de tine și uneori, pe neașteptate, te bucuri să te întâlnești iar cu tine, la vreun colț de pagină. Al doilea răspuns e cel mai important și el vine de la ființa profund credincioasă și deloc bigotă care ești: cum să nu uiți de tine, când îl cauți pe Dumnezeu? E o căutare care începe, în jurnal, de la lupta cu boala mamei (ce minune de om, ce femeie puternică și frumoasă!) și devine tot mai intensă după plecarea ei din lumea asta.

DRAGĂ OANA, știi, desigur, reprezentările antice ale muzelor tragediei și comediei: sunt două chipuri expresive, dar foarte înrudite: nu știi exact care râde și care plânge, pentru că, în viață, există un râs tragic și un plâns-râs, pentru că între comic și tragic e adesea mai puțin decât un pas. Am găsit și în jurnalul tău această ambiguitate ionesciană, a celui care a înțeles că uneori comicul e impasul cel mai grav, fără rezolvare, tragic. Te-am văzut cu uluire pe scenă: ai un dar special (de care pomenești și în jurnal), plângi în hohote și râzi în hohote extrem de bine, de ușor, treci fără tranziție de la una la alta, așa cum numai la copii am mai văzut. Acest dar îl are și jurnalul, care-i oferă cititorului impulsuri contrare și treceri insesizabile ale granița dintre cele două teritorii. Dar cel mai frumos lucru în el e că „nu te lași trăită", știi să „te trăiești", faci asta clipă de clipă.

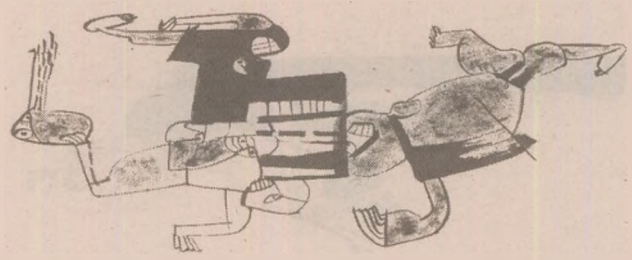
Portretul tău, așa cum l-am perceput eu din pagină, e cel al unui om de bună credință și de mare credință, a unei persoane cu idei de bun-simț, a unei femei cu o enormă bucurie de a trăi, traversată din când în când, ca o hartă marcată de ape, de o mare disperare de a trăi. O femeie care are darul special de a vorbi la fel de ușor cu viii și cu morții, care speră și speră, care nu bârfește (asta e chiar o ciudățenie), o ființă cu întrebări multe, frământări, singurătate cât cuprinde, mici descoperiri zilnice din care-și face tot atâtea bucurii. Un om care nu se teme de moarte și de tot ce o însoțește. Un om care se minunează de viață. Uneori mi s-a părut însă că încrederea ta în unii oameni e prea mare și că ești prea îngăduitoare cu ei. Din fericire nu-ți ascunzi nici supărarea față de lumea de azi, ba chiar, mai specific, față de lumea românească de azi. E o luptă cu tine însăți, înăuntrul jurnalului, care dă suspansul necesar lecturii și îmi pare bine că nu învingi întotdeauna, tocmai asta face lupta *autentică*. Din tot ce scrii se vede că ai multă personalitate, ești *plină*. Eu nu știu prea multe despre lumea culiselor teatrului de la noi, iar la spectacole merg mai rar decât aș vrea și decât ar trebui. Dar cred că felul tău de a fi nu-i oarecare în lumea scenei. Am râs singură la secvența – și e singura pe care o voi povesti, ca să nu stric surprizele – în care, în cabina de machiaj fiind, ai auzit deodată cum caloriferul începe să te bârfească. Era un efect acustic prin care puteai asculta tot ce discută două colege despre tine. Mai mult nu spun. Sigur că jurnalul e plin de nume de actori și regizori, de la Peter Brook la Ciulei sau la Roman Polanski, de la Gheorghe Dinică la Gheorghe Visu, de la Ștefan Iordache la Ileana Predescu și la Olga Tudorache, de la Adrian Pintea la Pittiș și câți alții. Marele Regizor este însă cel căruia vrei să-i înțelegi bine indicațiile, la vorbele acestea neauzite ciulești tu urechea. Uneori mă gândesc că ți s-ar fi potrivit „meseria" de călugăriță, chiar dacă această călugăriță ar ști să meargă cu motocicleta, cu poalele sutanei fluturându-i în vânt, ca-n filmele franțuzești sau să cânte și să danseze ca-n *Sister Act*.

TI-AI SCRIS JURNALUL direct la computer. Într-un fel, în varianta pe care mi-ai trimis-o prin e-mail, ai respectat perfect indicația pe care personajul-autor al lui Camil Petrescu i-o face doamnei T.: să fie sinceră cu ea însăși până la confesiune, să scrie fără griji ortografice sau stilistice. Tocmai de aceea m-a uimit să găsesc în notațiile tale lucrul pe care numai scriitorii adevărați îl au: amprenta stilistică. Jurnalul tău are un *ton inconfundabil* și, pentru că nu rezultă din el că ai experiența scrisului, nu pot decât să

© James King

constat că ai talent. Cuvintele tale au mimică, au gestică, au tot ce le trebuie. Și inteligență. Sunt unele formulări incredibil de expresive, la care se ajunge de obicei după mulți-mulți ani de scris, unele uimiri de cea mai bună calitate în fața vieții. Dar tu ai ajuns la ele după mulți-mulți ani de gândit. Pentru că dai o luptă pe viață și pe moarte cu viața. E, la un moment dat, spusă în treacăt, o frază care m-a făcut să tresar, despre o musculiță care se afla pe clape și despre nevoia ta de a găsi acele litere, acele cuvinte care să nu strivească gâza. Un balet salvator al degetelor pe clapele computerului. Mi se pare o frumoasă metaforă a miezului ascuns al jurnalului tău: găsești cuvintele care să nu omoare viața din lumea efemeridelor care suntem. Jurnalul îți va aduce, îndrăznesc să cred, o mulțime de prieteni. E un jurnal care face bine. Și pentru asta îți mulțumesc. ■

Notă. Jurnalul Oanei Pellea se va lansa în iunie, la Târgul de Carte.



comentarii critice

Nici unul dintre ele nu e spectaculos în sine, căci sunt cuvinte banale și comune, dar unghiul din care Baudrillard le cercetează e uneori extravagant și spectaculos.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

O spirală din cuvinte

EPOCA actuală pare să fie găselnița malefică a unui vrăjitor metafizic: suntem invitați din toate părțile să ne lenevim mintea, suntem momiți să ne încetinim reflexele, suntem conjurați să ne împăcăm cu sărăcirea limbii, ba chiar ni se cultivă gustul pentru clișeele verificate. Aproape că îți vine să crezi că numai ce e sterp și previzibil poate să fie bun, și asta fiindcă doar el e inofensiv. În acest climat contagios de sterilizare lingvistică, cei care izbutesc să-și păstreze puterea de reacție lexicală fac parte din categoria paladinilor urgisiți. Doar ei își mai pot lua revanșa în fața unui mutații mentale ce pare a fi implacabilă: degradarea limbii pînă la preschimbarea ei într-o mediu neutru, agreabil și politicos.

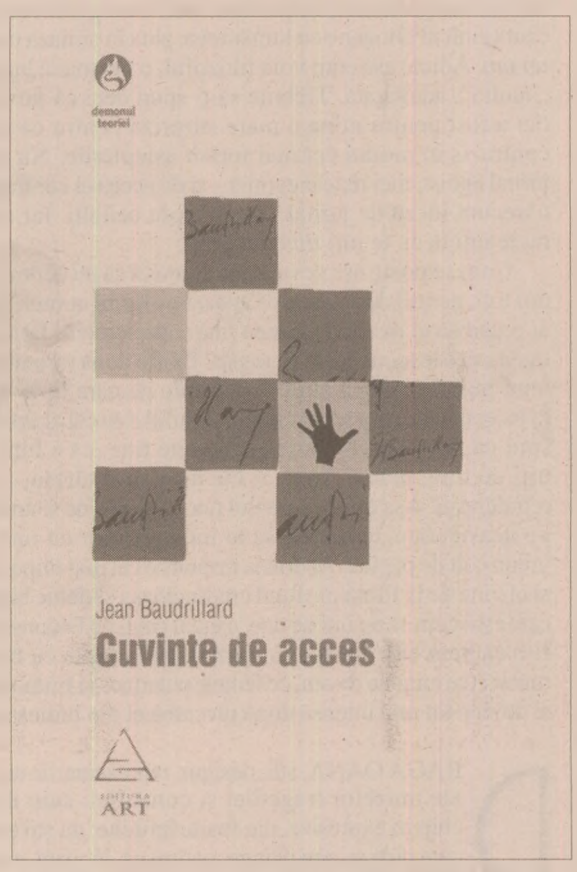
Și chiar acesta e cazul lui Baudrillard în *Cuvinte de acces*: un lucid neconsolat încăpățînîndu-se să-și păstreze starea de prospețime reactivă, stare cu atît mai greu de obținut cu cît terenul pe care se mișcă – lumea cuvintelor – este cu predilecție afectat de uzura morală.

Fenomenul pe care îl denunță Baudrillard l-am simțit cu toții într-o oarecare măsură: e vorba de acea rugină tenace care roade sensul cuvintelor, sleindu-le miezul și micșorîndu-le expresivitatea. Și parcă o voință inflexibilă ne împinge către un stadiu cînd, într-o zi nu prea îndepărtată, vom vorbi cu concizia telegrafică a unor ființe dresate și cuminți. Atunci vom semăna întru totul cuvintelor inerte pe care le scoatem pe gură: comportamente standard, cu gesturi fixate în convențiile aflate în vigoare. Și astfel, cu o viață desfășurîndu-ni-se după șablonul debil al expresiilor comune, statutul nostru de ființe libere va fi iluzoriu. Cine e mecanic în expresie nu poate fi spectaculos în biografie. În fond, cuvintele prevestesc în literă felul cum ne vom duce viața în spirit. Iar cînd cuvintele vor înceta să mai fie vectori mentali, sugestii de sens, adică noduri rezultate din încrucișări de imagini, devenind în schimb niște opace mărgele cu rol de înfundături fonetice, atunci gîndirea omenirii va lua sfîrșit.

Tocmai de aceea cartea lui Baudrillard se numește *Cuvinte de acces*. E ca și cum, revoltat de aplatizarea crescîndă a limbii, autorul vrea să se oprească asupra acelor cuvinte care încă nu au murit de tot; cuvinte care, filozofic vorbind, nu au devenit niște gropi comune adăpostind zestrea noastră de conformism mental. Astfel de vocabule vii ne pot servi drept căi de acces către alte forme de înțelegere a lumii, dar o înțelegere care, în loc să ne blocheze gîndirea, ne-o eliberează. Firește, Baudrillard și-a selectat cuvintele în virtutea unei preferințe personale, grație acelei predilecții care face ca un autor să simtă cum anumite cuvinte, fiindu-i mai apropiate decît altele, îl exprimă mai bine.

Fiecărui cuvînt Baudrillard îi consacră un spațiu de 2-3 pagini. În plus, cele 15 cuvinte, cîte numără „lexiconul" cărții, sunt explicate dinlăuntrul unei viziuni proprii, ceea ce înseamnă că francezul a ajuns la acea treaptă de autonomie a minții cînd poate pretinde că gîndește cu capul lui. Prin urmare, dacă îi știm viziunea, îi vom putea înțelege mai lesne lexiconul din *Cuvinte de acces*. Cum arată așadar optica, sumbră și deprimantă, pe care Baudrillard o are despre lume?

În ochi francezului, epoca actuală e definită printr-o mare pierdere și un mare cîștig: pierderea stă în dispariția transcendenței, cîștigul stă în performanțele tehnologiei digitale. Dar, nemaiavînd un reper divin către care să-și îndrepte năzuințele și idealurile, omenirea seamănă cu un stup degenerat: un stup care, deși se dezvoltă într-un ritm înnebunitor și frenetic, crește degeaba. Orice creștere presupune un sens, o direcție prin prisma căreia îi poți judeca tendința. Or, omenirii îi lipsește tocmai sensul, îi lipsește busola. Fără un Dumnezeu în stare a-i arăta capătul, omenirea nu are o instanță care să-i indice pragul ultim al expansiunii vitale, limita maximă a creșterii ei. Și fiindcă este văduvită de o alteritate transcendentă, omenirea este silită să-și caute busola în interior.



Jean Baudrillard, *Cuvinte de acces*, trad. din limba franceză și prefață de Bogdan Ghiu, Editura Art, 2008, 84 pag.

Numai că busolele intrinseci sunt întotdeauna precare. Ce-i făcut de om nu poate fi călăuză pentru om, decît cel mult în calitate de miraj utopic. Altminteri, a le cere oamenilor să se ghideze după reguli făcute de oameni dă naștere untor tipare constrîngătoare, care se preschimbă în scheme omogenizatoare. O evoluție făcută după reguli ce sunt imanente evoluției duce la dispariția prototipului, la desființarea originalului. În consecință, omenirea va semăna cu o turmă mergînd într-o direcție terestră și nivelatoare, dar o turmă obținută prin clonarea unui model devenit obligatoriu pentru toate ființele.

Din acest moment, nu vor mai exista modele de urmat și originaluri de admirat. Nu vor mai exista decît copii și simulacre umplînd orizontul culturii. Va dispărea chiar și sensul alterității umane. Căci despre ce alteritate mai putem vorbi într-o lume în care fiecare om e copia-standard a celuilalt semen? Și astfel, stupul va fierbe în el însuși din neputința de a găsi un debușeu transcendent. În interiorul lui, idealurile vor fi înlocuite cu meschine iluzii vanitoase: să amînăm bătrînețea prin trucuri medicale, să ne perpetuăm frumusețea prin tertipuri chirurgicale și să ne prelungim viața prin orice mijloc. Un astfel de stup se dezvoltă în vid, fără nici un țel anume. El e supus unei creșteri vertiginoase în care valorile sunt înlocuite cu simulacre ce întrețin aparența valorilor. Tot ce pare real e de fapt un simulacru de realitate. Întreaga existență este un joc al aparențelor multiplicat la nesfîrșit. Și, dacă îi dăm crezare lui Baudrillard, chiar acesta e stadiul în care a ajuns omenirea.

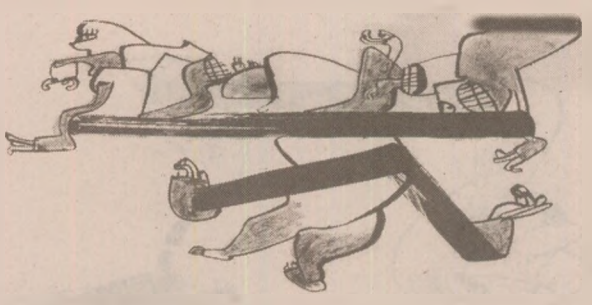
„Ipoteza mea este că am depășit deja punctul de ireversibilitate. Că ne aflăm deja într-o formă exponențială, nelimitată, în care totul se dezvoltă în vid, la nesfîrșit, fără a putea fi surprins într-o dimensiune umană, în care se pierd în același timp și memoria trecutului și proiecția viitorului, și posibilitatea de a integra acest viitor într-o acțiune prezentă. Ne-am afla deja într-o stare abstractă, descărnată, în care lucrurile continuă din simplă inerție și devin propriul lor simulacru, fără a li se putea pune capăt. Ele nu mai sunt decît o sinteză artificială, o proteză. Aceasta înseamnă, desigur, a le garanta o existență și un fel de nemurire și de eternitate – aceea a clonei, a unui univers-clonă. Problema pe care o pune istoria nu este faptul că ar fi luat sfîrșit, așa cum spune Fukuyama, ci, din contră, că nu va avea sfîrșit – deci finalitate. Trăim întotdeauna cu iluzia că ceva va avea sfîrșit, că va dobîndi atunci un sens, că va permite să restituim, retrospectiv, originea și că, prin acest început și prin acest sfîrșit, va îngădui jocul cauzelor și efectelor. " (p. 59)

Pentru Baudrillard, oamenii sunt prinși într-o cursă de maraton căreia nu-i mai pot întrezări linia de sosire. Aleargă alandala, înconjurați de simulacre, de travestiuri și de măști. În această alergare, spune Baudrillard, cîteva cuvinte ne pot ajuta să ieșim pe margine, sustrăgîndu-ne cursei și dîndu-ne posibilitatea să-i contemplăm acerba derulare în gol. Cuvintele acestea sunt numite „de acces", fiindcă ne înlesnesc accesul la o latură neștiută a cursei. Nici unul dintre ele nu e spectaculos în sine, căci sunt cuvinte banale și comune, dar unghiul din care Baudrillard le cercetează e uneori extravagant și spectaculos. Așa se face că „destinul" înseamnă altceva decît înțelegem de obicei prin acest cuvînt, cum și „haosul" sau „valoarea" înseamnă altceva. La fel, „răul" înseamnă altceva, cum și „seducția" și „obscenul" înseamnă altceva.

Paginile destinate fiecărui cuvînt pot fi citite de sine stătător, precum rubricile unui dicționar, sau în ordinea dată de autor. Cea de-a doua variantă e mai nimerită, dat fiind că toate descind din același unghi de vedere. Minicapitolele cărții se adună ca treptele unei scări. Urcînd treaptă cu treaptă, la sfîrșitul cărții vom avea, ceva mai detaliată, viziunea autorului asupra civilizației prezente.

„Ar fi o imensă trufie din partea mea să am pretenția de a emite un cuvînt de încheiere. Cred însă că am parcurs un itinerar în care termenii – moartea, fatalul, femininul, simularea – s-au metabolizat unii în alții, parcurgînd un fel de spirală. N-am avansat nici măcar cu un pas pentru a ne apropia de o eventuală finalitate. N-am făcut decît să parcurgem o serie de paradigme care nu-și află sfîrșitul și care nu își primesc finalitatea decît în momentul în case se metamorfozează. Căci, dacă mor conceptele, ele mor de propria lor moarte frumoasă, dacă pot spune așa, trecînd de la o formă la alta – ceea ce continuă să fie cel mai potrivit mod de a gîndi. Nu există prin urmare sfîrșit, încheiere, nu există concluzie. Pentru mine o gîndire este radicală în măsura în care nu are pretenția de a se proba pe sine, în măsura în care nu pretinde să se verifice printr-o realitate oarecare." (p. 83)

Iată o opinie radicală și cît se poate de plauzibilă pentru un gînditor ca Baudrillard. Dacă trecem peste parada implicită pe care o presupune ambiția de a-ți etala gîndurile într-o formă radicală – există o modă a francezilor de a se declara radicali, cînd de fapt nu sunt decît patetici și cabotini, căci radicalismul, alt cuvînt pentru fundamentalism, e tot ce poate fi mai străin de ei – dacă trecem peste zvîcnirea ostentativă cu care Baudrillard își declară atitudinea radicală, cartea *Cuvinte de acces* e o mostră de gîndire liberă și instructivă. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Câteva **intrări de dicționar** (VIII)

Manolescu își întocmește deci, tot în urma unei selecții exigente, propriul dicționar. Intersecția de criterii e în afară de orice discuție.

AȘADAR, observam în episodul precedent, între o istorie a literaturii și un dicționar de autori interferențele sunt posibile. Deși trasează ferm, pentru prima oară la noi, linia de demarcație între cele două forme de arhivare culturală, Nicolae Manolescu stabilește totuși câteva puncte de trecere neoficiale între aceste teritorii. Gestul denotă nu atât inconsecvență, cât scepticism teoretic. (*Scepticism*, nu *dezinteres*, cum a fost calificată de atâtea ori, răuvoitor, vocația empirică a criticilor afirmați în anii '60. În fond, abia ieșită dintr-un dogmatism feroce, care evita să opereze cu excepții, o întreagă generație de comentatori s-a angajat teoretic doar până la limitele îngăduite de statistică. Majoritatea plauzibilă a fost preferată sistematic falimentarei unanimități. Iar speculația eseistică a trecut astfel înaintea rigorii generaliste. Iată de ce și la Eugen Simion, și la Lucian Raicu, și la Valeriu Cristea, și la Matei Călinescu și la Nicolae Manolescu putem găsi astăzi, după câteva decenii bune, destule exemple de viziuni contradictorii. Uneori chiar între copertele aceleiași cărți.)

Ideea delimitării, avansată în *Introducere*, e seducătoare. Și, în esența ei, critică într-un mod superlativ. Nu întâmplător manifestarea în listele de la finalul fiecărei secvențe istorice ample, a stârnit cele mai acerbe controverse: „A doua consecință a didacticismului originar este confuzia nedemascată vreodată între istoria literaturii și dicționarul de autori. Cu cât era mai pretențioasă o istorie literară, cu atât era mai cuprinzătoare. În sumarul monumentalei cărți a lui Călinescu numărăm câteva sute de nume. Selecția valorilor este reflectată eventual de analize sau de cantitatea de pagini acordată unui autor. Istoriile literare au fost rareori și prilejul stabilirii ori restabilirii unui canon, precum bunăoară acela de pe tavanul Ateneului Român, de la sfârșitul secolului XIX, în care este Paisie, dar nu este Maiorescu. Ierarhia, mai mult implicită, nu începea cu selecția numelor. Noțiunea de *scriitor de dicționar* nu este nici astăzi limpede fixată. E ușor de făcut următorul calcul: cât comentariu critic pot cuprinde câteva sute de pagini consacrate câtorva sute de scriitori, a căror operă e descrisă adesea fără ajutorul unei bibliografii adăugate la sfârșit, așadar consumată în corpul textului însuși? Balanța dintre analiză și bibliografie înclină tot așa de tare în favoarea celei din urmă cum înclină balanța dintre didactic și original în favoarea celui dintâi." (pag. 5)

Aici se cuvin ridicate două întrebări de neocolit. (Mă mir că ele au scăpat cartezianismului etalat cu superbie în recenziile referitoare la *Istorie*.) La ce dicționare (prima) și la câte dicționare (a doua) se referă Manolescu atunci când separă apele tulburi ale literaturii române? Evident, nu la neterminatul DGLR și nici la cel, convertit ulterior în sinteză, al lui Marian Popa. (Chiar dacă o intenție polemică există în raport cu ambele, după cum a arătat inteligent Paul Cernat.) Cantitativ, acestea depășesc net schițele enumerative care încheie conturile marilor perioade istorice. Sunt în total, cumulând paginile de dicționar, nu mai mult de 204 nume de raft secund. 31 între 1840 și 1916, 61 între 1917 și 1947 și, în progresie geometrică, 112 între 1948 și 1989. Ca să duc exemplul mai departe, mult mai puțin decât un singur volum al DGLR-ului. Și cam de ordinul enumerării de dramaturgi proletcultiști din *Istoria* lui Marian Popa. (Voi reveni la acest detaliu ceva mai jos.)

Manolescu își întocmește deci, tot în urma unei selecții exigente, propriul dicționar. Intersecția de criterii e în afară de orice discuție. Sigur că prezența anumitor autori importanți, mai ales contemporani, în asemenea liste pasabile deconcertează. Dar nu într-atât cât să nu se bage de seamă că n-avem de-a face cu o radiere definitivă, ci cu o deplasare (discutabilă poate de multe ori, dar absolut sinceră estetic) de accent valoric. Amestecat, până la Manolescu, cu istoria, dicționarul riscă să fie identificat, de la Manolescu încolo, cu indexul. Inutil să mai adaug că ambele confuzii sunt la fel de nocive.

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 1528 pag.

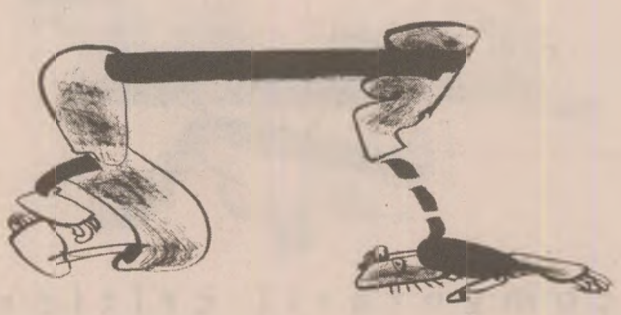
Oricât de paradoxal ar părea, intrările de dicționar inserate în *Istorie* trebuie citite efectiv, nu pur și simplu, tradițional, consultate. Eclectismul lor presupune, în permanență, nuanțe. De pildă, puțini sunt criticii care, deși plasați în acest eșalon inferior, să nu beneficieze în corpul cărții, atunci când le sunt invocate ideile, de o atenție admirativă. Competența unor Mircea Anghelescu, Ioana Bot, Ovidiu Cotruș, Mircea Iorgulescu, Florin Manolescu sau Dan Horia Mazilu, ca să dau numai câteva nume, e convocată atunci când e cazul, pe literatura mai veche sau mai nouă. Alteori, nume ca acelea al lui Caius Dobrescu sau Ștefan Cazimir, pe ale căror grile de lectură se întemeiază parțial două capitole inconturnabile (mă refer cele despre Eminescu și Călinescu), nici măcar nu figurează în acest lot lărgit. Există deci o față luminoasă a absenței din partea istoriei propriu-zisă.

După cum există și una, întunecată, a prezenței. Critica deceniului al șaselea reprezintă, în acest sens, un prag sub care nu se mai prea poate coborî: „Cei mai mulți dintre combatanții români pe frontul critic și ideologic sunt astăzi dați uitării (N. Popescu-Doreanu, Sorin Toma, N. Moraru, Mihai Novicov), doar câțiva care au trecut, într-un fel sau altul, de granițele epocii meritând o mențiune: Ion Vitner (care a început prin a căuta clasa muncitoare în opera lui Caragiale și Eminescu și a sfârșit cu o carte banală, dar decentă, despre Camus), Vicu Mândra (o *Istorie a dramaturgiei românești*, rămasă la secolul XIX, nu lipsită de interes), N. Tertulian (obsedat inițial de estetismul lui Lovinescu și, apoi, de sociologismul lui Lukács), Georgeta Horodincă (studii vioaie, fără personalitate), G.C. Nicolescu (o naivă și neîncheiată *Viață a lui Alecsandri*), Savin Brațu (autor al unei biografii a operei lui Creangă, rău scrisă, dar forfotind de idei), D. Micu (autor laborios de critice și istorii literare, între care una de la origini până în prezent, în spirit ticăit-didactic și fără priză la modernitate), S. Damian (meticuloase investigații cum ar fi tragicul la Călinescu, iar după 1989, acute rechizitorii contra unor autori elogiați înainte), Mihnea Gheorghiu (anglist mediocru), Al. Balaci (italienist, autor de compilații), Zoe Dumitrescu-Bușulenga (cercetătoare informată mai ales pe secolul XIX românesc al lui Eminescu și Creangă, dar și în literaturi străine, fără contribuție personală), Silvian Iosifescu (autor de studii de teorie literară, cultivate, dar fără relief), Constantin Ciopraga (comentator aproape exclusiv al scriitorilor «naționali», într-un stil solemn și festiv, ascunzând carența intuiției și a ideii) și alții, câtă frunză, câtă iarbă." (pag. 992)

La asemenea paranteze, schițate fără nici o undă de indulgență, se oprește, în *Istorie*, penetrația acestor critici aserviți. Din când în când doar o notiță îi mai pomenește, sub pretext de cele mai multe ori bibliografic. Istoria rămâne istorie, dicționarul rămâne dicționar, dar uscăciunea celei dintâi evidențiază suplimentar emulația din subsolurile celui de-al doilea. Că totuși separația întreprinsă de Manolescu nu delimitează numaidecât albul de negru se vede limpede din rolul multiplu care-i este conferit istoriei. Aceasta e, simultan, și un privilegiu, și un stigmat. Am văzut deja, săptămâna trecută, care sunt singurii autori de teatru din anii '50 pe care Manolescu îi transferă, din lista întocmită de Marian Popa, în *Istoria* proprie. Intrarea lor în scenă se face, însă, din unghi retoric, pe ușa din dos. Adică pe aceea a dicționarului contrasemnat: „O simplă privire aruncată însă pe copioasa listă de nume și de titluri ne convinge de mediocritatea generală. Printre autorii de teatru din epoca realist-socialistă sunt și câțiva dintre veteranii genului, dar cu piese fără valoare: Camil Petrescu cu *Bălcescu* (1948, 1952) și *Caragiale în vremea lui* (1952), Victor Eftimiu, cu *Răscoala* (1956), Tudor Mușatescu cu *Profesorul de franceză* (1948) și altele, M. Sorbul cu o prelucrare după *Don Quijote*, Al. Kiriețescu cu *Darul frăției* ș.a. Li se adaugă și câțiva poeți și prozatori care scriu teatru. M. Beniuc cu *În Valea Cucului*, 1958, și *Întoarcerea*, 1960, T. Popovici, cu *Passacaglia*, 1961, sau Alexandru Sever cu *Boieri și țărani*, 1955, nici acestea demne de atenție. În fine, cei câțiva dramaturgi «consacrați», unii cu activitate prelungită mult dincoace de granițele epocii (Paul Everac), alții prizonierii ei (M. Davidoglu, Dorel Dorian, Alexandru Mirodan), nu reușesc nici ei să lase vreo urmă. Lista aproape completă și destul de numeroasă se găsește la Marian Popa la paginile 1051-1052 din primul volum. Trei nume se cuvin totuși reținute: Aurel Baranga, Horia Lovinescu și Teodor Mazilu. Pe celelalte, uitarea le va-nchide cu mâna ei cea rece în scrinul istoriei literare." (pag. 982)

Iată o metaforă finală prin care dicționarul și istoria își inversează, chiar dacă accidental, ordinea ierarhică. ■

(va urma)



p o e z i e

Svetlana Cârstean este scriitoare și jurnalistă. Membru cofondator al Cenaclului „Central" de la Facultatea de Litere din București, a publicat pentru prima dată poemul *Floarea de menghină* în 1995, în volumul de debut colectiv *Tablou de familie* (alături de colegii săi Sorin Gherguț, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, Mihai Ignat și T.O. Bobe). A publicat de asemenea, de-a lungul anilor, articole, interviuri și poeme în *Dilema, Observator Cultural,* **România literară**, *Adevărul literar si artistic.* Volumul de debut individual *Floarea de menghină* a apărut în 2008, la Editura Cartea Românească, și a fost distins cu Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu", Opera Prima și Premiul Radio România Cultural.

Svetlana Cârstean

A new girl in town (I)

Cîți ani ai?
Dacă asta m-ai întreba ce-aș răspunde?
O zi?
Visul m-a aruncat afară cu putere, cu ură.
Sînt un copil de o zi,
frămîntîndu-se neliniștit în coșul lui de răchită
sau mai degrabă în acvariul lui din salonul de prematuri.
O fetiță nouă a sosit în oraș,
dar oare de fetițe avem nevoie sau de băieței,
dar oare în ochii ei care încă nu văd te poți uita și îi poți spune „vino",
oare brațele tale o pot primi o dată pentru totdeauna?
Oare brațele tale sînt prea subțiri,
de aceea nu îndrăznești?
Corpul ei e nefiresc de ușor,
ar trebui să cîntărească mai mult pentru ca frica ta să cîntărească mai puțin.
Corpul ei e nefiresc de ușor,
iar țipetele ei, atît de puternice,
cad greu în urechile tale pînă noaptea tîrziu.
O vom boteza în curînd:
va primi un nume greu și ușor totodată.

Uite-așa îți vorbesc în mp3 sau Cînd e lună plină vin la tine

Lună plină.
Vin spre tine.
Luna e plină și m-aduce în mijlocul camerei tale, pe canapeaua alunecoasă, în bătaia scannerului, care baleiază ușor cămașa mea mov și încheiată pînă la penultimul nasture.
Uite-așa îți vorbesc despre lumina rece a lunii care se aruncă în venele mele
cu viteza mercurului
și-mi înfierbîntă corpul de dinăuntru spre în afară
și aprinde pe rînd toate becurile
în hruba asta pustie unde îmi fac veacul ca o mîță sortită să piară.

Există pisici de apartament și pisici de stradă,
în apartamentul tău n-aș putea sta mai mult de o zi,
exact atît cît ți-ar trebui să-mi electrizezi pielea
cu mîinile tale pricepute să mîngîie, să apuce, să strîngă,
atîta timp cît să-mi deschizi porii
făcîndu-mă să par spre ziuă un foc de artificii rătăcit,
ultimul din acea noapte.
Porii mei, simpli, delicați, albiți de așteptare,
- nu i-aș fi descoperit altfel.
Te arunci în ei cu viteza mercurului,
nu ratezi nici unul,
înoți prin mareea care se revarsă din cavitățile lor,
ești un înotător înnăscut,
un pește vitezoman,
viu colorat în culori de camuflaj.

Există pisici de apartament și pisici de stradă,
în stradă n-aș putea sta însă mai mult de o zi,
aș putea lua doar o vreme taxiul,
și chiar dacă porii mei ar rămîne deschiși,
aș pleca de la tine uite-așa,
cine s-ar prinde.
Șoferul n-ar îndrăzni să mă întrebe nimic.
Și tot așa m-aș întoarce.
Lună plină.
Îți vorbesc ție din inboxul meu care vorbește din cînd în cînd cu mine,
iar uneori tace fără milă.
Ca tine.

Pe suprafața rece a lunii plutesc,
eu nu sînt o înotătoare,
mă poți pescui ușor cu mîinile tale.
Plutesc și pot părea cel puțin tăcută,
poți crede că nu mai sînt vie,
dar mai respir încă,
hai pune-mi o oglindă în fața gurii,
și ai să vezi,
voi vorbi mult și nu ai să mă mai poți opri.

Luna e plină cu mine,
îmi poartă corpul,
într-un glob de plastic în care ninge continuu
și povestea nu are sfîrșit.
Vin spre tine.
Vin
călătorind prin oraș,
în burta rece a lunii pline.

Portretul tău sau Cînd mi-ai povestit despre Gertrude

Tu ești cel care salvează puii de pisică de la moarte.
Tu ești cel care salvează puii nedoriți,
pe care oamenii îi aruncă în apă dimineața de tot,
cînd noaptea stă să plece,
iar ziua nu prea vrea să vină.

Visul m-a scuipat afară
cu putere
cu ură
ca pe un sîmbure
ca pe un copil nedorit.
Pe Gertrude ai luat-o fără să crîcnești.
Întîi apa a aruncat-o afară cu putere,
a refuzat s-o primească în burta ei învolburată.
Era a doua oară într-o singură zi cînd i se întîmpla asta.
Așa ai găsit-o.
Spatele tău cald s-a aplecat pînă la ea,
te-a privit drept în ochi,
n-a fost nevoie să spună nimic,
din două vise plecase în aceeași zi,
simplă, mică, albită de spaimă, dar atît de norocoasă.
Spatele tău cald s-a aplecat pînă la ea,
mîinile tale reci au primit-o: era exact cît să-ți încapă între palme.
Atît.
I-ai șoptit:
„Lasă visele urîte deoparte. Uită-le. Peste un an vei fi mare, puternică,
peste un an picioarele tale fine vor fi sigure de ele,
adevărate picioare de pisică ce nu cade niciodată,
peste un an vei ști să-ți folosești ghearele, fiară mică ce ești.
Gertrude va fi numele tău.
Gertrude, vino cu mine,
n-am să te iau acasă,
dar am să te duc într-un loc bun și cald
unde ai să crești mare."
Gertrude a uitat visele urîte,
ea a fost o pisică adevărată
frumoasă
care a trăit mulți ani fericiți.
Ai mai văzut-o o singură dată:
era în coșmarul tău,
trăgea să moară și îți șoptea:
„Eu sînt Gertrude,
m-am strecurat nevăzută aici în casa ta,
în care n-am fost niciodată,
în patul tău în care nu m-am încălzit niciodată.
Miau, spun, torcînd la picioarele tale.
Sînt eu, Gertrude,
m-ai strivit întorcîndu-te în somn de pe o parte pe cealaltă,
m-ai sufocat cu plapuma ta ca o apă învolburată."
A doua zi ai aflat că Gertrude murise
de moarte bună.
Nu tu erai răul,
ea era cea care voise să te mai vadă o dată în patul tău,
să-ți șoptească:
„Sînt eu, Gertrude. Adio. Am vrut să mor strivită de tine."
Sînt eu, Svetlana, cea cu nume greu și ușor totodată.

Fumez

Fumez din nou după atîția ani de liniște înșelătoare.
Fumul intră și iese,
cum l-aș
putea reține definitiv?
Cum l-aș putea lăsa să plece
fără să se mai întoarcă vreodată?
Spațiul se umple ușor,
plămînii mei se înalță, vibrează,
sînt plini în sfîrșit, nu mai strigă, nu mai cheamă,
ca altădată,
cînd aerul simplu părea insuficient pentru ei.
Un du-te-vino concentrat, instantaneu, primești și dai în același timp,
te umpli și te golești simultan,
ritmul ăsta te ține în viață
ca o muzică pe care o lași continuu să-ți sune la maximum în urechi,
ca să poți plînge în voie fără să te auzi.
Un du-te-vino ritmic.
Purgatoriul nostru,
al meu și al tău,
ne așteaptă. (...) ■

Dansurile macabre medievale aveau onestitate, mergeau drept la ţintă: Carnavalul, alt fel de dans al morţii, a optat pentru strălucirea destinată să-ţi ia ochii, dar are aceeaşi semnificaţie.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Carnaval (II)

DACĂ ZECI de mii de oameni din întreaga lume fac sacrificii materiale considerabile pentru a veni la Rio de Janeiro cu ocazia Carnavalului, iar alte zeci de milioane visează doar să vină, cea mai mare parte a turiştilor nu ştiu însă ce-i aşteaptă: ei speră să petreacă trei zile de beţie, la propriu şi la figurat, combinată cu amor dezlănţuit: cei care ajung totuşi la faţa locului găsesc însă frumuseţile mai inaccesibile decît oriunde şi o atmosferă neaşteptat de sportivă.

Pentru a realiza în ce măsură Carnavalul a deviat de la traseul iniţial, e de ajuns să spunem că defilarea de la Rio a fost organizată de Fernando Pamplona, celebru scenograf, autor al decorurilor şi costumelor pentru *Madame Buterfly* la Teatrul Municipal, prieten în tinereţe cu Picasso şi el însuşi pictor de talent. În aceste condiţii, publicul din tribune nu asistă la năvala unei mulţimi dezlănţuite, ci plăteşte (cu bani grei) un loc aşezat sau o lojă la Operă. Rigorile defilării – la fel de stricte ca acelea ale baletului clasic.

