

## Luceafărul

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

Nr. **27** (751)

Miercuri, 12 iulie, 2006

„În fine, stilul acestui ultim roman semnat de Bujor Nedelcovici este foarte diferit de acela al primelor romane; fraza nu mai este clasică, aproape manieristă, ci modernă: eliptică, sacadată, nervoasă, ca și noul nostru tip de sensibilitate. Se trece de la descrieri de natură paradisiace la dialoguri cu caracter eseistic, apoi la monologul interior al Célinei cu ușurință, într-o structură narativă complexă, care ține cititorul *à bout de souffle*.”

(serenela ghițeanu)



bujor nedelcovici

octavian  
sovianny

Dacă ideea eului textualizant este impusă cu necesitate de teoria și practica textului, aspirația de reîntoarcere în real și, odată cu aceasta, la talismul dionisiac, își găsește cristalizarea în operativul noii autenticități, la care s-au referit într-o formă sau alta teoreticienii experimentalismului românesc, indiferent dacă și-au spus textualiști sau postmoderniști, căci ei își împart brânza de dionisiac, real, autenticitate, vitalism, senzorialism.

pag. 21

conexiunea semnelor

Limbajului timpului  
și al spațiuluimariana  
ploae-hanganu

reacții



Generația apartament

ana dobre

pag. 22





**bogdan ghiu**

# De la o „fotbalitate“ la (cu totul) alta

**T**e cuprinde melancolia, dacă nu greața și disperarea, când vezi cum, apropiindu-se sfârșitul turneului final al Cupei Mondiale, rubricile sportive ale diverselor (dar deloc diferitelor) televiziuni românești, dominate, vreme de câteva săptămâni, cum era și firesc, de știri din Germania, de pe platourile performanței de vârf, încep să fie din nou năpădite, cu complicitatea „jurnaliștilor“, acești promotori febrili și vorace ai indistinctului și ai confuziei, ai *promiscuității*, de relații din și despre așa-zisul fotbal românesc.

Dar și se face cu adevărat rău și te cuprinde (dacă mai era nevoie) vertijul în fața hăului care se cascadează între societatea românească, „spiritul“ ei public, valorile care sunt prețuite și promovate în spațiul său și cele care poartă deja mult prea înainte, irecuperabil, societățile occidentale, când, noaptea târziu, după meciurile de la Cupa Mondială, te întâmpină rezistența de stăncă a jurnaliștilor specializați (Radu Naum, de pildă, cu atât mai mult cu cât respectivul face de obicei dovada unui bun profesionalism și chiar a unei anumite deschideri de orizont), care încep să deplângă tot mai hotărât ceea ce eu, unul, aș numi *defolclorizarea* fotbalului, în fața unui „gânditor“ al fotbalului, nesuferit îndeobște, dar temeinic acum, precum Cornel Dinu, susținător al noii și diferitei „alte“ frumuseți a fotbalului contemporan: *raționalizarea* și chiar *intelectualizarea* acestuia, conformitatea de cazarmă domestică, cu o presupusă origine auto-tele-grafiată ca *telos* paranoic.

„Fotbalitatea“ despre care, conform unor relații „folclorice“ din, dacă nu mă înșel, *Jurnalul de la Păltiniș*, al lui Gabriel Liiceanu, se pare că a vorbit la un moment dat, mai în glumă, mai în serios, Constantin

Noica (fiind surprins de către tinerii săi adepți în flagrant și rușinos, vai, delict de consum televizivistic de fotbal), nu este deloc una: nu există, de fapt, o „fotbalitate“, adică o esență imuabilă, metafizică, a fenomenului-fotbal. A vorbi filosofic despre fotbal, deci despre „lume și viață“, înseamnă a-i surprinde (dacă există) fisurile, evoluțiile, deschiderile și nu doar închiderile.

Or, se pare că raționalitatea capitalismului avansat și tot mai *imaterial*, mai *intelectual*, mai „abstract“ face în prezent ca „fotbalitatea“ curentă, tradițională - „poetică“, „folclorică“ -, aceea dominată de spectacolul „fentei“ personale, al talentului, „înzestrării“ și „geniului“ individual, să se estompeze treptat, lăsându-se de fapt *incadrate*, *inglobată* în rigorile unei „fotbalități“ tot mai „tacticizate“.

Fotbalul se depersonalizează și se hiper-,capitalizează. Individualitățile și cultul individualității creator-fermecătoare nu dispar, desigur (nu au cum), dar devin tot mai „imateriale“, mai *insensibile*: „geniul“ fotbalistic se mută în intelect. În același timp, antrenorilor, de exemplu, obligați să „internalizeze“ rigorile competiției mondializate *de piață*, conform cărora fotbalistii de marcă devin *mărci* purtătoare ale altor *mărci*: valori transmițătoare ale altor valori.

„Fotbalitatea“ spectacolului imediat perceptibil, al „miuței“, nu se pierde, nu dispare, nu e părăsită, dar fotbalul își adaugă tot mai mult și o „altă frumusețe“, aceea a gândirii, a organizării, a spontaneității imediate sociale și a socialității capabile de spontaneitatea imenantă a legii.