E drept că, în cîteva oraşe istorice mai micuţe (Olinda, Diamantina, Ouro Preto) spontaneitatea a rămas încă vie: în acele zile speciale, oamenii se mişcă, beau, dansează în ritmuri improvizate; dar asemenea vestigii dispar pe an ce trece.

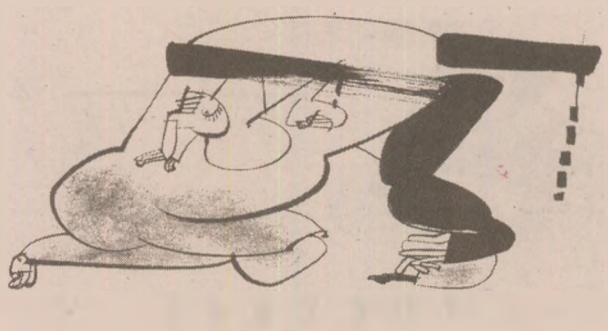
Pentru a obţine primul loc în clasamentul final, orice mijloc e bun: rezervele de ordin etic au ieşit de mult din uz. În spatele şcolilor de samba se află bugete uriaşe, comparabile cu cele din lumea fotbalului. Toţi ştiu că, mai ales în marile oraşe, banii vin din surse greu de mărturisit, că narcotraficanţii nu sunt niciodată străini de strălucirea spectacolului, dar toţi ştiu că nu e de *bon ton* să vorbeşti despre aşa ceva în cazul unei sărbători naţionale precum Carnavalul!

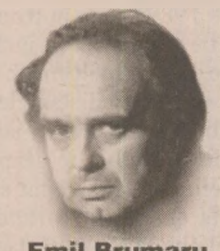
Un car de defilare ingenios, o combinaţie amuzantă de personaje şi de decoruri, o muzică antrenantă, mii de corpuri uluitoare mişcîndu-se în ritm de dans, toate astea se obţin cu greu. Prima şcoală ce trece prin faţa tribunei e tortul cu fructe şi frişcă. Nu mai vrei o felie de tort? E excelent! Urmează a doua, a treia, a patra şcoală şi tot aşa. Cîte felii de tort poate mînca cineva, chiar dacă n-a mai mîncat nimic toată ziua? Suita de care alegorice şi de corpuri minunate e fără sfîrşit, ajungi să bănuieşti că dansatorii din primul grup s-au ascuns cine ştie unde, au schimbat costumele şi, iată, defilează acum tot ei din nou. Ştii bine că nu-i aşa, fiecare bărbat sau femeie nu poate aparţine decît unui singur grup, dar prea sunt perfecte toate fiinţele umane ce-ţi trec prin faţa ochilor – mereu altele, după culori şi costume, mereu aceleaşi, după plastica lor. Ţi se face rău de atîta frumuseţe, te pîndeşte ceva asemănător comei diabetice, după ingurgitarea unui tort întreg. E un fel de comă existenţială însă, contra căreia nu poţi face mare lucru.

Dansul a zeci de mii de costume şi de fiinţe în ritmul unei muzici venite de undeva, din eter, provoacă o *malaise* de ordin metafizic: golul ultim al existenţei nu este mai exact sugerat decît de defilarea obligatoriu-veselă din cele trei zile. Ai zice că punerea în scenă fastuoasă şi costisitoare are un singur scop – intonarea imnului închinat Aparenţei. În Carnaval, totul se joacă la suprafaţa lucrurilor. Dincolo de paietele şi de corpurile prea frumoase pentru a fi adevărate, nu se ascunde literalmente nimic, în spatele lor se află neantul. Parada butaforiei sugerează că pînă şi siluetele oamenilor, frumuseţe în mii de exemplare, nu sunt altceva decît costume strălucitoare; feţele şi corpurile invariabil armonioase evocă nişte costume unde fiecare detaliu a fost lucrat cu grijă de croitori. O năvală de frumuseţe momentană, abundentă şi disperată, menită să oculteze vidul care pîndeşte tot ceea ce este omenesc.

Dansurile macabre medievale aveau onestitate, mergeau drept la ţintă: Carnavalul, alt fel de dans al morţii, a optat pentru strălucirea destinată să-ţi ia ochii, dar are aceeaşi semnificaţie. E încercarea de auto-iluzionare împinsă pînă la ultima limită.

Şi atunci cum e Carnavalul? Vesel sau trist? Mai degrabă lugubru, răspunde un bătrîn acrit; de fapt, nu e nici vesel, nici trist, e un concentrat simbolic al existenţei umane – îl contrazice un filozof amator. ■





Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Îngerii merg înainte de-a buşile...

Îngerii merg înainte de-a buşile
Ca să-ţi deschidă larg uşile

În faţa sînilor cu care treci mîndră,
Printre balaurii veşnic la pîndă,

Din scorburi, peste cleştare şi praguri
De muşchi înverzind şi mustind în huceaguri,

Pe unde sînt porcii mistreţi cu belciuge
De aur în rît, scormonind hălăciuge,

Şi cîntă muiaţi la răstoace
Brotaci şi brotace... ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Gheorghe Tomozei, Ion Hobana, Al. Balaci, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Marian Popa

lecturi

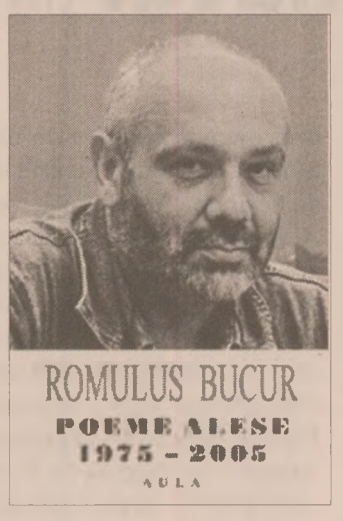
Poetul, deopotrivă acasă în Roma lui Ovidiu, Alexandria lui Kavafis, Parisul lui Villon, Londra Beatles-ilor și desigur în Banatul vestitei Aktionsgruppe, nu putea să nu-și contureze un profil pentru lumea globală.

Secvențe pentru **violon d'encre**

DUPĂ 1989, viața în România a încetat să mai fie plictisitoare – inclusiv pentru poeți. Cenușiul s-a spulberat în curente și drumuri noi, s-au mărit distanțele față de ideologie și utopie, deziluziile n-au mai fost singurul humus, întrebările despre viitorul incert și neliniștitorul trecut s-au amestecat cu altele despre identitate. Nu toți poeții și-au pus întrebarea dacă își pot construi un loc în lumea atât de brusc deschisă. Romulus Bucur a reușit. Nu s-a risipit în vorbărie și texte aluvionare, nu s-a înecat purtându-și „secundele ca pe un șirag de ghiulele". Amplul său spațiu de rezonanță – de la Homer, Ovidiu, Shakespeare, la Ezra Pound, cummings, Beatles și Leonard Cohen, de la Dosoftei, Alecsandri și Eminescu la „*best of* manele" – i-a dat prilejul să se aleagă pe sine.

Poetul, deopotrivă acasă în Roma lui Ovidiu, Alexandria lui Kavafis, Parisul lui Villon, Londra Beatles-ilor și desigur în Banatul vestitei *Aktionsgruppe*, nu putea să nu-și contureze un profil pentru lumea globală. Al. Cistelecan vorbește, în postfața antologiei AULA, despre drumul „de la lehamite la voluptate" al acestui „grefier ataraxic al biografiei dezeroizate și plate", de întinerirea „poetului decepțiilor, al zădărniciilor și al lipsei de sens". Nicolae Manolescu evocă „aspectul granulat" al caligramelor, iar Ion Bogdan Lefter (care e și un anglist pertinent) surprinde „tonul unitar, curgerea limpede a versurilor, amintind simplitatea poeziei imagiștilor". Vorbind de imagiști, Ion Bogdan Lefter se referă în primul rând la cummings, eu însă cred că modelul principal al lui Romulus Bucur rămâne Ezra Pound. Nu numai prin tehnicile derivate din poezia chineză și japoneză clasică (*hei xiaolong*: „e noapte dispare într-un taxi și nu știi/ a plecat acasă ori e un dragon care a lovit odată cu coada"); nu numai prin punctările precise și economia de limbaj, prin „compunerea în ritmul frazei muzicale, nu în al metronomului", cum spunea Pound, ci și prin asumarea modelului secvențial. Se știe că opera târzie a lui Pound s-a concentrat, pe o perioadă de aproape cincizeci de ani, asupra poemului enciclopedic *The Cantos* (considerat de mulți critici opera cea mai importantă a modernismului din secolul al XX-lea, lectură de căpătâi pentru Ginsberg și generația *beat*), care înglobat declarat și tehnicile trubadurești. Romulus Bucur s-a îndreptat la rândul său, începând cu volumul *Dragoste&Bravură*, 1995 (titlu declarat trubadresc) și culminând cu *Cântecel(e), fast-food poems*, 1998, către aceste teme și secvențialitatea muzicală; totul scris, desigur, ca pentru un cititor român din mileniul al treilea. Că e vorba de programatism, nu încape îndoială. Până și cele câteva citate din folclorul de mahala dovedesc dorința de a aborda fenomenul din toate unghiurile (*canzonele* de orient și de Balcani).

După ani în care a scris „stângaci la lumina iluminării", înghețat de urmărirea zilnică a unui simbolic automobil negru, visându-și evadarea („dar lasă romulus bucur lasă/ va veni o vreme când/ ai să primești șuturi/ cu o cizmă nou-nouță/ și vei avea și tu o pereche/ pentru atari treburi/ sub masă"), imaginându-se ba Ulise („un bărbat cu înfățișare ciudată/ cerând un bilet/ spre Ithaca"), ba călător în barcazul lui Charon (*Adio. La Axiopolis*), ba Ovidiu („și geții râd ca proștii de graiul meu latin"), ba Iov („îmi văd poza într-un ziar care servise la împachetarea a cinci bucăți de pâine și doi pești alături"), după decenii în care singura bucurie îi rămăsese amintirea studenției literare („să bați la mașină cuvântul curaj/ pe masă să cazi doborât de efort/ și vrafuri de cărți să te-ngroape tăcut/ poemul să-l scoată în zori din morman"/ ... „mi-am picat examenul la lrc.../ am fost la iași «o nouă generație de poeți»/ prezentată de laurențiu ulici"), Romulus Bucur a încetat să se autoconvingă de eroismul vieții mărunte – tema sa preferată până atunci („decât să scrii poezii mai bine ai face/ o Muncă Folositoare/ să repari ceva pe lângă casă, de pildă"). A încetat să vadă primăvara ca pe o supraviețuire („vine primăvara au început/ să moară câinii și se topește zăpada/ ce acoperise *frumos* noroiul/ – nici o implicație morală – / și toată lumea respiră... – *Chanson de printemps*. Dacă tot am deschis o paranteză: citind asemenea versuri, îmi amintesc de modul în care mormanele negre de zăpadă, care nu se mai topeau cu lunile, erau acoperite/suflate în „epoca de aur" cu alb sintetic, când urma să treacă pe acolo „conducătorul iubit"...).



Romulus Bucur, *Poeme alese 1975-2005*, cu o postfață de Al. Cistelecan, Editura Aula, Brașov, 2008, 126 p.

„Am supraviețuit dezastrului". Care rămânea calea de urmat pentru cel obsedat ar putea să ajungă „vreun bard județean" preocupat doar de intrigile care împiedică/ apariția nemaipomenitei sale cărți", întrebându-se mereu la ce bun poemul, „tinichea legată de coada speranței"? Exista o cale – și ea s-a dovedit foarte rodnică pentru mulți poeți: excavarea trecutului „mort" pentru a ilumina deopotrivă trecutul și prezentul.

Poemele „postrevoluționare" ale lui Romulus Bucur, dominate de eșuarea cuvintelor *liberté* („se sufocă lumea s-a săturat/ de profeți și martiri/ ... aștept/ noi muncim nu gândim"), *égalité* (între orient și occident, „bate palma jean-jacques/ aferim dinicule"), *fraternité* (tragică ironie: „unul câte unul pășim/ pe trambulina de la marginea/ unui uriaș flacon de perfuzie/ care se curge/ câte-un pic... pic... pic...") s-au scuturat de lehamitea orientală și au izbutit evadarea. („Din acest suflet cu un ban în gură mai poți salva/ doar o continuă și mereu mai depărtată plecare"). Tema amorului trubadresc oferă câteva *Laude clipei de acum*, de mare rafinament și intensitate. („Aburi ce se ridică din ceașca de ceai/ contururile trupului ei/ sunetele chitarei urcând în spirală pe disc/ linii pe hârtie începând să capete sens"). Singurătatea în doi (*față în față*), drama limbajelor diferite (*Translation Workshop*), afanisirea romantică sunt motive cunoscute, din fericire mereu împrospătate prin luciditate și umor („prietenii – filologi – știu de ce și de cine").

Acum și jocurile de cuvinte – nu foarte dese, dar pregnante, dând o deosebită savoare poeziilor – alunecă între mai multe limbi („poezia e în orice limbă/ *violon d'encre*"). Se înmulțesc intertextualismele și tentațiile poeziei concrete (datorită posibilităților nelimitate ale computerului); iar „cântecelele" lui Romulus Bucur încep să fie compuse ca pentru a fi ascultate în lumea engleză. Câte o notă de subsol plină de haz arată că totuși această tendință era mai veche: „Epigraful e luat din studiul lui Alan Dundes, *Here I Sit*. A Study of the American Latrinalia, the Kroeber Anthropological Society Papers, no 34, spring 966, pp. 91-105, aflat la Biblioteca Centrală Universitară din București și, mai mult ca sigur, ars cu restul cărților și publicațiilor. Nu aș fi făcut această precizare dacă nu mi s-ar fi părut că legătura cu finalul (și, implicit, corpul) poemului nu este suficient de evidentă, astfel încât a permis ca ultimul vers, preluat din Psalmul 36 în traducerea lui Dosoftei (bibliografie obligatorie pentru orice student din anul I la Litere) să fie interpretat drept „o sintagmă luată dintr-un prost roman românesc"... (Riscurile intertextualismului! Sintagma luată din Dosoftei, oricât ar fi ea de arhicunoscută, nu exclude realitatea de a fi fost folosită și de Cezar Petrescu, ba chiar și de Octav Dessila).

Dincolo însă de toate aceste experimente, dincolo de mai noile imagini selectate și incluse în text, pentru puterea lor vizuală de evocare – în linia deja practicată de moderniștii englezi – cred că propensiunea pentru umor și jocurile de cuvinte rămâne principala calitate care l-a salvat pe Romulus Bucur din pulberea poeziei terne, egale cu sine. „Avea oximoroni vor spune/ vecinele, el știa săracu' / da' n-a vrut să spuie la nimeni"...

Grete TARTLER

Educație, școală, religie

(urmare din pag. 3)

EA A FOST definită de nenumărate ori, în varii împrejurări, de oameni competenți și responsabili, dar urechile de auzit nu se află, vai, nicicând îndreptate în direcția prielnică. Îmi amintesc astfel acum, spontan, de soluția schițată de Marguerite Yourcenar în convorbirea ei cu Mathieu Galey, pe care nu ezit s-o citez ori de câte ori am prilejul. Ea datează de pe la mijlocul anilor 80, dar actualitatea i-a rămas neveștejită: „În materie de religie nu i s-ar impune [copilului] nici o practică sau dogmă, dar i s-ar spune câte ceva din toate religiile mai mari ale lumii și mai ales a celor din țara în care se află, pentru a trezi în el *respectul* și a distruge dinainte anumite *prejudecăți odioase*" (subl. R.C.). Se regăsește aici *in nuce* esența soluției pe care o propune și Anca Manolescu în articolul amintit. D-sa identifică trei posibilități de reintroducere a religiei ca materie, desigur, obligatorie. Prima ar fi calea catehezei. Inacceptabilă într-un învățământ laic, din motive lesne de înțeles, dar dezirabilă în școli confesionale a căror frecventare trebuie să rămână deschisă oricui. A doua cale ar consta în expunerea „tradițiilor spirituale din unghiul științelor religiei." În afară de faptul că ar fi limitativă, aceasta ar fi o cale care, prin tentația de ierarhizare a religiilor, ar favoriza prozelitismul disimulat. În fine, a treia soluție, pe care Anca Manolescu o consideră cea mai adecvată în contextul instituționalizării unei educații libere, adică dezideologizată și depolitizată, ar consta în „studiul referințelor creștine în cadrul disciplinelor umaniste (istorie, literatură, filozofie, istoria artei), al științelor sociale și politice." Ar fi, într-adevăr o modalitate care ar menține deschise perspective largi înspre importante domenii de cunoaștere cu mare potențial formativ, al căror contact cu religia, ca primă formă educațională a umanității, ar rămâne tot timpul „la vedere". Dincolo de aceasta însă, autoarea reține și capacitatea unei astfel de modalități de a acoperi „cel mai bine problema memoriei și a identității europene."

Cu siguranță însă, nimic din toate aceste intenții, idei, proiecte deplin fezabile nu vor ajunge la împlinire atâta timp cât nu vom dobândi o clasă politică lucidă și responsabilă, care să lase în seama profesioniștilor ce e al profesioniștilor și politicii ce e al politicii. O clasă politică educată ea însăși în primul rând, capabilă nu numai să înțeleagă, ci și „să pună în operă" adevărul că prioritare pentru un popor care se respectă și ține la identitatea și demnitatea sa sunt sănătatea și educația. Rob Riemen – autorul unei superbe cărți care unora le-ar putea suna anacronic în climatul de confuzie a valorilor de azi – oferea, într-un interviu acordat lui Sorin Lavric în **România literară** (8/2009), o viziune asupra educației libere, care ar putea figura ca epigraf deasupra intrării tuturor școlilor și a ministerului care le păstorește: „Educația este nobletea spiritului deoarece obiectivul ei este acela de a ne elibera, de a ne ajuta să trăim fără frică, prejudecăți, pofte, imbecilitate, să trăim demn, conștienți de tot ceea ce are să ne ofere viața mai bun."

Întrebarea care rămâne e dacă – decăzuți de câteva decenii pe o treaptă obscură, umilitoare și lipsită de perspectivă – vom găsi motivația și resursele morale, precum și „voința politică" de a ne ridica la asemenea idealuri care încep să se estompeze, de altfel, cam peste tot. În ce mă privește, cel puțin deocamdată, judecând după apocalipticul dezmăț politicianist care ne sufocă, mă îndoiesc.

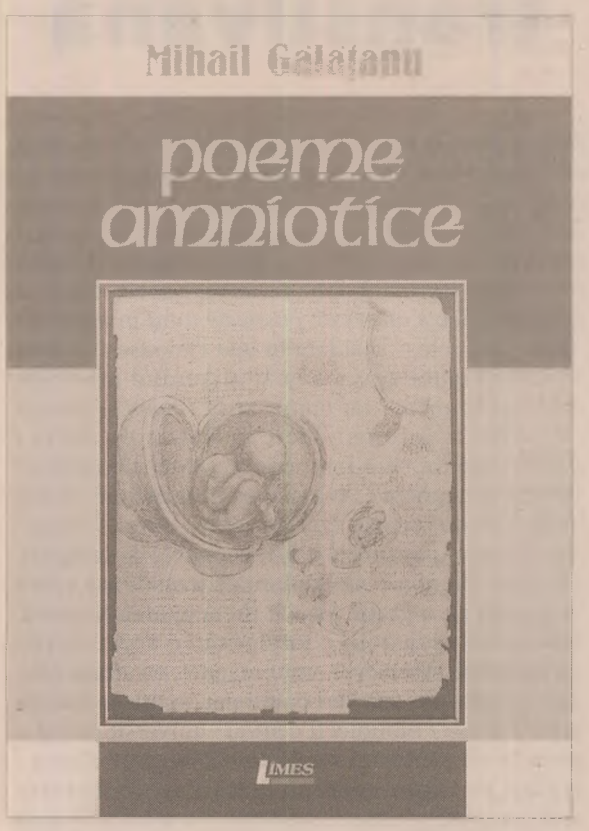
Radu CIOBANU

Nenăscutul cu ochii nedesfăcuți, dar plânși, intră în coliziune cu eroul preferat al lui Mihail Gălățanu (el însuși), distribuit în roluri de învingător.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Naștere ușoară



Mihail Gălățanu, *Poeme amniotice*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 100 p.

ÎN POFIDA aparențelor de generație boemă, regăsim printre „nouăzeciști" câțiva autori importanți care scriu și publică ritmic, cu mai multă sau mai puțină inspirație creatoare, dar într-o ramă de indiscutabil profesionalism literar. Marile cărți sunt rare: momente faste, izolate în care activitatea stăruitoare, „orizontală", a unui scriitor câștigă dintr-odată numeroase trepte, ducând spre transfigurare, altitudine, unicitate artistică. Iar majoritatea poeților dau ce au mai bun într-o tinerețe rapidă, incandescentă, după care își supraviețuiesc fie prin volume inerțiale, tot mai inconsistente și mai previzibile, fie prin experimente forțate și riscante, cu rezultate și mai îndoielnice.

Apreciez la Mihail Gălățanu, în primul rând, tenacitatea cu care își scrie și rescrie poezia, la două decenii și mai bine de la debutul exploziv. Ultimii ani îl arată preocupat nu numai de propria lume (și scenografie) lirică, dar și de problema descoperirii unui unghi cât mai bun de perspectivă și asalt vizionar. Nombrilismul Autorului conștient, ca nimeni altcineva, de condiția sa de excepționalitate, poza aceasta „nouăzecistă" și gestica însoțitoare fac loc, pe spații tot mai largi, unei modestii reale, unei smerenii aproape creștinești. De la *Burta înstelata* (2005) la *Inima de diamant* (2006) și de la aceasta la recentele *Poeme amniotice*, se observă efortul poetului de a găsi o combinație cât mai bună între organicitatea viziunii și productivitatea utilizării ei, îndrăzneală imaginativă și retractilitate reflexivă, blasfemie și psalm.

Volumul nou se deschide printr-o dedicație („Mamei mele, Ioana, care de patruzeci de zile nu mai locuiește doar în lumea aceasta") care va da, inevitabil, greutate și gravitate existențială versurilor ce urmează. Jocurile de cuvinte, bufoneriile scandaloase, expresiile licențioase, întorsăturile post-avangardiste de condei iconoclast se vor mai rări. Din viața personală a scriitorului, lovită prin moartea mamei, poezia lui va desprinde o miză pe care va încerca, din răsputeri, să o susțină. Unul dintre cele mai relevante poeme e *Sacul în care am încăput*, în care fiul nenăscut stă în pântecul unei mame nepieritoare, mereu tânără și zâmbitoare. Utopia lui Mihail Gălățanu este regresivă, un film dat înapoi până la întunericul cald al paradisului amniotic: „Pântecul e sacul în care am încăput,/ eu singur și cu lumea toată. Eu singur/ împreună cu lumea toată./ Pântec divin! Și sac cusut la gură! Închisoare delicioasă,/ În care viața mea se lăsa depănată. Depanată. Trepanată. Direct/ pe creier./ Viața mea se lăsa scursă în pântec,/ Loc în care n-aveam să mă mai întorc niciodată,/ pentru că niciodată nu am ieșit./ Pântecul era pajiștea cusută la gură./ Pe care aveam să mă plimb, după moarte, viața toată".

Între autorul versurilor și personajul care le traversează, identificarea e aproape totală: însă nu pe conturul real al identității sociale, ci într-un curent subteran de adâncime fantasmatică. Prin apele tulburi ale acestor fantasme se întrezărește și figura maternă, smulsă nu atât morții, cât vieții noastre omenești redusă ca întindere, implacabilă ca deznodământ. Apare o tensiune, aici, între vechea ipostază a poetului (autorul autoeroizat ca protagonist) și cea mai nouă, a unui *nenăscut* pasiv, legat și legănat placentar de o mamă ocrotitoare. Natura ofensivă a poeziei lui Mihail Gălățanu, abundența și virulența proiectărilor în exterior se văd contrate, dacă nu cenzurate, de această profundă, „delicioasă" intimitate: „Mă apropii prea mult de naștere. Mă apropii periculos./ Din cale afară. Mă apropii de naștere ca de-un abis. Ca pe brânca/ Unei prăpăstii/ Stau/ Și din apa tuturor curcubeilor/ Beau"; „Ce chip te vezi acolo, ce scriere cu trăsături, ce rună,/ Este această naștere în mama mea?// Ce buchisire barbară și dureroasă/ Ca ruperi de ape,/ Ca țipete și icneli de sudoare ale muncilor facerii,/ De la mama mea grea rămasă?// Cum să scrii cu oameni în alți oameni? Cu elitre în alte elitre?/ Cu ochi de orbi peste alți ochi de orbi? Cu meteahne peste/ meteahne? Beteșuguri peste beteșuguri, răni peste răni? Sângele/ nostru curge în cruguri. Ca stelele"; „Peste morți trec, șăgalnic,/ nepăsătoare tăvăluguri.// Și, în primul rând, tăvălugul istoriei noastre. Peste carnea noastră/ tânără, îndârjită, tare, frumoasă. Lasă urme adânci. Și privind la/ toate acestea, tu, nenăscutul, îți acoperi fața/ Și plângi" (*Prolog*).

Nenăscutul cu ochii nedesfăcuți, dar plânși, intră în coliziune cu eroul preferat al lui Mihail Gălățanu (el însuși), distribuit în roluri de competitor disponibil și învingător detașat. În același *Prolog*, vechiul M. Gălățanu, parcă provocat de cel mai recent, se întoarce pentru a-i da replica. Aproape amuzant e că identitatea tare, ce se va impune negreșit oriunde și oricând, începe să lucreze pe chiar acest teren moale al eului nenăscut, neprofilat. „Sunt, deja, din burtă, cel mai mare cântăreț al lumii"; „Iubesc, deja, pe toate femeile lumii"... De la *Elegiile increatului* se va trece, curând, la o naștere neobișnuită, memorabilă, „răpăitoare", „năprasnică". Moliciunea informului, plutirea ființei neînchegate sub „clopotul de apă" al uterului rămân cumva în urmă. Din coaja oului țâșnește un pui care se va înfige, deodată, în lumea toată: „Mă nasc torențial./ Cu singurul meu ochi/ din frunte./ Mă nasc în viziuni./ În vedere/ Și în clarvedere./ Sunt muntele care se duce să se arunce în mare din cauza/ Credinței. Sunt bobul de muștar/ Care va încolți întotdeauna./ Sunt un învingător. Și dragostea mea este una." (*Alt poem amniotic*). De bună seamă, „nimeni nu se naște ca mine". Paradisul matern va exploda și el, ființa *unică* fiind substituită printr-un *sui-generis* multiplu feminin: „Mă nasc. Acum. Din fiecare rază. Din toate maternitățile. În direct./ Din fiecare mamă"; „Mă nasc. Împreună cu tot alaiul nașterii mele. Cu toate minunile/ care însoțesc nașterea mea. Dinți de lapte. Primele firișoare de păr./ Inima, în stânga. Inima, nătânga"; „Mă nasc. Nimeni nu se naște ca mine. Eu sunt chiar nașterea cea/ minunată. Sunt o pescuire în zori. O călărire amânată. O deșalare/ deșănțată. A cuvintelor. A tuturor cuvintelor" (*Mă nasc. Acum. Din fiecare rază*).

Sub tonul rezolut și forma sacadat-ostentativă a acestor strofe se remarcă, pe lângă agresivitatea obișnuită, în registrul imaginarului, a personajului expansiv, deficiențele reale ale unei poezii ce trece cu ușurință de la plasticitate la stridență și la vulgaritate în toată puterea cuvântului. În unele cazuri (*Fragment de jurnal...*, *Icoanele nu se ferchezuiesc*, *De asta cred că-mi place cel mai mult*), autorul dă senzația că nu-și mai poate controla debitul poetic, versurile derapând în zona unei „imagistici" încropite, penibile. E drept că față de volumul anterior aceste derapaje sunt mai rare; dar ele îmi semnalizează, în continuare, o insuficientă elaborație a fiecărui text în parte, în interiorul tematicii bine conturate la nivelul întregii cărți. Altfel spus, Mihail Gălățanu, atent mai mult la ansamblul volumului și al creației sale, scapă uneori din vedere elementele componente, poeziile ca atare. Textele menționate, cel puțin, sunt scrise cu picioarele. Nașterea poeziei e amânată pe altădată.

Nu-i mai puțin adevărat că, adunând ce este de adunat și scăzând ce e de scăzut, *Poeme amniotice* apare ca un volum pregnant. Iată o mostră de lirică veritabilă, fără pseudofilozofări și fără alunecări în stilul de publicistică joasă: „Mama mea n-a lăsat altă femeie să mă atingă./ Și io m-am născut, ca și fiul meu, doar din dragoste pentru ea./ Mama mea e fragedă încă, tare fragedă,/ E o adolescentă care se plimbă de cincizeci de ani agale/ Pe aceeași alee, la aceeași margine de șosea.// Mama mea nu va muri niciodată./ Părul ei nu va albi./ Ochii ei nu se vor încețoșa./ Pentru că, imediat, ar veni/ Toate femeile lumii să moară în locul ei/ Sau să îmbătrânească/ Și chipul mamei mele pe rând l-ar purta./ Fiecare s-ar repezi, fericită, să fie,/ Numai pentru o clipă,/ Dar ce spun io, pentru doar o clipită,/ Numai și numai pentru o clipită,/ Mama mea.// Și apoi să predea ștafeta mai departe. O cabină micuță/ Și cochetă,/ O cameră de artistă, cu subretă și trusă de machiaj,/ În care mama mea învie, oricine ar intra.// Sunt fericit, da, fericit, pentru că oricât voi trăi,/ Voi fi atât de iubit. Și le mulțumesc celorlalte mame c-au înțeles/ Să fie în sfârșit mama mea./ Tot ce-mi doresc este doar să fiu tatăl meu tânăr, încă foarte tânăr/ Și să mă plimb, alene, la margini de șosea." (*În fiecare femeie mama mea părul și-l răsfira*).

Mihail Gălățanu e un original scriitor maximalist. Când sunt rele, versurile lui sunt foarte rele. Dar atunci când sunt bune, sunt foarte bune... ■

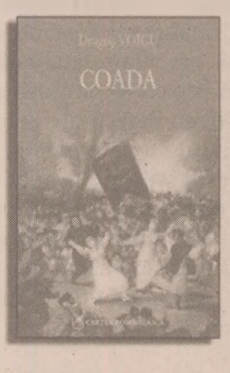
PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

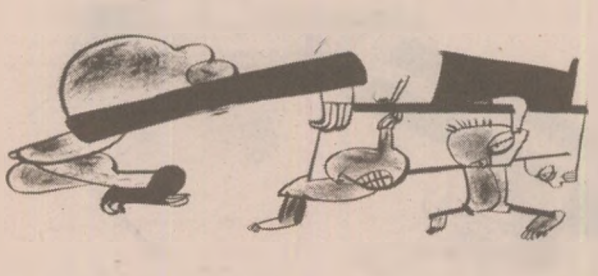
● Dragoș Voicu
Coada

● Ion Horea
Versuri și reversuri
Vers et revers
Traduit du roumain par Paula Romanescu

● Constantin Țoiu
Memorii întârziate



Suplimentul de CULTURA



Ambiţios, poetul se joacă de-a gravitatea fără a o părăsi. Chiar parodiată, bravura disciplinei se menţine.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O sensibilitate **transilvană**

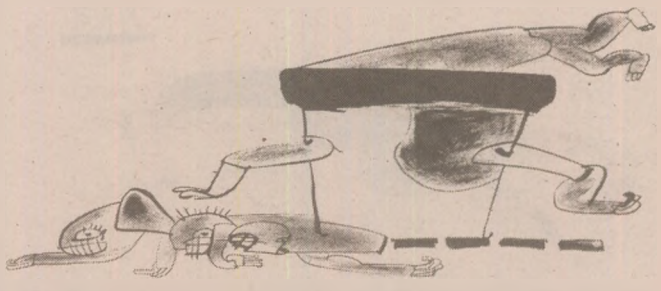
O SENSIBILITATE aspră, mulată pe un concret bine marcat, un sentimentalism ferm stăpînit, o fluenţă descriptiv-narativă menită a-i masca ţîşnirile ce totuşi se produc pe alocuri alcătuiesc „planeta" lirică a lui Mircea Petean. E vorba de o zonă „tradiţionalistă", în variantă transilvană, însă reconstituită într-o cheie modernă care, dincoace de straturile unei memorii ancestrale, aduce anxietăţi subtile, un joc metaforic şi sintactic ce-o integrează prezentului. Prea puţin se păstrează din mesianismul, exhortaţia, solemnitatea paradigmei, în favoarea unor tonalităţi relativizante, a unor ambiguităţi mai peste tot prezente. Cu toate acestea, spiritul locului, incomodat de realitatea imediată, dar totodată stînjenit de tendinţa „demitizantă", îşi caută supape, impulsul unei semeţii haiduceşti fiind introdus cu parola badinajului: „deşteaptă-te bătrîne / ia-ţi scufia de noapte / azvîrle-o cît colo / şi pune-ţi chivăra roşie // ce-i drept e nevoie de încă două-trei răsuflători / în Templul Literaturii / altfel ar fi bun de trecut printr-un incendiu / magnificul edificiu / drept e // deşteaptă-te bătrîne / pune-ţi palmele la gură / şi strigă din toţi bojocii – / ca fulgerată se umple curtea neasemuitului Domeniu / al Literelor/ de mîrţoage care mai de care mai dichisite / hrănite cu jar / încălecate de jochei fercheşi / în acelaşi timp antrenori arbitri sportive şi grăjdari – // iată-le izbind cu copita gazonul / şi nechezînd arse pe dinlăuntru de nerăbdare – / un aer cît se poate de războinic respiră iarba şi gardul / viu dincolo de care se bănuieşte că freamătă spectatorii" (**Pariind pe gonaci imberbi**). Ambiţios, poetul se joacă de-a gravitatea fără a o părăsi. Chiar parodiată, bravura disciplinei se menţine: „se zîmbeşte / înainte marş / stîng drept stîng drept/ stîngul stîngul / stîng drept stîngul // ce-ţi închipuiai/ că-n text se intră oricum (...) ce fac poeţii de toate calibrele / pe care criticii îi descarcă în ţinte inefabile/ trăgînd de istov din toate poziţiile / ce fac boemii sacri// ce să facă se-ncălzesc pînă la roşu apoi fumegă/ se-mpleticesc şi cad grămadă / lovindu-se cu fruntea de pragul Textului" (**Salutări amicale**). Programul enunţat e auster, circumscris unui peisaj de duritări şi sicităţi. Punctul său cel mai înalt oglindeşte grandoarea cosmică, la rîndu-i oglindă a Logosului primordial. Dar recunoscîndu-se om al prezentului, autorul intercalează observaţiile prozastice ale îndeletnicirii sale, aşa-încît nota vizionară alternează contrastant cu cea a consideraţiilor critice: „la început a fost muntele / pe măsură ce se-nălţa / se ivea la lumina zilei o carte // *fără a fi o capodoperă / cartea de debut a tînărului / cuprinde cel puţin zece poeme de excepţie*// să fii aici ca şi cînd te-ai afla pretutindeni / încît oriunde-ai fi căutat / să fii imposibil de găsit // *noua carte a tînărului poet / nu marchează o cotitură / dar probează virtuţi remarcabile* // să te însingurezi - din renunţare în renunţare / să atingi prundul nimicului/ în care-şi înfige rădăcinile copacul sterp al Marginii// *ajuns la al treilea volum poetul / întrutotul maturizat/ este un nume în corul celor patruzeci de glasuri* // să fii scobitura din piatra / unde te-ai retras / să fii piatră // *ultimul op apărut al Maestrului / aparţine unui artist pe deplin format / total stăpîn pe mijloacele sale* // să scrii pe nisip / să scrii pe ape / apoi să zăboveşti în borta unde îşi află odihna vîntul" (**Poetul şi umbra sa**). Rigorile reci ale spaţiului inaugural descind în spaţiul secund, cotidian-livresc precum o fatalitate.

Neliniştit, nesatisfăcut de sine, încercat de simţămîntul difuz al unui „rău" epocal, Mircea Petean are aerul de-a se autopedepsi prin opţiunile d-sale plastice. Nimic idilic, edulcorat în aceste stihuri, ci doar o tentaţie spre materiile aspre, rugoase, un inconfort moral probat (dar şi căutat, cu un substrat expiator) prin intermediul lor. Dificultăţilor lăuntrice le răspund dureros dificultăţile formale. Aidoma unui fachir, poetul păşeşte pe cuie şi nu pregetă a-şi străpunge carnea, păstrînd un aer impasibil. Propunîndu-şi a nu scrie nimic autocompătimitor, urmăreşte la un moment dat, cuprins de uimire, mişcările unei, altminteri repulsive, alcătuiri lucrate din şpan, baligă şi rumeguş, încredinţat că geniul şi forţa ei sînt retragerea, replierea. Ea „*incendiază otrăveşte pustieşte totul în urma ta* / apoi – deodată – scăldată în ape cleioase / pămînt vîscos şi mucilagii / o vezi mişunînd prin cele hrube şi unghere / iar atunci strig / *ieşi* / şi promit că nu voi mai folosi decît cuvinte ridicate la / putere dacă tot ne-a fost scris să trăim sub radical" (**Hrube şi unghere**). Avînd atari propensiuni fruste, bardul se dovedeşte consecvent şi prin „idilele" sale zgrunţuroase precum nişte suprafeţe de şmirghel. De notat din nou o particularitate transilvană adusă în pagină cu o graţie gravă: preocuparea livrescă. Nălucirea venustăţii e împletită cu deprinderile cărturarului. Asemenea unui magnet, ea atrage sensuri tipografice, asocieri culturale: „o ţîţă de muiere înfiptă-n uşa / bibliotecii centrale universitare / şi o pereche de pantaloni raiaţi de barşon gri-cafeniu / mulaţi pe trupul tăiat cu dalta / de un maestru postrenascentist // atîta a rămas din ziua aceea străbătută de la un capăt / la altul de un şir de cărţi despre Transilvania / căci paginile xeroxate şi însemnările din agenda / primită în dar de la fetele sale / ca de obicei de ziua lui de cîţiva ani buni / mai precis de cînd aia mică nu mai e o fetiţă / deşi el continuă ca un caraghios ce-i să o numească aşa / hîrţoagele acelea – zic – zac uitate undeva / ca manuscrisele de la Marea Moartă // se va fi găsind un hăbăuc ca tine să le dezgroape / şi să încerce să le pună cap la cap / oarecîndva // pînă atunci numele ei fie Laura / umbli cu reminiscenţele livreşti / nicidecum dar de-ar fi fost să intru în vorbă / mă gîndesc acum / aste cuvinte le-aş fi rostit nimic mai mult / apoi aş fi aşteptat/ – ce – (...) o / bătrîn nătîng becisnic şi nătăfleţ / vezi mai bine de dă la vite o vadră de apă / şi-o furcă de nutreţ" (**Dedicaţie nimănui**). E o petrarchizare barbar-modernă.