Prin netrecerea de la prima „fotbalitate“, primă, la cea de-a doua au pierdut de pildă, acum, fotbalistii brazilieni. Prin aceeași netrecere și retranșare în gustul spectacolului imediat va pierde, „va fi pierdut dintotdeauna deja“, cum îi plăcea să spună lui Jacques Derrida, și fotbalul românesc.

Numai că fotbalul nu este numai el însuși reprezentant și „informează“ societăți, epoci. Iar epoca doar-fotbalului este, pare-se, revolută. Și, agățându-se de îndărătnicie de ea, mai ales și cu afit mai mult „purtătorii de cuvânt“ și *taste-makers*-ii care, în jurnalismul de televiziune, opaci la „știrile“ noutății, facem decât să ne închidem în trecut, să ne îndepărțăm de lumea contemporană și, mai ales, mai ales ne izolăm ca „rezervație folclorică“ de capitalism contemporan, pe zi ce trece, iată, mai obiectiv „filosofic“. Dar de o altă filosofie: a vieții, astăzi, lumii și societății.

Adept al capitalismului, sunt un adept al capitalismului, al rupturilor, mutațiilor și *revoluțiilor* însuși sânul capitalismului.

Important, decisiv, capital ca expresie și ca motor al societăților în curs de globalizare, fotbalul ne arată, astăzi, un *alt* spectacol, un spectacol pentru care

**vizor**

suntem, din câte se pare, pregătiți. Ce *alegem* vedem și să promovăm din spectacolul *total*, auto-eterogen, în schimbare, al fotbalului, aia sunt vom fi. Deocamdată, vrem să fim, să rămânem de plebe și mahala, opunându-ne *intelectualizării* *abstractizării* crescânde a lumii. Societate de cartie fotbal-manea. Autoconcepându-ne, la fel ca și în vremea comunismului, în mod „vegetal“ (amintiți diagnosticul cu valoare, iată, vai, de *profetie* al A. Blandiana: poezii sunt animale care simt insensibil, animale „abstracte“), urmează să fim, probabil, puțințiți pe piața capitalului mondial actual, tot mai imaterial, în cel mai bun caz doar ca resursă ecologică cu alte cuvinte ca *hrană* (roșii și pătlăgele, pășuni, nutreț) și ca *loc de vacanță*. Societate agroturistică de consum, „natură“ a unei lumi tot mai „cultural-intelectualizându-se immanent. Și tot ar fi bine, căci e sigur că putem fi măcar asta, mânăși la originea altoiți endogen cu otravă cum suntem. Sevele stătute se alterează, fermentează, înflorind ca alcool pro-dovadă ocultată a unui „Cernobil“ de origine.



**BANCA  
COMERCIALA  
ROMANA**

Sponsorizare de la  
**Banca Comercială  
Romana**



**stelian tăbăraș**

## Sfârșit de veac în muzica de petrecere

**N**u am fost un fan al lui Gică Petrescu, deși aș fi avut motive să fiu. Îl știam și eu, ca mai toți românii, din copilărie. O copilărie de acum peste o jumătate de veac - când tatăl meu venise acasă din Sinaia cu un fel de valijoaară pânzată, cu colțuri metalice sclipitoare ca privirea lui pusă pe soții: era un patefon cu vreo douăzeci de „plăci“. Într-o casă cu șase copii, într-un colț de lume încă neelectrificat, un asemenea obiect a fost o adevărată minune. Parcă văd și acum discurile „Odeon“ cu acel câine ce stă cu botul spre o pânză mare - imagine rotitoare; parcă aud vocile ușor metalizate ale soliștilor, ecourile „de salon“ al tangourilor languroase și foxtroturilor ori ale instrumentului numit „fierăstrău“. Printre acele cântece ascultate atunci în repetate rânduri (încât le

rogația: „unde p... m... stai?“). Mai cânta șansonele verbea o franceză impecabilă; dar, în anii ce urmat, a renunțat; nu franceza avea căutare în România. Am aflat că, „în antebelic“, prin 1931-1939, cântase „de serviciu“ la Cazinoul din Sinaia și că povestile petrecerilor de pomină ale celor câștigau și îl angajau la chefurile lor.

Prin „obsedantul deceniu“ (anii '50-'60), de la radio, Gică Petrescu făcuse foarte popular cântec bulgăresc, *Sub cerul înstelat al Balcanilor*, ajuns și el pe discuri - de data aceasta „Microson“. Însă, prin hălăduirile mele studentești și cele după studenție, am descoperit și saturația cântecelor „monocorde“ cântate de Gică Petrescu, *De ce spritul pân' la ziua*, *Uite-așa aș vrea să mă cântece* bahice răsunând până dincolo de aster prin curțile pitorești ale mahalalelor bucureștene lângă nelipsitul grătar cu „mititei cu ardei“ de sâmbol de viață. Repetate nu numai pentru că ascultătorii lor nu aveau discuri multe, dar și pentru că erau un fel de supapă pentru eliminarea unor tensiuni de peste săptămână. Mai erau și revelațiile totdeauna încheiate cu cântecele de petrecere (cu spunea Ion Barbu: „la spartul nunții, prin cămară“).