Elanul acestei perspective „coborîte din alte timpuri din alte spaţii", însă conţinînd incredula constatare că „aceleaşi învîrteli se rostogolesc pe dale" şi azi, tinde spre o desfăşurare în sine, spre o eliberare a întunecatului imaginar. Materiile nu mai sînt prefirate ca entităţi cuminte cuprinse în contururile lor, ci desferecate, biciuite pentru a se întoarce în ruină, în decreaţie. Eul se trezeşte în centrul unui cataclism, totul se prăbuşeşte în jur, spaţiul vital se arată tot mai meschin, copiii se nasc bătrîni, bătrînii nu se-ndură să mai moară: „căzuse-n genunchi în noroi şi-acum se tîra / nesfîrşite stoluri de păsări necunoscute treceau/ în zbor jos dintr-o zare în altă zare / îşi ţinea capul deasupra mlaştinilor dospinde / ar fi vrut să se ridice dar era atît de obosit / rupsese toate nodurile şi-acum se tîra *eliberat* / înlăuntrul celei mai crunte singurătăţi / şi de-acum încolo va tăcea pînă la capăt / apoi va dispărea definitiv în *lumina cea de neatins*" (**Zbor jos**). Apocalipsa continuă cu specificarea ei: „incendiile erau stinse de inundaţii / numele erau acoperite de noroaie / pacea era apărată de război / cei patru cavaleri ai Apocalipsei îşi jucau caii în spume / în piaţa centrală" (**ibidem**). Însă nu totdeauna pana lui Mircea Petean se dedă la atari orori (să remarcăm, nici ele cu totul „sărite din ţîţîni", căci e respectat un canon biblic). Mai adesea ochiul său se îndreaptă spre mediul proxim, pe care-l măsoară cu „răceală", cu reticenţa unei fibre septentrionale. Compensaţia unei astfel de „răceli" e ironia ce impune o autoritate pe care sentimental refuză a şi-o aroga. Iar „cumineţenia" conştiinţei se contrabalansează prin fantezia grotescă. Avem a face cu un grotesc şugubăţ, de sorginte poporană, care, înrudit cu faceţiile medievale, s-a ivit şi pe meleagurile noastre sub chipul unor snoave, „poveşti" ce nu ocolesc licenţiosul sau chiar în epopeice cadenţe. Satira lui Mircea Petean e copios inventivă, de-o veselie mohorîtă, cu un mers ce mimează o notă trudnică, vîrtos aţîţată de contrarietăţi: „păduchele de apă ca un deget / apăsat pe o piele destinsă / sparge suprafaţa lacului – / creţii apei sînt mustaţa primarului «în furculiţă» // bortă cu miresme de timp suspendat / lunecă prin dreptul porţilor închise popa / cu masca de apă sfinţită bine întinsă pe chip// nu-i chip să fixezi urma păduchelui de apă – / portarul mănîncă seminţe de floarea-soarelui / cu stînga le azvîrle-n gură / cu dreapta culege cojile de pe buzele umede / scuipă la răstimpuri pe botul brotacului / înălţat pe un ghem de lintiţă între libelule şi lişiţe // popa primarul portarul păduchele de apă – / tot atîţia candidaţi la graţiile Poemei / poetul refuză să dea cîştig de cauză vreunuia / el recunoaşte – habar nu are care-i sînt urgenţele / care-i sînt interesele care-i sînt preferinţele" (**Mitologicale**). În alte locuri aerul e mai destins, contemplativ, de-o melancolică sentenţiozitate: „tună zadarnic / tunet e şi vocea celui aflat în pană de argumente / tunet e şi vuietul tăcerii în clopotul orei // iată că însuşi muntele şi-a căscat prăpăstiile / pesemne ca să ne vorbească să ne avertizeze// au înflorit salcîmii corcodušii cireşii / iar florile miros a zădărnicie" (**Fapt divers**). Găsim şi o mixtură de folclor şi dicţie modernă ce aproape stinge umorul: „s-a dat cu rîurile / şi rîurile erau jgheaburi crăpate/ s-a dat cu pietrele / şi pietrele erau var nestins / s-a dat cu bradul / şi bradul s-a dovedit a fi lariţă / s-a dat cu pasărea / şi pasărea ţipăt era / s-a dat cu iarba / şi iarba fum rugă de fum era / s-a apropiat tiptil de Poema/ şi aceasta pe loc s-a îndepărtat" (**Alesul**). Sau cu o înciudare expresionistă: „Nopţile sînt pete de grăsime în supa zilei / iar visele sînt umbre scămoase pe cerul nopţii // metafora este o pasăre de noapte răstignită / pe crucea muntelui iar imaginaţia este o tîrfă" (**Cioburi de tăbliţe de lut ars regăsite**). Ceea ce ar denota încă o dată opţiunea pentru contingent a autorului care a declarat cu un soi de resignată superbie: „cît despre metafizică s-o lăsăm celor ce-au livrat-o / vanitoşilor vizionari bîlbîiţi şi vicioşi" (**ibidem**).

Dar cum se vede Mircea Petean pe sine? Cum îşi reflectă figura în textul emis? Chipul d-sale apare sub pavăza unei poze neoromantice, cu procente egale între asumarea vechimii organice şi a unei fantezii contemporane pentru care notaţia „plată" e o manieră a libertăţii. Autopersiflarea elegiacă ni-l prezintă în postura unui iluzionist confruntat cu „proza" satului actual, străbătut în acelaşi timp de autovehicule şi de care bătrînişti, beneficiar al unui „cămin cultural": „îmbrăcat în veşmintele colorate ale acelei muzici / ca un prestidigitator / Poetul răsuceşte inelul cu enigmă/ de pe inelarul mîinii stîngi şi deîndată / izvorul tremură pe prundul / unde păsările voioase ţopăie / şerpii dorm cu capetele sub pietre / iar îngerii tac dansînd în voie / pe scena susnumitului locaş de cultură / la o margine / de / drum de ţară / drum de cară // Poema se ridică din şanţ se scutură / se uită în stînga în dreapta/ apoi se îndreaptă şontîc-şontîc înspre autostradă" (**Spectacol de muzică şi poezie**). Concluzia? E aici o acută luciditate de sine, turnată pe făgaşul unei remarcabile intensităţi poetice actualizate, sub semnul acelei caracteristice ambiţii ardeleneşti de-a deveni, de-a progresa, de-a „ajunge", certificată de o pleiadă de inteligenţi de ieri şi de azi ai pămîntului transcarpatin. ■

Mircea Petean, *Cîmp minat*, Ed Limes, 2009, 108 pag.



Fericire portugheză

Romanul de dragoste este dublat în permanență de un roman al exilului, tribulațiile intime căpătând relevanță doar pe fondul crizei provocate de regimul comunist.

DACĂ „Scrisorile portugheze" publicate săptămânal în **România literară** între anii 1997-2003 nu au fost o dovadă convingătoare pentru rolul jucat de Portugalia în viața lui Mihai Zamfir, romanul *Se înnoptează. Se lasă ceața* (Polirom, 2006, 264 p.) vine să confirme atașamentul autorului pentru această zonă a Europei în care și-a petrecut o bună parte a vieții, în calitate de profesor universitar sau de ambasador al României la Lisabona.

Romanul este conceput ca un schimb de scrisori între patru personaje și urmărește iubirea neobișnuită dintre românul Petru (Pedro) Cosmovici și portugheza Isabel Nogueira, o iubire a cărei primă fază se consumă în anii '70, când românul se afla în Portugalia, dar care este resuscitată prin epistole schimbate între anii 1997 și 2003, perioadă în care Izabel Nogueira este profesor universitar în Australia, inițiativa aparținând românului, cu ocazia reîntoarcerii în țara ce constituise un veritabil Paradis în perioada comunismului. Cei peste douăzeci de ani scurși de la ultima întâlnire a celor doi, *o paranteză întâmplătoare*, sunt scurtcircuitați și cele două bucle temporale se întrepătrund sub tăvălugul amintirilor ce se constituie într-o încercare de recuperare a trecutului, cartea fiind pusă încă de la început sub semnul poeziei *O zi* a lui Tudor Arghezi: „Ziua de ieri s-a ținut după mine, crezând,/ Ca un câine flămând,/ Că e legată cu ceva, cu vreo curea,/ Cu vreo frânghie, de viața mea – / Și la o răspântie cu statui/ S-a întors, văzând că nu-i./ Cine și-a pierdut o zi cât o viață/ S-o caute repede. Se înnoptează. Se lasă ceața." Portugalia, *Pământul Făgăduinței* pierdut cu ani în urmă, este recâștigat cu adevărat în momentul în care Petru, specialist în lingvistică romanică, reușește să restabilească legătura, prin scrisori, cu femeia iubită în tinerețe, studiile continuate la Lisabona grație unei burse fiind doar pretextul pentru a reveni în țara peste a cărei imagine se suprapune obsedant imaginea unei singure ființe. Se configurează o adevărată *Arcadie personală*, regretată și căutată într-o manieră maladivă: „în loc să trăiesc, modern, comod și liniștit, în Lisabona americanizată de astăzi, m-am aruncat în căutarea puținelor urme de Lisabonă veche" (p. 80), pentru a salva „o anumită idee a mea despre Portugalia" (p. 101).

Scrisorile rezumă întreaga viață a celor doi și faptele brute sunt dublate în mod constant de reflecții, fără exces de analiză, protagoniștii fiind niște intelectuali lucizi, inadaptați, cu o interioritate complicată, ce nu se pot hotărî să treacă la modernitatea ce aduce cu sine uniformitate și conformism. Iubirea este nu numai trăită, ci și gândită, rețeaua de semnificații fiind prelungită și prin intermediul scrisorilor schimbate de Petru cu prietenul său Andrei Dumitrescu, intelectual stabilit în America, dar și cu fosta soție, Lidia Fotino, plecată în Germania în 1986, reîntoarsă în România în 1999. Povestea de dragoste oglindită în scrisori depășește faza de potențialitate și se materializează în câteva întâlniri petrecute în Portugalia, întâlniri descrise amănunțit de către Petru prietenului său, actul fizic fiind îndreptat, însă, tot spre recuperarea trecutului: „Când am reluat ostilitățile nu mai făceam nici o deosebire între studenta pe care o cunoscusem cândva și femeia venită din Australia, chinuiam studenta, nu profesoara, studenta era cea care gemea, scoțând niște sunete groase, sufocante, necunoscute, pe studentă o pedepseam reproșându-i trădarea de acum și douăzeci și trei de ani, tăcerea ei vinovată, oceanul pe care îl pusese între noi, cei trei bărbați necunoscuți pe care îi avusese între timp, poate și mai mulți, miile de ore de iubire din mii de nopți în care eu fusesem absent" (p. 127). Spre finalul romanului, epistolierul de vocație care fusese Petru renunță la schimbul regulat de scrisori prin intermediul cărora a reușit să-și afle un echilibru în viață și, după consumarea celor câteva episoade reale de dragoste cu Isabel, rămasă

Mihai Zamfir, *Se înnoptează. Se lasă ceața*, Editura Polirom, 2006, 264 p.

în continuare în Australia, privește totul cu detașare, stabilit fiind definitiv în Portugalia, unde așteaptă alte întâlniri cu Isabel și unde pare să își aștepte sfârșitul vieții, împăcat cu sine și cu ceilalți, cu conștiința descoperirii lucrurilor cu adevărat importante: „În ochii unui om normal și activ din secolul XXI duc o existență absurdă, dar în ochii mei – nu! Mă mir doar cât de târziu am descoperit înțelepciunea și câtă vreme am pierdut inutil cu proiecte, lucrări și acțiuni, când de fapt soluția e mult mai simplă și se află în general la îndemâna oricui" (p. 237).

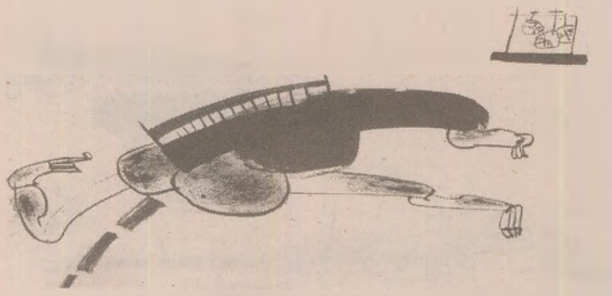
Romanul de dragoste este însă dublat în permanență de un roman al exilului, tribulațiile intime căpătând relevanță doar pe fondul crizei provocate de regimul comunist, cele patru personaje care fac schimb de scrisori fiind toate plecate din țara în care s-au născut. Este vorba de patru intelectuali ce pun astfel în discuție condiția acestei categorii sociale, atât în regimul totalitar, cât și după instaurarea democrației, tarele românești denunțate dovedindu-se unele cu efect durabil, ce le-au modelat identitatea psihologică. Asistăm la confesiunea revoltată a unui intelectual profund marcat de „acei ani de ciumă" (p. 21) ai comunismului, în care singura consolare era aceea că *nenorocirea calmă* în care trăiau cu toții nu era doar a sa, ci aproape a tuturor. În țara percepută ca o imensă închisoare, cenzura practicată înainte de revoluție se prelungește inconștient și în prezent: „Ai dreptate în ceea ce privește cenzura, reală sau imaginară. Mi-am dat seama de asta imediat după 1989, când scrisorile începuseră să circule în principiu liber: n-am mai putut scrie niciodată, în România, natural și destins, vreo scrisoare. Cel puțin la acest punct, regimul comunist a repurtat asupra mea victoria totală. Scrisul meu din București rămâne în eternitate crispat. Pe cât de fluent și de liber mă revărs epistolar când stau în străinătate – mai ales în Portugalia –, pe atât de stânjenit mă simt aici, în fața foii albe. Cineva mi se va uita mereu peste umăr – cineva redutabil, fără chip, dar a cărui răsuflare o simt în ceafă și care îmi va putea oricând transforma scrisoarea în piesă de dosar, în proba decisivă dintr-un proces unde n-aș avea nici o șansă" (pp. .120-121). Chiar și dupa '89, fostul refugiat politic se simte prizonier la București, România, țara care continuă să trăiască în comunism, dar fără comuniști, devenind, paradoxal, țara exilului: „eu nici măcar nu mi-am ales țara de exil, m-am născut pur și simplu în ea, fără să mă fi întrebat nimeni. Trăiesc în exil de când mă știu" (p. 138). Pierzând Portugalia, resimțită ca adevărata patrie, Petru Cosmovici își trăiește restul vieții obsedat de reîntoarcerea aici, la existența normală: „La mine, existența normală a însemnat o scurtă paranteză în exilul de o viață" (p. 138).

Dincolo de considerațiile legate de specificul național al românilor, considerații deloc măgulitoare, dar cât se poate de realiste, grație scrisorilor care tranzitează România, America, Germania sau Australia, cititorul face cunoștință și cu aspecte mai puțin plăcute legate de mentalitățile sau de practicile social – politice din aceste țări: obsedanta „corectitudine politică" americană, dublată de o planificare maniacală a activităților, dezamăgirea provocată de *europenizarea* Lisabonei, transformate cu ajutorul fondurilor europene într-un bâlci internațional, dificultățile financiare ale profesorilor portughezi, mizeria politicii din Australia, țară blocată de egoism, în care fiecare etapă parcursă spre americanizare este percepută de Isabel Nogueira ca un pas spre dezastru – sunt considerații menite să demonstreze aderența la real a autorului, interesul acestuia nu numai pentru relația omului cu eternitatea, ci și cu istoria.

Scrisorile compun un roman sobru, amestecul bine dozat de psihologic și social ferindu-l de excese, un roman ce pune problema autoficțiunii și a autenticității, a relativizării caracteristice stilului epistolar, în condițiile în care niciodată cel ce este nu e identic cu cel ce o spune și orice rememorare presupune distanțare față de evenimente și, implicit, infidelitate. Scriitura propune primatul subiectivității ca marcă a sincerității, prin eliminarea autorului omniprezent, însă scriitorul recurge la un artificiu de factură postmodernă, scrisorile fiind comentate de-a lungul romanului de un cuplu (al cărui limbaj colocvial face notă discordantă cu tonul grav al scrosorilor) ce își asumă sarcina de a ordona și de a traduce respectivele epistole cu scopul de a le da forma unui roman, un roman ce nu se scrie, ci se transcrie. Pe de altă parte, exhibarea tehnicilor narative pune cititorul în fața unor elemente de metaroman: „Asta e o scrisoare în care doar îți spun că-ți scriu o scrisoare. De-a dreptul postmodern, nu-i așa?" sau „Mai multe vieți, viețile a patru oameni oferite pe tavă. Mă gândesc chiar să scriu un roman postmodern, un roman unde autorul să nu intervină deloc, să lase doar scrisorile să vorbească" (p. 247). Apare explicit ideea că personajele ar fi de hârtie, că aparțin spațiului literaturii, cu atât mai mult cu cât cei care primesc scrisori de la Petru observă înclinația acestuia către literatură și aduc în discuție ipoteza literaturizării, a ficționalizării, aspect care îl preocupă, de altfel, și pe acesta: „Simt nevoia de a le povesti cuiva, poate pentru a mă convige pe mine însumi că au fost adevărate. Și pentru a le scăpa într-un fel de uitare. Pare absurd, dar, odată consemnate în scris, astfel de întâmplări, care nu interesează decât două persoane, participanții la iubire, dobândesc un fel de eternitate." (pp. 183-184).

Dragoste, pasiune, singurătate, regăsire de sine, viziune critică la adresa societății, condiția intelectualului, raportul dintre viață și literatură – iată, pe scurt, ce poate găsi cititorul în acest roman al lui Mihai Zamfir.

Dana PÎRVAN-JENARU



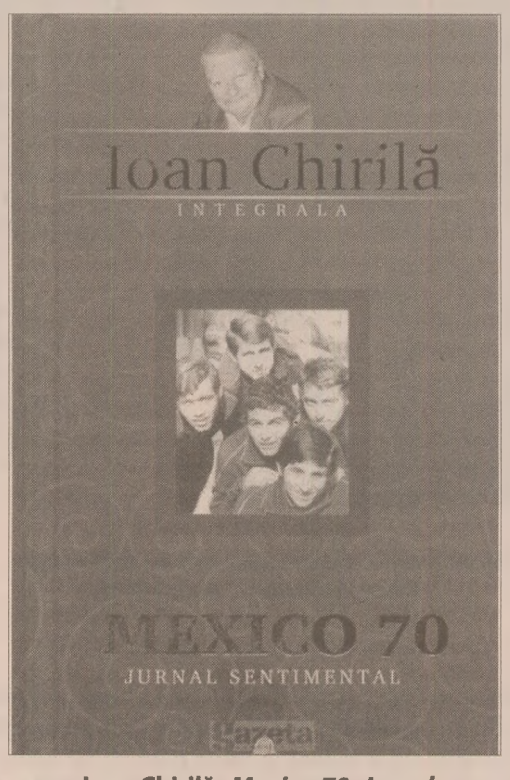
comentarii critice

Pe măsură ce trec minutele unei partide de fotbal necunoscutul se topește ca un cub de gheață, imprevizibilul devine certitudine, visurile se împlinesc sau se destramă.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

La curtea **Regelui Fotbal**



Ioan Chirilă, *Mexico 70. Jurnal sentimental*, ediția a III-a, Gazeta Sporturilor, București, 2009, 356 pag.

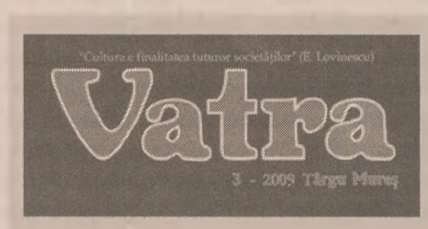
EMIR KUSTURICA spunea că pentru el patriotismul este colecția cu pozele jucătorilor din echipa de fotbal a Iugoslaviei. Chiar dacă pare o afirmație teribilistă, îl înțeleg foarte bine. Cunosc destui intelectuali care privesc fotbalul cu disprețul arătat unei dubioase distracții a plebei. Și, privind ce se întâmplă astăzi pe stadioane (actele de huliganism, scandările rasiste și obscene, declarațiile agramate și vulgare ale finanțatorilor și conducătorilor de cluburi, arbitrii corupți și aranjamentele de culise, judecățile întotdeauna strâmbe ale comisiilor FRF), nu prea mai găsești argumente să îi contrazici. Fotbalul a devenit o afacere din ce în ce mai veroasă, cu terminații în sălile de judecată, iar pe cele mai multe dintre stadioane copiii sunt la fel de în siguranță ca în cele mai rău famate baruri de noapte.

Nu a fost însă întotdeauna așa. De Campionatul Mondial de Fotbal din Mexic 1970 mă leagă primele amintiri ferme din copilărie. Eram în clasa a III-a. Meciurile erau transmise noaptea și îmi amintesc și acum că părinții mei mă puneau să mă culc, cu promisiunea că mă vor trezi la ora meciului. Îmi amintesc și acum teama pe care o aveam în suflet (mai ales la primul meci) la gândul că vor adormi și ei, dar și buimăceala mea din miez de noapte când mama îmi spunea cu voce blândă „hai, că începe meciul". Și astăzi, după aproape patru decenii, știu *par coeur* echipa de început a lui Angelo Niculescu, revăd în minte ciudatele imagini tv (jucătorii se vedeau cumva dublați de niște umbre nefirești), nu am uitat alunecările lui Dumitru, faulturile lui Mocanu, driblingurile lui Dumitrache în fața apărătorilor englezi, golurile din meciul cu Cehoslovacia, șuturile lui Tătaru spre poarta lui Felix, golul cu capul al lui Dembrovschi. În timpul zilelelor mergeam la un coleg de școală care prindea televiziunea maghiară, unde erau redifuzate înregistrările tuturor meciurilor. Așa m-am familiarizat și cu alte nume decât cele ale jucătorilor din „grupa morții": Albertosi, Bonisegna, Riva, Rivera, Overath, Uwe Seller, Sepp Mayer, Gerd Müler, Bekenbauer, Cubillas, Montero. *Mexico '70* a fost momentul actului de naștere al conștiinței mele fotbalistice. După acel Campionat Mondial am început să știu totul despre echipe naționale și echipe de club, date și ore de competiții, să recunosc imnuri și steaguri, să fiu fan necondiționat al echipei României.

Am (re)citit minunatul volum al lui Ioan Chirilă, *Mexico 70. Jurnal sentimental* din două perspective: cea emoțională a copilului de acum 40 de ani și cea a maturului versat, interesat de performanța estetică propriu-zisă, dar și de revelarea unui mod de a privi lumea într-o epocă destul de controversată a istoriei noastre recente (sfârșitul perioadei de maximă destindere din perioada regimului comunist). Și cartea lui Ioan Chirilă nu m-a dezamăgit. Citită la aproape patru decenii de la apariție, păstrează intacte pasiunea autorului pentru fotbal, dar și interesul său cultural pentru un tărâm, practic, pe atunci, inaccesibil românilor obișnuiți. Autorul este un gurmand al fotbalului. Pregătirea pentru meciurile cu adevărat importante seamănă cu cea pentru un mare festin. Totul contează, de la venirea la stadion, cu studierea fizionomiilor din mulțimea de suporteri, găsirea locului de la masa presei, micile tachinări și inevitabilele pariuri cu colegii de breaslă, comportamentul fiecărui fotbalist din clipa în care a făcut primul pas pe gazon până după intonarea imnurilor. Momentul solemn al intonării imnurilor este unul cu totul special. În funcție de linia melodică a imnurilor autorul încearcă să intuiască mentalitățile și stările de sprit ale combatanților în înfruntarea care va urma. Câți dintre spectatorii prezenți la un meci de fotbal sunt atenți la asemenea detalii, fără de care spectacolul nu este însă complet: „Se cântă imnurile. Cel brazilian pare compus de Rossini. Stadionul întreg preia refrenul, mai ales la un pasaj cromatic, care te invită să participi la entuziasmul popular. Simt și eu nevoia să reiau refrenul. E un moment extraordinar, care face ca gândul să zboare, asemenea porumbeilor, mult în afara stadionului.../ O scurtă pauză, în care timp brazilienii încearcă să bată pasul pe loc, pentru încălzire, și din nou liniște. Se cântă imnul Cehoslovaciei. Melodia e lentă, nostalgică. Se vede Vltava. Se văd câmpiile vălurite ale Cehoslovaciei. Se vede Promenada de la Marianske Lazne." Așa cum pentru Ulise drumul este mai important decât atingerea țelului călătoriei, pentru Ioan Chirilă, contextul meciului este mult mai atractiv decât confruntarea din teren. Pe măsură ce trec minutele unei partide de fotbal necunoscutul se topește ca un cub de gheață, imprevizibilul devine certitudine, visurile se împlinesc sau se destramă. În momentele dinainte de fluierul de început al arbitrului, totul concură la promisiunea unui spectacol cum nu s-a mai văzut, pe care trebuie să-l primești cu inima deschisă și toate simțurile treze. Odată pofta stârnită, cronicarul notează cu vădită satisfacție fiecare reușită și ratare a celor din teren. Dincolo de goluri, șuturi, faulturi și driblinguri, el este în permanență atent la fizionomiile lor, la micile gesturi care trădează momente de descumpănire, omenești dezamăgiri sau, dimpotrivă, încredere în sine și în coechipieri. În felul acesta victoriile și înfrângerile se profilează uneori cu puterea evidenței chiar atunci când tabelele de marcaj indică altceva.

Paradoxal, momentul de vârf al volumului *Mexico 70. Jurnal sentimental*, nu are nicio legătură cu fotbalul. Într-una dintre zilele libere dintre meciurile de la Campionatul Mondial, autorul participă împreună cu alți jurnaliști la o *corrida*. Descrierea a ceea ce se petrece în arenă se transformă într-un sublim eseu despre viață și moarte, despre etică și spectacol în ceea ce ar trebui să fie o competiție sportivă. Reflecțiile lui Ioan Chirilă din acest eseu *sui-generis* nu sunt cu nimic mai prejos decât cele mai reușite pagini ale lui Octavian Paler. Cu siguranță, dacă ar fi participat la un asemenea spectacol, Albert Camus nu ar fi văzut altfel lucrurile. Mândrul, orgoliosul, puternicul taur este victima perfectă. Vinovatul fără vină la a cărui ucidere printr-un soi de umilire publică își dau concursul o grămadă de oameni. La început animalul nedumerit de ce se întâmplă în jurul său și apatic este enervat și obosit de patru *peoni* care ies din toate colțurile arenei, agită o capă, iar apoi o iau la fugă și se ascund în spatele unor panouri de lemn. Apoi apare picadorul călare care, ajutat de peonii meniți să atragă imediat atenția taurului în altă direcție dacă lucrurile iau o întorsătură neplăcută, îi înfige animalului sulița în gât. În momentul în care sângele gâlgâie din gâtul taurului „ca mustul care se revarsă în afara butoiului", apar trei *banderilleros* care, pe rând, îi infig bietului animal rănit câte două *banderillas* (un soi de pumnale ornate) în gât. Abia în momentul în care taurul rănit și obosit nu mai este în stare să alerge, în arenă apare, în entuziasmul general și sunetul trompeților, matadorul. Acesta îi va da nefericitului animal lovitura de grație, în ovațiile mulțimii. Această luptă între „agerimea omului și forța brută a animalului" îi stârnește revolta cronicarului român. Scrie Ioan Chirilă: „... mie nu mi se pare o chestiune care depinde de fast. Ceea ce nu înțeleg deloc este bucuria în fața acestui spectacol care impresionează în primul rând prin lupta nedreaptă. În toată povestea asta, taurul e la fel de neînarmat ca și creștinul din arena cu lei a Romei" (p. 208). Mă întreb care ar fi fost reacția lui Ioan Chirilă în fața matadorilor din fotbalul românesc, aflați în momentul de față în arestul poliției.

Cărțile lui Ioan Chirilă sunt adevărate cadouri făcute cititorilor. Accesibile, sensibile, înțelepte, emoționante, ele sunt scrise cu mult har de un cronicar sportiv dublat de un scriitor adevărat. Dacă fiecare copil de 10-12 ani ar primi în dar câte un exemplar din *Mexico 70. Jurnal sentimental*, în câțiva ani climatul de pe stadioanele noastre ar putea deveni cu totul altfel. Excelentă inițiativa „Gazetei Sporturilor" de a repune în circulație opera acestui părinte fondator al publicisticii sportive românești. ■

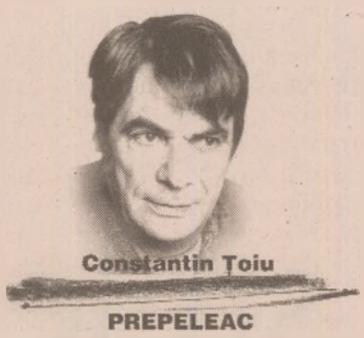


Bilanțul **douămiismului**

ESTE titlul unui substanțial grupaj din *VATRA*, nr. 3 (456), îngrijit de Alex. Goldiș și deschis, prin câteva *Note de pe margine*, de Al. Cistelecan. Cu excepția acestuia din urmă, a lui Ion Pop, Nicolae Bârna și Irinei Petraș, repondenții sunt tineri și foarte tineri, înscriindu-se deci, măcar teoretic, în intervalul generaționist al anilor 2000.

De la Sanda Cordoș la Claudiu Komartin și de la Alexandru Matei la Bianca Burța-Cernat, Cronicarul a parcurs mai multe intervenții avizate pe temele propuse de revista de la Târgu-Mureș, a cărei anchetă are și o semnificație mai specială. Cu ani în urmă, în 2001, *VATRA* dedica un număr debuturilor – pe atunci proaspete – ale celor ce aveau să compună generația 2000. Spre finalul deceniului, bilanțul se face tot aici, într-o continuitate și o circularitate notabile.

„Întrebarea despre cărțile supraviețuitoare ale douămiiștilor o las pentru ancheta de peste 20 de ani", scrie fără a glumi Sanda Cordoș. Contaminat de atâta optimism proiectiv, Cronicarul declară că va reveni, la rândul său, după două decenii (când Alexandru Matei va avea calviție, iar Claudiu Komartin, o burtă respectabilă de burghez cumsecade) asupra respectivului număr din *VATRA*...



Constantin Toiu
PREPELEAC

Măsura câmpiei române

De vorbă cu poetul Ion Gheorghe

ÎN POEZIE, Ion Gheorghe este Bărăganul.

Poetul înaintează pe dedesubt către esența lui, scormonind printre rădăcinile trainic unite, privind chiorâș înfloririle de deasupra, menite să cadă și să reintre în circuit.

El își apleacă mai lesne urechea de coaja seminței, gata să pleznească, în interiorul țărânii.

Zgomotul spargerii ascunse pare turbure.

Ca versul lui lung, legănat, căznit, cu mers obstinat de coropișniță...

Acest preludiu, – bâiguit, – are tonul major al unei căutări grave, peste sunetele de piculină scoase de idilismul rural.

*
* *

– În spațiul oceanic mai trăisem. Despre el am scris „Căile pământului".

Cunosc *Câmpia română* ca pe liniile palmei mele: de la dealurile Istriței până la Brăila, dincolo de Călărași și până la fluviu.

Brazdele Golf-streamului se sfârșeau ca pământurile natale...

Deseori, în plin Atlantic, aveam senzația că la orizont nu ceața despicată se clatină, într-o parte și alta, ci lanurile de porumb devastate de cules și de toamnă.

În acest sens, n-am plecat nicăieri.

– Un fel de „voiaj în jurul odăii"... Odaia aceasta a ta o iei cu tine peste tot...

La Mangalia țin minte că o țărancă bătrână privea valurile mării...

La un moment dat, s-a întors spre mine și a spus: „Da' mult pământ mai înghite și marea asta, maică!"...

–Înțeleg, înțeleg...

– Voiajul meu s-a petrecut, de fapt, în retorta colosală a naturii, pe ocean, – această *ne-așezare* de veci a materiei.

Consecințele de fond abia din această revelație s-au desfășurat.

...M-am temut de moarte mai puțin ca oricând. Astăzi mă nedumerește faptul că mai sunt viu... Ceea ce am văzut și am înțeles eu acolo se plătește cu viața. Mă are ea, natura, în evidență, și se ține strâns de mine, nici o grijă. Îi cer numai răgazul de a mai scrie câteva cărți.

– O călătorie e totdeauna o descoperire a ta și a naturii, care mai ales – în cazul unui poet de talent – are surpriza de a fi privită (o singură dată numai, în nesfârșita ei istorie de generații) dintr-un punct de vedere unic și irepetabil. „Te salut, bătrân ocean!" striga Lautréamont, și, auzindu-l, oceanul probabil s-a întors pe o rână, uimit de vocea lui...

– Să-ți spun care a fost descoperirea mea... În câteva luni, am trăit în metafore: ocean, navă, far, uragan, ancore erau *ca atare*. Uraganul, care însemna *mișcare*, – pe pământul poeților, – era prevestit și arătat de un aparat electronic... Metafora nu mai exista. Era, aceasta, a doua mea pedeapsă: mi se luau uneltele de lucru pe care mi le dăduseră cărțile.

– Un poet însă este întotdeauna pregătit să răspundă și acestui atac...

– Da, de multă vreme inventez metaforele și simbolurile mele – aceste cămăși de nuntă pe care o idee trebuie să le îmbrace o singură dată și să nu le împrumute alteia...

Sunt convins că metaforele trăiesc și mor, se nasc, iar mor și iar învie, căpătând noi sensuri, cu anii și cu poeții.

Multe cuvinte mitice acum nu vor mai avea nici o însemnătate majoră peste sute de ani. Cum, – se vor întreba, – de ce, ne spune nouă atât de mult un cuvânt ca *săgeată*, piatră, frunză punte? Peste câteva sute de ani, – *săgeata*, ca metaforă, nu va mai fi luptă.

Noi, poeții, proftăm de munca multor generații de poeți identificați sau nu și adesea le întrebuințăm metaforele.

Reușim să ne impresionăm contemporanii numai prin montura nouă în contextul poetic.

Trebuie să mitizăm obiectele noastre cele mai moderne.

– La ce lucrezi?

– Am predat Editurii pentru Literatură, *Scrisorile esențiale* și pregătesc *Iarba de pe Casa Scânteii*.

Sunt gata să mă înfrunt cu criticii literari.

Cred că acum încep să-mi depășesc experiența de viață.

Eu, îmi permit să le spun, am fost pe altă planetă. ■

(1966)
Fragmente

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Limbajul chic

LIMBAJUL revistelor de modă și al paginilor de internet consacrate aceluiași domeniu e un amestec destul de straniu de terminologie tehnică și stil colocvial, de cuvinte și expresii străine, diminutive glumețe, exclamații afective etc. Hibridul stilistic e dominat de nevoia de a marca profesionalismul redactorilor, dar și de a capta curiozitatea și emoțiile publicului (predominant feminin); în genere, e caracterizat de o căutare excesivă a noutății, a pitorescului și a originalității. În sfera modei, e de așteptat ca împrumuturile lexicale să fie foarte numeroase și ca, alături de engleza dominantă, franceza să-și fi păstrat un oarecare prestigiu, furnizând cuvinte și expresii selectate pentru conotațiile lor de stil și eleganță: „moda exclusivistă, a prețurilor exorbitante, este acum *passé*" (cosmopolitan.ro); „varianta *très chic* – de găsit și pe la noi" (ibidem). Termenii ornamentali din franceză sunt adesea amestecați cu cei englezești – „adaugă *șarm* feminin *look*-ului tău" (ibidem) – care sunt deopotrivă tehnici și conotativi: „adaugă accente neașteptate și *glamour* și vei fi superbă!" (ibidem); „*Vintage*-ul este un *must-have* al sezonului" (stilfeminin.ro); „este suficient să adaugi câteva note subtile *în cadrul look-ului* tău" (cosmopolitan.ro). Jargonul specific poate fi ilustrat de seria de atribute din citatul următor: „Rochia în nuanțe de mandarin din China este *flatantă, chic* și *intrigant*" (cosmopolitan.ro). Primul termen (*flatant*) e un împrumut mai vechi din franceză, intrat în uzul curent; al doilea (*chic*) e un franțuzism destul de vechi, care (în ciuda eforturilor personajelor lui Caragiale și a includerii sale în DEX, în forma adaptată ortografic, *șic*) e încă scris, de multe ori, ca în limba-sursă; în prezent, e vehiculat și de texte în engleză, în care franțuzismul a pătruns mai demult. Cel mai straniu e *intrigant*, a cărui invariabilitate e o dovadă clară a preluării din engleză; cum se știe, românescul *intrigant, -ă* provine din franceză, cu sensul „care țese intrigi". Sensul „care trezește interesul, curiozitatea, care atrage" apare la verbul fr. *intriguer* și la rom. *a intriga*, nu și la adjectivul și substantivul *intrigant*; sensul se explică însă prin engleză. Ca în atâtea alte cazuri recente, un cuvânt de origine franceză, care a căpătat în engleză sensuri speciale, revine în română, la sensurile franțuzești adăugându-se, prin calc, sensurile englezești. Utilizatorii termenului *intrigant* oscilează între a-l lăsa invariabil, pentru a-i semnala sursa imediată (engleză) și a-l adapta, cu riscul confuziei semantice: „boleroul dă o notă de nonșalanță *intrigantă* superbei rochii" (envy.ro). Calcul semantic se asociază în acest caz cu o periculoasă trecere de la conotațiile negative (preluate din franceză) la cele pozitive, mai recente, de sursă engleză; același lucru se petrece cu adjectivul *dramatic*, despre care am mai vorbit cu altă ocazie: „O rochie care arată simplu din față poate avea spatele de un efect *dramatic*" (cosmopolitan.ro).

Și derivarea se manifestă puternic în jargonul modei. O creație stranie mi se pare verbul *a se accesoriza (cu...)*, derivat de la *accesorii* și a cărui construcție reflexivă imită probabil verbele din aceeași sferă semantică (*a se îmbrăca, a se încălța* etc.). Din păcate, *accesorii* e un termen destul de tehnic, astfel încât verbul însuși sugerează o nedorită analogie între persoană și mașină: „Cu ce mă îmbrac? cum mă asortez? cum *mă accesorizez*? oare ce impresie o să las?" (gaylicious.org); „primăvara, explozia de culori din natură mă face să vreau să *mă accesorizez* cât mai colorat" (frumusete.ele.ro); „Sunt o tipă mai clasică și habar nu am *să mă accesorizez*. Adică, știu să-mi aleg pantofii și o geantă frumoasă... dar eu vorbesc de mai mult de atât...de lucruri care vin din imaginație... un șal, o broșă, mărgele, cercei... aș vrea *să mă accesorizez* în aur..." (mirandaspune. wordpress.com). Termenul apare destul de des și în discuțiile despre vehicule, în construcții identice, diferențiate doar de context: „De-abia acum am început și eu *să mă accesorizez* puțin" (atvforum.ro); „la Avia Motors Mall veți avea ocazia să vedeți cum *se accesorizează* în mod profesionist Skoda" (informatiiauto.ro). Ca orice metaforă cognitivă, *a se accesoriza* produce interferențe și suprapuneri: mașina e personificată (se feminizează), în vreme ce persoana se mecanicizează. Utilizarea verbului produce și deraieri glumețe, parodice, în care accesoriile invocate sunt bâte, cuțite sau diverse atribute naturale ("moda *se accesorizează* cu papuci de plastic, ghiul, lanț, ceafă groasă", suchacool.blogspot.com).

Un împrumut care a prins foarte bine, pentru că include un sufix productiv și în română, e *fashionist* (de la engl. *fashion*); de la acesta s-a format femininul *fashionistă*, cu mărci clare, morfologice, de adaptare. Cele două substantive au mai multe sensuri: se referă la persoanele care se ocupă cu moda („stilist", designer, critic etc.) , dar mai ales la cei care o urmează cu tenacitate, în ipostaza de consumatori: „specialiștii în domeniu au o veste proastă: «Nu ești cool dacă vrei să ai ce au toți, în cazul acesta ești *fashionist*»" (*Adevărul*, 9.11.2007). Termenii circulă ca adjective – „asortează-le cu niște mănuși colorate și ești gata să înfrunți într-un mod *fashionist* frigul!" (styleguide.ro); „am vrut să arăt că spiritul ecologic poate fi manifestat într-un mod *mai fashionist*" (*Evenimentul zilei*, 15.07.2008); „a devenit celebră în cercul *fashionist* bucureștean datorită «pantofilor de mafiot»" (tabu.ro) –, dar mai ales ca substantive: „luxul pe care orice *fashionist* trebuie să și-l permită" (yourmoney.wall-street.ro); „Niciodată nu ai să vezi un *fashionist* cu o domnișoară care să nu se asorteze cu el" (mony.weblog.ro); „itinerariul unei adevărate *fashioniste*" (mayra.ro); „este greu să fii *fashionistă* de provincie" (dadamoda.info) etc.

Câteodată, hibridul discursului despre modă revine, de la anglicisme și derivatele la tradiționalele turcisme: „Ideea e să cumperi un obiect de valoare, *branduit* (deh, de tot, de tot, nu ai cum să scapi de *fashionista* din tine), și să-l combini cu multe... *chilipiruri!*" (cosmopolitan.ro). ■

Țara de cincizeci de stele

ÎNTRE 9 și 24 aprilie 2009 am fost cu Domnița în America (notă pentru cititorii mai puțin cultivați: Domnița e soția mea). Ecoul politic al acestei vizite a fost minim, deși m-am fotografiat cu Obama (mai exact, cu imaginea sa în mărime naturală, de pe un panou instalat în fața unui magazin). Dar ecoul ei afectiv, în conștiința mea, a avut amploare și nu s-a stins nici după ce m-am întors în România. Anumite momente mi-au rămas în minte pentru multă vreme.

*

Pe Aeroportul Otopeni mi se cere să mă descalț, pentru că un mic ornament metalic de la pantofi face să țiuie detectorul de metale de la punctul de control. Trebuie să-mi scot și cureaua de la pantaloni, pe care, împreună cu cheile și portofelul, o pun pe o tavă de plastic, pentru radiografiere. Mă uit în jur și văd bărbați și femei supuși aceluiași ritual umilitor. Exact la fel se procedează și la Paris, unde, în plus, îmi este aruncată într-un tomberon și sticluța cu apă (de care am nevoie ca să-mi pot lua medicamentele), iar Domniței îi este confiscată minuscula și inofensiva pilă de unghii. Și toate acestea pentru că niște descreierați practică în lume terorismul. Milioane de oameni de bună condiție, care n-au făcut nici un rău, nimănui, nici măcar teroriștilor, trebuie să piardă timp, zilnic, cu această complicată percheziție din cauza câtorva mii de inși orbiți de ură.

*

În *Airbus*-ul cu care traversăm Atlanticul am locul la distanță de locul Domniței. Stau lângă o franțuzoaică fandosită, care, ori de câte ori mă ridic și ies pe culoar ca să mă dezmorțesc, se arată oripilată, scoțând un fel de gemete-vaiete intraductibile. Mă vede mare și greoi, i se pare că există riscul să mă prăbușesc peste ea sau să-i distrug, cu o simplă mișcare a cotului, un întreg eșafodaj al confortului pe care și l-a construit repede, încă de la instalare. Are un *laptop* pe măsuța pliantă, căști în urechi, păhărele cu ceai, cafea, lapte și apă lângă *laptop*. Se uită și la televizorul de pe spătarul din fața ei (fiecărui ocupant al avionului îi stă la dispoziție un asemenea televizor). Catastrofă! Domnița îmi transmite prin cineva un ziar *(Le Monde)*, și acel cineva, neîndemânatic, răstoarnă pahărelele pe genunchii franțuzoaicei. Cu un șervețel, ajut victima să-și șteargă genunchii și ea – surpriză, imensă surpriză – devine tandră și recunoscătoare.

*

Greșesc cei care pretind că blocurile de optzeci, o sută sau peste o sută de etaje din New York te fac să te simți strivit. Nici vorbă de așa ceva. Sunt nu doar cinci sau șase blocuri de acest fel, ci sute, compunând împreună o grandioasă *țâșnire* a materiei spre cer. N-ar fi exclus ca zeii să se considere sfidați de această cutezanță a oamenilor. Sentimentul meu nu este unul de strivire, ci de solidaritate umană, de elan, de încredere în cele mai îndrăznețe proiecte. Primul bloc a fost construit prin 1930. Ce repede au reușit americanii să ridice acest oraș care pare capitala galaxiei noastre (și nu este nici măcar capitala statului New-York!).

*

Câteva zile la rând ne plimbăm prin Manhattan, de dimineața până seara. Ori de câte ori vreau să o fotografiez pe Domnița, o surprind privind în sus. Toată viața mi-am dorit să o fac să înalțe astfel privirea, spre ceva demn de admirație. Și iată că reușesc acum, cu ajutorul americanilor.

*

În Manhattan totul funcționează, populația este mereu activă, viața are ceva trepidant. Metroul cu trei căi de dus și trei de întors, adevărată autostradă subterană, limuzinele, frumoase și maiestuoase (n-am văzut niciun automobil de mic litraj), mașinile utilitare, autobuzele cu etaj, trenurile suspendate, ambarcațiile de pe East River și de pe Hudson, avioanele și helicopterele (unele cu regim de taximetre) oferă spectacolul unei imense agitații ordonate. Într-un poem despre cumințenie, Blaga spunea, emoționant, „toate stau la locul lor". La americani toate se mișcă pe traiectoria lor, fără să se împiedice unele pe altele.

*

Prietenii mei din New York mă invită într-o seară la restaurantul *Rasputin*, dintr-un cartier rusesc al metropolei. Pe mese se află un fel de schele de oțel nichelat, pe care farfuriile, aduse în flux continuu, se orânduiesc sub formă de etaje. Mănânc somon afumat de la etajul unu cu salată de crudități de la etajul trei. Mă întreb dacă nu se va alcătui până la urmă un zgârie-nori de mâncăruri.

Urmează un spectacol de dans-divertisment, foarte sexy, cu balerine provenite de la *Balșoi teatr* (așa se spune și cred că e adevărat, fiindcă dansează toate nu numai cu acel simț artistic specific rușilor, ci și cu un profesionalism desăvârșit). La sfârșit, ele coboară în ringul de dans al restaurantului și dansez și eu cu două dintre ele (succesiv). Sper că am fost, la rândul meu, la nivelul unui balerin de la *Balșoi teatr*.

*

Cartierul Queens nu seamănă deloc, dar absolut de loc, cu imaginea consacrată a New-York-ului. Nu are nici o clădire înaltă. Este alcătuit din vile – fiecare în altă formă – din cărămidă aparentă, cu hornuri mari, pentru șemineuri, în stilul caselor englezești din timpul dinastiei Tudorilor. Mii de asemenea vile, străjuite de copaci bătrâni... Mă plimb prin Queens ca printr-o poveste. Ferestrele n-au geamuri, ci vitralii. În fața fiecărei case sunt mici grădini, atent îngrijite, fără garduri. Nici un trecător nu intră pe proprietățile lipsite de apărare, ca să rupă flori sau pur și simplu ca să-și satisfacă, așa cum s-ar întâmpla la noi, curiozitatea. Există garduri invizibile, construite din bun-simț și respect al proprietății.

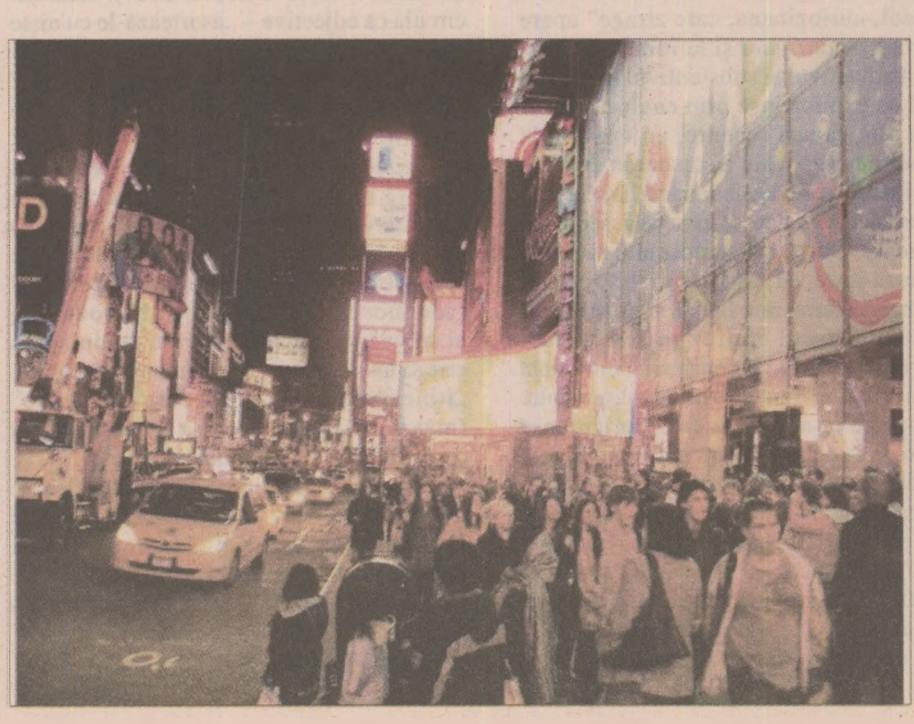
*

Mergem, cu vaporașul, până foarte aproape de Statuia Libertății. Reușesc să-mi imaginez bucuria fără margini pe care o trăiau emigranții, veniți din locuri sumbre ale lumii, pline de restricții, când vedeau apărând în plină lumină această reprezentare de o măreție naivă a unui nou început. Ce frumos te primește America! Nu este vorba de o simplă acceptare, ci de o ospitalitate activă, de un îndemn: Fii binevenit! Hai să construim aici, împreună, ceva fără egal, hai să trăim frumos, hai să respectăm regulile nu ca să le respectăm, ci ca să ne simțim liberi! Nu contează de ce naționalitate ești, nu contează ce religie ai, nu contează nici măcar trecutul tău, aici ești *ceea ce faci!*

Acest mod de a-i primi pe nou-veniți se simte pretutindeni, nu numai în fața Statuii Libertății, ci și pe stradă, în magazine, în metrou. Aproape toată lumea te încurajează, te îndrumă dacă ai nevoie, îți acordă încredere.

*

Pe străzile New-York-ului sunt foarte mulți oameni urâți. Turtiți, deșirați, aduși de spate, crăcănați, cu fețe ca niște bidoane sau cu corpuri ca niște saci de cartofi. N-am văzut nici o femeie frumoasă după care să întorc capul (foarte bine, pentru că nici nu e voie să întorci capul după o femeie!). Încrucișarea de rase despre care s-a vorbit ca despre o condiție pentru apariția unor exemplare umane armonioase n-a dat aici – cred – rezultate. Dimpotrivă. Dar new-york-ezii, frumoși sau urâți, au apoape toți ceva



dinamic și luminos. Îmi place cum merg (altfel decât europenii): săltat, cu pași mari, cu vârfurile picioarelor îndreptate înainte, ca să ajungă cât mai repede acolo unde trebuie să ajungă.

*

Faptul cu adevărat regretabil este altul: că atrași de bunăstarea americanilor, vin aici neisprăviți cu miile, din toate continentele, care fac repede copii, simulează că se integrează în societatea americană, obțin ajutoare sociale etc. etc. Nu este exclus ca în timp uriașa mașinărie a civilizației să se împotmolească în acest roi imens de lăcuste umane.

*

Pe vremea când eram copil, iar o călătorie în America părea ceva cu totul și cu totul nerealizabil, din cauza restricțiilor drastice impuse de regimul comunist, îmi imaginam un mod original de a ajunge în Statele Unite. Mă gândeam să sap, neștiut de nimeni, noaptea, un puț în curtea casei din Suceava, un puț adânc, foarte adânc, prin care să străbat planeta și să ajung de partea cealaltă a ei, pe pământ american.

*

Pe aproape toate clădirile sunt arborate, dintr-un elan spontan al locatarilor, steaguri americane. Mă uit melancolic la cele cincizeci de stele (ce n-aș da ca și în România oamenii să aibă motive să fie mândri de țara lor!) și le dau altă semnificație decât aceea reală. Este vorba de... calitatea Statelor Unite. Dacă și țările ar fi clasificate așa cum sunt clasificate hotelurile – de una, două, trei, patru și cinci stele –, America ar putea fi considerată o țară de cincizeci de stele. Este de ajuns să privești New-York-ul noaptea, de peste fluviu, semnalizând din milioanele sale de lumini ca o gigantică navă cosmică, ca să consimți la această calificare.

*

Într-un supermarket îți dai seama repede că americanii au regândit inteligent toate obiectele de care ne servim zilnic, că le-au reconfecționat într-o variantă mai practică, de la chiuvete la zăvoare și de la nasturi la râșnițele de cafea. Singurul raion care îi prezintă neajutorați este acela de elemente de decor. Când încearcă să-și artistizeze viața americanii devin înduioșător ridicoli, ca un copil fără voce care ar încerca totuși necontenit să cânte. Mă uit minute în șir la farfuriile de plastic pline cu struguri de ipsos, la ramele cu îngerași durdulii în relief pentru fotografiile de familie, la fântânile arteziene miniaturale, cu lumini multicolore în continuă mișcare, ca girofarurile.

– Vreți să cumpărați ceva?, mă întreabă o vânzătoare amabilă.

– Doamne ferește!, îi răspund (în gând).

*

Octavian Paler avea dreptate să deplângă, referindu-se la America, disproporția dintre civilizație și cultură. Dar ceea ce probabil n-a înțeles el este că există la americani o frumusețe a civilizației, a funcționalității, a creației tehnice. Un *laptop* HP pe care l-am cumpărat dintr-un supermarket foarte popular, cu prețuri mici, accesibile oricui *(Best-buy)*, este frumos, cu design-ul lui, cu funcționarea lui mătăsoasă, ca un poem.

*

Un țăran, dacă merge la București, tot țărani caută. Parafrazând cunoscuta frază a lui Marin Preda, spun și eu: un critic literar român, dacă merge la New York, tot literatură română caută.

Este exact ceea ce mi s-a întâmplă mie la New York. După ce admir ore în șir zgârie-norii și deplâng invadarea orașului de o mulțime de zgârie-brânză (veniți din întreaga lume să profite de prosperitatea americană), mă dedau vechiului meu viciu (pedepsit) de a citi literatură română. De data aceasta, literatură română scrisă la New York. Mă întâlnesc, printre alții, cu neobositul Theodor Damian, preot ortodox, poet și redactor-șef al revistei new-yorkeze de limbă română *Lumina lină*. De la ultima mea călătorie în America, din 1999, poezia lui Theodor Damian, s-a modernizat. Părintele, pe care cândva l-am criticat delicat, cu frica de fulgerele pedepsitoare ale lui Dumnezeu, pentru modul desuet-nostalgic în care își reprezenta țara de origine, și-a reconsiderat concepția despre poezie. Versurile sale de acum sunt neretorice, interogativ-dramatice și propun o comunicare directă cu cititorul, fără preliminarii.

Citesc, la New York, și fragmente din romanul, de o anvergură impresionantă, la care lucrează poetul Liviu Georgescu. Liviu Georgescu este mai preocupat de ceea ce se întâmplă în România decât mulți dintre noi, cei din România. În mod special îl obsedează revoluția din 1989, care conține, *in nuce*, și face inteligibilă, pentru cine știe să descifreze faptele istorice, situația de azi a societății românești. Paginile pe care le văd cuprind și secvențe poematice, cum era de așteptat. Liviu Georgescu satirizează sumbru, prin accentuare până la grotesc, forțele malefice care au încercat și încearcă în continuare să profite cu cinism de vulnerabilitatea unei țări aflate în schimbare.

O adevărată revelație îmi oferă întâlnirea cu Dumitru Radu Popa, prozator mereu în mare vervă, un adevărat David Lodge al românilor, și eseist rafinat. Surpriza o constituie extraordinarul său talent de actor-povestitor. Nu numai că istorisește (orice) mai bine decât mine, dar îl întrece în această privință și pe Pavel Șușară!

Nu duc lipsă în America de literatură. Am constatat însă că polițiștii americani nu prea sunt sensibili la frumusețea literară a unui text, mai ales atunci când el apare într-un document oficial. Am făcut această constatare încă de la sosire, pe Aeroportul Kennedy, când, completând un formular, în loc să scriu adresa la care am să locuiesc în America, am scris, jucându-mă, că am să locuiesc în inima americancelor. Polițiștii mi-au explicat cu toată seriozitatea că, dacă nu pot indica o adresă adevărată, *street* și *number*, nu-mi vor permite să pășesc pe pământ american. Drept urmare, m-am conformat și, oftând adânc, am scris o adresă cu *street* și *number*.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Fotografii de Alex. Ștefănescu

l e c t u r i

La interval de câţiva ani, o monografie ori un eseu, o antologie sau un volum din ediţia critică ni-l redescoperă pe Liviu Rebreanu şi îi probează perenitatea.

„Dialog peste generaţii"

O APARIŢIE relativ recentă (Niculae Gheran, Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu prin el însuşi*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2008) celebrează un veac de la debutul prozatorului (Luceafărul, 1 noiembrie 1908), publicată fiind în colaborare cu Muzeul Judeţean Bistriţa – Năsăud, care valorifică în planul de cercetare ştiinţifică fondul documentar „Rebreanu" de la Biblioteca Academiei Române.

Cartea întreţine „constanta Rebreanu" în peisajul nostru literar: nu un cult, deşi îl merită din plin, ci firească datorie faţă de romancierul român suprem. Eugen Lovinescu era dispus să sacrifice pe altarul lui *Ion* toate romanele de până la el, dar noi astăzi, privind retrospectiv cele 9 romane ale scriitorului, recunoaştem că rămâne fără egal. La interval de câţiva ani, o monografie ori un eseu, o antologie sau un volum din ediţia critică ni-l redescoperă pe Liviu Rebreanu şi îi probează perenitatea.

Atât numărul cât şi titlurile eseurilor şi ale exegezelor recente par simptomatice pentru fascinaţia pe care continuă s-o exercite scrisul rebrenian: *Liviu Rebreanu şi paradoxul organicului* de Mircea Muthu (1993), *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului* de Dan Mănucă (1995), *Rebreanu: dincolo de realism* de Ion Simuţ (1996), *Liviu Rebreanu – utopia erotică* de Adrian Dinu Rachieru (1997) *Alt Rebreanu* de Liviu Maliţa (2000) şi *Liviu Rebreanu, Ipostaze ale discursului epic* (2001) de Gheorghe Glodeanu.

Noua carte realizată „la patru mâini" se impunea ca dat necesar nu doar specialiştilor, ci şi unui public mai larg. Ea ne propune o autobiografie a lui Rebreanu, reconstituită atent din mărturiile scriitorului. Autorii au folosit o tehnică uitată, cea a mozaicului, pentru că au decupat din toată literatura confesivă a scriitorului bucăţi de mărimi felurite, apoi le-au încasetat după altă logică, respectând regula strictă a efectului creat: cea de a pune într-o nouă lumină. Le-a reuşit o scriere interesantă, surprinzătoare în multe locuri.

Literatura confesiunii rebreniene se compune din interviuri şi mărturii, din jurnal şi din scrieri cu vădit caracter autobiografic. Li se adaugă şi conferinţe, ca şi variate intervenţii publicistice. Într-un cuvânt, autorii au avut de revăzut un material vast şi de selectat pasajele ce se cereu extrase, recombinate şi revalorizate. Muncă migăloasă, pretenţioasă, imposibil de împlinit fără seriozitate, fără erudiţie şi gust, şi chiar fără imaginaţie, muncă din care iese un tom masiv de 460 de pagini pline ochi!

Cartea se deschide cu două texte pregătitoare, „Cuvânt înainte" şi „Cronologie", finalul îl formează „Addenda. Alte mărturisiri", obligatoriile „Surse bibliografice" şi utilii „Indici de persoane" şi „Indici de titluri", toate probând valoarea unui excelent instrument de lucru şi de sugestii pentru oricine pătrunde în „teritoriul Rebreanu", tentat de noi descoperiri. Aşadar o lucrare filologică substanţială şi o scriere ce-l reinventează pe Liviu Rebreanu din propriile mărturii.

Cele douăsprezece capitole, de la „I. Profesiune de credinţă" până la „XII. Vreme trece, vreme vine" schiţează simultan o autobiografie şi un autoportret. Ordonarea mărturiilor respectă „urzeala cronologică", în care „se ţes" detaliile vieţii interioare, atmosfera unei epoci percepută de un spirit creator, activităţi şi instituţii care l-au acaparat şi preocupat (Teatrul Naţional, Societatea Scriitorilor Români, Direcţia pentru Educaţia Poporului), şantierul propriei creaţii înconjurat de câmpul vast al lecturilor.

Am regăsit în fiecare capitol pasajele care m-au frapat şi m-au fascinat citind *Jurnalul* sau apelând la aparatul critic din *Opere*. Câteva mi s-au părut insolite şi esenţiale ca date care surprind personalitatea unică a scriitorului: evocarea naşterii sub o ploaie de stele, cele dintâi amintiri – „luminaţia" de la un „bal filantropic", ambiţiile familiei de a-l vedea învăţător, dorinţa lui de a studia medicina şi acceptarea soluţiei, cariera militară, un traseu complicat în opţiunea scrisului în maghiară, în germană şi în română.

Corelate, mărturiile dovedesc un scriitor care s-a construit pe sine cu efort uriaş, înainte de a construi edificiul romanesc. Iată anii de liceu – „... am făcut două clase de liceu la unguri, apoi trei la saşi, apoi iar la unguri, în Oedenburg (azi Sopron), apoi la Budapesta." Rebreanu recunoaşte la temelia formării lui cultura germană, pe care s-au grefat lecturile: „Apoi am cunoscut literatura ungară, apoi cea rusă, în traducere nemţească. Pe români nu-i ştiam aproape deloc. Cultura franţuzească a venit mai târziu, după ce mă formasem."

Construirea de sine a prozatorului român începe cu limba literară. Revenit acasă, după ce abandonase cariera militară, îi citeşte pe Creangă (şi înţelege prea puţin), pe Caragiale (şi nu înţelege nimic), aşa că reînvaţă limba română cu resursele ei expresive, cu dicţionar şi caiet alături. I se adaugă în timp profesionalismul lecturii. Nu ştiu dacă în primele decenii ale secolului XX un alt scriitor român avea o atât de întinsă arie de lecturi şi acorda atâta atenţie romanului care se scria în lumea întreagă şi în propria literatură.

Liviu Rebreanu citise romanele ce reînnoiau specia sau inovau arta ficţiunii ale marilor scriitori francezi (André Gide şi Marcel Proust), englezi (John Galsworthy şi Thomas Hardy, Charles Morgan, Aldous Huxley şi Virginia Woolf), germani (Thomas Mann şi Alfred Döblin), era la curent şi cu ce se scria în Rusia sovietică. Preferinţa i se îndreaptă spre Joseph Conrad, cu al cărui destin literar probabil simte afinităţi secrete. Admiraţia i-o provoacă însă capodoperele – *Don Quijote* şi *Călătoriile lui Gulliver*, *Război şi pace* şi *Fraţii Karamazov*, *Wilhelm Meister* şi *Suflete moarte*.

Profesionalismul scrisului, în cazul său, are ca tovarăş de drum profesionalismul lecturii şi nu mă îndoiesc că îşi citea cu alţi ochi decât ai criticului pe contemporani, îi respecta cu atât mai mult cu cât n-ar fi recurs niciodată la formulele ori stilul acestora, cum reiese din mărturiile despre Mihail Sadoveanu şi Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu şi Ionel Teodoreanu. Preţuieşte romanele şi dramaturgia lui Camil Petrescu şi comentează cu fineţe opera lui Panait Istrati, are politicoase rezerve faţă de romanele scrise de critici.

Descoperim în Rebreanu un observator atent al vieţii literare şi al celei politice, nuanţează prin comentarii întâmplări şi evenimente: regimul lui Carol al II-lea, guvernarea legionară şi Ion Antonescu, pierderea Transilvaniei, schimbările din Rusia sovietică. Peripeţiile sale din cursul Primului Război Mondial, atacurile presei atât de dreapta cât şi de stânga ies la lumină şi în aceste pagini. Se văd şi dificultăţile de care a avut parte în toate etapele vieţii – de la greutăţile supravieţuirii după venirea la Bucureşti până aproape de sfârşit.

Ni se restituie un portret al omului cu griji gospodăreşti, al scriitorului ca membru al unei tagme, al pasionatului de mişcarea teatrală văzută din interior. Din bogăţia şantierului de creaţie au rămas doar momentele semnificative legate de geneza cărţilor, de elaborarea şi redactarea lor, ele probează travaliul reluat cu alte încercări de la o carte la alta, aventura creaţiei ce se reia de fiecare dată cu surprizele ei. Aici se conturează ceea ce s-ar numi, fără emfază ori exagerare, titanismul scriitorului.

Şi se desprinde imaginea unui Rebreanu reprezântând pe români şi specificul naţional în conferinţele pe care le susţine în mai multe ţări europene. Textul despre viaţa spirituală a românilor (*Patria românească*) încheie „Addenda", el este suportul pentru conferinţele ţinute în limba germană în 1942 la Berlin, Leipzig, Dresda, Breslau, Viena, la Zagreb. Ni se relevă un bun cunoscător al istoriei europene în care se integrează cea a românilor şi un incisiv polemist cu diferitele tipuri de propagandă ce au însoţit destinul neamului său şi care înfloreşte primejdios în perioada interbelică.

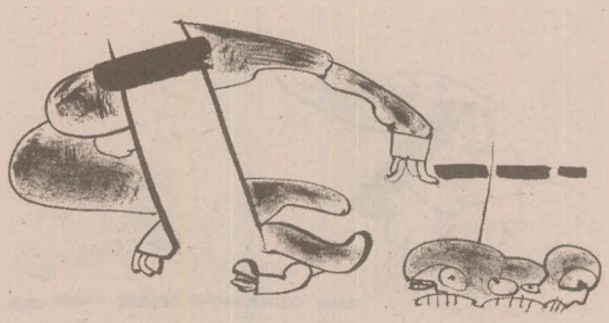
Biografia interioară a romancierului conturează profilul unui autor care a meditat intens şi continuu asupra speciei literare căreia i s-a dedicat. Se găsesc presărate în răspunsuri la interviuri diferite definiţii ale romanului ce indică o conştiinţă teoretică remarcabilă, deşi nu o pretinde niciodată, dimpotrivă, îşi păstrează „perspectiva internă", adică vederea din interiorul procesului creator. Doar un exemplu, cu tatonări foarte interesante, în care proclamă în mod şocant subiectivitatea romanului:

„Aş încerca o definiţie legată însă de un lucrător, un închipuitor de romane. Iată! «Romanul este o proiecţie în afară a trăirilor mele, organizate într-un cosmos nou.» Ori, altfel: romanul e o lume nouă, născută din lumea subconştientului meu. Sau: romanul este o viaţă de ficţiune, izvorâtă dintr-o viaţă adevărată: a mea! Vezi, în definiţie autorul e prezent. Nu-l pot înlătura! Şi acestea sunt definiţiile formulate de un autor de romane calificat drept obiectiv!" (pag. 82)

Multe dintre subiectele propuse în interviuri se dovedesc interesante şi astăzi: dificultatea vieţii de scriitor, problemele unei bresle, traducerea şi promovarea literaturii române în străinătate, raporturile scriitorilor cu presa şi critica literară. Actualitatea lor ne lămureşte asupra ciclurilor pe care le reia la jumătate ori trei sferturi de secol lumea românească. Şi dintr-un astfel de unghi, cartea este un mesaj al unui dialog la care autorii ne obligă.

Şi revenind la obiectul şi subiectul acestei cărţi, Liviu Rebreanu ca romancierul suprem al prozei noastre, cred că apariţia lui a fost marele noroc al literaturii române. La rândul său, Liviu Rebreanu a avut marele noroc al unui filolog care i s-a dedicat cu totul. Ca istoric literar, Niculae Gheran se dovedeşte pe măsura scriitorului pe care s-a încumetat să ni-l restituie cu o acribie, o pasiune şi un devotament unice. Îi mai rămâne o singură datorie (faţă de Liviu Rebreanu, faţă de noi şi faţă de sine): încheierea trilogiei biografice!

Elisabeta LĂSCONI



Muzica era asurzitoare. Luminile jucau ca la balamuc. Pe scenă se fîţîiau două animatoare care se aflau în contratimp şi cu muzica şi între ele.

Horia Gârbea

De la Sinaia la Cotroceni

SĂRUTĂ-MĂ cu sărutarea gurii tale! Căci sărutările tale mai dulci sînt decît vinul. Ei, cum să-i spui aşa ceva unei tute ca asta? Nu mergea deloc. Altceva nu îi trecea prin minte. Dar de ce trebuia să-i spună ceva? Ea oricum păstra o tăcere care se voia enigmatică. Şi totuşi el trebuia să-i spună ceva, că era om cu şcoală, era VIP, ce naiba. Că doar nu era să-i spună ce-i trecea prin minte, adică de ce mama dracului sîntem noi aici, ce facem noi aici, mîncarea e scumpă şi proastă, ăştia îşi bat joc de noi. Ştiu că venim aici pentru fiţe şi ne bagă pe gît toate porcăriile lor.

Dar nevastă-sa îl obligase: idiotule, îi zicea, îţi închipui că dacă mergi cu mine într-o insulă din Grecia o să scrie cineva despre tine? Ia-ţi dracului o artistă, o cîntăreaţă, o călăreaţă de circ, ceva. Şi du-te într-o staţiune de la noi unde foiesc ăştia cu aparate de filmat. Fii scandalos, că d-aia eşti persoană publică.

– Dar, mamă, îi zicea el...

Poftim, el îi zicea mamă şi ea îi spunea idiotule!

– Dar, mamă, o să mă plictisesc cu una d-aia. Ştii cîtă treabă am la minister, numai chestii plicticoase, măcar în vacanţă să mă distrez şi eu.

– Taci din gură cu treburile tale. Ai treabă! Ce treabă ai la minister? N-ai nici o treabă. Treaba ta e să îţi faci imagine că nu te mai votează nimeni dacă nu apari. Ce dăm la copii să mănînce?

– Mamă, exagerezi, au ce să mănînce. Sînt pe picioarele lor, au diplome, au servicii...

– Au servicii? Au acum, că eşti tu ministru şi că ai fost deputat. Dar ia nu mai fi! Să vezi ce şut or să le dea toţi.

– Doar n-o să-i dea afară pentru că eu nu mai sînt...

– N-o să-i dea! Mai rău! Or să-i treacă pe linie moartă tocmai acum, cînd sînt la început.

– Şi tu crezi că dacă eu o să regulez o călăreaţă de la circ...

– N-am zis s-o regulezi. Ce faci cu ea cînd nu te vede nimeni e treaba ta. Am zis să pleci cu ea, să îi cumperi o blană, o bijuterie, s-o scoţi la restaurant, să dansezi cu ea.

– Eu să dansez? Cu genunchiul meu care...

– Păi să dansezi, că altfel nu te mai bagă nimeni în seamă. Ce genunchi? Crezi că se uită cineva dacă dansezi bine? Ei se uită să te fotografieze cînd îi bagi ăleia mîna între buci.

– O să găsesc eu una să se preteze la chestia asta?

– Una!? Sute! Mii! Că doar o plăteşti. Sînt sute de fufe leşinate de foame, vrei să ţi le aduc eu? Ia-o p-asta din ziar, că tocmai a părăsit-o fotbalistul ăla.

– Mă vezi pe mine c-o amantă de fundaş...?

– Mie mi-e indiferent. Să te vadă lumea, presa, asta contează. De cînd eşti ministru, o dată nu te-am văzut şi eu implicat într-un scandal.

Amintindu-şi de vorbele astea, Telu Coroiu se întrebă ce-ar fi să cheme şeful de sală şi să urle la el, să îi arunce salata în cap, să facă în fine un scandal. Escalopul cu lămîie avea gust de iguană centenară stropită cu acid azotic. Salata era paranormal de sărată şi nu avea ulei. Cel din oliviera de argint se dovedise rînced, cu iz de motor de rabă. Se gîndi să-i spună nenorocitei din faţa lui, că stăteau vizavi, să nu mai mănînce din peştele ăla, care cine ştie de ce o fi murit. Dar ea înfuleca absentă, îi era cu adevărat foame, săraca. Adică de ce săraca? O idioată, n-are decît să crape. Dacă murea intoxicată cu peşte era şi ăsta un subiect, măcar de pagina trei.

Simţind că e privită fix, tipa ridică privirea din osemintele piscicole, dar nu avu curaj să întrebe nimic. Ministrul înghiţi în sec şi o invită la dans. Ea se uită cu regret spre peşte şi se strădui să zîmbească fascinant. El se ridică, vioi ca un semafor, se îndreptă bine de şale şi îi întinse o laba guvernamentală cu care iscălea ordine către ţară. Porni spre ringul de dans ţinînd-o de deşte, încît simţi pe loc că ea se ajutase cu mîna la dezosatul vietăţii.

Muzica era asurzitoare. Luminile jucau ca la balamuc. Pe scenă se fîţîiau două animatoare care se aflau în contratimp şi cu muzica şi între ele. Tipa începu brusc să se scuture şi să mişte braţele lungi şi goale. Ziceai că o mănîncă în fosa septică... Avea, după cum scriau gazetele care ştiu totul, un metru şaptezeci şi opt şi cinzeci şi nouă de kilograme. Căţărată pe tocuri, era mai înaltă cu o şchioapă decît ministrul. El începu la rîndul lui să se scuture ca un cîine care iese din apă, dar cu tălpile fixate pe podea, atent să nu păşească, mai ales cu piciorul beteag. Cît puteau s-o mai ţină aşa? Pe lîngă ei erau tot numai VIP-uri, în cupluri disproporţionate ca vîrstă. Babe care înotau în perle şi care dănţuiau ca la horă cu puţoi daţi cu gel în cap şi antrenori de fotbal sau oameni de afaceri necurate însoţiţi de manechine şi prezentatoare de buletine meteorologice. Numai vreo doi rechini de presă veniseră cu nevestele şi se holbau la ţîţele modelistelor. Le-ar fi trebuit o cură de curinol compensat, gîndea Telu.

După vreo şapte minute, Telu simţi că se va rupe ceva în el. Din fericire, iadul se potoli şi formaţia începu o bucată lentă. Pe dată, farmazoana se lipi de pieptu-i, cu simţire. Mirosul de parfum scump şi sos de subţiori îl izbea la rădăcină.

Ministrul rotea privirea peste umărul cam ascuţit. Ringul continua să exale damful său de budă a unui bazar oriental.

Îi văzu la o masă pe oamenii săi de încredere. Cel care îi ţinea telefoanele mobile, un analfabet ce trăia din trafic de influenţă, dar se credea şi pictor, privea mulţimea încîntat, de parcă ejacula asteroizi. Celălalt, cel care îi scria articolele şi discursurile, urîndu-l şi dorindu-i moartea, dar neputînd să trăiască fără el, stătea cu nasul în paharul de pepsi. Probabil şi peştii-pilot îl urăsc pe rechin, gîndi ministrul, doct la zoologie. Năimiţii erau antialcoolici amîndoi. La masă, alături de ei, era şi gorila cu pistol care avea misiunea să-l apere. Putea să-l apere de orice, dar nu şi de obligaţia de a o pipăi pe nehalită. N-avea nici un chef, i-ar fi prins bine o infuzie de gerovital testicular, dar încă nu se brevetase.

Ministrul o făcu şi pe asta cu stîngăcie mărită prin lipsa chefului. Spera că l-a pozat cine trebuia.