Într-un interviu mai vechi, Gică (ironizat drept „Cavalerul“ de când fusese decorat) a mărturisit că textele i le compusese credincioasa lui soție - altă „geloasă foc“ -, astfel că piesele sale n-au fost „dragoste“, ci doar „de petrecere“. Nici nu bănuș nici nu-i fusese infidel Cezarinei („preferase case de rendez-vous!“). A traversat veacul, a avut constant admiratorii săi, fie cei de aceeași vârstă, fie cei ajunși „într-o anumită fază a petrecerii“, și supraviețuitorii lui însuși - precum și melodiilor sale simple, naive, treptat înlocuite de manele, muzică etno și hip-hop.

N-am fost un fan al lui Gică Petrescu, dar dispariția lui mi s-a părut imposibilă: ca și cum, afla peste noapte că a dispărut un bulevard. Să poate nu a dispărut, ci (cum se obișnuiește la noi prea des) bulevardului doar i s-a schimbat nume-

**nocturne**

învățaserăm toți pe de rost) erau și câteva interpretate de „tânărul“ Gică Petrescu; alături de Zavaïdoc, de Cristian Vasile, de Jean Moscopol, de Ileana Constantinescu (azi nonagenară), de Maria Tănase.

Ce cânta el atunci? Mai întâi lucruri care aminteau de recent încheiatul război mondial (*Măi răzbebe, nu mi-l lua pe Costică*, *Se-aprind luminile pe bulevard* - ocazionat de ieșirea Bucureștilor din camuflaj în 1945), dar și... reclame cântate pe ardezi: „S-a deschis Piața Obor/ Colț cu Calea Moșilor“. Mai era o reclamă în favoarea unui magazin „La Teddy“, era și un cântec ironic la adresa capitalei („Bine e la București/ Tot ce cauți nu găsești“... al cărui refren se încheia cu „mititei/ cu ardei“), era și nelipsitul *Du-mă-acasă, măi tramvai* (variantele bețivilor, prin stații, se încheia cu inte-

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**  
Mariana Bunescu (tehnoredactor)  
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

**Redactori asociați:**  
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;  
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

*Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor*

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

**Redacția și administrația:**

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,  
telefon 212.79.94, fax 312.96.93  
e-mail: fundatia\_lucafarul@yahoo.com  
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001  
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001  
ISSN - 1220-627X

**Tipar: SEMNE '94**

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.  
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro



## la limită

Nedreptatea, prostia, răutatea, cruzimea, agresiunea, violența împotriva semenului, mărturia mincinoasă marchează întreaga istorie a umanității. Evii lui Pitagora, din categoria denumită a usmaticilor, aveau de învățat răspunsuri la o serie enormă de întrebări, precis formulate și acestea. La întrebarea „care este cel mai adevărat”, răspunsul trebuie să fie astfel: „că oamenii sunt ticăloși”. Profilul, cel reprezentativ, al majorității personalităților omenesti nu pare să se fi schimbat foarte mult în ultimii două mii șase sute de ani. Nu ne mai apleca asupra unul astfel de subiect, mult uzat, pare să mai fie foarte puțin profitabil, totuși există un aspect sub care - sunt motive credem - el merită să fie examinat, cel puțin ca o dată, foarte succint, dar, bineînțeles, diferit decât s-a făcut în mod obișnuit.

Nedreptatea care s-a comis - pe cale juridică - împotriva lui Socrate, crima cea mai odioasă împotriva gândirii, este văzută, așa cum este și firesc, drept o tragedie de proporții cu dimensiuni unice, în negativitatea ei exemplară, pentru deficiența funciară a sufletului omenesc, suflet de o esență coruptă lipită, în sine, de orice valoare autentică, în nici un caz un vector etic demn. Mântuitorul nostru,

## Dincolo de politică și filosofie

### Marius Traian Dragomir

...ul lui Dumnezeu, moare pe cruce pentru a învia, eliberându-ne astfel de apăsarea căutului, dar condamnat fiind de oameni și trăsit de aceștia. În Iisus, de bună seamă, se împlinește un plan divin, dar faptul suferinței și al morții Sale, istoria sfântă a sacrificiului Său nu seamnă că acestea ar putea fi mai puțin relevante pentru incapacitatea umană de a înțelege, prin sine, în fiecare subiect, binele, dreptatea, demnitatea.

Din unghiul celui nedreptățit, trădat, supus unor mai nemeritate suferințe, tragismul condiției este incomparabil, inacceptabil pentru conștiința oricărei ființe umane, câtă vreme aceasta mai ține la condiția sa ontică, într-o măsură umană. Cei care se comportă în chip de decători odioși, călăii lasă în istorie impresia unor personaje conduse de idei opuse celor truate în primii, în victimele lor. În realitate, ei poartă în el o infinită stupiditate, motivații psihice, o lipsă patentă de măreție, fie aceasta una negativă, aberantă, alienată. În opera lui Hannah Arendt, examinând, în timpul detenției în Ierusalim a lui Adolf Eichman și al procesului său, tipul său de personalitate, a publicat ulterior o importantă lucrare intitulată **Eichman în Ierusalim sau despre banalitatea răului**. Partea a fost apreciată și criticată, dar, indirect cum trebuie considerată sub aspectul trairii celei mai sinistre dezumanizări care a marcat istoria secolului XX, ea arată că de partea răului nu poate sta decât un psihic tern, egândind, contaminat de toată prostia lumii.