Veni şi vremea ca obositul, cu genunchiul în pioneze, să se retragă în apartamentul său, o cameră nu-i ajungea, vezi bine, şi s-o ia pe damicelă asupra-i. Aici era aici! S-o aşeze pe cosor pe calmucă? De cînd citise şi el niscai filosofie, ajunsese la adevărul că gîndirea categorială te îmbie şi la alternative false: să te duci la Manutanţa sau s-o pupi în cur pe Tanţa? *That is the question!*

O simţise prin stofă. Trupeşă, în ciuda subţirimii iluzorii de femeie-naltă. Şoldul făcea, orişicît, un pliu deasupra strungăreţei bucilor, ardente numai în teorie. Dar care nu simţeau, se vede treaba, chiar foame de cucuruz.

Chestia era că nu prea ştia de ce mîner s-o apuce. Erau din lumi diferite, omul nostru nu ştia ce-i spuneau futălătii de rînd cu care era învăţată. Îi recitau din Păunescu? Îi cîntau muzică bizantină?

Era evident că şi capsomana se gîndea, aburită, la cele ce vor urma. Ceea ce ministrul nu ştia în ruptul capului era că la vestala paraşutică, gîndirea era ceva difuz. Reprezentările ei curgeau disjuncte ca picăturile pe pereţii unei cabine de duş. Se vedea cînd purtată pe braţe de un toreador, cînd violată de o gorilă, cînd singură şi somnoroasă pe un maldăr de zdrenţe, cum dormise în copilărie pe ţoale azvîrlite ca să închipuie o saltea. În cugetarea ei dispersă, sexul pe bani, blestemul de a se fi născut femeie, dilema dacă, la un ministru, e sau nu de bon ton să o sugă din prima, şi imaginea lui Doamne-Doamne pîlpîiau la fel de viu şi de neamestecate ca sferişoarele de mercur, cînd spargi termomentrul. Doar insistînd, ele se adunau într-o bilă mare argintie şi turtită de propria ei greutate. Numai că un astfel de efort de aglutinare era peste puterile capricoarnei.

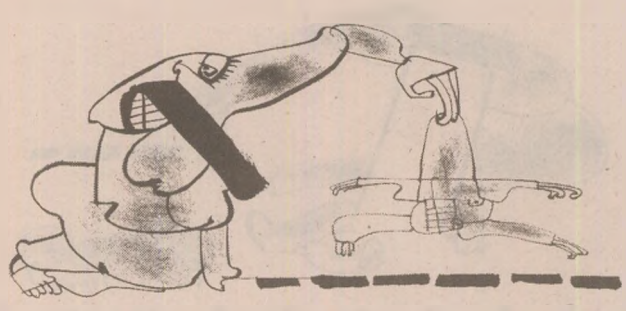
Ministrul o luă de mîna şi o conduse, lăsînd pe masă banii nemeritaţi în portofelul de piele proastă prezentat cu fason odată cu nota cea neruşinată. Vinul sălciu îi venea măreţului pe gît în sus ca un început promiţător de borîtură. Mai fusese şi dulceag iar el, de spaima tăcerilor, azvîrlise în stomac aproape toată sticla.

*

Pe cerul aproape alb de nor subţire nu se vedea nici o dîră de avion sau vreun semnal, o rachetă de semnalizare, ceva. Grădina Botanică se trezise de dimineaţă în strigăte şi croncăneli de păsări. Florile mişcau şi ele, cine zice că plantele nu se mişcă nu are habar de natură. Se răsuceau încet, anticipînd unde va fi soarele atunci cînd ele îşi vor fi terminat rotaţia, petalelele se depărtau de miezul cu polen, frunzele se ridicau şi se potriveau pe direcţia cuvenită unei fotosinteze de gală, copacii îşi bătoşeau crengile. Dacă ai fi putut filma şi ai fi dat pe repede înainte, ai fi văzut că totul se scutura, se întindea, căsca prelung, aşa cum face oricine după somn. La foarte puţină vreme, păsările urlau de-a binelela, era un vacarm în care tot ciorile aveau cuvîntul hotărîtor. Dar, ca în fiecare dimineaţă, ciorile o zbughiră în stoluri mari şi, după trei ture largi deasupra grădinii, o porniră spre răsărit, în zbor triumfal. Cîteva în avangardă împrăştiată, apoi grosul haitei, cu zborul lor curios: şapte-opt bătăi energice din aripi, apoi o planare lungă pe curentul abia găsit. Să mai zici că sînt proaste ciorile! Vizavi de grădină, în biroul lui, preşedintele îşi bea ceaiul, cafea nu obişnuia, în care rezistase să nu toarne o picătură de whisky. Trebuia să se lase! Totuşi nu îi era uşor, fiind zi de audienţe. Primul pe listă era Înalt Prea Sfinţitul Ghedeon, mitropolit vicar, certat cu Dumnezeu şi Codul Penal. Acum însă venea în numele Domnului cu o plîngere adevărată – voia înapoi niscai terenuri mănăstireşti pe care se înălţase o fabrică de zahăr.

Părintele naţiei trebuia să-l asculte şi îl asculta, făcînd din cînd în cînd, propagandistic, semn consilierilor să noteze. Că ei notau oricum. La prima oră a dimineţii, vocea cîntată a reprezentantului Celui de Sus îi inducea un somn imens primului bărbat. Ar fi vrut să se întindă şi să caşte, oricum nu înţelesese nimic din speţă, mai ales că frazele erau muiate într-o agheasmă sub-ţire de arhaisme sfinte şi pilde biblice pe care prezidentul, educat în ateism, nu le pricepea. Chestia cu Dumnezeu şi Cezarul o dibuise cu oarecare cazna a minţii matinal confuze, dar cine era Mammona nu se prinsese. Înţelesese iniţial: Madonna.

(Fragment din nuvela *Detestarea naţiunii)*



Longevitatea „operei" se menţine prin locul deja ocupat, nedetronabil, de adolescentul începător de vreme literară nouă.

Armoniile lui **Cârlova**

CÂND e vorba de un autor de la care au rămas doar cinci poezii, caz rar în istoria literaturilor lumii, mecanismele receptării se opresc precum ceasul lui Vasile Cârlova. Istoriile literare şi eventualii comentatori, cum se întâmplă în cazul de faţă, n-au altceva de făcut decât să reitereze considerente consacrate. Longevitatea „operei" se menţine prin locul deja ocupat, nedetronabil, de adolescentul începător de vreme literară nouă. Contează şi „vocea" care pronunţă lucrurile demult clasate, fiindcă, totuşi, începătorul nu poate fi uitat. De aceea cele mai însorite cuvinte, cum se cuvine în această împrejurare, tot poeţii le spun, de la Heliade şi Iancu Văcărescu la Eminescu şi până la Marin Sorescu. „*Dens puerilis*, Cârlova", „Cârlova, drag os de aur", cântă din cuvinte Nichita: „Întemeietor nu de stat, ci de limbă Cârlova este. Geniul lui e o pricină de perpetuă tristeţe naţională. Tristeţe de a-l fi rupt destinul. Tristeţe de a fi plecat din sânul naţiunii, limbii şi vorbirii româneşti, cel mai apt de a vorbi vorbirea ţării. Cinci flori ne-a lăsat şi un miliard de absenţe". Sau, Marin Sorescu: „Poezia concentrată a lui Cârlova e ca o palmă. Strângându-se, devine pumn. A bătut cu el la poarta de bronz a literelor române... Mâna întinsă îi arată liniile norocului, pulverizate pe toate cele cinci degete. Ah, poezia îi venea ca o mănuşă". Asta, spre mirarea revizioniştilor recenţi de la care abia acum, o dată cu ei, începe literatura română... Analogia cu destinul lui Labiş sare în ochi. Fireşte, cu nuanţele de rigoare.

Noi, comentatorii, spunem mereu acelaşi lucru. Fiecare cum poate. Spunem că Vasile Cârlova face parte din generaţia iniţiatorilor de literatură modernă românească, nu cu o plachetă de poezie, nu cu un volum, nu cu zece sau cu o sută. Şi nu până la vârsta senectuţii, ci doar cu cinci texte poetice şi numai până la 23 de ani. Şi fără tradiţie. Nu erau pe acest tărâm decât , Asachi (arcadic italienizant), Conachi („vestit amorez", lacrimogen-ilar), Dimachi (libovnic şi el, ca poet sub cota Conachi), Beldiman (greoi şi monoton), Mumuleanu (moralist anacreontic), Ienache Văcărescu (galanterie fanariotă combinată cu dicţiunea petrarchizantă) . „Părintele literaturii", Ion Heliade Rădulescu, se ocupa, deocamdată, de societăţi literare şi reviste, de gramatică şi de traduceri. Ei reprezintă „dimineaţa" devreme a poeziei noastre, dar ca despre începători ai literaturii moderne româneşti cu mare concesie protocronică se poate vorbi. Mai e încă până la înnoirile de inspiraţie romantică. Chiar şi Cârlova începe cu traduceri din neogreacă (Musaios) şi cunoaşte bine pe preromantici, fatalmente de mâna a doua. *Păstorul întristat* este consecinţa acestei „intertextualităţi", Gessner-Florian în adaptare valahă şi la ingenuitatea structurală-adolescentină. Pastorala, melancolică desigur, are graţie orfică şi, în spiritul epocii, jeluitoare: „De multe versuri spuse cu jale / Uimite toate stau împrejur: / Râul oprise apa din cale, / Vântul tăcuse din lin murmur. // Cât acolo turme de oi frumoase / Se răspândise pe livejui / Şi ascultându-l iarba uitase, / Pătrunse toate de mila lui". Convenţionalismul arcadian şi moralismul fără de scăpare împreunează elegia cu meditaţia: „Viaţa voastră necazuri n-are: / E simplă, lină, fără dureri / Şi-n toată lumea nici o suflare / Ca voi nu gustă multe plăceri (...) // Şi drept aceea a tânguire / Fac să răsune fluierul meu, / Lăsând şi turma în năpustire, / Vărsând şi lacrimi din ochi mereu". Această predispoziţie lacrimogenă e mai ales de inspiraţie (pre) romantică, elegiacă, eventual de la credinţa mai generală, ajunsă până azi, potrivit căreia adâncimea se află mai degrabă în solemnitate şi tristeţe decât în bucurie şi relaxare.

Cu *Înserare* şi *Rugăciune* (a doua apărută postum), Cârlova inaugurează la noi romantismul de sugestie lamartiniană. Legătura cu literatura franceză,traducerile din Voltaire, îl plasează şi în trena clasică-iluministă. Cu acestea, poezia se află la confiniile modernităţii noastre literare. În tranziţie fiind, elementele vechi (petrarchizante, câteva arhaisme şi provincialisme în limbaj) coexistă cu cele noi, acestea de pe urmă în proporţie covârşitoare, ca stare lirică şi ca versificaţie (endecasilabul românesc), inclusiv obiceiul autohton al diminutivelor: „pe-acea plăcută vreme, în astă tristă vale, / Pe zgomot ai de laturi eu totdauna vin, / Pe muchea cea mai naltă, de mă aşăz cu jale, / Singurătăţii încă petrecere de ţin". Nu renunţă la idila de tip gessnerian, nici la poezia ruinelor à la Volney şi Delille. Intimismul trece în retorică socială cum se întâmplă în militanta şi profetica *Rugăciune* („Dar ce să fie acea lumină, / Ce sus se vede de focuri plină, / Şi dimpreună un zgomot lin? / Nu crez să fie semn de furtună , / Când deloc vântul nori nu adună, / Când peste toate privesc senin") şi în cea mai cunoscută poezia a lui Cârlova, *Ruinurile Târgovişti*, evocare istorică, prima în lirica noastră. Suntem în zodia exclamativă, unde îşi mai fac loc şi meditaţiile prin natura lor pindarice, patetice şi fără sugestie, dar beneficiază şi de imagini plastice. *Marşul oştirii române* e sub valoarea celui scris mai înainte de Iancu Văcărescu, care e încântat de „cununa lui Cârlova", iar semne de poezie nouă se găsesc mai clar la ultimul din faimoasa familie de poeţi.

Să fie Cârlova întâiul poet român modern? Sufragiile sunt multe, dar controversa continuă, nu se ştie cu *ce* şi *cât* folos. Moldovenii îl numeau pe Asachi, ceea ce este exagerare de patriotism local, muntenii îl votează in corpore pe puberul buzoiano-târgovişţean, ceea ce este, iarăşi, un exces de tip provincial-sentimental. Contestatarii priorităţii nefericitului tânăr caută la Alecsandri, puţin mai târziu, noutatea spărgătoare de tradiţii, potrivnică imitaţiei preromantice şi romantice occidentale, anume valorificarea poeziei populare româneşti. Şi *aşa ceva* i-ar fi slujit tristului poet. Dar nu astfel se evaluează chestiunile literare, la modul competiţiei zonale. Oricum, Cârlova onorează generaţia poetică românească de la începuturile ei moderne, alături de Iancu Văcărescu. Au meritul de a fi încercat, primii, să intre în sincronie cu poezia vremii de pretutindeni. Altminteri, mai bun poet este Dosoftei, dar poet al unei vremi revolute. În armoniile lui Cârlova se găsesc, pe lângă stângăcii inerente, unii germeni ai poeziei noastre de până la Eminescu. Ceea ce nu e deloc puţin.

Constantin TRANDAFIR

calendar

7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut G.I. Tohăneanu
7.05.1931 - s-a născut Ştefan Iureş
7.05.1937 - a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)
7.05.1947 - s-a născut George Stanca
7.05.1947 - s-a născut George Şovu
7.05.1964 - a murit Septimiu Bucur (n. 1915)
7.05.1968 - a murit George Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 - a murit Ioana Creţulescu (n.1943)
7.05.2007 - a murit Octavian Paler (n. 1926)

8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut Florin Chiriţescu (m. 1997)
8.05.1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut Darie Novăceanu
8.05.1945 - s-a născut Antoaneta Apostol (m. 2004)
8.05.1948 - s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)

9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 - a murit George Coşbuc (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut Victor Vântu (m. 2005)
9.05.1943 - s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut Nicolae Frânculescu (m. 1993)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut Ion Horea
10.05.1945 - s-a născut Şerban Codrin
10.05.1958 - s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1994 - a murit Radu Albala (n. 1924)

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1918 - s-a născut Constantin Popescu Ulmu (m. 2001)
11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1929 - s-a născut Eugenia Zaimu
11.05.1931 - s-a născut Laurenţiu Cerneţ (m. 2008)
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 - s-a născut Crişu Dascălu
11.05.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)
11.05.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)

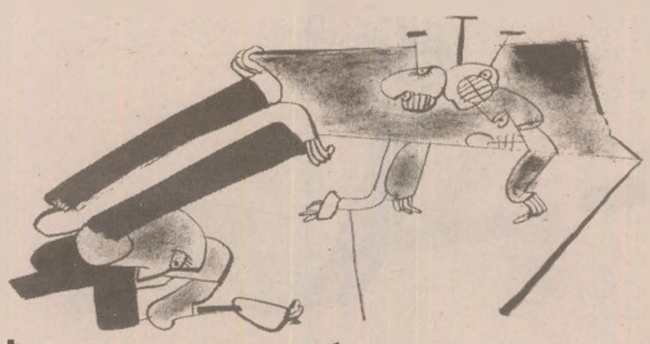
12.05.1812 - s-a născut George Bariţiu (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1921 - s-a născut Marin Porumbescu (m. 1994)
12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu (m. 2006)
12.05.1956 - s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 - a murit Cornel Omescu (n. 1936)
12.05.2002 - a murit Florica Mitroi (n.1944)

13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
13.05.1957 - s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut Mihail Magiari (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut Nicolae Corlăţeanu
14.05.1920 - s-a născut Ursula Bedners
14.05.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
14.05.1938 - s-a născut Ion Moise
14.05.1954 - s-a născut Klaus Hensel
14.05.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut Ioniţă Scipione-Bădescu (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1943)
15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut Marosi Peter
15.05.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut Ioana Alexandru Mircescu
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Sonia Larian
15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneaţă
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătraşcu
15.05.1952 - a murit Paul Bujor (n. 1862)

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuţiu (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut Const. Ignătescu (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut George Boldea (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut Hans Mokka
16.05.1919 - s-a născut Vasile Iosif
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 - s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1936 - s-a născut Angela Cişmaş
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleşan
16.05.1944 - a murit Aurel Marin (n. 1909)
16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)



Fără a nega impactul lecturilor asupra liricii lui Dumitru Chioaru, mărturisesc că ele îmi par a fi doar puncte de pornire ale poeziei – platforma pe care își înalță viziunea.

Noblețea discursului

DUMITRU CHIOARU este un poet ce se redefinește periodic, prin antologii din creația sa, atent alcătuite și susținute de un aparat critic creditabil. Cea mai recentă sinteză de acest fel este girată de Al. Cistelecan, printr-o prefață bine documentata, veritabil studiu, totodată exhaustiv și sensibil, deși nu foarte entuziast, mai degrabă reținut și rezervat. S-ar mai putea oare adăuga ceva după acest tur de forță critic? În ceea ce privește datele mari ale problemei, poate nimic, dar în unele puncte unele afirmații ar suporta o nuanțare. Dacă fundamentală este prenumărarea lui Dumitru Chioaru în rândul liniei livrești a echinoxiștilor (poeți „timorați de viață și extaziați de bibliotecă"), caracterizarea sa, în consecință, ca nostalgic expert în „concretizări ale reveriei", în „corporalizări ale himerei", ori practicant al unui „romantism de contrabandă", mi se pare un pic prea succintă. Lecturile și o anume devitalizare, manifestată prin edulcorare emoțională, ar fi, în opinia criticului amintit, nota fundamentală, pe care scurtele schimbări de ton, în manieră expresionistă, înscriu stridențe prea puțin credibile, afirmă Al. Cistelecan, reliefând, în același timp, în fraze calde și apreciative, spiritualitatea demersului specific poetului sibian.

Fără a nega impactul lecturilor asupra lirismului acestuia, mărturisesc că ele îmi par a fi doar puncte de pornire ale poeziei – platforma pe care își înalță viziunea, concretizată în volumele publicate, atâtea câte au fost (patru, fără a număra și antologiile) și că nu am dobândit certitudinea că Dumitru Chioaru ar scrie o poezie livrescă. Mai degrabă, din pricina unei introvertiri consubstanțiale sinelui său, precum și a unei diafanități a percepției, cu care, așijderea, a fost hărăzit (și pe care întreaga critică ce s-a exprimat despre poezia sa i-a remarcat-o), el uzează de o anumită „scenografie" ușor prețioasă, detașată emoțional (pentru poet, cartea e o lume a legii – în *Boema sacră*), dar nicidecum rece (ba, poate, imploziva), ca de o mască mai complicată, pusă, din pudoare, pe un fond, adesea autobiografic, de emoții intense, adânci.

Pentru cine știe citi printre cuvinte (și dacă admitem că poezia nu este egală cu suma cuvintelor prin care își semnalizează prezența, ci, în mai mare măsură, acel fluid șerpuitor ce parcurge un adevărat slalom printre reperele vizibile, cuantificabile), Dumitru Chioaru se poate revela ca un poet mult mai pasional decât ar părea la prima vedere. Încărcate de afect sunt nenumăratele instanțe ale referirii la

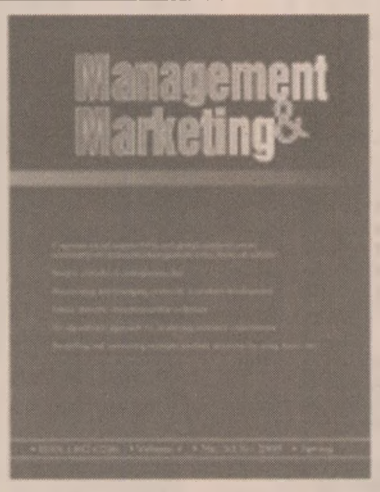
Dumitru Chioaru, *Clipe fosforescente*, prefață de Al. Cistelecan, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007.

părinți, de pildă, (*Persistența melancoliei, 19 octombrie 1957 Sângătin*), îndeosebi la mama sa (*Fotografie trucată, Oul descojit*), la ființa iubită (*Vizuina din tablou* ori *Îmbolnăvirea de cuvinte*, cu versuri de mare delicatețe, din care citez: „cum două linii curbe/ închid un portret/ atât de bine/ cum o femeie mi l-a închis/ între palme: Singurul templu în care m-am rugat"), la înfruntarea bolii, cu presimțirea morții (*Radiografiile timpului citite în lumină*) și la atrocitățile veacului (o atmosferă de cruzime și de resuscitată păgânătate aflăm în *Legea talionului*). Doar că poetul este o natură delicată, de o finețe constitutivă, căreia îi repugnă exprimarea fățișă, preferând nuanța, aluzia, sugestia, mult mai poetice, în opinia noastră, decât ostentația și brutalitatea expresiei. Profesarea scrisului ca luciditate, rostire surdinizată (*understatement*), transfigurare și sublimare îl exprimă, credem, cu fidelitate pe poet. Nu din slăbiciune vitală își exersează acesta asceza, ci dintr-o convingere, intim asumată, a necesității de a avea ținută și stil în timpul suferinței inerente condiției pământești. Poetul face mereu aluzie la o moarte plurisemantică (reflex pur biologic, metaforă a scrisului modernist, dar și prag al unei noi condiții, cea iluminatorie).

Nicicând rezumată la o simplă negație, ori la deteriorarea mecanismelor vitale, această extincție, în orice ipostază ar fi descrisă, reprezintă o *deschidere* – energic, deși simplu, operată: „și eu am visat să fiu al tău mire/ nepărăsit pe munții din suflet/ deasupra hăului levitând/ pe aripi de porumbiță neînjunghiată/ și eu am crezut că noaptea nunții/ nu se va sfârși niciodată/ că-mi voi lepăda pielea de om/ pentru inima de raze" (*Poezia II*). Dumitru Chioaru pare a scrie fad și sfielnic, dar fadoarea și „calea de mijloc" adoptată nu-i șterg meritul de a fi martorul unor drame și de a se poziționa fără echivoc față de ele. De la primele sale poezii, el are curajul de a-și asuma prin poezie fragilitatea în fața mașinii zdrobitoare a realului, despre o inadecvare superioară față de lumea manifestată ca vârtej al materialității. În viziunea sa, poetul este un luptător (discret, dar nu mai puțin hotărât) ce perpetuează și reprezintă dintr-o convingere autentică această condiție cadică de când lumea (fiindcă este adoptată doar de puțini). E adevărat, Chioaru nu răcnește aceste adevăruri, dar revine obsesiv la portretizarea condiției poetului, nu dintr-o sărăcie a inspirației, ci fiindcă poezia este pentru el un soi de legământ ce, odată asumat, schimbă viața – și nu neapărat în sensul de a o „strâmba" (vezi prefața). Chiar nimicind-o, în sens superficial, ea instaurează o nouă perspectivă, mai vastă, ce absoarbe treptele de până la ea.

Grandoarea și nimicnicia scrisului, iată o temă de seamă a liricii lui Dumitru Chioaru, poate cea aflată la temelia tuturor poemelor sale. Chiar dacă scrisul durează un monument interior și subteran, bucuria pură pe care, indubitabil, o aduce, e de găsit tocmai în efortul de edificare însuși: „Disperat până la Dumnezeu/ de existența mea de cârtiță/ ce sapă-n lumină tunele de poezie/ pentru a-i vorbi/ *mi-am cioplit un monument*/ ca mușuroiul de cârtiță/ peste care mișună furnici/ și crește mai înaltă iarba – asta e tot Doamne?/ asta e tot" (*Mușuroiul de lumină*). Ultimele piese ale volumului formează împreună un manifest în două părți al poeziei, ce expune lucid schimbările veacului și ale retoricii, pentru a se lepăda de orice aranjamente de suprafață și a proclama adevăruri: „Poesia mi-a dezvăluit celălalt nume al ei:/ Libertate" (*Poesia I*). În miezul unui „testament postmodern", ce reformulează ancestrala *Mioriță*, aflăm un crez statornic, limpede trasat printre aşchiile construcțiilor spulberate de cutremurul contemporaneității iconoclaste: „iar tu Poesie/ să-mi fii făclie/ pe unde voi merge/ urma de mi-o șterge/ și voi poposi/ fără a mai fi/ umbră pe pământ/ numai în cuvânt" (*Poesia II*).

Simona-Grazia DIMA

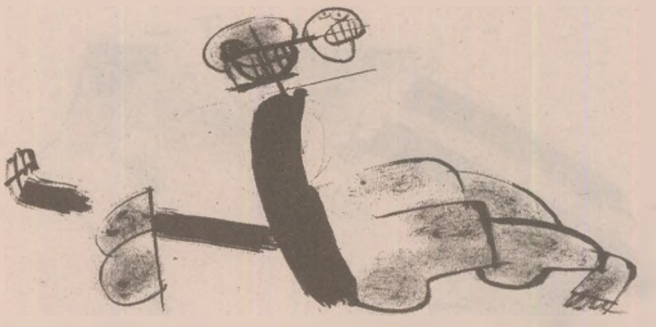


Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbaterea stuntifica.

Management & Marketing creează o piață de calitate, inalt specializată, pentru experții în management și științe sociale care vor să redefinească managgmentul și marketingul, ca discipline academice și ca practici de afaceri.

Conținutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvența de apariție	**Trimestrială**	ISSN	**1854-0206**
Lunile de apariție	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current Numărul current	**4** **14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor		



a r t e

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Zoia Denisovna **Pelț**

Tipul de umor pe care îl are aici Bulgakov, la fel, este pe aceeași lungime de undă cu regizorul. Este ludicul de care Tocilescu are nevoie ca să nu alunece în tonuri aparent prea grave.

ANUL 1929

În acest an, Vaticanul devine stat suveran, Lev Troțki este expulzat din URSS, Thomas Mann ia Premiul Nobel pentru literatură, la New York se prăbușește bursa – joia neagră – și se deschide, în an de criză financiară!, Museum of Modern Art, la Hollywood se decernează primele trofee ale Academiei Americane de Film, *Candide* a lui Voltaire este declarată o operă obscenă în SUA... Mihail Afanasievici Bulgakov îi scrie lui Stalin celebra scrisoare, tulburătoare, plină de disperare, la capătul unor nesfîrșite persecuții și umilințe, a încercărilor de a părăsi țara, pe termen scurt sau lung:

"Se împlinesc zece ani de cînd am început să mă ocup de literatură în U.R.S.S.(...) La sfîrșitul celor zece ani, cu puterile sleite, fără să fiu în stare să mai trăiesc, otrăvit, știind că între hotarele U.R.S.S. nu-mi pot publica, nici pune în scenă textele, adus în situația să-mi pierd mințile, mă adresez Dumneavoastră și vă rog să interveniți pe lîngă Guvernul U.R.S.S. SĂ FIU EXPULZAT PESTE GRANIȚA ÎMPREUNĂ CU SOȚIA MEA L.E. BULGAKOVA, care se alătură cererii mele."

ANUL 2009

Este anul boului în zodiacul chinezesc, se adîncește și în Europa criza financiară propagată de peste ocean, din SUA, cad bănci, dau faliment mari firme de mașini, apare un nou pericol, gripa porcină... la Teatrul de Comedie din București, regizorul Alexandru Tocilescu pune în scenă *Casa Zoikăi* de Mihail Afanasievici Bulgakov, în traducerea Mașei Dinescu.

Cred că această piesă a lui Bulgakov nu este printre cele mai izbutite din opera sa, nici cea mai închegată dramatic, iar tensiunea problematicii grave se dizolvă uneori prin situații și replici ușurele – probabil, mici trucuri ale autorului ca să treacă, totuși, de toate cenzurile și de ochii mult prea atenți la scrierile sale și să nu fie grabnic scoasă de pe afiș. *Casa Zoikăi* este interzisă, însă, după două sute de spectacole, fără prea multe explicații. Acesta, explicațiile, nu a fost niciodată punctul forte al comuniștilor. Teroarea se simte, nu se consumă în vorbe, vorbe, vorbe. Chiar dacă sînt tentată să spun că ar fi meritat ca regizorul să bage foarfeca pe ici, pe colo în text tocmai ca să-i întărească miza și propriul manifest de scoatere la lumina scenei a ororilor comuniste – în manieră foarte personală – mărturisesc că, văzînd spectacolul de la Teatrul de Comedie, mi-am modificat puțin percepția. Și nu m-am plictisit nici un minut. Am primit cu bucurie această montare și performanța actoricească fără greș, aș spune, a fiecărui actor, a trupei întregi. O bucurie stranie, specială. Un fel de rîs enorm față de enormele erori ale secolului trecut. Un fel de hohot de plîns care îți zguduie ființa pe dinăuntru.

Teatrul de Comedie: *Casa Zoikăi* de Mihail Bulgakov. Traducerea: Maria Dinescu. Adaptarea și versiunea scenică: Alexandru Tocilescu. Regia: Alexandru Tocilescu. Decor: Vanda Maria Sturdza. Costume: Anca Pâslaru. Regizor secund: Gabriel Iencek. Coregrafie: Pastorel Ionescu. Ilustrație și adaptări muzicale: Gabriel Basarabescu. Light design: Sorin Vintilă. Distribuția: Virginia Mirea, George Mihăiță, Gelu Nițu, Mihaela Teleoacă, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Emilia Popescu, Dragoș Huluba, Aurelian Bărbieru, Andreea Samson, Simona Stoicescu, Teodora Stanciu, Mihaela Măcelaru, Candid Stoica, Marius Drogeanu, Eugen Racoți, Petre Dinuliu, George Grigore, Roxana Ciuhulescu.

Virginia Mirea. Fotografii de Pascal Pamfil și Iulian Drăghici

Am primit acest spectacolul ca pe o terapie pe cont propriu. Ca pe un demers personal, individual în răul profund, în maleficul gîndirii, în ceea ce a fost dezastrul poporului meu, al istoriei lui, al familiei mele. Mi se pare, ca și la *Oblomov*, unul din marile spectacole ale lui Tocilescu, că e nevoie de timp pentru ca mecanismul lui Bulgakov, de data asta, să poată să funcționeze perfect, în ritmul lui. Să poți să ai acces la contextul istoric, la tipul de anomalie propusă punctual de acest text, să simți dezastrul cu toți porii, să aluneci cu Zoia Denisovna în hăul existenței, să te agăți cu mîinile de buza prăpastiei, încercînd orice, și imposibilul, ca să nu te duci la fund. Ca să nu mori. Ca să te strecori prin hățișul junglei roșii, inventînd mereu strategii mai abile decît mințile diabolice ale organelor de partid și de stat, ale slugilor viclene ale lui Stalin. Ca să continui să poți iubi și atunci cînd ura pare singurul colac de salvare. Structura piesei îi vine mănușă lui Alexandru Tocilescu. Așa cum i-a venit ironia lui Daniil Harms și povestea Elisavetei Baam. Tipul de umor pe care îl are aici Bulgakov, la fel, este pe aceeași lungime de undă cu regizorul. Este ludicul de care Tocilescu are nevoie ca să nu alunece în tonuri aparent prea grave sau solemne, care nu-i convin. Dacă la *Elisaveta Baam* cheia sa a fost o operă bufă, un spectacol cîntat de actori, ridicîndu-l, tulburător, deasupra tragicului și dincolo de lacrimi, aici aduce accente de suprarealism în plin realism, în plină distrucție comunistă, în suma de drame și în tragedia care se întîmplă în casa-atelier a patroanei-matroane Zoia Denisovna Pelț. Ceea ce este straniu și dureros că cineva îți calcă proprietatea, ți-o ia, face ce pofțește cu ea, îți limitează spațiul, te sufocă cu chiriași fel de fel pentru că totul trebuie să fie meschin și derizoriu, îți anulează libertatea se transformă aici, peste noapte, jucînd cu aceleași cărți pe masă cum se spune, nu doar într-o soluție de salvare, la propriu, o cale pentru exil, ci și într-o uriașă bătaie de joc, o revanșă pe care încearcă să o ia madam Pelț și ai ei. Elementele de suprarealism din spectacol, felul în care Zoia ghicește în cafea numărul banilor primiți drept mită de mîrșavul Portupeia, președintele comitetului de bloc, pîlpîirea luminii și mișcarea mobilelor din loc ca în casa fantomelor, prezența celor doi chinezi și aburii de cocaină par armele, singurele, din arsenalul Zoikăi cu care îi ține, o vreme, la distanță pe oamenii puterii. Moscova își arată, încet-încet, transformările și pe fereastra elegantă a doamnei Pelț. Pare că nimeni nu mai crede în Dumnezeu, ci numai în diavol.

Alexandru Tocilescu și scenografii Vanda Maria Sturdza, decor, împreună cu Anca Pâslaru costume, respectă aproape întocmai atmosfera și indicațiile date de Bulgakov. De la rufele puse la uscat pe sîrmă în spălătoria lui Gandzalin, la, să spunem, detaliul lampadarului roșu dintr-un separe, acum, din atelierul Zoikăi. Tot ce este pe scenă, fiecare detaliu, și este o abundență aici de detalii, de subtile intervenții ca elemente de decor, de recuzită, de schimbări – abajurele unei veioze se schimbă și comentează, parcă, stările personajelor, situațiile plăcute sau limită, iar planul doi, intuibil, sugerat prin cîteva

Virginia Mirea și Emilia Popescu

Spectacolul este ca o temă cu variațiuni, ca o imagine-axă, rotită, privită și analizată din toate perspectivele.

Mihaela Teleoacă, Dragoș Huluba, Aurelian Barbieru

Andreea Samson, George Mihaiță, Simona Stoicescu

obiecte, preia, cumva, ceva din tensiunea acumulată în miza acestei înscenări, acestei regii semnate de Zoia Denisovna și vărul ei Alexandr Tarasovici Ametistov. Fiecare costum în parte, gîndit pentru fiecare personaj, pentru momentele apariției personajului, pentru evoluția dramei, eleganța și rafinamentul anilor treizeci, influența Parisului și fumul fin al țigaretelor mai adie prin saloanele acestui atelier de modă, ziua, și sursă de plăceri, noaptea. Fiecare lumină, felul în care cade lumina pe un chip, pe o expresie, pe un costum sau pe un fotoliu de altădată face ca spectacolul să aibă clasă. Și încă ceva: abordarea atentă, ca un contrapunct solid, vizibil în spectacol față de text, a personajului Pavel Feodorovici Obolianinov, un conte cu rasă, dependent de cocaină și de protecția, de iubirea Zoikăi. Scoaterea acestui personaj din semiîntuneric mi se pare nota sfîșietoare pe care Alexandru Tocilescu o aduce în nebunia din casa Zoikăi, din demența de pe scenă. Contele, pianul și cocaina – Bulgakov știe exact ce însemnă asta, a fost el însuși dependent o vreme – fragmente din valsuri minunate ale lui Chopin, de pildă, cîntate de-adevăratelea și emoționant de Gelu Nițu la un pian căzut parcă din cer în noua ambianță a casei-ateleir-bordel este un registru extrem de emoționant, un palier-comentariu parcă în sine, ca o notă de subsol, uneori mai consistentă decît textul de deasupra. Amestecul marșurilor staliniste cu tema balului din baletul *Romeo și Julieta* a lui Prokofiev, a semnalului Radio Moscova din 1931 cu partea a treia din concertul nr. 2 al lui Sostakovici, fugile cîntate pe viu, la pian, îmbinările acestea muzicale și ele ciudate și suprarealiste – poate cea mai inspirată coloană sonoră pe care o gîndește și o realizează, impecabil, Gabriel Basarabescu – sînt alt plan al poveștii, „spus" prin muzică. Astfel, spectacolul este ca o temă cu variațiuni, ca o imagine-axă, rotită, privită și analizată din toate perspectivele.

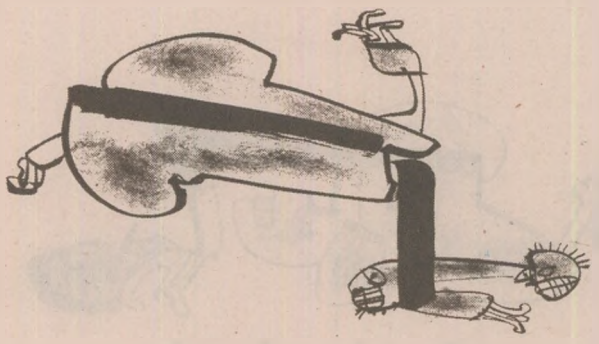
Și nu ar fi ieșit așa dacă regizorul nu avea parte de acești actori, dacă nu miza pe ei, tot atît de mult ca pe cuvîntul lui Bulgakov și pe manifestul anticomunist personal. Trupa Teatrului de Comedie cred că este acum una dintre cele puternice. Actorii au lucrat de-a lungul timpului cu regizorii importanți – Alexandru Darie, Alexandru Tocilescu, Alexandru Dabija, Tompa Gabor, Bocsardi Laszlo, Horațiu Mălăele, Mircea Cornișteanu, Gelu Colceag, Vlad Massaci – spectacole extrem de variate, de la montări intime în sala Studio, una dintre cele mai frumoase din cîte am văzut, pînă la montări mari, masive, complicate. Actorii de aici pot juca și într-un one-women show, să spunem, și în *Revizorul* sau în *Casa Zoikăi*. Performanța nu se naște peste noapte. Peste noapte se poate doar muri. Talentul are nevoie de răbdare, de muncă și de regizor.

Un rol cum îl face Virginia Mirea pe cel al Zoiei Denisovna Pelț are în spate nu doar colaborările cu Tocilescu din *Oblomov* și *Elisaveta Baam*, sau aceea cu Mălăele și Lia Manțoc la *Revizorul*, nu doar experiența zecilor de ani și de roluri, ci și dorința și putința acestei actrițe de a nu renunța să se caute. Să se ia de la început, să se scuture bine cînd simte că a obosit sau că praful inerțiilor s-a așternut. Mie acest rol mi se pare că o reinventează pe actrița Virginia Mirea. Rostește altfel, forța ei are mii de nuanțe, felul în care merge sau se prelinge ca o felină, felul în care trage cu ochiul la istorie și la „omul nou", felul în care accentuează și frazează, felul în care își lasă, uneori, masca să cadă, disperările ei sufocante, tandrețea față de conte, pașii pe care îi bate pe loc nervos sau iritat în prezența periculosului Boris Semionovici Gus sau cei cu care ară scena în căutarea unei soluții ca să-și recupereze banii de la Alla Vadimovna, privirile ei, forfota, neliniștea, jocul încordat al lui „care pe care" m-au emoționat profund. Nimic, dar absolut nimic din ceea ce face pe scenă Virginia Mirea nu este lasat la voia întîmplării. Un rol mare, memorabil.