I se atribuie lui Napoleon recomandarea ca atunci când nu ne putem explica originea unui rău să căutăm femeia; în spatele intervenției feminine, însă, ce se află? Maximilien Robespierre, „incurtibilul”, este eliminat de la conducerea efectivă a Comitetului Salvării Republice printr-o lovitură de stat, la 27 iulie 1794 (9 Thermidor, anul II), de către o coaliție formată din membrii propriei sale grupări politice și din moderați, spre a fi ghilotinat în ziua următoare. Robespierre nu a murit în

calitate de inspirator și principal conducător al perioadei Terorii, ci în aceea de incurtibil - nu pentru răul adus multora dintre concetățenii săi, ci pentru binele de care, era știut, s-ar fi dovedit, cu siguranță, capabil, anihilând corupția. Puțină lume a știut sau știe astăzi - nici măcar dintre istorici prea mulți -, că în ajunul puciului, al arestării sale, Maximilien Robespierre a rostit un discurs fulminant împotriva delapidatorilor, escrocilor aflați, în plină revoluție, la conducerea Franței, împotriva afaceriștilor care profitau de război.

Cititorul lui Platon, al lui Xenofon, al compilatorilor mai târziu ai textelor istorico-filosofice nu are cum înțelege ușor de ce a fost condamnat la moarte Socrate. Corupea tineretul, nu respecta zeii oficial acceptați ai cetății. Compromiterea condiției etice a tineretului este un act greu definisabil, mai ales în contextul codului moral antic grec, riguros în general și, totuși, sub numeroase aspecte, deosebit de liber. În legătură cu zeii cetății s-ar putea observa că, în relatările despre învățătura sa, Socrate nu spune niciodată - cel puțin așa am ajuns să constat -, „zeii”, ci totdeauna „zeul”, poate mai curând, cu deosebită reverență, „Zeul”. O tendință monoteistă pare să fi apărut în conștiința sa, dar aceasta este constatabilă încă din orfism. Ne putem întreba de ce acuzațiile respective nu cad apoi, fie și ocazional, asupra elevilor săi. Putem fi înclinați

să ne punem o problemă oarecum prea delicată, spre a nu spune subtilă: publicul acceptă ideile noi, însă bazate pe noi experiențe - nu suportă a i se arăta că pe seama a ceea ce el a văzut, a perceput, a cunoscut foarte bine, un altul deduce adevăruri cu totul diferite de cele care îi erau familiare lui. Democrit este chemat în judecată la Abdera, cetatea sa, pentru faptul de a fi irosit averea părintească prin călătorii în Egipt, Orient, India. Filosoful naturalist își prezintă, în fața judecătorilor, opera și, în loc de a fi condamnat, i se oferă din tezaurul public o enormă cantitate de aur, reconstituindu-se astfel și proprietatea sacrificată. Astfel de explicații sunt însă probabil prea fine. În realitate, Socrate spulbera credibilitatea sofștilor care obțineau venituri excelente, manipulând o logică în operațiile căreia cuvântul lua locul conceptului și astfel permitea refuzul oricărei argumentații serioase și demne, fie că era vorba de o dezbateră politică, de o negociere comercială sau de un act cognitiv, eventual științific. Se pare că pierderea câștigului nu se iartă.

Iisus Cristos moare pe cruce, spre a reînvia a treia zi, după scripturi, pentru a împlini actul esențial al istoriei divine și terestre, ca salvare a omului de propriile sale erori și absurdități umane, purtate asupra lui încă de la apariția sa pe pământ, dar era oare poporul Ierusalimului atât de pornit împotriva Sa? În Duminica Floriilor, primirea ce i se face Mântuitorului este aceea cu adevărat destinată Fiului lui Dumnezeu, pentru ca apoi, în Vinerea Mare, același popor să îi ceară crucificarea. Multe ne spun Evangheliile că se întâmplă între cele două momente, dar nu cumva, în planul mizerabilelor acte umane, ceea ce a contat cel mai mult în schimbarea de atitudine a unei mulțimi să fi fost declanșată de izgonirea negustorilor din Templu, de frustrarea adusă celor ce obțineau câștig material de pe urma locului sfânt, întâlnindu-se acolo ca într-o „peșteră de tâlhari”, așa cum spune Iisus însuși?

Să parafrăzăm celebra vorbă privitoare la cauza ascunsă a lucrurilor și să facem constatarea că atunci când nedreptatea este mult prea nedreaptă și răul, cruzimea, stupiditatea mult prea distrugătoare, ceea ce trebuie căutat nu este nimic altceva decât banul?

## acolade

### Spectacolul Evtușenko



### marius tupan

L-am văzut pentru prima oară în urmă cu două decenii și ceva. Când a intrat în restaurantul scriitorilor de la Moscova, însoțit de o jună fermecătoare, publicul de-acolo a început să freamăte. Avea faimă, dobândită în mulți ani de creație și revolte, un anumit port și straniu comportament, care-l individualizaseră nu doar în țara sovietelor, ci și în toată lumea, pe unde fusese tradus și prin care se perindase. Desigur, voga lui nu putea ocoli nici România. A avut-o și o păstrează, căci așa se explică de ce, la întâlnirea cu el de la Sala Oglinzilor, spațiul a fost neîncăpător, iar cărțile insuficiente pentru a satisface dorințele celor care voiau autografe. Să mai spună cineva că marea literatură a ieșit din atenția cititorilor!

După cum mulți au observat, Evgheni Evtușenko nu e doar un strălucit scriitor și hărăzit orator, o responsabilă conștiință civică și un filosof cu amplitudine universală, trecut prin două regimuri și două războaie (al doilea mondial și rece), cum el însuși se răsfăță, ci și un dotat actor, vivace și patetic, care pare să-și joace viața în compania operei sau invers, manifestările lui teatrale izbindu-l pe orice curios venit să-l asculte. Aproape că nu are nevoie de tălmăci. Presărat cu neologisme și anglicisme, discursul lui îl face accesibil și expresiv. Chiar dacă nu are precizia și coerența unui Llosa, care și el ne-a vizitat de curând țara, harul de povestitor, punând accentul pe faptele semnificative, e în afara oricărui dubiu. Normal, este produsul unei culturi de uriași naratori, dar și exponentul unei lumi spectaculoase. Din ea a ieșit, responsabil, artistul, capabil să judece, cu aceeași unitate de măsură, socialismul și capitalismul, fiecare în parte cu păcatele lui. Partizanatul și îngustimea lui Soljenișin sunt aspru criticate, ca și expansionismul unor imperii intrate în desuetudine în epoca noastră. Pe de altă parte, un soi de șovinism. Trebuie deosebită mândria națională de formele exaltării unei nații, ieșită parcă din cursul istoriei. În această ordine de idei, orice participant de la Sala Oglinzilor a observat ce lecție de civism și humanism i-a dat lui Adrian Păunescu (parcă era anunțat Mircea Dinescu în prezidiu, nu bardul de la Bârcă: ce metamorfoze au avut loc?), care a năzuit că, intervenția sa, în stil demagogic, îi va îmbunătăți imaginea, terfelită de mult, grație doar propriilor sale propensiuni. Momentul picant a fost de efect.

Și totuși... Ca să rămâi mereu în atenție, nu-i nevoie doar de talent și condiții istorice, ci și de abilitate, pe care poetul invitat în România nu o ignoră. A avut multe întâlniri cu oamenii politici de la vârful societății ruse, pe Elțan l-a iubit numai pentru o zi, pe Gorbaciov dintotdeauna, chiar și acum, dar despre Putin nu s-a pronunțat cu franchețe. I-a lăudat puterea de a înșenunchea în dreptul mormintelor unor exilați. Asta-i singurul gest emblematic al conducătorului de la Kremlin?! Despre imperii spune că seamănă cu niște dinozauri: au capul mic și trupul mare. E de la sine înțeles că nu le acceptă. Mai devreme sau mai târziu se vor prăbuși, căci nimeni nu se poate considera superior altuia. Pledoaria sa e că toți suntem pământeni și trebuie să ne respectăm reciproc. Prin opera sa răzbate acest sentiment și noi îl salutăm ca atare. Dar nu numai pentru acesta, ci și pentru poziția avută atunci când trupele Tratatului de la Varșovia au invadat Cehoslovacia, fiindcă nu întotdeauna marile spirite vin în întâmpinarea unor necesități istorice. Atitudinile lui Evtușenko sunt revelatoare.



# Despre provocatorul francez

## serenela ghițeanu

Cu ocazia Târgului de carte BookFest din luna iunie, de la București, scriitorul Bujor Nedelcovici și-a lansat volumul al doilea din ediția *Opere complete*, la Editura Allfa, care cuprinde romanele *Provocatorul* și *Ultimii*.

*Provocatorul*, apărut în 1997 în România, la Editura Allfa, apoi în limba franceză, în traducerea Floricăi Ciodaru-Courriol, la Editura Euro-Culture, în 2000, este ultimul roman scris de autor, în vreme ce *Ultimii* este romanul de debut, apărut în 1970, la Editura Cartea Românească. Scriitorul explică, într-un *Avertisment*, reeditarea în ordine inversată prin faptul că cititorul zilelor noastre este prea în criză de timp și prea ispitit de alte tentații, în detrimentul lecturii, prin urmare, el trebuie captat de un roman mai apropiat sensibilității și preocupărilor lui de azi.

Dat fiind că am scris anul trecut, chiar în revista „Luceafărul“, un articol despre romanul *Ultimii*, ne vom mărgini, de data aceasta, să discutăm despre *Provocatorul*.