Gelu Nitu și Virginia Mirea

Mihaela Teleoacă este extraordinară în Maniuška. Un rol ce ar părea de plan doi devine aici, prin regie și interpretare, un rol de prim plan. Maniuška o secondează pe Zoia, o însoțește în tot și toate, pare prelungirea ei prin devotament și fidelitate, face „cărțile" cot la cot cu stăpîna ei, îi este complice și mîna dreaptă, paratrăsnet, trece prin infern, se distrează ca, în final, să-i dea, fără voia ei, lovitura de grație. Maniuška în acestă viziune regizorală și interpretativă devine un personaj foarte complex, foarte dificil și, deopotrivă, extrem de ofertant pentru Mihaela Teleoacă, o prezență admirabilă într-o apariție totală, în continuă mișcare și agitație, într-o fugă contra cronometru ca să rezolve, să facă ce trebuie sau pe voie cuiva, pînă la fuga cea mare, decisivă pentru Zoia și, deopotrivă, pentru ea. Trei scene au alt ritm și alt decupaj, parcă cinematografic: întîlnirea ei cu Ametistov, trecerea pe lîngă el cu sticlele de bere în brațe, scena violului și cea în care privește, cocoțată pe pian, lupta pentru ea dintre cei doi chinezi. Ceva din ochii personajelor feminine ale lui Chaplin trece și prin ochii Mihaelei Teleoacă. După ce și cum a jucat în *Revizorul* nu am crezut că îl voi vedea, repede, pe George Mihăiță într-un rol suculent, desigur, cu altă consistență. Dacă acolo era dictator și taciturn, aici este diaboloc și guraliv, învîrtind cuvintele și situațiile tot la fel de abil cum face cu cărțile de joc și cu alte trucuri. Omul fără caracter și coloană, vărul Zoikăi care se adaptează perfect oricărei schimbări, trăgînd mereu spuza pe turta lui, Alexandr Tarasovici Ametistov este deschis oricărui compromis și se face frate cu dracul, chiar și cu madam Pelț pînă își vede sacii în căruță. Ei pun la cale toată povestea cu atelierul-bordel, cu intrarea pe sub pielea lui Gus ca să ajungă departe de Moscova și de Rusia cea roșie, de Stalin și de comunism, în Franța sau oriunde în altă parte. Disperarea acestor personaje este disperarea lui Bulgakov de a lua calea exilului. Ametistov este uns cu toate alifiile în jocul lui George Mihăiță, mai abitir decît în piesa lui Bulgakov. Și actorul nu face un pas înapoi de la această ipostază, nu obosește nici o secundă să caute „chipuri" ale lichelismului și lingușirii, nu se lasă epuizat de ritmul acestei căutări, de ritmul nărăvaș impus de regizor pentru personajul său. Și o șterge tot așa cum a apărut. O apariție contravalului de pe scenă, cum spuneam mai devreme, un personaj care nu-și poate îndoi coloana pe bune, care a rămas prizonier în timpul și manierele lui, în partiturile lui, în eleganța gesturilor, a trecerilor ca în transă prin casa Zoikăi, un om care s-a pierdut și se mai găsește, uneori, după cîte o priză de cocaină sau un vals de Chopin plimbat pe clapele vechi ale pianului este contele Obolianinov, admiral interpretat de Gelu Nițu. În vîrtejul de pe scenă, în graba cu care se adaptează lumea, personajul său rămîne static, inert cumva, ca imaginea dintr-o fotografie sepia, plină de mister, de șoapte și tăceri.

Cu nuanțe și particularități clare pentru personajele lor sînt, deopotrivă, și ceilalți actori, fiecare dintre ei actori importanți, solizi, care merg pe mîna lui Tocilescu, fiecare colaborator la această montare. Emilia Popescu, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Dragoș Huluba, Aurelian Bărbieru. Reușita acestui spectacol este, în aceeași măsură, și reușita fiecăruia dintre ei, credinței cu care acceptă să trăiască, o vreme, în „Casa Zoikăi", așa cum a văzut-o Alexandru Tocilescu la începuturile anului de grație 2009, undeva în România, încă prea aproape de ce povestește Bulgakov și de năravul comunist. ■



Regizorul a reușit poate intuitiv să pătrundă dincolo de acea privire, există și dincolo o curiozitate, așa cum există și foarte multă spaimă, poate că în visele ei maimuța se visează om sau poate că sunt doar coșmaruri și ea se trezește fericită constatând că a rămas maimuță.

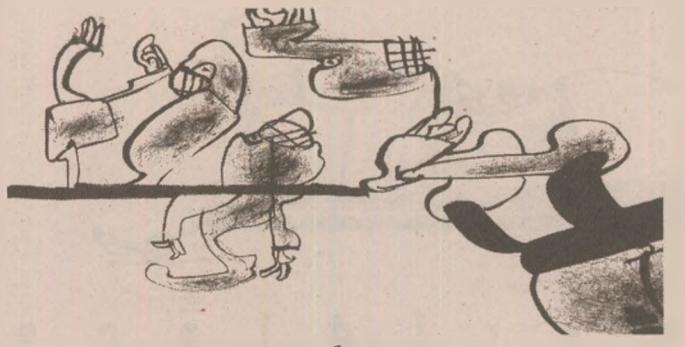
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Cum visează vulpile
fetițe cu chibrituri

PRIMUL mare prozator pe care l-am citit în copilărie și care a făcut pentru mine trecerea dinspre basm spre roman a fost Jack London cu o carte de neuitat: *Colț alb.* Fără să știu treceam de la animalele care știau să-i vorbească eroului pe limba lui așa cum și acesta nu se împiedica să le ceară ajutorul pe limba lor, la animale care fără să vorbească comunicau altfel, și de care te apropiai cu dificultate așteptând cu răbdare ca sălbăticia lor sinonimă cu teama și agresivitatea să cedeze pentru a face loc unui lucru uman, sentimentul. Cu cât era mai dificil de învins sălbăticia, cu atât acest sentiment avea o încărcătură mai puternică, o legătură care însemna deopotrivă viață și moarte și care excludea trădarea. Într-un fel, animalul știa să fie loial acolo unde omul eșua de nenumărate ori. Eram copleșit de felul în care se discuta acolo de marele „Wild" și felul în care lupul, numit și Colț alb, îl întruchipa cu superbia cu care natura ne arată chipul ei neatins de la Facere. Jack London te făcea să simți lupta care se dădea între sălbăticie și sentimentul necunoscut: afecțiunea. Dacă sfântului Grigore Palamas îi mâncau urșii din palmă pentru că probabil își pierduse mirosul lumesc, e greu de imaginat o apropiere între o vulpe și o fetiță, oricât de mult ne-ar plăcea să credem. De altfel, cu această mică rezervă ne situăm în miezul filmului lui Luc Jacquet care ne oferă o parabolă sau dacă termenul pare pretențios o fabulă, însă una cu un aer veridic care estompează adeseori frontierea dintre lumi. O relație imposibilă pe care regizorul o oferă ca posibilitate subliniază dimensiunea unei lumi pe care tindem s-o ignorăm cu excepția documentarelor de pe Discovery, Animal Planet sau clasicei plimbări la grădina zoologică, unde animalele ne privesc cu acele priviri straniu-umede de după gratii. Într-una din povestirile lui, Borges povestea tensiunea pe care a simțit-o în copilărie, fiind pe punctul de a atinge blana unui tigru printre gratiile cuștii. Nici nu mă interesează dacă povestea lui e adevărată sau nu, dar ea conservă magia unui astfel de moment, de la unul similar pornind și Luc Jacquet, o întâlnire neașteptată a privirilor copilului și vulpii, o clipă de o intensitate care răspunde sensibil în filmul său. Sunt legături care s-au rupt între noi și „frații" noștri mai mici, simțurile noastre s-au atrofiat, biologul și zoologul Konrad Lorentz vorbește chiar de moartea termică a simțurilor în cartea sa din 1974, *Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate.* Cândva nu am fost atât de îndepărtați, am trăit în mijlocul animalelor, le-am considerat egalele noastre, posedând un spirit, le-am invidiat pentru agilitatea și înțelepciunea, știința lor de a supraviețui. În cântecele funerare românești vidra, lupul îndeplinesc rolul de animale psihopompe, ele conduc mortul într-o altă lume, știu acel drum ascuns care trece prin rouă și ceață către teritoriul umbrelor. Avem în acest film și un fel de *regarde éloignée* de care vorbește într-un alt context Levi Strauss și o poveste de dragoste de cu totul altă natură, o poveste care descrie nu doar posibilitatea, ci și imposibilitatea de a traversa frontiera dintre două lumi. O fetiță, excelent interpretată de Bertille Noel-Bruneau, se simte atrasă de o vulpe, iar fata încurajează cu încăpățânare apropierea, dificilă, în trepte de animalul care o fascinează. Distanțele sunt parcurse cu inerente momente de suspiciune din partea vulpii, pentru ca miracolul să se împlinească și vulpea să devină un însoțitor permanent în explorările pe care copilul le face în mijlocul pădurii. Regizorul a avut mult tact în a face verosimilă această apropiere, iar peisajele au puterea de a transmite ceva uitat, frumusețea sălbăticiei, a „Wild"-ului cum îl numea Jack London. Ca și în celălalt film al său, documentarul *Calea împăratului* (*La marche de l'empereur*, 2005), nu lipsește nici cealaltă dimensiune a sălbăticiei: cruzimea. Este de apreciat felul în care regizorul o strecoară în poveste, pe de o parte, fără a transforma *wild story*-ul într-un soporific, pe de altă parte, fără a-l brusca păstrând virtualitățile pedagogice. Relația dintre vulpe și fetiță durează până în momentul în care copilul transformă dragostea în posesie, ceea ce se traduce cu un cuvânt simplu pentru animal, un cuvânt pe care nu-l poate exprima, dar care răzbate din comportamentul său decis: captivitate. O primă încercare are loc în clipa în care fetița încearcă să lege animalul cu o sfoară în jurul gâtului încropind în pădure un scenariu domestic unde vulpea ar trebui să joace rolul câinelui în lanț. Vulpea refuză decis rolul, roade funia și fuge. Când revine, fetița mai face o încercare, aceea de a aduce animalul în camera ei, adică vizuina ei. În momentul în care ușa s-a închis în spatele vulpii aceasta devine tot mai agitată și agresivă și sare pe geam de la etaj, fapt care aproape o omoară. De data aceasta, avertismentul produce un examen de conștiință, fetița realizează, ceea ce Luc Jacquet dorește să realizăm, că iubirea pentru un animal sălbatic exclude posesia, că trebuie să respectăm tocmai acea dimensiune dificil de înțeles, sălbăticia pe care adeseori o asimilăm corect cu libertatea. Un episod devine revelator pentru filmul lui Jacquet. Ghidată de vulpe printr-o lume mirifică, fetița ajunge într-un spațiu unde această alteritate, sălbăticia devine copleșitoare. Este noapte și fiecare obiect este proiectat într-o umbră amenințătoare de aprinderea unui chibrit, episodul are ceva de desen animat aproape, iar regizorul se joacă puțin cu clișeul terifiantului produs de o imaginație infantilă dilatată enorm. Fetița se ascunde într-o scorbură și după momentul de agitație și suspans apare luna, iar peisajul se schimbă, avem o feerie nocturnă, o clipă de magie. Animalele pășesc nestigherite, învăluite în haina nopții, dar deconspirate fascinant de lumina lunii: bursuci, jderi, mistreți, hârciogi, un cerb. Terorii i-a luat locul fascinul, bucuria unui moment unic în care fetița se află în centrul acestei lumi, acceptată și protejată în scorbura ei de forfota vieții din jur. În momentul în care se trezește, vulpea se află alături de ea, dar tot acel decor fabulos a dispărut și putem realiza cu ușurință că recuzita nocturnă, probabil, nici n-a existat. Văd acest episod ca pe un vis vechi pe care-l visăm în multiple feluri și care răspunde unei chemări al cărei glas l-am uitat, una adâncă și tulburătoare dinspre o lume pe care am părăsit-o cândva. Este ceea ce Jack London numește inspirat chemarea „Wild"-ului, a sălbăticiei, ea ne dezvăluie un suflet vechi, ascuns, emoții îndepărtate venind din negura timpului pe când străbăteam pădurile și câmpiile și pe când cerbul și ursul ne „erau" frați pe care-i înțelegeam. În toate sărbătorile vechi, animalele joacă un rol esențial, participă la marea taină care unește toate creaturile aceluiași Creator. Ieșiți din clipa magică, decorul a sărăcit, nu avem decât o scorbură într-un copac ciumpăvit în mijlocul unei poiene și atât. În final, fetița înțelege că prietenia s-a sfârșit, vulpea își revine, dar granița este acum retrasată, iar copilul nu vrea s-o mai forțeze. Într-un fel, forțarea graniței survine de ambele părți, și animalul privește alături de fetiță de pe înălțime cabana unde locuiește ea. În film nu apar niciodată alți oameni, adulții, copilăria, cea reală și cea generică, constituie spațiul privilegiat al apropierii. Există o pulsiune similară a animalului care-l îndeamnă să pătrundă pe teritoriul interzis lui, experiența se dovedește traumatică și retragerea sa are ceva din înțelepciunea legilor naturii. Aș izola o clipă acest episod, pe o culme animalul privește spre lumea din care provine fata, lumea oamenilor. Ea înseamnă fum, foc, un câine, o mașină. Totul îi este străin și ostil. Și face o încercare curajoasă, o încercare riscantă de a traversa granița depășindu-și astfel condiția, suspendându-și instinctul de conservare. Este imprudență, curiozitate sau o dovadă de dragoste? Regizorul a reușit poate intuitiv să pătrundă dincolo de acea privire, există și dincolo o curiozitate, așa cum există și foarte multă spaimă, poate că în visele ei maimuța se visează om sau poate că sunt doar coșmaruri și ea se trezește fericită constatând că a rămas maimuță. Filmul lui Jean Jacquet constituie sub masca fabulei-basm o meditație profundă la ceea ce ne apropie și ne desparte, o meditație asupra naturii noastre și celeilalte naturi. Avem și un film despre pierderea inocenței și sfârșitul copilăriei, căci moartea este o experiență bogată care ne traversează pe un alt tărâm. Și poate că tocmai acest animal special răspunde inițierii de care fata cu chibriturile are nevoie, privirea ei, a vulpii, în final este una stranie, amestec parcă de reproș și tristețe. Sigur este ceea ce sensibilitatea noastră a pus în ea. Și încă ceva, ceva care mereu ne scapă, și care ni se pare uneori că era cât pe aici să ne amintim. ■

Fetița și vulpea (*Le renard et l'enfant*, 2007); Regia: Luc Jacquet; Cu: Bertille Noel-Bruneau; Gen: Aventuri, Drama, Familie; Durata: 92 minute; Premiera în România: 17.04.2009; Produs de: Bonne Pioche; Distribuit în România de: Independența Film.



Sursele imaginarului din reveriile plastice ale Gabrielei Melinescu sînt de natură mitico-metafizică şi ele nu mai privesc raporturile cu exterioritatea.

Pavel Şuşară

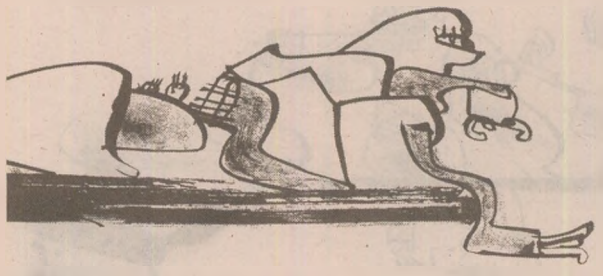
CRONICA PLASTICĂ

Gabriela Melinescu, între joc şi contemplaţie

CAPACITATEA unui artist de a stăpîni şi de a se exprima în limbaje diferite, chiar dacă, în mod real, înseamnă un enorm privilegiu, pe spaţiul strict al receptării poate stîrni suspiciuni şi poate determina lecturi inadecvate. Limbajul din linia întîi, adică acela prin care artistul s-a afirmat şi care i-a definit statutul de creator, tinde să invadeze şi lectura celui secund şi să-şi impună şi în spaţiul acestuia propriile mecanisme de funcţionare. Astfel, dacă un pictor, de pildă, după ce s-a impus ca atare în spaţiul public, scrie una sau mai multe cărţi de literatură, va fi receptat, printr-un stereotip greu de dizlocat, nu ca un scriitor, pur şi simplu, ci ca un pictor care scrie, maniera de lectură căutînd cu tot dinadinsul să-l descopere în textul literar, abia camuflat, pe artistul plastic, aşa cum s-a conturat el deja. Riscul unei asemenea lecturi, previzibile şi opace, pîndeşte inevitabil şi ipostaza inversă, aceea a scriitorului care pictează, în care se înscrie şi expoziţia de pictură şi grafică, prima de o asemenea anvergură deschisă în România, pe care Galeria Dialog i-a organizat-o celebrei poete Gabriela Melinescu.

Cele cîteva zeci de lucrări, pe care artista le-a adus cu sine din Suedia, acoperă trei tehnici, foarte apropiate între ele, dar şi foarte diferite în acelaşi timp, ceea ce arată din primul moment că avem de-a face cu o asumare complexă şi sistematică a limbajului plastic şi nu doar cu un simplu divertisment. Desenul monocrom, extrem de elaborat, în care linia şi punctul acoperă halucinant întregul spaţiu compoziţional constituie prima secvenţă a expoziţiei, după care vin lucrările ce marchează momentul al doilea, acela în care desenul evoluează expresiv către pictură, compoziţia relaxîndu-se şi monocromia fiind înlocuită cu tonurile cromatice puternice, pentru ca, finalmente, de la exemplarul unic, realizat nemijlocit, artista să facă saltul la gravură, o tehnică de multiplicare, dar, în acelaşi timp, şi o probă de profesionalism pe care nu reuşesc să o treacă, fie şi din pricina faptului că nu şi-o propun, cei care recurg la limbajul plastic doar din motive de igienă sufletească şi mentală. Dacă, din acest punct de vedere, al inventarului tehnic, Gabriela Melinescu îşi pune probleme diverse şi caută, pornind de aici, soluţii expresive diferite, din punct de vedere stilistico-formal totul capătă o unitate sau, mai bine zis, o coerenţă profundă şi de la sine înţeleasă, care nu implică niciun efort deliberat şi care exclude orice risc de monotonie. Două sînt, la prima vedere, sursele imaginarului pe care artista îl explorează în lucrările sale şi în spaţiul căruia mesajele artistice devin semnificative; pe de o parte, există o magie irepresibilă a lucrurilor mici, un miracol al cotidianului, care nu sînt, însă, date constitutive ale realului însuşi, ci felul în care artista îl percepe şi îl reproiectează, cu alte cuvinte propria sa capacitate de a-i determina măreţia şi a-i înţelege vraja. Ochiul acesta, care hipertrofiază lumea, care transformă vederea în viziune, care conciliază umanul cu zoologicul şi existenţa celestă cu cea pămînteană, este, pînă la un punct, ochiul copilului, al inocenţei angelice în măsură să perceapă universul într-o singură perspectivă, cea afectivă, ierarhiile fiind stabilite exclusiv în funcţie de puterea sentimentelor. Dar de la acest punct încolo ochiul devine unul mult mai amplu, raza lui de acţiune depăşind cu mult copilăria individuală pentru a se adînci ireemediabil în copilăria umanităţii şi a speciei, în timpul edenic căruia Eminescu îi asocia gîndirea în basme şi comunicarea în/prin poezie. Dacă această primă sursă este una ingenuă, care ţine de întoarcerea conştiinţei la starea originară a lumii, la rădăcina fiinţei şi a lucrurilor, la fundamentele existenţei noastre imanente, cea de-a doua trimite către o cu totul altă direcţie. Multiplele referinţe la Biblie, mai exact la Vechiul Testament, invocă încercările majore ale umanităţii, probele constituirii şi ale definirii noastre în relaţie cu absolutul şi cu transcendentul.

Aşadar, pe de altă parte, sursele imaginarului din reveriile plastice ale Gabrielei Melinescu sînt de natură mitico-metafizică şi ele nu mai privesc raporturile cu exterioritatea, conştiinţa firii care ne conţine, ci conştiinţa de sine, autoreflectarea în spaţiul celei mai înalte spiritualităţi. Această varietate a temelor şi a subiecţelor care, în mod logic, reprezintă vehicule de natură epică, suporturi sigure pentru vocaţia analitică şi pentru tentaţiile hermeneutice ale privitorului, este contrabalansată de elementele formale şi de stilistica lucrărilor care se înscriu în datele unei expresivităţi pure, în spaţiul unei libertăţi absolute şi în spiritul unui perpetuu ceremonial ludic. Nu altitudinea enunţurilor sau profunzimea sugestiilor în sine dau vigoare artistică acestor lucrări, ci verva limbajului, imaginaţia neobosită şi, mai ales, acea stilistică, dacă îi putem spune aşa, de substrat, adică situată dincolo de orice vîrstă circumstanţială şi în spaţiul celei mai proaspete şi mai fertile memorii, aceea a zorilor umanităţii şi a fiinţei înseşi. Congruenţa narativă şi expresivă a fiecărei lucrări în parte, coerenţa de ansamblu a expoziţiei şi bogăţia informaţiei plastice consacră, în Gabriela Melinescu, un pictor autentic şi inconfundabil. Şi dacă ar fi să facem, totuşi, o trimitere la poeta Gabriela Melinescu, cea care o precede copios, cel puţin în conştiinţa publică, pe pictoriţa cu acelaşi nume, aceasta ar fi o afirmaţie cu aer de axiomă: artistul care s-a afirmat indiscutabil într-un limbaj anume este ferit aprioric de amatorism, atunci cînd recurge şi la un limbaj complementar, de înseşi mecanismele interioare ale creaţiei care l-a consacrat. Exemplificările sînt inutile pentru că exemplele sînt nenumărate. ■



dată ajuns la Leipzig, tânărul mongol Galsan face cunoștință cu o familie de savanți-orientaliști, curând fiind invitat să locuiască în casa acestora.

Un important scriitor mongol: **Galsan Tschinag**

Toate drumurile din jurul iurtei

În vara anului 1989, împreună cu doi colegi de Uniune a Scriitorilor din URSS, unul mai dinspre centrul Moscovei, altul – din împrejurimi nu prea îndepărtate de metropola rusă, prozatori de real talent, în special Veaceslav Pieţuh, am întreprins o călătorie prin imensa Ţară a Mongolilor – un teritoriu de circa 1,5 milioane kilometri pătraţi pentru ceva mai mult de 2 milioane de locuitori. (Pe când biata noastră Moldovă din stânga Prutului – şi... ruptului, raptului istoric –, croită, ciuntită, mutilată, pe numai 33,3 mii km² adăposteşte peste 4 milioane de suflete omeneşti....)

Ei bine, subiectul propriu-zis al prezentei naraţiuni-portret, să-i zic astfel, începe după o săptămână de călătorie, când ne întorsesem deja din imensităţile stepei la Ulan Bator şi, în preamiaza penultimei zile a prezenţei noastre în „ţara cerului albastru", cum mai este numită Mongolia, avurăm o întâlnire la Uniunea Scriitorilor, unde, printre prezenţele cam clişeizate ale şefilor, se remarcă prozatorul Cinagiïn Galsan, secretar responsabil la revista „Sătguulci" („Jurnalistul"). Spre deosebire de ceilalţi colegi ai săi, el se arătă deschis, reverberând „faţiş" la cele ce se întâmplau în URSS – perestroika, glasnost', altele. Ceilalţi, însă, ocoleau temele de actualitate... transfrontalieră, şovăind sau schimbând vorba.

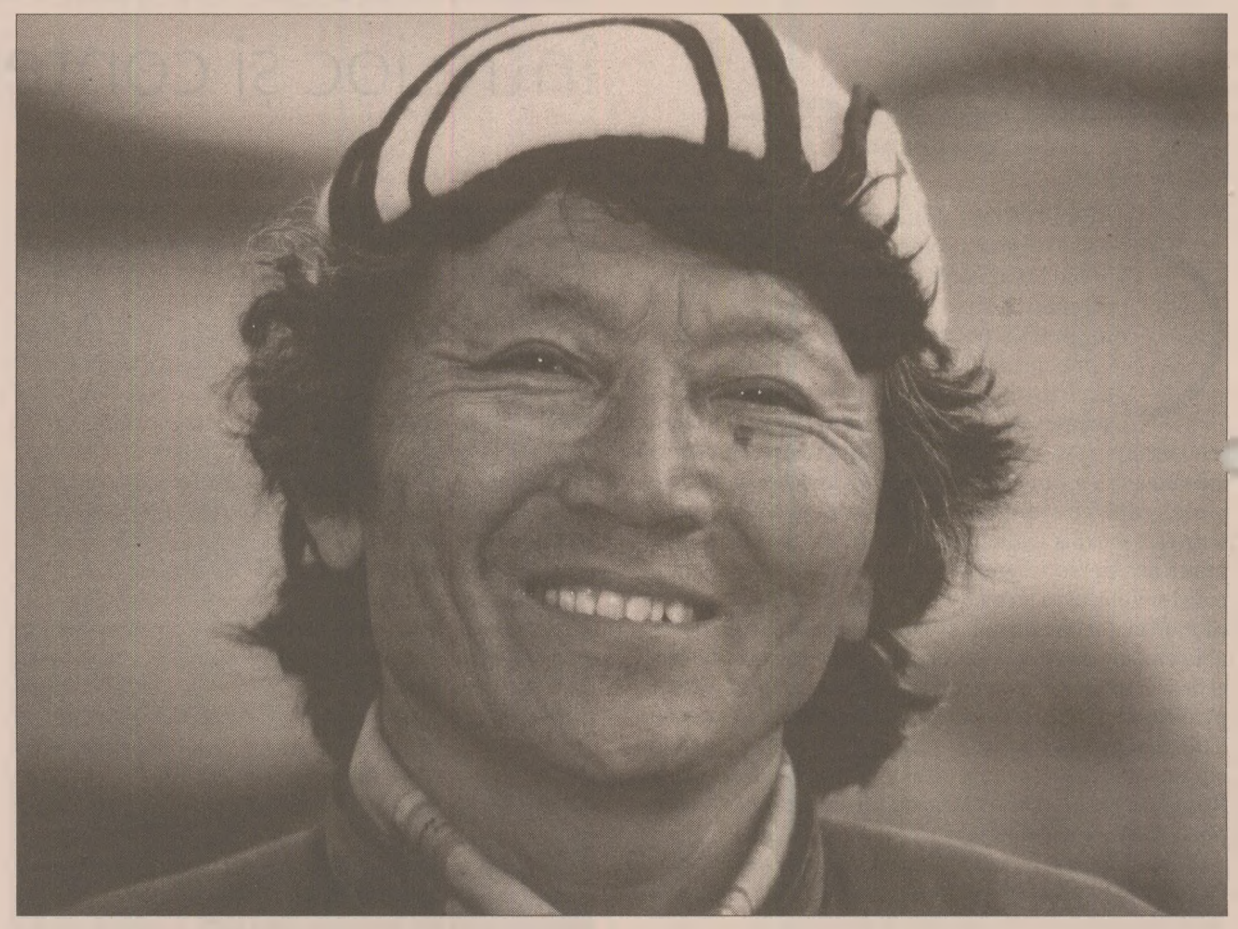
Galsan e neobişnuit şi prin biografia sa. La 18 ani, a avut norocul să ajungă deţinătorul unei burse... Dar o să-i ofer cuvântul mărturisitor chiar lui, ceva mai la vale, pentru că deţin un text autobiografic, pe care mi l-a înmânat în acea preamiază de iunie a anului 1989, acolo, la Ulan Bator. Iar peste zece ani, l-am reîntâlnit pe Galsan într-o notă din revista **România literară** (Nr. 37, 1999), din care aflam că el de fapt poartă un pseudonim, numele său adevărat fiind Irgit Schynykbaz-oglu Dshuruk-Uwaa, şi nu numele unui oarecare cetăţean, ci al unui prinţ, descendent dintr-un popor montan-nomad, tuva. Bine, în URSS exista chiar Republica Autonomă Tuvină (DEX-ul, deocamdată, nu atestă noţiunile: tuvin, tuvină; nici chiar – tuva), însă Galsan se trage din tuvinii Altaiului mongol. Când a ajuns la o şcoală internat, i s-a schimbat numele, cel de obârşie ajungând ca şi interzis. Nu mai vorbea nici limba sa maternă, ci doar mongola. Cunoştea şi limba kazahă, a poporului cu care tuvinii coabitează în Altai.

Cu toate restricţiile şi „reorientările" ideologice, exprinţişorul a avut şansă, totuşi: la 18 ani, este deţinătorul unei burse, pentru a studia chimia în Republica Democrată Germană. Şi, faţă de textul pe care îl deţin, în nota din revistă apare o discrepanţă, spunându-se că abia aici a început să scrie, în limba proaspăt învăţată... Astfel că vom apela la documentul-manuscris, redactat în limba rusă, Galsan vorbind şi atunci, la întâlnirea noastră, fluent limba lui Gogol. (Da, în transcrierea de nume, între cel din „rusescul" act pe care îl deţin şi cel din revistă, există o diferenţă: Tshinag (variantă: Tschinag) – şi Cinagiïn – în ruseşte.

După primele sale nuvele publicate în limba germană, Galsan Tschinag a editat romanele *O copilărie în înălţimile Altaiului, Douăzeci de zile şi încă una*, traduse în mai multe limbi de circulaţie. Mai recenta sa carte, *Die graue* (*Pământul cenuşiu*), a apărut la Frankfurt, evocând, poetic, copilăria, când prinţişorul ar fi vrut să se facă şaman, însă, la şcoală, la internat, nimeri în scăldătoarea marxist-ateistă, fiind îndepărtat de originea, de natura sa adevărate, recuperate peste ani.

Dar, odată ajuns la Leipzig, tânărul mongol Galsan (prenumele i se traduce ca: Prieten!) face cunoştinţă cu o familie de savanţi-orientalişti, curând fiind invitat să locuiască în casa acestora. Abandonează căminul studenţesc, studiază în continuare chimia, dar, de la un moment încolo, simte acut necesitatea de a scrie. Mai bine zis, de a se mărturisi prin scris. „De fapt, începusem să compun *versuleţe* încă pe la 12-13 ani... La 18 ani însă, am distrus tot ce scrisesem până atunci – cam o jumătate de duzină de caiete de elev, dându-mi seama că astfel de *versuleţe* le-ar fi putut ticlui oricine. Credeam că am rupt-o definitiv cu poezia, însă am revenit la ea peste un an, doi. E drept, de data aceasta – la proza poetică".

Aşadar, scrie în limba germană, pe cât o cunoştea, fără a-şi pune problema cum scrie, contând – ce scrie. Irezistibila necesitate de a spune despre sine, despre ai săi... Colegii de studii, profesorii-chimişti, membrii familiei la care locuia îl încurajează. „Însă nu eram, totuşi, sigur că scriu literatură, cu adevărat. Astfel că i-am expediat acele probe dintâi lui Erwin Strittmatter, nu doar unuia dintre cei mai mari scriitori germani, alături de Anna Segers, ci autorului de stilul căruia eram cel mai apropiat. Probele le însoţeam cu o scrisoare explicativă. Deja peste o săptămână primii răspuns. M-a invitat la el. Am plecat. Rămâne de neuitat cunoştinţa mea cu marele scriitor, cu familia sa, cu mediul care îl înconjura. Văd patru copii, toţi băieţi. «Mai avem încă patru», spune soţia scriitorului, Eva, pe atunci «anonimă», dar acum – poetesă cunoscută, «însă ei vin din alte căsătorii. Şi dânşii sunt parte masculină. Erwin Strittmatter ştie să facă volume bune, ca şi feciori de ispravă, însă de fetiţe nu e în stare. Ceva ne lipseşte nouă, o fiică. Pe una o înfiasem, dar, din nenorocire, a murit», mărturisi gazda." [...]



Scriitorul şi soţia sa vorbeau cu mine despre orice, numai despre literatură nu. Eu însă, bineînţeles, continuam să scriu. Mă trezeam devreme, scriam. În serile din ziua a treia şi a patra, în timpul discuţiilor noastre, le spun, repovestit, cam ce am scris dimineaţă şi încep a le citi cu voce tare din caiet. După aceea, citesc şi alte lucruri, pe care le scrisesem mai înainte. Iar după ce termin de citit, Strittmatter se ridică şi mă îmbrăţişează, spunându-i soţiei: „Eva, poetul există!"

Iar când terminam studiile şi se apropia timpul să mă întorc în patrie pentru totdeauna, Erwin Strittmatter îmi spuse: „Continuă să scrii în limba germană, dacă aceasta îţi pare firesc. Dar, concomitent, încearcă să scrii în mongolă sau tuvină, pentru a căuta să treci la ele, dacă simţi o mai mare datorie faţă de aceste două limbi sau faţă de una din ele, decât faţă de a noastră. Încearcă să păstrezi rădăcinile tale de Altai şi tuvine pentru totdeauna!"

Aşadar, revenind în Mongolia, continuam să scriu în limba germană. În acea vreme, în RDG, la editura „Folk und Welt", fusese anunţată editarea cărţii mele. Despre aceasta am pus la curent organizaţiile competente. Aşteptam să fiu felicitat. Dar ieşi cu totul altfel. Cu precauţie şi suspiciune, au prins a mă întreba: „De ce ai scris într-o limbă străină? Cum a nimerit cartea ta peste hotare? Cine ţi-a permis aşa ceva?" Ş.a.m.d.

Nu a ajutat nici scrisoarea venită de la Uniunea Scriitorilor din RDG, al cărei preşedinte era Anna Segers, adresată preşedintelui Uniunii noastre. Ea, ca şi scrisoarea a doua, semnată de Erwin Strittmatter, vice-preşedintele Uniunii Scriitorilor din RDG, a rămas fără răspuns. Peste mulţi ani, am citit cu ochii mei telegrama pe care locţiitorul ministrului Culturii din Republica Populară Mongolă, Ahmeti, o expediase locţiitorului ministrului Culturii din RDG, Hopke. Era scris: „Protestez categoric!"

La întrebarea mea de ce nu aş putea să-mi editez cartea în RDG, mi-au răspuns: „Mai întâi, acolo trebuie să fie publicaţi laureaţii premiului nostru de stat, pentru a li se crea cititorilor germani o imagine corectă" [...]

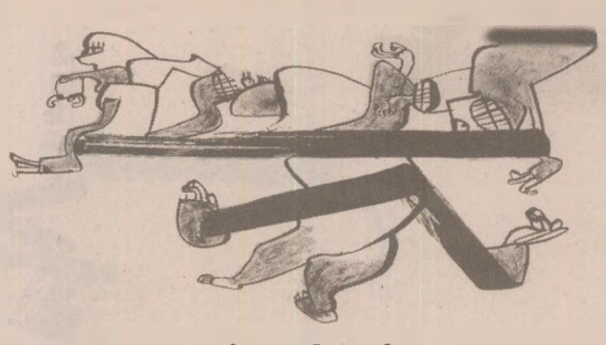
...În anul trecut, la patruzeci şi cinci de ani pe care i-am împlinit şi la peste două decenii şi ceva de stagiu scriitoricesc, am devenit şi eu membru al Uniunii Scriitorilor din RPM...

În activitatea de scriitor eu sunt în continuare preocupat de ceea ce am început acum 20 de ani: *Tuuviniicha serchichten*, ce s-ar putea traduce ca „Povestiri tuviniene". Descriu drama existenţială a unui popor ce trăia în condiţii medievale şi căruia, dintr-o dată, i s-a impus să vieţuiască în condiţii care se numesc socialiste, însă care nici pe departe nu sunt aşa ceva, dacă e să apreciem sub aspect teoretic.

Astfel că seara a fost una excepţională, fie barem şi din motivul că l-am cunoscut pe colegul Galsan Tschinag, prinţişorul ce visa să ajungă şaman – Irgit Schynykbaz-oglu Dshuruk-Uwaa, minunat scriitor în limbile germană, mongolă şi tuvină, om dintr-o bucată. Precum se înţelege şi din onestele sale mărturisiri.

Însă în acel text (acesta, care se află aici, pe masa mea, sub lumina lăptoasă a display-ului), scris în ruseşte, pe care mi-l încredinţase, Galsan nu menţiona două lucruri triste, unul din ele – de-a dreptul dramatic, din biografia sa. Probabil, considerase că s-ar fi arătat ori că nemodest, ori că plângăcios, dacă ar fi pomenit că, în 1976, fusese privat de dreptul de a preda la universitate un curs de limba germană, fiind suspectat de insubordonare politică.

În 1977 este convocat la mahărul comunist şi „părinte" al tuturor mongolilor, dar mai ales – al comuniştilor de stepă, Yumjaagiyn Tsedenbal. Tânărul şi cutezătorul scriitor se prezintă drept tuvin şi cere anumite drepturi pentru poporul său. Până atunci, însă, oficial, se spunea (nu se şi... considera) că în Mongolia nu ar exista decât o singură minoritate naţională – kazahii. De altfel,



Scriitorul, savantul Galsan Tschinag leagă efectul sau fenomenologia șamanismului – de muncă, de voință, de perseverență și nu cum se mai crede aiurea, de către unii –, de ocultism.