Scris în perioada 1995-1996, la Paris, *Provocatorul* este romanul cel mai atipic al lui Bujor Nedelcovici. Este plasat în Franța, cu câteva incursiuni la San Francisco,

### cronica literară

Montreai, și Mexic. Romanele *Cartea lui Ian Înteleptul*, *apostolul din golful îndepărtat*, ca și *Îmblânzitorul de lupi*, fuseseră, și ele, plasate în decor francezesc, dar personajele erau români. În *Provocatorul*, personajele sunt francezi și nimic nu mai face legătura cu România. Sedus de ambianță, Nedelcovici intercalează, în text, expresii și chiar fragmente întregi în limba franceză. Este romanul în care scriitorul se vede eliberat de istoria recentă a României, care apare obsesiv în toate romanele sale, iar în *Prefață*, autorul confirmă această eliberare.

Personajul principal, Guy, este fost jurnalist, actualmente cântăreț de jazz, la pian. Ajuns la vârsta de 50 ani, după ce a participat, în anii '60, la mișcările de emancipare (politizate) ale tinerilor francezi, Guy nu mai are încredere în nicio ideologie sau autoritate și declară despre sine, cu sarcasm: „Eu sunt liberalo-nihilist, anarhisto-legalist, sceptico-optimist, ni idolâtre, ni iconoclaste. *Je m'engage difficilement, mais je sais qu'il faut vivre entre les vivants (...), il faut raconter vite le fond de l'escroquerie collective, le besoin caricatural des rôles, le mensonge des sentiments*“. Cu alte cuvinte, obsesiile lui Guy se învârt în jurul ideii de minciună, impostură, ipocrizie - caracteristici ale lumii în care trăiește: „*Tout le monde est imposteur, mais il y a des degrés dans l'imposture*. Aș accepta mai ușor pe cineva bolnav de lepră sau de SIDA, decât... trișorii, cabotinii, farsorii, fariseii... adică nu lipsa de adevăr, aș cere prea mult, dar un minim de decență și autenticitate...“.

După ce a cunoscut realitatea așa cum este, îndeaproape, ca ziarist, Guy se refugiază în muzică și în specia acesteia cea mai liberă, muzica de jazz, care se bazează pe improvizație, pe perpetua nouitate.

Guy se numește pe sine însuși *clown*, *saltimbanc*, pentru că figura clovnului este una ambiguă. Apelând la un machiaj excesiv și la o gestică și un comportament stupide, clovnul are rolul de a fi ridicol; în același timp, ca și nebunul, el are dreptul de a spune orice. Nu în ultimul rând, adevărul, strecurat printre tumbe, farse și grimase. În spatele acestei deghizări, însă, clovnul este un personaj trist, care nu se identifică cu masca pe care o poartă și care este reprezentat cel mai adesea, în istoria picturii, având o expresie melancolică. Deși în interiorul lui el nu râde deloc, îi face să râdă pe ceilalți, ca să uite de necazuri, are un rol terapeutic, cu alte cuvinte, iar în funcția aceasta, se apropie de cântărețul de jazz: „Există *le rire vécu*, relativ la sine și *le rire suscité*, atunci când îl provoci altcuiva. Guy încearcă să le aibă pe amândouă și pentru el devine «un fel de a fi» în viață. O detașare și o eliberare...“.

Guy o va cunoaște pe tânăra Céline și o poveste de iubire se naște între ei. Céline este scenaristă de film și vrea să se afirme. La început, ea are o atitudine ambivalentă față de Guy: atracție și respingere. Va învinge atracția și va deveni *Galateea* lui Guy și se va maturiza, ca artist și ca femeie, în urma relației cu acest iubit-maestru.

Se vorbește în roman despre istoria îndepărtată a Franței, autorul abordând teme incomode, cum ar fi masacrul țăranilor din Vendée, în timpul Revoluției franceze, sau, din istoria recentă, abuzurile comise împotriva algerienilor, în anii '60, cu ocazia manifestațiilor desfășurate de aceștia, la Paris. Nu este uitat nici Gulagul din țările Europei de Est, care au cunoscut totalitarismul comunist, eroul lui Nedelcovici neputând să uite.

Încă o dată, alături de crima în sine, ipocrizia este mai mult denunțată: „Ce zici de domnul Mirabeau? (...) Dimineața se întâlnea cu Robespierre, discutau listele cu cei care urmau să fie ghilotinați, după-amiaza se vedea pe ascuns cu un trimis al regelui, iar seara se închidea în casă și scria o carte, adică o autobiografie erotică mascată...“.

Structura interioară a lui Guy este una *cioraniană*. El ia în deriziune realitatea pentru că a înțeles că nu o poate schimba și că aceasta este singura atitudine rezonabilă, din punctul lui de vedere, față de ea. Este ludic, dar lucid, ironic tot timpul, și uneori chiar sarcastic. Sfidarea, provocarea, umorul sunt *replicile* lui Guy.

Lumea este dominată de Rău, Dumnezeu este acel *mauvais Démon* despre care scria Cioran, pesimismul său își găsește, astfel, multiple justificări. Singurele lucruri „luminoase“ care rămân sunt plăcerile primare - iubirea carnală - și, din cele spirituale, doar muzica. Guy și Céline trăiesc cu frenezie periculoasă povestea lor de iubire. Bărbatul este acela care imprimă nota dominantă a acestei experiențe, iar el este un excesiv, prin definiție. Inteligența l-a dus la concluziile pesimiste pe care le are, dar

numai la nivel logico-rațional. La nivel afectiv, Guy este nereșemnat și excesiv, în conflictul dintre această raționalitate dezabzată și o afectivitate pătimașă, această tensiune îl va pierde. El moare, brusc, într-un accident, care simbolizează un fel de pedeapsă pentru lipsa de măsură.

În felul acesta, romanul *Provocatorul* este unul profund francezesc, chiar dacă cumva *à rebours*. Se subînțelege că valoarea la care ar trebui să aderăm, pentru că este vitală, este stăpânirea de sine, aceea *maitrise de soi*. Avem de-a face cu o valoare estetică și etică îndelung cultivată de civilizația franceză și încoronată de secolul al XVII-lea, prin *Traité des passions* al lui Descartes, teatrul lui Corneille, operele moralistilor La Bruyère, La Rochefoucauld sau romanul Doamnei de La Fayette *Principesa de Clèves*. Modelul de bun-simț prin excelență francezesc, este acela al lui Philinte, din *Mizantropul* lui Molière, și nu al lui Alceste. Ca și eroul celui mai mare dramaturg francez, Guy este admirat pentru curajul de a sfida normele, dar trebuie să-și asume riscurile trăirii în exces. Dacă Alceste rămâne, la final, singur și hulit, Guy dispare în mod prematur și violent. Figuri de neuitat, acest gen de personaje ard ca flacăra - intens, dar nu foarte mult.

*Provocatorul* vine și cu o nouă tematică, fiind nu doar un roman-eseu, dar și un roman profund erotic. Autorul a făcut apel la limba franceză pentru a descrie scenele de sex, toride, pătimașe, dar care, în limba română, ar fi sunat vulgar, din cauză că literatura română (cu excepția lui Camil Petrescu) nu a ajuns să integreze elemente lingvistice de acest tip până la rafinamentul Prin *Eros*, eroii ajung să atingă dimensiuni sacre a existenței: „Aveam un prieten care zicea: «să ieși din esențial doar când faci dragoste». Eu cred că tocmai atunci sunteți în esențial...“.

În *Postfață*, autorul observă că romanul, în general, încearcă „să dobândească o aplicație și o consolare a sensului-nonsensului existențial, a regăsirii unității interioare exterioare, a depășirii limitelor impuse de filozofia istoriei și a metafizicii, a găsit sacralului ascuns în profan, a seninătății și bucuriei de a trăi...“. În *Provocatorul*, există un parcurs inițiat, pentru eroi, parcurs care o duce pe Céline către maternitate, iar pe Guy, către misterul impenetrabil al morții.

Criticul francez Paul Garapon remarcă pe bună dreptate, în revista „Esprit“, 2001: „Acest om, care poate corespunde unei versiuni moderne a *Idiotului* dostoievskian, dar, spre deosebire de eroul rus, nu a renunțat definitiv la o confruntare și înfruntare cu ceilalți, trăind prin propria inteligență viața și renunțând să reformeze lumea și oamenii, care sunt definitiv condamnați la rău. Este dificil să nu vezi aici decepția autorului care cunoaște tranziția democratică avortată din propria țară. Monologurile personajului (...) sunt probele imposibilității unei vieți liniștite și o dovadă testamentului moral al autorului...“.

În fine, stilul acestui ultim roman semnificativ de Bujor Nedelcovici este foarte diferit de acela al primelor romane; fraza nu mai este clasică, aproape manieristă, ci modernă, eliptică, sacadată, nervoasă, ca și noul nostru tip de sensibilitate. Se trece de la descrieri de natură paradisiace la dialoguri cu caracter eseistic, apoi la monologul interior al Célinei cu ușurință, într-o structură narativă complexă, care ține cititorul *à bout de souffle*.



**D**rintre cărți și manuscrise (carte apărută la Editura Muzeul Literaturii Române, 2005) este o lucrare de cărturar interesat de laboratorul de creație al marilor scriitori - și nu numai -, precum și de mijlocirea artelor om-operă. Simona Cioculescu dorește să realizeze „o însumare de date completând palele literare, furnizând inedite și, poate, suficiente informații asupra unor opere, a unor personalități de prim ordin din cultura românească” (p. 17).

Mihai Eminescu, Macedonski, I.L. Caragiale, și Martha Bibescu, C. Noicea, Emil Cioran, Lucian Blaga, Nichifor Crainic ori Eugen Ionescu apar în mărturiile necosmetizate, conservate în uriașa colecție a criticului Șerban Cioculescu sau în arhivele Muzeului Literaturii Române, întotdeauna însoțite de informații suplimentare și de acel detaliu surprinzător prin care, care determină o lectură atât instructivă, cât și agreabilă.