și aceștia, ca și tuvinii, de origine turcică. Numai că tuvinii, reieșea, nici nu ar fi existat, *de facto*. Iată cum își amintește Galsan acea întâlnire la partid: „Sub guvernarea lui Tsedenbal, se tăinuia adevărul că în Mongolia ar exista și tuvini. Când Tsedenbal mă convocă în mai 1977, el îmi spuse exact ce reiese din constatarea precedentă. Și anume, că eu nu am dreptul să mă numesc tuvin, că tuvinii nu au fost înregistrați oficial la recensământ. Eu nu am răspuns nici da, nici ba. Dar în momentul în care eram pe picior de plecare, el îmi strigă: „Hei, tu, oprește-te! Sper că ai înțeles bine ce ți-am spus? Asta e, în Mongolia nu există tuvini!" Eu povestesc asta într-un grupaj de scrisori, pe care aștept deja de patru sau cinci ani să fie publicat în Mongolia". (Mărturisirea o făcea într-un interviu din iunie 1996, pentru Asociația: *anda-mongolie.com.)*

Șamanul, șamanismul

Iar al doilea moment dramatic, până la disperare, din acea perioadă de viață avea să-l conștientizeze peste trei ani: în 1980, este încercat de o grea suferință cardiacă, [illegible]tându-se, după propria mărturisire, doar grație propriului [illegible]ar de șaman. Cu alte cuvinte, Galsan mai trăia, discret, în taina visului său de copil care, iată, într-un mod autoscopic, avu șansa de a curma o neșansă, – ajungând faptă cu urmări miraculoase, ș-ar putea spune: în acel tărâm de pângărire ateistă, scriitorul crede în harul ființei sale întru autopropulsare, vindecându-se pe sine, pentru a ajunge unul din preoții și tămăduitorii Altaiului muntean și ai Stepei nemărginite, fascinat el însuși și fascinându-i pe alții prin comunicarea cu lumea spiritelor, cunoscând transa, extazul, călătoria inițiatică; acele stări psihice, sufletești cu totul speciale, deosebite atât de starea de veghe, cât și de cea de somn, caracterizate prin atenuarea sau chiar dispariția atitudinilor discrimatorii, „critice la adresa unor sugestii sau autosugestii", precum zice definiția doctă. Anume că era foarte important pentru Galsan, prințișorul tuvin Irgit Shynykbai-oglu Dshuruk-Uwaa din Altai, căruia i se furase numele, să combată comportamentele discriminatorii, interetnice sau oficiale, care îl vizau și pe el, ca reprezentant al unei minorități, deci – vizând și întreaga semințenie tuva (tuvină) care, în socialismul mongol, ca și în cel de pretutindeni, [illegible]ra supusă opresiunilor, privațiunilor și prohibițiilor, printre care – tabuizarea limbii naționale, interzicerea învățământului în această limbă, excluziunea obiceiurilor ancestrale, aneantizarea, de asemenea prin oprelești, a folclorului neamului etc.

Însă scriitorul, savantul Galsan Tschinag leagă efectul sau fenomenologia șamanismului – de muncă, de voință, de perseverență, de continuitate în efort, și nu cum se mai crede aiurea, de către unii –, de ocultism, mistică, exorcism etc. Implicit, scriitorul-șaman polemizează, delicat, cu atare opinii și în proza sa eseistică *În țara stepei cenușii*, apărând nu doar tuvinii, ci întreaga semințenie mongolă, spunând că: „Una din opiniile larg răspândite susține că civilizația mongolă nomadă ar fi șamanică, posedând numeroase caracteristici deloc măgulitoare în ochii contemporanilor: lenea, lăcomia, lentoarea, superstiția, lipsa igienei etc. Sigur, națiunea mongolă nu are nimic dintr-o rasă de domni, distinși prin nobile atribute, precum le place unora să afirme, referindu-se la Genghis Han (omul milenar) și la albastrul col mongol (pecetea celestă). Însă cea mai mare parte a păcatelor de care suntem acuzați sau sunt minciuni fabricate conștient, sugerate de un sentiment revanșard ereditar față de înfrângerile suferite cândva, sau sunt simple neînțelegeri și ignoranță. [...]

Mongolia șamanică e și ea în inima timpului prezent, la fel ca Tibetul budist, Vaticanul creștin, Mecca islamică sau oricare alt loc de pe planetă. Ele (spiritele) văd de asemenea aceste descumpăniri și schimbări în existența noastră pe planetă. Viteza în creștere și tot ceea ce o însoțește e în curs de a invada tot mai mult și mai mult, firește, țara stepei cenușii. Nu contează dacă sunt vizibile sau invizibile unghiurile și punctele de vedere".

Galsan mai menționează că șamanismul nu ar fi chiar apanajul general mongol, ci, aproape exclusiv, este caracteristic doar tuvinilor care, spre deosebire de concetățenii lor de alte etnii, nu au nici un fel de spirit întreprinzător. Anume ei și sunt șamanii – cei care se lasă în mâinile destinului, „fataliștii". Iar când două popoare se află în devălmășie, perdantul este cel șamanic, cum s-a întâmplat în confruntarea, pentru spațiul vital, dintre tuvini și kazahi, aceștia din urmă, pur și simplu, dizlocându-i, deșărându-i pe primii. Concluzia lui Tschinag (perfec în spiritul corectitudinii politice, aș zice...): „Nu ei ne-au spus să plecăm: noi am fost cei care, atunci, când au venit dânșii, am plecat. Nimeni nu le poate rezista kazahilor, care constituie o națiune puternică".

Și în ce privește șamanismul printre tuvini, astăzi, Galsan e un sever încrestător de război, remarcând că, în așa-numiții ani revoluționari, numărul șamanilor a scăzut dramatic. Mulți din ei au fost băgați în închisori, alții – nimiciți. „Ultima arestare pe care mi-o mai amintesc avu loc în anul 1955. Mai umblam la școală. Atunci, fuseseră arestați trei șamani și aruncați în temniță. Eu tocmai mă aflam în iurta unuia dintre ei.... Dar au fost și din cei care nu au cunoscut arestul. Este chiar cazul Pürevei, soția fratelui meu mai mare. Din câte știu, avea frică să facă așa ceva însuși ministrul de interne. Era șamana tuvină cea mai reputată. Nu au atins-o niciodată. Toți funcționarii ministerului și șefii lor veneau, pe ascuns, pentru a o implora să-i ajute. Dacă șefii de celule partinice cereau să se curme atare credință retrogradă, atunci când soțiile sau copiii lor erau bolnavi sau aveau, pur și simplu, temperatură, ei umblau, nopțile, solicitând șamanii, pe ascuns, în schimbul unei sticle de vodcă... Această șamană a decedat la 15 iunie 1994, la vârsta de 83 de ani. Ea m-a marcat puternic, am respectat-o mult. Tot ce mi-a transmis dânsa, păstrez cu mare grijă... La șase luni după decesul ei, nepoata sa (în linie maternă) deveni și ea șamană: e o șamană bună, deja aproape douăzeci de ani. În iulie 1996, am mers să o vedem împreună cu un mongolist german, ca să facem un film". [...]

Men tâva men – eu sunt tuvin

În Germania, Tshinag nu e remarcat doar pe piața cărții, ci și în viața socială. Apariițiile sale în public, pe care, din principiu, le face înveșmântat în haine tradiționale tuvine, atrage multă lume. Deoarece s-a răspândit vestea că acest scriitor și șaman face mult mai mult, decât o simplă lectură. Textele sale devin o celebrare, „afundând", parcă, autorul într-un gen de melopee meditativă.

De altfel, una dintre aceste apariții publice o comentează, în jurnalul său (octombrie 2005), și Andrei Pleșu: «Interviu televizat cu un scriitor mongol de limbă germană (Galsan Tschinag). Se declară șaman – inițiat încă din copilărie de o bunică – și definește șamanismul ca „mod de a fi în dialog permanent cu spiritele tuturor lucrurilor: un apogeu al comunicării, o doctrină a comunicării universale". Vorbește, apoi, despre rolul esențial pe care ar trebui să-l aibă în exercițiul comunicării – atingerea. „Am constatat că în Occident oamenii au pierdut firescul atingerii. Altfel spus, ei tratează atingerea celuilalt fie ca agresiune, fie ca indiscreție. E destul să aibă loc o atingere, ca să asistăm la declanșarea unei drame shakespeariene". „Cum priviți lumea?" – întreabă reporterul. „Cu indiferență? Cu o ideologie pre-stabilită? Cu pasiune? Cu optimism? Cu neîncredere?" „În nici unul din felurile acestea", răspunde, surâzând, Tschinag. „O privesc *mit Erhabenheit*." Cuvântul german e greu de tradus în nuanța lui ultimă. *Erhabenheit* desemnează măreția, prestigiul, sublimul. E vorba, așadar, de a privi lumea cu simțul grandorii, al sublimității, al demnității nobile. A o privi din unghiul din care a fost creată...»

Luarea-aminte a lui Andrei Pleșu e din rândul acelora care confirmă că, în Occident, Galsan Tschinag are o prezență marcantă, agreabilă, așteptată de mulți fani ai săi. Operând cu aforisme percutante și o anecdotică malițioasă, scriitorul învederează o adevărată comoară de înțelepciune, „care pare făcută pe măsura europenilor stresați din secolul XXI, obosiți de civilizație", menționa Klaus Hübner, redactorul-șef al revistei „Fachdienst Germanistik". Bineînțeles, ar fi aici și efectul exotismului de ordin istorico-cultural, cu atât mai accentuat, cu cât Occidentul e tot mai departe de timpurile în care se mai află Mongolia, nomazii ei; timpuri pe care le trăiesc altfel, dar nicidecum mai puțin intens. Poate că chiar mai plenar. „Autorul care cultivă într-un anume mod științific exotismul" – continuă Klaus Hübner – „vine în ajutorul publicului ce suferă din cauza mondializării, și aduce o nouă mană (cerească) tuturor celora, numeroșilor, aflați în căutare de sens (existențial). Putem spune cu certitudine că Tschinag deveni un cult în viață. Dar ar fi putut de asemenea să rămână la el acasă, să-și lectureze cărțile și să se lase calm captivat de găselnițe lingvistice surprinzătoare și de sugestivele bogății ale metaforelor sale. Și astea nu au nevoie de a fi cult, ci, pur și simplu, sunt frumoase".

Într-adevăr, metafora, metaforismul reprezintă atuurile exotismului, al cărui eminent cultivator, prin proprie trăire și scriere, – adică – *live*, cum ar zice occidentalul clișeizat, – este Galsan Tschinag. O spun, de la primă întâlnire cu ele, chiar titlurile cărților sale, titluri foarte... miezoase: *Alle Pfade um deine Jurte* (Toate drumurile din jurul iurtei, 1995), *Nimmer werde ich dich zähmen können* (Niciodată nu voi reuși să te îmblânzesc; 1996), Wolkenhunde (Lupii norilor; 1998), *Jenseits des Schweigens* (Lumea de dincolo a tăcerii; 2006).

Printre alte cărți, scrise în germană și traduse în diverse limbi (mai puțin(e) – în mongolă) ar fi să mai amintim de „Sfârșitul cântecului" (1994), „Cerul albastru", pe care francezii l-au extins, „explicativ": „Ciel bleu. Une enfance dans le Haut-Altaï" („Cerul albastru. O copilărie pe Culmile Altaiului", 1994); *Zwanzig und ein Tag* („Douăzeci și una de zile", 1995), *Die graue Erde* („Stepa cenușie", 1999); *Der weiße Berg* („Pe muntele alb", 2000), *Der Wolf und die Hündin* („Lupul și cățeaua", 2000), „Dojnaa" (2001), *Tau und Gras* („Arcanul și iarba", 2002), *Das geraubte Kind* („Copilul necăjit", 2004). În anul 2007, a editat trei cărți – un roman, un volum de nuvele și altul de poeme.

Chiar dacă a scris și un roman despre Ghengis Han, corifeul națiunii și istoriei mongole, în patria sa Galsan Tschinag este cunoscut și popularizat mult mai puțin, decât în Occident. La el acasă, nu a publicat decât patru cărți: „Povestirea dintr-un timp de furtună", „Sub cerul lunii a zecea", „Umbra și lumina unui destin contradictoriu" – toate de proză, și un volum de poeme (1995). Primele două cărți au fost scrise direct în mongolă.

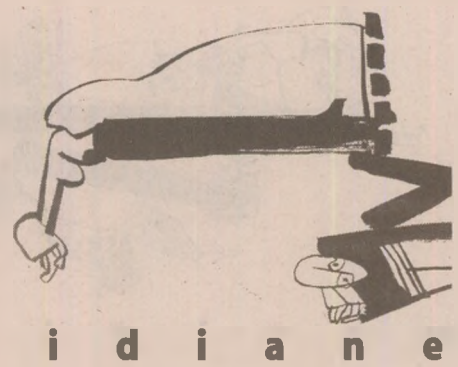
În Rusia Galsan Tschinag nu a fost tradus. Cel puțin, asta spun referințele internet. Curios, într-o țară în care cartea străină vine din abundență, acest vecin este... neglijat, chiar dacă e îmbrățișat de întreaga Europă. Care ar fi motivele? Sigur, unele cu substrat politic.

În Rusia există Republica Autonomă Tuva, iar intercomunicarea tuvinilor de pe toate tărâmurile asiate complică, bineînțeles, procesul de deznaționalizare, aneantizare a acestora.

„Oamenii sunt leneși, mincinoși; acesta e un colț unde ființele umane au fost pervertite. (...) În comparație cu ei, tuvinii din Mongolia trăiesc în bune condiții naturale", mai spune Tschinag despre conaționalii din Federația Rusă, supărând, bineînțeles, autoritățile și punând în gardă editurile, eventualii traducători. Însă dacă astfel de opinii nu plac la Kremlin, nu pare a fi același lucru și în Republica Tuva care, în ani de la urmă, i-au oferit lui Galsan Tschinag mai multe distincții. Firește, vectorii luptei sale pentru a fi recunoscută etnia tuvină din Mongolia, pentru a i se acorda drepturi democratice lovesc, prin ricoșeu, și în direcția Rusiei, unde, până în prezent, au dispărut circa o sută de naționalități și limbi naționale, în special – cele din Siberia. Grație lui Galsan, tuvinii, ca minoritate, astăzi nu mai trec, aneantizați, sub apelativul străin de „ouriankhai" – și el un fel de calotă ideologică, precum cea din pielea de cămilă, din zguduitoarea legendă a mankurtului, povestită de Aitmatov. Astfel că, în baza legii ricoșeului, chiar de o fi ea, Rusia, ușor sinucigașă, însă nu într-atât, ca să-l traducă în limba ei și pe tuvinul germanizat Galsan Tschinag...

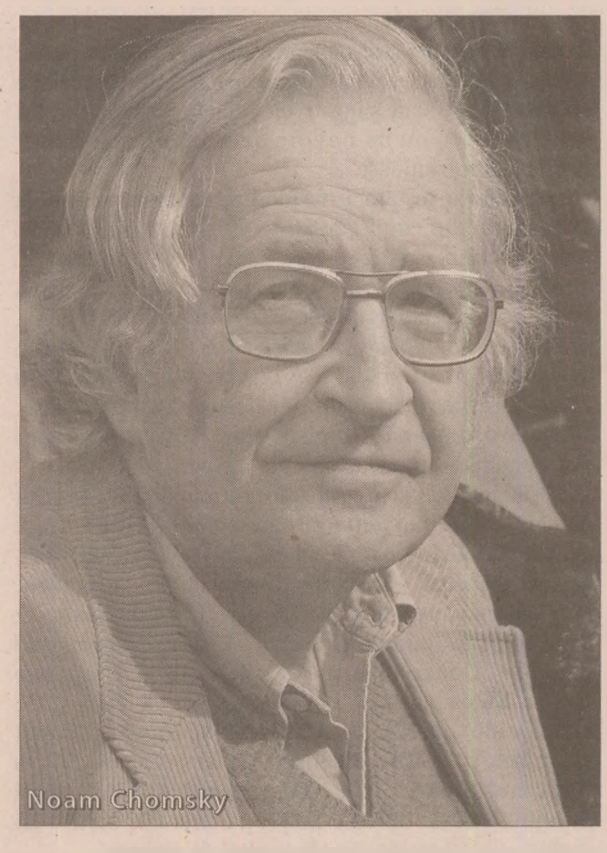
Germania însă ține mult la acest mongol – „un clasic venit din stepă" – care face cinste scrisului în limba lui Goethe. Galsan Tschinag este laureatul premiului Adalbert von Chamisso (1992), cu care sunt recompensați autorii străini ce scriu în germană (pentru romanul „Cerul albastru"), premiul Haimito fon Doderer (2001), iar în 2002 i se înmânează Crucea de Merit a Republicii Federale Germania. Înaltele aprecieri sunt pe deplin meritate de acest înțelept scriitor și vindicător oriental care consideră că umanitatea ar deveni mult mai frumoasă și bogată prin culorile sale, prin vocile sale, prin popoarele sale mici și mari, dacă cei mai puternici ar înceta să-și impună cultura lor altora.

Leo BUTNARU



În viziunea lingvistului american (mai nou, considerat filozof al limbii), limba este o oglindă a minții, iar structurile primeia sînt o reflectare a structurilor ascunse ale celei de-a doua.

Despre dilemele semnificației



Noam Chomsky

„Trăsăturile mentale pe care le numim analitice sînt, în sine, prea puțin acesibile analizei"
(E.A.Poe – ***Crimele din Strada Morgue***)

UNA dintre cele mai revoluționare descoperiri din logică aparține americanului de origine cehă Kurt Goedel care, la vîrsta de numai 25 de ani, a publicat o lucrare ale cărei concluzii sînt cunoscute sub numele de **Teoria incompletitudinii**. Ea a devenit cunoscută publicului larg abia spre sfîrșitul vieții autorului, în anii '70, mai ales datorită implicațiilor sale. Privind, inițial, strict domeniul elitist al logicii matematice, teorema poate fi extinsă la orice sistem de cunoaștere, punînd sub semnul întrebării, în general, posibilitățile de cunoaștere ale minții umane. Ea sugerează că, în condițiile existenței unui anumit grad de complexitate și coerență, orice sistem logic își va conține propriile restricții asupra cunoașterii. Întotdeauna vor exista afirmații adevărate pe care nu le vom putea demonstra drept adevărate sau false în limitele impuse de un sistem, folosind axiomele și regulile acelui sistem. O afirmație ar putea deveni demonstrabilă dacă am ieși din sistemul original și l-am lărgi prin noi axiome și reguli. Însă, în noul sistem lărgit, ar apărea alte afirmații care nu vor putea fi demonstrate în absența unei noi expansiuni, și tot așa *ad infinitum*. Cu alte cuvinte, nici un sistem de cunoaștere nu va fi vreodată complet. Implicațiile acestei descoperiri demonstrate matematic ar fi că, probabil, pe lîngă logică și matematică, orice alt tip de știință e, în orice moment, mai complex decît va putea fi vreodată descris.

Aceasta e și linia de gîndire pe care se înscrie Noam Chomsky în teoriile sale asupra limbii. Predecesorii săi, structuraliștii americani, se declaraseră convinși de faptul că lingvistica ar trebui să-și limiteze studiul la aspectele concrete, observabile în mod direct, ale comportamentului verbal, deoarece forma de suprafață a unei propoziții e singura realitate. Ei s-au găsit, astfel, în neputința de a explica cea mai pregnantă trăsătură a limbii, și anume capacitatea ei nelimitată de a exprima idei noi, ea fiind, esențialmente, aceeași. Noua abordare promovată de Chomsky în lingvistică, similară cu tendințele din fizica modernă, de exemplu, în care aspectele lumii vizibile încep să fie explicate prin procesele invizibile, de nivel subatomic, propune existența unei întregi baze mentale în creierul oricărui vorbitor (**competența**), a cărei existență o intuim privind la manifestările sale exterioare: vorbirea (**performanța**). În viziunea lingvistului american (mai nou, considerat filozof al limbii), limba este o oglindă a minții, iar structurile primeia sînt o reflectare a structurilor ascunse ale celei de-a doua. Sintaxa, sau sistemul de reguli după care orice limbă umană își organizează componentele structurate ierarhic, este manifestarea exterioară a unei gramatici ascunse, mentale, nu logice, ci psihologice, instanțiate în creierul oricărui nou-născut în funcție de limba pe care o aude în mediul înconjurător. Gramatica universală (UG) are, la fel ca teoriile științei moderne, puterea de a transcende cunoașterea empirică astfel încît, în sistemul lingvistic al omului în general, noi informații apar nu din lume, ci din abstracțiunile minții.

Unde se încadrează **sensul** în toată această filozofie? Evident, nicăieri, întrucît sensul are propria lui caracteristică combinatorială, care nu este și nu va putea fi niciodată descifrată de sintaxă. Sintaxa, prin constrîngerile ei asupra formei, ajută la stabilirea sensului, însă ea nu poate să-l determine în întregime (după cum nici reciproca nu e valabilă). Sintaxa și semantica trebuie să conlucreze în echilibru: prea multă structură ar duce la încremenire (iar limba, organism viu, trebuie să evolueze), iar prea multe sensuri, în absența unor structuri corespunzătoare, ar duce la o excesivă ambiguitate (haos). Lăsînd deliberat sensul pe dinafară, teoria lui Chomsky reușește doar în parte să ofere o imagine (detaliile nu au fost nici pînă acum puse la punct) asupra a ceea ce se petrece în mintea omului. Însă, dacă limba ar fi cu adevărat o oglindă a minții, spune Robin Lakoff – dizidentă din tabăra chomskyană – atunci ea ar trebui să reflecte nu numai algoritmurile sintaxei, ci mintea ca întreg, „setul complet de reguli după care ființa umană dă formă și sens universului său, și în absența cărora nici una nu ar exista".

Neuroștiința ar putea fi de ajutor în explicarea acestui neajuns. Dacă procesarea limbajului care are ca finalitate organizarea mesajului în structuri coerente este un proces care se desfășoară în emisfera cerebrală **stîngă**, căutarea și identificarea sensului, atît în receptor cît și în transmițătorul de mesaje, sînt apanajul emisferei **drepte**. O comparație între cele două jumătăți ale creierului uman ar dezvălui cîteva lucruri uimitoare: stînga este specializată în analiza secvențială, în interpretarea sistematică și logică a informației, în interpretarea și producerea informației simbolice de tip lingvistic și matematic, în stocarea memoriei în format lingvistic. Dreapta, pe de altă parte, funcționează holistic: ea procesează simultan informații de tip multisenzorial pentru a produce o imagine „holistică" a mediului înconjurător. Specializată în funcții vizual spațiale, ea coordonează activități precum dansul sau gimnastica (sau geometria în spațiu), stocînd memoria în modalități auditive, vizuale și spațiale. Putem folosi, trunchiat, o listă de termeni alcătuită de psihologi pentru a defini tipurile de cunoaștere în cele două emisfere – stîngă, respectiv dreaptă: intelect-intuiție, convergent-divergent, deductiv-imaginativ, activ-receptiv, distinct-continuu, realist-impulsiv, transformațional-asociativ, linear-nonlinear, istoric-anistoric, explicit-tacit, obiectiv-subiectiv. Emisfera dreaptă detectează informațiile extralingvistice, identificînd adevăratul sens al unui mesaj altfel disimulat în propoziții „inocente", descifrează conotația dincolo de denotație, înțelege metaforele, poezia, și, în general, tot ce depășește sensul strict lexical furnizat de emisfera stîngă, care e foarte **literală**. Ea e capabilă să organizeze date întîmplătoare în structuri coerente, umplînd golurile existente.

Datorită gradului înalt de sofisticare al emisferei drepte, cazurile de atac cerebral localizate aici pot fi spectaculoase în comparație cu cele din emisfera stîngă, al căror rezultat imediat vizibil se concretizează, printre altele, în afazii de diverse tipuri. Neurologul american de origine engleză Oliver Sacks descrie cazurile unor pacienți de-ai săi printre care un muzician vestit, doctorul P., al cărui singur deficit era că nu mai recunoștea chipurile umane. El vedea clar trăsăturile distinctive, una cîte una, însă creierul nu le putea asambla unitar. Cînd doctorul se vedea în oglindă, se saluta, crezînd că e altcineva. Sau iniția conversații cu figurile rotunjite sculptate în mobilă, mirîndu-se că nu primește răspuns. Doamna S. se machia doar pe jumătatea dreaptă a feței și mînca doar jumătatea dreaptă a porției din farfurie, deoarece nu vedea nimic în cîmpul vizual stîng. Un tînăr cădea mereu din pat, pentru că îl împingea cu piciorul drept pe cel stîng, despre care susținea că nu-i aparține. În tot acest timp se plîngea de o asemenea farsă sinistră – să-i pună cineva în pat un picior rece și mort, care nu era al lui! Întrebat fiind unde e piciorul lui stîng cel adevărat, răspundea îngrozit că dispăruse, nu era nicăieri.

Psihologii Robert Hoffman și Richard Honeck cred că puterea nelimitată a limbii de a exprima orice lucru ar fi chemată să exprime nu este doar o reflectare a generativității sintactice, asupra căreia a atras Chomsky atenția, ci și consecința capacității creierului de a gene concepte. Prin aceasta, orice nonsens poate căpăta sens prin furnizarea unui context adecvat, și cu ajutorul inferenței și metaforizării. Eran Zaidel, psiholog la University of California, distinge între cunoașterea computațională, proprie emisferei stîngi, și cunoașterea conceptuală, proprie emisferei drepte. În emisfera stîngă, regulile sintaxei generează o infinitate de propoziții posibile pe baza unui număr finit de cuvinte. Similar, dar în emisfera dreaptă, o infinitate de sensuri pot fi formate, în funcție de nevoi, printr-o abundență de concepte. Literatura de specialitate aduce exemple de proză scrisă de schizofrenici, care ilustrează dominanța uneia sau alteia dintre emisfere. Într-un capăt al spectrului avem doar propoziții corect alăturate, fără sens dar cu multă formă, iar în celălalt doar incoerență gramaticală și multe sensuri. Un discurs echilibrat implică conlucrarea armonioasă a sintaxei cu semantica, manifestare externă a unor procese interne desfășurate într-un creier integrat, în care cele două emisfere nu luptă pentru supremație. Transferul de informație între acestea se realizează prin corpul calos, o formațiune alcătuită din fibre nervoase care le leagă, ca un pod. În lumea vestică nu sînt rare cazurile în care, unor pacienți suferinzi de epilepsie, li se practică, chirurgical, mici incizii prin corpul calos, pentru a diminua intensitatea fluxului de impulsuri nervoase între cele două emisfere, responsabil de producerea crizelor epileptice. După operație viața intră în normal, se spune, dar, cîteodată, rapoartele semnalează comportamente bizare: o astfel de pacientă se plîngea că îi este greu să se îmbrace dimineața, deoarece fiecare mînă alegea ceva diferit din dulap; cînd citea, trebuia să stea pe o mînă, pentru că îi tot întorcea pagina fără ca ea să fi terminat de citit. În absența unei funcționări holistice, s-ar părea că fiecare emisferă dezvoltă un fel de voință proprie, reclamînd controlul.

Datorită interesului comun pentru limbă, lingvistica și psihologia au și fuzionat, prin anii '50, cea de-a doua privind cu mare speranță la eforturile lui Chomsky și ale celor ce l-au urmat. Dezamăgirea în fața lipsei de rezultate a dus la desprinderea psihologiei, cîteva decenii mai tîrziu. Sensul, acest *Sfînt Graal* nu numai al lingvisticii, dar și al filozofiei, psihologiei și neuroștiinței, cum îl numește Ray Jackendoff, rămîne, deocamdată, greu de prins într-o teorie. Însă, chiar dacă o teorie lingvistică, filozofică, psihologică, neurologică sau toate la un loc, va fi formulată la un moment dat, ea va rămîne mereu incompletă deoarece, în ultimă instanță, avem de-a face cu mintea umană, cel mai complex mecanism din cîte vor exista vreodată pe Pămînt.

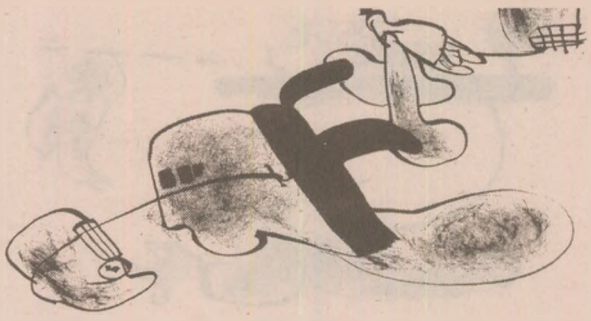
Laura Carmen CUȚITARU

Referințe:

Campbell, Jeremy. ***Grammatical Man***. Touchstone Books, New York, 1982.

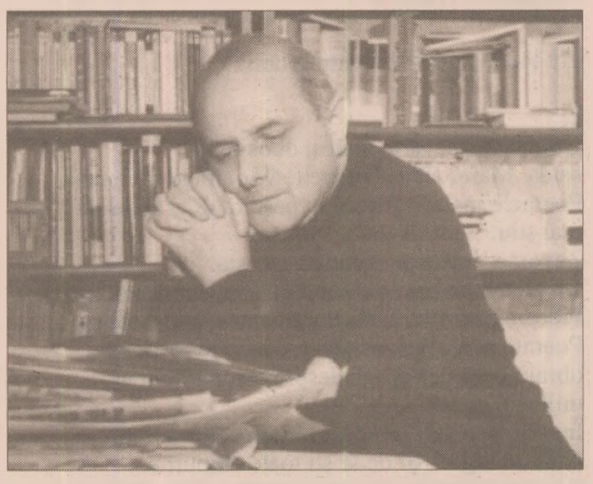
Sacks, Oliver. ***Omul care își confunda soția cu o pălărie***. București: Humanitas, 2004.

Trask, R.L. ***Language. The Basics***. London: Routledge, 1995.



Din când în când oamenii trebuie să vadă și sânge. Aceasta le confirmă convingerea despre înrudirea raselor. Toți avem sângele roșu – îl asigură animalul.

Centenar **Stanisław Jerzy Lec**



IN ACEST AN se împlinesc 100 de ani de la nașterea unuia dintre cei mai mari aforiști ai tulburatului secol al XX-lea Stanisław Jerzy Lec (1909-1966). Nimeni n-a surprins, așa cum a făcut-o el, cu un ochi și o sensibiltate rar înălnite, lumea frământată din deceniile postbelice. Poetul și gânditorul polonez a adus în atenția confraților, și nu numai a acestora, cele mai absurde paradoxuri prin care a trecut omenirea în deceniile de după marea conflagrație. A fost, cred, unul dintre cei mai traduși scriitori polonezi. A fost, deseori, citat și de la înalta tribună a Națiunilor Unite. În perioada studenției mele făcute la Varșovia, la începutul deceniului al șaselea, îl vedeam deseori la Cafeneaua Uniunii Literaților Polonezi din Krakowskie-Przedmieście, în edificiul baroc din umbra Craiului Sigismund din orașul Vechi. Actualul Palat regal era încă în ruine, încât Vistula se vedea destul de ușor de pe geamul cafenelei respective. Polonezii reconstruiseră însă - după pânzele lui Canaletto si Baciarelli - multe din edificiile din perimetrul care înconjura medievala urbe. N-au așteptat să le intre fonduri europene, nici „ajutorul" neprecupețit din răsărit. Au rupt, cum spunea poetul în vogă în acei ani, Władysław Broniewski, fiecare câte o felie de pâine de la gură, pentru a înălța Orașul Vechi. Spre cinstea lor au creat încă de atunci, sub îndrumarea unor universitari, printre care rectorul Muzeului Național, Stanisław Lorentz, fostul meu profesor de istoria artei, o școală de conservare a monumentelor istorice, dascălul mărturisindu-mi nu o dată că nu vrea să închidă ochii până nu va vedea înălțat acel simbol al polonității. Și nu i-a închis, iar multe din operele salvate de el la începutul războiului, unele trecute în pârjolul din 1939 și prin România, și-au reluat locul în acel palat. Lec nu l-a mai apucat refăcut. Prin mintea sa a filtrat toate ororile, toate rănile din subconștientul națiunii sale, pe care „schimbările", nu toate în bine, cum ne-am fi așteptat, după atâtea suferințe îndurate, năpădeau societatea umană în general, nu numai poloneză, ci la scară globală, am spune azi. Imediat ce Lec așternea gândurile sale pe hârtie, deseori pe câte un șervețel din cafeneaua amintită, presa poloneză se grăbea să le publice. Le prelua mass-media germană și cea israeliană, Lec având mulți amici atât la Viena cât și la Tel-Aviv, unde a funcționat o perioadă ca atașat cultural.

Ceva mai târziu, când la București a fost înființată **România literară**, pe vremea când redactor șef era Geo Dumitrescu, am trimis spre publicare, la început sub pseudonimul Nicolae Armeș, din aforismele lui Lec. Din ele am alcătuit, ulterior, volumul de *Gânduri nepieptănate* – plachetă pentru care cu greu puteai găsi atunci o editură, cenzura cerând din start traducătorului și editorilor mai întâi „să o pieptăne". Nu știu câte a pieptănat din el Mircea Radu Iacoban, cert este că a avut curajul să îl publice în colecția *101 cărți*. Nu știu cine o mai fi avînd volumul? Mie, nu știu prin ce împrejurări mi-a dispărut din biblioteca personală. În „Cronica" din 1972, polonistul Ion Tiba, fost lector la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, avea să îl salute cu toată convingerea, subliniind „că maximele și aforismele lui Lec stimulează gândirea, îmbie la reflexiuni, deschizând universuri nebănuite, teritorii neexplorate. Adesea au un țel satiric, pentru că autorul își reversă amărăciunea în legătură cu inechitățile lumii". Timp de decenii am primit multe gratulații de la scriitori, de la gânditori contemporani, de la cititori. Cea mai mare bucurie mi-a produs-o confesiunea unui cititor, care mi-a spus că un preot o citează în predicile sale de la altar, duminică de duminică. N-am mai apucat să îi spun acest lucru lui Lec, care cine știe ce aforism „trăsnit" ar fi plămădit.

Am reluat, într-o ediție nouă, volumul publicat de la Junimea, în 1971, imediat după 1989, într-un volum mai modest din punct de vedere tipografic, dar nu și grafic, din lipsa acută de hârtie din perioada respectivă. Astfel au fost publicate aforismele sale la „Colosseum". Noul florilgiu, tipărit în peste 15.000 de exemplare, conținea și gânduri noi, nepublicate până atunci.

Spre surprinderea mea, în 1998 am găsit la Varșovia un volum cu aforisme inedite aparținând tot lui Lec. Am aflat din prefață că era nevoit și el să se autocenzureze. Le-am tradus imediat, dar au zăcut în sertar, iată un deceniu, pentru că n-am mai găsit o editură dorinică să le publice în volum. Poate le va veni timpul. Așa m-a găsit Centenarul nașterii sale cu o comoară nefructificată printre manuscrise. Ma voi stădui să le public din nou, așa cum am făcut-o cu patruzeci de ani în urmă, în paginile presei noastre, începând tot cu **România literară**, cu convingerea că vechii cititori, poate și preotul din anii '70 se va bucura, dacă mai trăiește, de noua *descoperire*. Țin să constate și noua generație că Lec nu moare la o sută de ani. Sentințele sale rămân și azi valabile. Poate mai valabile decât oricând.

Aforisme inedite

Și Dumnezeu a vorbit în citate.

Câte cutremure au fost neînregistrate de seismografe, cu toate că s-au văzut tablourile căzând de pe pereți?

S-a lichidat monopolul de prostie, naționalizând-o?

Ce-ar fi să te pișii pe zidul indiferenței?

În unele momente trebuie cerut cu voce tare dreptul la tăcere.

În stilul vremii intră și crimele ei.

Ce nu li s-au întâmplat întâmplărilor...

Va veni o vreme când nu va mai fi nevoie de scări.

Toți vor fi la același nivel.

Libertatea intră în atribuțiile organelor respiratorii nu politice.

Orientați-vă totdeauna spre viitor, ne-o spun deseori cei ce ne fură prezentul.

Oamenii acelei țări pătrunseseră în ea: unii din interior, alții din exterior.

Și eu recunosc tirania:mă forțează să gândesc.

Sunt turiști care vizitează templele lumii de parcă ar vrea să cerceteze condițiile de locuit ale lui Dumnezeu, așa cum există ele în fiecare țară.

Țineți minte că Rapoartele Înțelepților Sionului au fost falsificate, în timp ce rapoartele proștilor sunt totdeauna adevărate.

Nu se scufundă. Este puternic ancorat de malul disperării.

Nu uitați că parașuta îngreunează bătutul din aripi.

Pe omul care și-a ieșit din el, trebuie să-l așteptăm să se întoarcă.

Nu exclud să fiu și individualist.

Nu vreau să fiu îngropat în groapa comună.

Totu-i funcțional, îndeosebi nimicurile.

O anumită creație s-a proptit în două picioare, și-a căzut apoi pe patru roți.

Nu uitați că sunt și credincioși care văd în cruce un instrument de tortură.

Uneori ai dori parcă să te rogi pentru existența lui Dumnezeu.

Un mare demagog. A reușit să bage în el toată pleava.

Nu împingeți oamenii pe străzi înfundate. Sunt gata să dărâme totul, numai să nu stea în fundături.

Umbrele clopotelor bat propriile ore.

Te poți împăca cu natura lucrurilor, dar nu cu natura omului.

Din când în când oamenii trebuie să vadă și sânge. Aceasta le confirmă convingerea despre înrudirea raselor. Toți avem sângele roșu – îl asigură animalul.

Câtă vreme vor mai fi făcuți oameni din înlocuitori?

Ateiștii înlocuiesc după nașterea lui Hristos – cu era noastră. Curios!

Frumusețea primitivilor e că prezintă lumea într-o perspectivă falsă. Dar numai în artă.

Nu fac parte dintre aceia care – venerând crucea - nu văd deasupra ei omul.

Să nu vă mire cei care sfârtecându-și dușmanii constată că le sporesc adversarii.

Vă mirați că Muza Ușoară e dusă cu plăcere pe brațe?

Numai gramatica e sigură că are timpul viitor.

Scriitorul acela gândea în imagini. Cu valoare muzeală.

Și guițatul oamenilor e supus regulilor gramaticale.

Visezi sfori... Vei fi salvat.

La Moscova s-a deschis Teatrul satiric. Două mii de locuri pentru public. Câte pentru satirici?

Uneori incendiatorii sunt convinși că au purtat torțe în fața poporului.

Sunt oameni de neînlocuit în irepetabilitatea lor.

Multe morți de-ale mele am mai omorât.
Acest scriitor, când iese din profunzmea gândurilor lui, e plin de sudoare.

Știu că peștii țin în tăcere Potopul. A fost vremea lor de glorie.

Nimeni în afară de om n-a trădat secretul existenței lui Dumnezeu.

Există și înfrângerea tuturor asupra a toate.

Ne plângem că nu mai sunt povești. Să vedem câte din cele de azi vor mai rămâne.

Tineți-vă de cei apropiați la distanța dragostei umane.

Unii pun un accent mai mare pe înțelegerea istoriei decât pe desfășurarea ei.

Cine nu vrea să stea, trebuie să se scoale.

Analfabeții trec mai repede de la *a* la *z* prin alfabetizare.

Argonauții au fost expediați și după propria piele.

Dicțiunea corectă răpește unele sensuri ale poeziei.

Numai cel care stăpânește soarele poate deveni stăpân absolut al întunericului.

Se adună norii. Simt în picioare. Mă mănâncă. Trebuie să o iau la fugă.

Banii se găsesc greu. Nu put.

Feriți-vă de religiile laice. Acolo și Dumnezeu e laic.

Slava unor autori depășește granițele lor.Autorii ar dori s-o urmeze.

Mă păstrez în credința părinților. Cred în om.

A trecut prin iad - a spus. L-am văzut străbătându-l într-o limuzină.

În zori și la apus omul de obicei cască. Si-atunci totul se hotărăște.

De-am reușit să-l înghesuim și pe leu într-o colivie de canar. Ce n-ar mai ciripi...

A fost o zi fără efecte luminoase.

Când tragi în tine, trage cu cartușe oarbe.

Gândurile sunt invizibile. Nesocotința în schimb e vizibilă.

In egalizarea în jos învinge piticii.

Clasicul. Poate fi furat de plagiatori fără daune pentru el.

Să convingă, poate numai ideologia.

Câte Biblii n-au înregistrat începutul cu Adam și Eva și sfârșitul cu haosul.

Dacă sunt sincer? Da. Numai că sinceritatea mi-o ascund.

Sopranele au zboruri înalte.

Au fost epoci ale migrației popoarelor și vremuri ale migrației statelor.

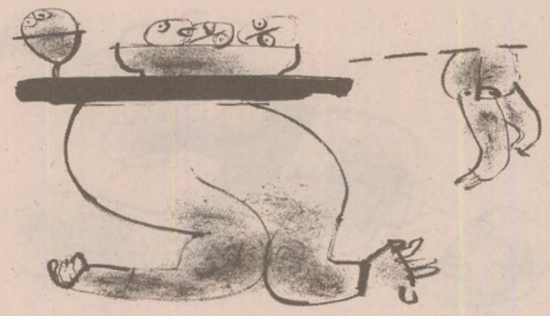
Cum poate exista armonie între trup și spirit, când cel din urmă e gata în orice clipă să se salveze pe socoteala trupului?

Îmi închipui ce luptă internă a avut homo sapiens până s-a hotărât să spună primul cuvânt.

Urmașii obișnuiți ai tronurilor sunt Hamleții.

Nu uita că fiecare vrea să-și frigă o friptură, dar de obicei din pulpă străină.

Prezentare și traducere de
Nicolae MAREȘ



Monica Patriche

ACUM, mă sperie gândul că a trecut cam mult timp de când nu am mai scris. Şi nu numai aceasta. Oricât aş citi, sunt limitată până la urmă tot la propria mea sensibilitate. Nu cred că voi putea sări vreodată înafara ei... Aşa că am făcut un experiment: mi-am deşeratat sufletul, să mă cunosc pe mine în primul rând. Vă trimit rezultatele acestui experiment, împreună cu concluziile mele. Ce am găsit în sufletul meu: lacrimi, evlavie, inconsistenţa apei (datorată lipsei de viaţă trăită din copilăria mea, a singurătăţii de atunci şi a amintirii unui fel de ceaţă împletită cu strigăte şi cu teamă), nevoie de simplitate şi de unitate a poemului, o lipsă a preocupării faţă de concret (ceea ce se poate datora matematicii). A trecut lunga perioadă când vara stăteam la mânăstire, vindeam icoane şi participam la slujbe, iar de citit citeam doar cărţi despre iubirea lui Dumnezeu... dar mi-a modelat sufletul într-un fel de care nu pot face abstracţie. Multe din lecturile mele au avut aceste teme: lacrimile, evlavia, liniştea. Au fost ani când nu mă interesa altceva decât Dumnezeu şi eram fericită să stau cât mai mult în Biserica Lui.

Aşadar, nu ştiu ce teme să găsesc, care să se potrivească felului meu de a fi. Aproape că nu cred că lecturile ar putea să înlocuiască conţinutul sufletului meu care ar dori să se exprime.

1.
Lacrima nu este a celui ce plânge.

Maica păstrează lacrimi de la
naşterea pruncului
şi plânge cu ele.

Dacă pruncii pietrelor
nu ar mai răni la naştere
pe mamele lor!
Căci ele nu ştiu a plânge.

Laptele li se preschimbă în piatră –
va fi ea îmblânzită

Constanţa Buzea

POEMUL ŞI SCRISOAREA

cu sânge şi lacrimi?

Tot locul e potrivit pentru plâns.

2.
Odihneşte-te, carte a mea, obosită de
trudă. Mâini albe şi negre te vor atinge şi cerceta.
Poemele mele – glasuri în peşteri, doar lilieci le
mai ştiu.
Zăvorăsc intrarea în cartea aceasta.
Cu pietre, cu pacea celor care abia au plecat.
Fiecare poem va fi răsplătit pentru dragostea sa.
Poemul acela nescris, despre merele roşii, ca
obrajii celor iertaţi. Şi despre cei înarmaţi în
mijlocul zilei.
Îngerii au uitat cum sunt obrajii celor iertaţi.
Cete de îngeri. Şi de ar şti toate chipurile...
Zăvorăsc intrarea în cartea aceasta. Cine are
memoria îngerilor?

3.
Dulce este să moşteneşti ostenelile
fluviului, şi aceşti copaci învecinaţi,
mai degrabă decât unii necunoscuţi şi străini.

Fluviul împărţea pământul în două:
un mal pe care eram noi, mai înalt şi
mai pur, dar nesigur. Celălalt,
îndepărtat, părea mult mai umil.

Toamna, copacii erau obosiţi şi stingheri.
De nesomn şi de stat în picioare. Cu fiecare zi
creştea oboseala.

Dunărea îmbrăţişa, în unicul ei anotimp,
plecarea.

Unicul ei anotimp eram noi. Şi noi am
plecat, şi am fost plini nu de zilele noastre,
pe care le respingeam, ştiindu-le rele.
Preaplini de zilele ei am fost – atât de uşoare
cum nu ştiu dacă au mai avut alţii.

4.
Îndrăgostiţii cunosc ca nimeni alţii
oraşul. Ei sunt dovada că sufletul
se află încă în trupul lui viu.
Iată-i: buze căutând alte buze
călăuzitoare. Locurile străbătute de ele
nu sunt zadarnice, ochiul se retrage
la locul lui, şi mâna îşi găseşte propriul
ei loc – în mâna celuilalt.
Şi iată cum îndrăgostiţii au nevoie
de această eliberare de tot ceea ce ar răci
truda mâinilor şi a buzelor lor
de a da ascultare.
Ca pietre vii, cuvintele pe care
şi le spun. Numai durere în culegerea
sfântă a glasurilor. Îndrăgostiţii cunosc
ca nimeni alţii aceasta.

Îndrăgostiţii cunosc ca nimeni alţii
oraşul: nu oraşul acesta văzut, ci
acela pe care doar inima lor îl înţelege.
Mă întreb dacă buzele le-au fost liniştite,
astfel încât cea mai mică mişcare a lor,
un mic zâmbet, să fie socotit o călătorie?
Şi aşa trebuie păzite buzele, ca apele.
Ce paznic le păzeşte? Aşa, dacă vreţi,
veţi şti şi veţi spune frumuseţea sfârşitului.
Voi cunoaşteţi ca nimeni alţii oraşul: nu acesta
văzut, ci acela pe care doar inima voastră
îl înţelege. ■

Prin anticariate

Poezia la 1934

TOCMAI trecuse anul cel mai bun al romanului românesc cînd Zaharia Stancu, încă tînăr, încă poet, scoate, la Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", *Antologia poeţilor tineri*, cu 55 de chipuri de Margareta Sterian şi postfaţă de Ion Pillat. Ceva între volum colectiv de debut (destui dintre antologaţi semnau doar în reviste), şi recunoaştere sumativă a unor afirmări pe cont propriu. Selecţia unui congener (deşi, din propriu-i portret de autor de antologie Stancu omite, cu cochetărie, anul naşterii, 1902), nu a vreunei autorităţi critice în materie de poezie fragedă, făcută în anii tuturor crizelor identitare, generaţioniste, în deceniul, ori chiar lustrul, cred că am putea spune, al lui *eu* şi al lui *nu*.

Din prezentările bio-bibliografice, nu foarte generoase, aşezate sub numele fiecărui poet, se vede limpede că sînt oameni care au nu atît operă, cît activitate. Maniera vremii pe care o străbat, zodia lor de talente fatal risipitoare, arzînd gazetăreşte, studiind oriunde pentru a nu profesa nicăieri, e întreagă în aceste crochiuri ale unor oameni care, la douăzeci şi ceva, ori treizeci şi ceva de ani, se iau pe deplin în serios. Ceea ce nu înseamnă că timpul îi cruţă. Sub jumătate din cele cincizeci şi cinci de nume rămîn în circuit, şi nu toţi ca poeţi.

Maria Banuş, foarte tînără la momentul antologării, e reţinută, chiar în deschidere, fiindcă ordinea alfabetică o avantajează, cu nişte poeme din *Azi*, în care nu vezi nimic din viitoarea-i carieră: „Mă gândesc să sorb din viaţă ca atâţi alţi golani/ Dar mă frige până şi aburul fierbinte al zemii./ Ştiţi, am împlinit azi optsprezece ani." (*Optsprezece ani*). Superbie, superbie... Însă, ce-ar fi fost dacă rămînea aici?

Dan Botta, în al cărui destin eseistul va îneca poetul, e prezent cu o *Cantilenă* din recentul volum *Eulalii* (1931), brodînd mitologii nordice şi geometrice înghețuri pe un ritm de *Mioriţă* (care-l va însoţi mereu): „ – Cerul să se'ntoarcă,/ Viul nord să-l toarcă,/ Îndurata Parcă?/ Oh, mă chiamă'ntruna/ Palida, nebuna,/ Fata verde Una,/ Şi-n mine se strânge/ Piatra ei de sânge...".

Barbu Brezianu, pentru care poezia va rămîne tot încercarea de tinereţe, contribuie cu cîteva poezii din *Revista Fundaţiilor Regale*, economicoase, muzicale, în spiritul modernismului concis şi echivoc: „Cea mai frumoasă din oraşe,/ Frumoasa stea enoriaşe – / Din darnice cutii de milă/ Împarte obrazul de copilă:/ Lumini căpriilor castane;/ Corăbii albe; – vrăji sultane."

Victima unui destin romantic, mort de ftizie la 21 de ani, Ioan Ciorănescu, mai cunoscut astăzi ca frate al savantului umanist Alexandru Ciorănescu, lasă multe promisiuni în manuscris. Stancu îi culege abia trei poezii, care nu seamănă una cu cealaltă, mai puţin o înclinare spre poanta melancolică, spre hazul controlat cu gravitate. Iată o premonitorie, poate, *Ante Mortem*: „Cum poate fi? Cum poate fi?/ Spaimă sau zâmbet, noapte sau zi?/ Dracii-au să vină în convoi/ Cu cozi, cu copite, cu părul vâlvoi/ Şi-o să răpească sufletul din noi?/ Trăivom decenii, şi-un an şi doi/ Şi-o zi, şi-o clipă, şi alta... Şi-apoi?".

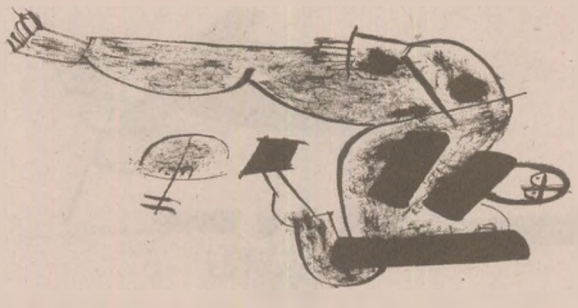
George Dumitrescu, despre care nu se mai ştie astăzi mai nimic, avea, în 1934, şapte volume publicate, în toate genurile, fiind printre cei mai harnici din antologie. Vremurile, însă, nu ţin seama de asemenea hărnicii. Virgil Gheorghiu, în schimb, autorul unui proaspăt prim volum, *Febre* (1933), e antologat cu poezii în linia lui Arghezi, din cele publicate în *Bilete de papagal*. De altfel, Zaharia Stancu riscă rareori, prefirînd prin pagini cîteva inedite. Cele mai multe din poeziile antologiei sînt, cum e, de altfel, firesc, reluate din volume sau din coloane de gazete.

Eugen Ionescu, nemaiavînd, în timp, nimic a face cu poetul începător al tinerilor ani '30, este surprins cu o mică declaraţie de simpatie pentru propriul sine, el, cusurgiul neîmpăcat: „Aiurit/ şi aburit,// cum eram/ tot mă iubeam.// În strachină, nătâng,/ împlântam piciorul stâng,// şi nu călcam deştept/ nici cu piciorul drept.// Dar printre nori/ alergam uşor,// iar dacă mă'ncurcam de stele/ le culegeam, ca nişte mere.// Cum eram,/ tot mă iubeam." (*Suvenir*). Un *Albatros*, în felul lui, şi un steag de pace cu amintirile.

Mihai Moşandrei, ceva mai copt, în 1934, decît colegii de antologie, are deja o operă formată, dacă adăugăm volumele în manuscris cărora Zaharia Stancu le dă credit, tot atît cît cărţilor cu coperte. Imagini fastuoase, încă păstrînd coerenţa împotriva căreia va să se ridice avangarda, poartă în coadă *Păuni*-i lui: „Ei poate văd în globul, ce arde după cărţi/ Un Răsărit de lună prin negrii sicomori,/ Sau crengile ce joacă în vântul dinspre mare,/ Ce-aduce seara blândă pe drumuri şi pe flori." (*Sub abajurul verde*).

Trei inedite rămîn, pentru antologie, din versurile foarte tînărului şi nepublicatului Horia Stamatu: „Suntem atât de străvezii/ Încât cine are ochi buni vede moartea/ prin noi ca pe o filigrană/ aşa cum vedem cadavrele olimpice/ în gheţurile versurilor sonore şi triumfale." (*Poetică*). Unul din puţine pariuri pe care Zaharia Stancu le face. Dincolo de ele, antologia e un gest nu foarte obişnuit, izbăvit de polemici şi de zgomotul pe care, îndeobşte, generaţiile îl fac, înainte să se sfarme în cîştigători şi învinşi, arătînd ceva prin ea însăşi. Nu doar *the tooth of time*, care mai mult infirmă, decît confirmă, ci şi credinţa, superbă şi vanitoasă, într-un pluton de tineri poeţi. A căror mărturie se poate citi, ca una din poeziile lui Sergiu Dan, cu capul descoperit.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

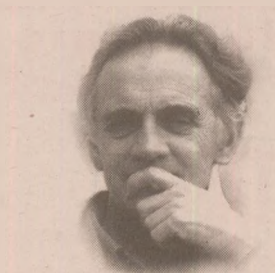
LA MICROSCOP

Anestezie locală

23 DE OAMENI, cu Scipion 24, s-au dat jos noaptea dintr-un tren de marfă. Ningea viscolit. Maiorul nu i-a lăsat să intre în gară. Au luat-o prin spatele magaziilor, cu zăpada pînă la genunchi și prin bezna de la potcovărie, să nu-i vadă nimeni. Cînd au ajuns la cazarmă, să-i împuște soldații de gardă, că nu [illegible]au parola. I-au ținut la poartă, culcați pe zăpadă, pînă s-a [illegible]it ofițerul de serviciu, unul nou, care nu-l știa pe maior. Întins [illegible]a broasca în zăpadă, Scipion îi spune cine e, cu duhul blîndeții. Sublocotenentului nu-i prea venea să creadă. Bănuia [illegible]-i o manevră să i se încerce vigilența. I-a pus lanterna în ochi și de-abia cînd Scipion l-a avertizat că îl va ține la arest cîte o zi [illegible]tru fiecare secundă cît își mai permite să nu-și recunoască comandantul și a început să numere, sublocotenentul i-a spus Să trăiți! și i-a dat voie să intre în cazarmă cu tot cu oamenii lui. Erau îmbrăcați care cu șube rusești, care cu mantale nemțești îmblănite, cu epoleții rupți, iar vreo cîțiva aveau niște paltoane civile prăpădite și lucioase de jeg. Scipion însuși era travestit într-o șubuliță rusească și își înfășurase pe piept, să-i țină de cald, drapelul regimentului. Ăștia mai rămăseseră din toți cei cu care maiorul plecase în Rusia. Scipion a trimis după popotar, să le facă mîncare și ceai pînă se îmbăiază și se despăduchează cît de cît. Aveau degerături și li se redeschiseseră rănile de la frig. Maiorul i-a chemat să mănînce cu el la popotă. Ofițerul de serviciu se învîrtea printre ei după ce le scosese de la magazie albituri și uniforme. Se mișcase repede, fără să trezească pe nimeni. A trimis un soldat din rezerva gărzii la Scipion acasă, să-i aducă o uniformă. Maiorul i-a mulțumit, a ciocnit un pahar de vin cu el și i-a spus că ajunsese cu numărătoarea la șase. Apoi s-a pus pe băut, în tăcere, cu soldații lui. La raportul de dimineață, pe platou, a preluat comanda cazărmii, după ce a anunțat că regimentul se întorsese de pe front pentru refacere. Șchiopăta ușor, din cauza degerăturilor de la picioare. Nu-i scosese la raport pe soldații cu care venise. Jumătate din ei erau la infirmerie. Scipion s-a dus să-i vadă și i-a trimis un bilet imperativ doctoriței Lea, prin ofițerul de serviciu. Sublocotenentul n-a comentat, dar se uita întrebător la el, în timp ce repeta ordinul. Să se prezinte cu o birjă la doamna doctor Lea... și s-o aștepte...

„Și-i duci o cutie cu bomboane, din partea mea!"

După o jumătate de oră Lea s-a dat jos din birjă la intrarea comandamentului. Scipion a dus-o la el în birou. S-au îmbrățișat scurt, cu nesiguranța celor aproape doi ani de cînd nu se mai întîlniseră. Lea i-a spus să-și scoată cizmele, să vadă de ce șchiopăta. Scipion a dus-o mai întîi la infirmerie să-i consulte soldații. Unul dintre ei murise în somn. Avea un zîmbet fericit, încît mai întîi Lea și-a închipuit că doarme și n-a vrut să-l trezească. Ceilalți erau mahmuri. Cinci dintre ei făcuseră cangrene. Lea le înțepa cu acul picioarele înnegrite pînă ii auzea țipînd de durere și în acel punct le făcea un semn cu creionul chimic, după ce mai încerca o dată și mai jos. Cînd a terminat, i-a spus maiorului că doi dintre ei trebuiau operați pe loc, ceilalți puteau fi transportați la Constanța, la spital, dacă avea cine să-i amputeze imediat. Lea nu îndrăznea să se atingă de cei doi. Ca doctoriță evreică n-avea voie să trateze decît evrei. Atît i-ar fi trebuit, dacă le tăia picioarele celor doi soldați și vreunul dintre ei ar fi acuzat-o că îl amputase degeaba. Era o ipoteză, a acceptat Scipion. Dar dacă *el* le reteza picioarele de unde făcuse ea semn, stătea Lea lîngă el să-i spună ce să facă? Doctorița l-a întrebat dacă era în stare să pună mîna pe bisturiu și pe fierăstrăul chirurgical, fără să i se facă rău. Dar ea ar fi fost în stare să taie cu baioneta în loc de bisturiu mîini și picioare care de-abia mai atîrnau? Și să coasă vene în timp ce-ți sare din ele sîngele în ochi? După ce Scipion a făcut pe chirurgul cu cei doi doi soldați, în locul doctoriței, Lea l-a obligat să se descalțe la el în birou. I-a tăiat fără anestezie trei degete de la piciorul stîng și degetul mare de la dreptul. În timp ce i le cosea cu mîna dreaptă, cu stînga îi întreținea la fel de atentă, vioiciunea instrumentului bărbăției sale, ca să nu i se facă rău. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

O lampă cu mult roșu

VISELE dinspre dimineață se întâmplă să mi le amintesc. Fiindcă ieri ne-a spus Smaranda că pleacă la Paris, noaptea cea care pleca era T. Venise avionul, era în fața porții. Matahală, umplea toată strada, până la colț.

Prin modificarea în timp a limbii, trecutul ei poate dobândi umor involuntar. Călinescu scrie despre niște atleți care „se iau la întrecere la alergătură". Delicios! Prin „săritura peste o prăjină orizontală", umorul lui alunecă spre voluntariat. Îl atinge prin sportivul „cu niște doage la pulpe, cu țepi sub tălpi, cu un lighean de piele pe cap."

„Locuiește într-o casă din str. Dorobanților", scrie Călinescu despre Macedonski. Casa mai exista când eram student. O caut și acum din ochi, când trec pe acolo, deși știu că nu-i.

Nori la orizont, nori deasupra capului. Plouă cu rânduri de scris, rânduri de tradus, endemicul referat de pregătit. Plouă și peste Erika și peste treburile gospodărești. Totul, pe un covor de melancolie care se cere stropit cu lacrimi. În condițiile astea, când să te gândești la moarte ? De câte ori îmi vine în minte, spun: vom aviza la timp.

Telefon de la Țepe: „-Am venit. –Și ce faci ? –Plec. –Unde pleci ? –La Roma. –Ce cauți acolo ? –M-au premiat." Bravo lui!

„Un adevărat scriitor urmărește producerea de capodopere și elogiile posterității, sperând totuși că publicul va ști să prețuiască valorile și va cumpăra operele valoroase." Ideea implicită este că, în general, trebuie să alegi: scrii capodopere sau vinzi ce ai scris. Alegerea e între o realitate și un vis. Că vinzi sau nu vinzi e cuantificabil. Că ai scris o capodoperă... Mai există o posibilitate (când publicul nu cumpără, naiba să-l ia!): scrii ca să scrii, iar editorul publică dacă vrea.

„...nici o carte neputând să existe în chip substanțial fără scriitor." Dacă e vorba de scrierea ei, așa-i, nu prea poate să existe, nici substanțial și în nici un fel. Însă după aceea cartea se descurcă destul de bine (uneori!) fără cine a scris-o, chiar dacă l-a făcut nemuritor.

„Un foarte cunoscut autor (...) îmi observa cu multă dreptate că nu fusese niciodată invitat la expoziția unde se vindeau totuși cărțile sale..." Un asemenea afront nu mi s-a făcut. Am fost mereu invitat la „expozițiile" unde cărțile, scrise totuși de mine, nu se vindeau.

La „Poșta redacției", Eugen Coșeriu era sfătuit să nu se „monotonizeze" în rondel.

Atâta se fandosește inima! Nu-și dă seama că la vârsta asta nu mai pot s-o fac pe grozavul cu năbădăile ei.

Telefon surprinzător, plăcut, de la H.R.P. și de la misteriorul, insesizabilul M.M. Era și Țepe cu ei.

Găsesc un caiet cu versuri ale lui Mihai (Bogdan):

... mă scutur de soare
și de singurătate și de frig
în cerul în care nici toamna
nici lumina nu mai înseamnă
nimic.

T vrea să pună o lampă cu mult roșu deasupra ușii camerei mele. S-ar potrivi pentru un scriitor.

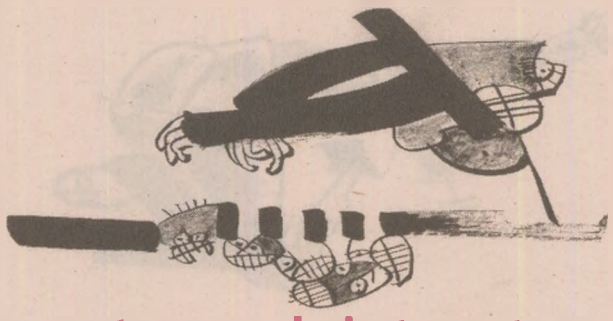
Mă scol la ora patru, dintr-un motiv independent de voința mea de așa-zis pensionar. Până la șapte, termin ce am de făcut. Mă întind pe pat. Încerc să citesc capitolul despre Rebreanu. Nu-l pot urmări. Sunt amețit. Las cartea din mână, hotărât să dorm. Nu mă lasă inima, ca să zic așa. Radioul e pe *România muzical*. Cum sunt culcat pe partea dreaptă, cu stânga, liberă, nu aud nimic. Ce ar fi de zis? Cam deteriorat harnicul personaj.

Un capitol, la prima vedere neînsemnat, îmi bulversează concepția despre lume și viață. E privitor la pisici. Eu ziceam: a trecut prin fața mea una neagră, e de rău! Nicidecum. Din dreapta trecând, pisicuța anunță bucurii. Deci, când mă duc spre Calea Moșilor numai dacă iese de sub mașina veșnic staționată și sare pe gard, de la stânga la dreapta, e semn rău (prudent, publicistic, să nu-și indispună abonații, G.C. scrie „nu-i semn tocmai bun"). Altfel, viceversa. Și tot așa la întors. A propos de gard: „O pisică urcată pe scară anunță fericirea completă peste câteva zile" (nu pe loc). Dar când se urcă pe gard? Sau altceva: două trepte, din fața magazinului, unde se așază pisoiul „meu" uneori, fac ele o scară? E rost de fericiri? Deși, ce să stea acolo! Când mă vede, țuști!, tot de la stânga la dreapta, sub automobil! Oricum, având în vedere că fac drumul ăsta cam o dată la două zile, iar animalul e acolo cam o dată din cinci, logica ne spune că n-am adunat numai semne nu tocmai bune, am adunat și bucurii. Cât despre faptul că „Dacă pisica toarce după ce a miorlăit de două ori, e că anunță sosirea unei rude sau prieten bun", cine să-i țină socoteala? Mai ales că n-o aud. Poate o aud când miorlăie, dar când toarce... Și de unde atâtea rude? Că nici prietenii nu sunt mulți.

Călinescu cunoaște patru feluri de leneși. Leneș de felul 1 nu sunt. Ăsta își caută argumente, scuze... Eu, recunosc cinstit. Nici leneș de numărul 2 nu sunt, că „se ignorează". Eu, să mă ignorez? Sare în ochi! Și mai și aleargă de colo-colo, ca să se creadă că e activ. Pentru atâta lucru, deloc n-am de gând să alerg. Numărul 3? La prima vedere, nu: „...e un leneș fricos care se simte probabil vinovat." Nu mă simt vinovat nici un pic. Da, dar... Când îi faci propuneri de activitate, leneșul numărul 3 strigă: „-Nu pot. Imposibil. Te rog să nu insiști." Eu, de strigat nu strig, am fire moale. Propunerile îmi cam vin de hac. Dar, ce aș mai striga!... Ca de obicei, ce e mai bun a rămas la urmă: „Numărul 4 e un leneș care scandalizează pe leneșii nr.1, 2 și 3 (scandalizeze-se liniștiți!, nota mea). El zice: «Nu vreau să muncesc și pace.»" Chiar așa! Dacă mă rabdă T, voi, ceștilalți, ce mai poftiți ?

Ligia, nu și nu, că să am la mine nitroglicerină! Cât ai zice pește, T s-a dus și a adus. Mă simt ca o bombă cu focos termonuclear.

Luat cu treburile (sic!), nu citisem până la capăt capitolul despre leneși. Acum, terminând, ce aflu? Nu numai că sunt numărul 4: mi-ar și plăcea să fiu! Nu e greu de înțeles: „În realitate 4 e singurul activ, singurul cu tensiune intelectuală, el gândește, are o filozofie a vieții și prin asta stimulează creierul altuia. Convorbirea cu el este tonică fiindcă el nu se scuză ci se pune în numele unui principiu universal. De altfel, am descoperit curând că el citește, prefăcându-se că nu citește și că scrisese, ascunzând c-a scris. Numărul 4 e modest, care crede că n-are vocație, și din bonomie face paradă de nepăsare." Să vedem. N-am ascuns niciodată că scriu. Despre lectură, Călinescu însuși spune într-un rând că trebuie să citești literaturi, nu cărți. Nu ca mine, pe apucate... Activ? Dacă ce fac aici e activitate, sunt. Altfel... Cui și cât îi stimulez creierul nu e treaba mea. M-ar mira să se întâmple în timpul conversațiilor cu mine, isteți de până și eu mă plictisesc. Filozofie, ce-i drept e drept, am. Este chiar lenea, cum s-a și ghicit. Dacă vrea cineva s-o ia drept principiu universal, nu mă opun. Modest ? Modestia e mediocritate, lucru stabilit, deci nu sunt. Fac paradă de nepăsare? Sigur că fac. Decât că poți să faci paradă și cu ce ai. De exemplu, cu un Jaguar. Vocație? Ar fi bine să am. Important este să nu aflu că am sau n-am. Bonom, în sfârșit? Asta da! De aceea – de mi se zicea „oase înșirate" – sunt atât de rubicond. ■



a c t u a l i t a t e a

Corina Dragotescu și cutremurul

Rămâne de neuitat reacția Corinei Dragotescu la cutremurul care a surprins-o în timpul unei emisiuni la *REALITATEA TV*. Corina Dragotescu este o ziaristă din presa scrisă care în ultimii ani a lăsat pe planul doi scrisul în favoarea vorbitului. Iar cutremurul este cutremurul fără semnificație de acum o săptămână din care mijloacele de comunicare în masă din România au făcut un eveniment.

Deși avea invitați și un subiect de discuție clar stabilit, moderatoarea și-a reorientat imediat emisiunea, mândră de mobilitatea ei profesională. Ea a subliniat în repetate rânduri ideea că a transmis un cutremur în direct, performanță falsă, întrucât cutremurul, atât cât a fost, a zguduit toate televiziunile din România și i-a zguduit și pe telespectatori, care nu mai aveau nevoie să fie informați că au fost zguduiți.

Ar mai fi rămas doar să fie consultați specialiștii, ceea ce Corina Dragotescu a încercat, dar fără succes. Într-o discuție prin telefon cu eminentul seismolog Gheorghe Mărmureanu, s-a enervat pentru că acesta a minimalizat, pe bună dreptate, cutremurul. Apoi, când omul de știință a venit în studio, în loc să-l lase să explice mecanismele de producere a cutremurelor din Vrancea, l-a întrerupt în stilul fals-dinamic al realizatorilor TV, oferind în schimb telespectatorilor declarații puerile ale unor cetățeni din Focșani:

– Ați simțit cutremurul?
– Îhî.
– Cum a fost?
– M-am speriat.
– Unde erați?
– Ici-șa. Șî deodatî s-o pornit și n-am știut șe se întâmplî.

Toată seara figura Corinei Dragotescu a radiat de fericire. Moderatoarea a repetat de nenumărate ori că a transmis un cutremur în direct. Judecând după modul cum jubila, îți venea să crezi că l-a și provocat.

Puicuța cu cocoșel

Trec zilele, săptămânile, lunile și la televiziunile noastre nu se difuzează și un film bun. Sau, dacă totuși se difuzează, este programat conspirativ, la ore târzii de noapte, ca o infracțiune.

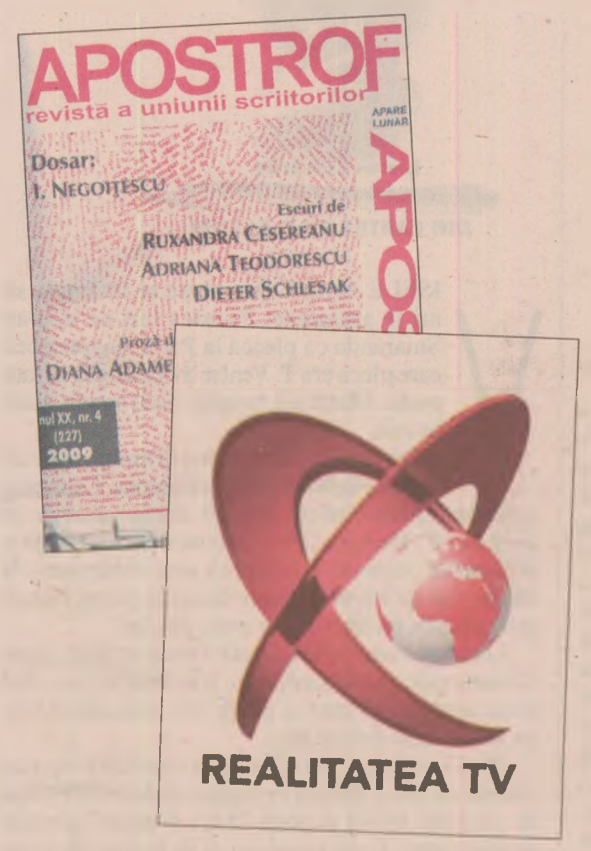
Nu există nimic mai comic decât *titlurile* filmelor care ni se oferă în mod curent. Mai exact spus, ele ne fac să râdem în hohote dacă avem umor. Dacă nu avem, ne putem considera jigniți, pentru că suntem tratați asemenea unor troglodiți. *Dragostea, un teren înșelător, Vampiri, crime și povești de dragoste, Tribul din fundul grădinii, Puicuța cu cocoșel, A ta pentru totdeauna, În căutarea fericirii, Frumusețe blestemată, Graba strică treaba, Răzbunare în pijamale, Nu numai sex, Piei, ispită!, Prietene, te-ai ars!, Focul iubirii, Dragostea învinge totul, Bestia umană, Răzbunarea dragonului, Mamă la 16 ani, Creaturi fioroase, Fata tăiată în două, Superrăi, Sex și suferință la Los Angeles, Capcana minciunilor* – iată numai câteva exemple, spicuite din programele TV de săptămâna trecută.

P.S. Așa hilar-simpliste cum sunt, titlurile filmelor mai conțin și câte un echivoc. *Puicuța cu cocoșel...* Ce înseamnă asta? Că puicuța este însoțită de un cocoșel? Sau că puicuța are un cocoșel în loc de păsărică?

Apostrof după 20 de ani

Revista *APOSTROF* se pregătește de aniversarea a 20 de ani de existență. Cronicarul le urează colegilor de la Cluj viață lungă și elan cultural, în ciuda vremurilor nu tocmai faste prin care trec azi revistele literare. Marta

ochiul magic



Petreu, în editorialul numărului din aprilie, surprinde foarte bine starea lucrurilor: „În primăvarea anului 1990, Mircea Dinescu m-a numit redactor-șef la o revistă care nu avea nume, căci nu exista. După ce unul din primii ei redactori, Liviu Malița, i-a găsit numele – *Apostrof* –, revista a început să apară. Iar eu am avut grijă să apară mereu: a intrat în al douăzecilea an de existență și-ajuns, iată, la numărul 227. Împrejurările în care a fost înființată nu erau, poate, cu mult mai prielnice decît cele, neprielnice, de astăzi: *Apostrof* a avut mereu probleme, o gramadă de probleme, foarte grele fiind cele cu finanțarea. Are și astăzi, cînd principalul nostru finanțator din ultimii ani, Consiliul Local și Primăria municipală, ne-a alocat o sumă atît de mică, încît ne întrebăm dacă vom dispărea în chiar acest an aniversar. Nu știm deci cîte din numerele aniversare proiectate – 12, după propunerea altuia dintre primii «apostrofi», Ovidiu Pecican – vom reuși să facem. Începem seria noastră aniversară repetîndu-ne că o instituție este o realitate transcendentă insului, pe care noi suntem datori s-o ținem în viață, spre a dezminți, în folosul culturii române, năravul autohton de a începe și de-a nu duce mai departe ceea ce-i deja început. Cine știe: poate că vor veni și pentru noi, cîndva, vremuri mai bune. Și, știind, că ne-am creat locul nostru în cultura română, ne spunem noi înșine, ca-n fiecare an: La mulți ani! Anul ce vine să ne găsească tot aici!" Cronicarul urează revistei *Apostrof* „La mulți ani!", iar Martei Petreu îi amintește că nu trebuie să dispere: La anul ne vom citi în continuare, cu grijile financiare lăsate în urmă.

A.L.Ș.-isme

Un nou substantiv comun derivat, ca la orice personalitate din numele ei propriu ne servește tânărul Mihai Fulger, în nr. 17 din *CULTURA*: A.L.Ș.-isme.

Semnând o recenzie despre volumul proaspăt apărut al cunoscutului critic de cinema, Mihai Fulger schițează și o paralelă între stilul lui Alex. Leo Șerban și cel al lui Andrei Gorzo. Astfel, spre deosebire de „cronicile calofile" ale lui Andrei Gorzo, „textele lui A.L.Ș., chiar și când nu sunt dialoguri sau pagini de «jurna.l.ș.», creează impresia de spontaneitate; contribuie la acest efect și numeroasele paranteze, menite a reflecta fluxul gândirii. Alte atuuri ale textelor sunt stilul zglobiu (jocurile de cuvinte reprezintă o altă dominantă, încă din titluri) și complicitatea cu cititorul, pe care A.L.Ș. îl măgulește adresându-i-se ca de la cinefil la cinefil, ba chiar de la estet la estet".

Cu observația că textele lui Andrei Gorzo nu sunt câtuși de puțin calofile, de observat că în jocurile de cuvinte se prinde, încet-încet, cam toată critica tânără de film...

Cronicar

Anunț important: 2% pentru **România literară**

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obținute în anul 2008) organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații. Cei ce vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Fundației **România literară** pot obține declarațiile de la Administrația financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.doilasuta.ro* – secțiunea „Resurse".

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, se va completa *Declarația 230*.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declarația 200*. Termen de depunere (prin poștă sau la sediul Administrației financiare) - 15 mai 2009.

Iată datele Fundației **România literară** necesare completării respectivelor declarații: ⇨

II. DESTINAȚIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART 57 ALIN (4) DIN LEGEA NR.571/2003

1. Burse private

Contract nr./data — Suma plătită — lei — Documente de plată nr./data

2. Susținerea unei entități nonprofit/unități de cult

Suma — lei — Denumire entitate nonprofit/unitate de cult: **Fundația România literară**

Codul de identificare fiscală a entității nonprofit/unității de cult: 4433732

Cont (sau cu IBAN) a entității nonprofit/unității de cult: RO91BRDE441SV59488894410 - BRD - GSG Agenția Șincai

În cazul în care decideți să ne alegeți pe noi, vă mulțumim pentru sprijin.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.