Despre gazetăria lui Eminescu, cea care a dus la exegeților, ar fi fost cauza principală a căderii și a prăbușirii poetului. Simona Cioculescu vorbește cu măsură și curaj, stabilind paralelisme între „vremuri și aducându-i pe autorul „articolelor politice” din nou în actualitate: „Problema identității specifice naționale, a decăderii



logice a poporului nostru, prin adâncirea în istorie, mai pe șleau prin înfometare, problema identității morale, unde tonul îl dădea corupția anticlericală, a degradării culturale prin primatul tehnicienilor, a înstrăinării în spirit, îl preocupă și la obsesie pe analist” (p. 10). Cei șapte ani de gazetărie ai lui Eminescu (1877-1883), pe care îi sintetizează autoarea, demonstrează nu atât uluitoarea vervă polemică de care putea dispune poetul-gazetar, ci și inteligența, precizia și erudiția lui în domenii dintre cele diferite, de la filosofie și istorie la drept și economie. Argumentele necesare validării lui publicistic eminescian sunt luate din articolele publicate de acesta în „Timpul” ori în „Ziarul de Iași”, toate dovedind nu neapărat o conservatoare, cât dorința de a scoate din criza morală și materială, propunând soluții și incriminând falsul patriotism, lipsa de erudicție și lipsa de perspectivă istorică a claselor conducătoare. Scrise alert, cu o perfectă adecvare a formei la conținut, articolele au și astăzi importanță pe care l-au avut odinioară, poate datorită originalității lor, poate pentru că vin în completarea portretului unui mare om de cultură; conștientizarea că Simona Cioculescu este enunțată după o construcție foarte abil desfășurată: „Poate că ai de aceea vasta publicistică eminesciană, înțelesă în bloc, ar trebui să semnifice, mai cu seamă demersul unei conștiințe neliniștite, orientată absolut, în căutarea miraculoasei soluții

## Voci din abis



### valeria manta-tăicușu

care ar fi putut unifica pură idealitate cu crasul materialism ce caracterizează viața politică, și aceasta nu în afara riscului de eroare implicit oricărui dintre angajări” (p.17).

Oferirea unui manuscris inedit - testamentul lui Macedonski -, dincolo de obiectivitatea prezentării și de informația extrasă succint și adecvat, aduce și o notă de înțelegere a omului, care de multe ori a părut să fie cel mai mare dușman al poetului, zădărnindu-i integrarea printre făuritorii contemporani de valori: „Vulnerat și neajutorat, poetul a intrat într-un soi de război permanent cu lumea, cu mediul scriitoricesc, ba chiar cu cercul intimilor. Un alt calificativ care i s-a dat în epocă a fost «fabricantul de ingrași», aluzie la desele trădări din partea unor apropiați”. Portretul conturat cu linii delicate și totuși ferme îl determină pe cititor să-și explice atitudinea pesimistă și tonul demonstrând o criză acută a personalității, evidențiate de testament: „Dela copiii mei prea iubiți, cer, când ei vor fi vârstnici să părăsească țara unde am suferit și să caute să-și facă o patrie nouă. Regret că versurile mele le-am scris în românește (...). Doresc României fericire, cu toate că m-a adăpat cu amar și că a fost pentru mine o mamă cu adevărat vitregă. Doresc ca corpul meu, sau dacă nu se va putea aceasta din cauze materiale, ca rămășițele mele, să fie ridicate mai târziu și mormântate afară din pământul românesc” (p. 20).

I.L. Caragiale apare, după lectura contractelor de vânzare a drepturilor de autor către editura „Minerva”, ca un păgubos ce-și ironizează în stilul cunoscut condiția de muritor de foame într-o perioadă când scrisul era considerat „indeletnicire gratuită” (cum altfel, când însuși Maiorescu afirmase că opera de artă n-ar trebui să fie retribuită, întrucât ea nu ar putea fi apreciată material); dramaturgul, după încheierea vânzării cu suma ridicolă de 4000 de lei a întregii opere literare „pe veci, adică pentru totdeauna”, exclamă într-o scrisoare adresată directorului revistei „Gazeta sâteanului”: „Douăzeci și patru de copii să am - să mă ferească Dumnezeu! - pe toți i-aș face oameni politici, adică avocați; și dacă unul n-ar fi în stare să învețe măcar atâta l-aș învăța să prindă câinii cu lațul. Hengher, da! Da literat nu! Mai bine să-și bată el joc de literați când o întâlni la un an o dată unul, decât să-și bată joc hengherii de el pe toate potecile” (p. 23).

Publicarea corespondenței scriitorilor dispăruți și, evident, în imposibilitatea de a-și exprima punctul de vedere în privința acestui demers este un act care implică discernământ și delicatețe și care exclude din start mentalitatea și obiceiurile de *paparazzi*. Totuși, de foarte multe ori, nevoia de a scandaliza cititorul, de a spori tirajul cărții și - poate - vânzarea ei determină intruziuni grosolane și chiar ceea ce juridic s-ar încadra la delictul penale, adică violarea intimității. Simona Cioculescu nu comite această eroare, dar, deși scrisorile pe care le publică sunt atent selectate în funcție de felul cum, prin ele, sunt aduse noutăți despre viața și opera câte unui scriitor important ori se completează, din mărturiile proprii, un posibil portret (v. „dialogul” lui Lucian Blaga cu Bazil Munteanu), publicarea unor scrisori foarte personale, cum sunt cele trimise de Ion Barbu lui Al. Rosetti pare, cumva, un gest nedelicat față de memoria matematicianului poet. Pe vremuri, la unul din cursurile de literatură română - epoca marilor clasici -, regretatul Mihai Drăgan ne-a persiflat pe noi, foarte tinerii lui studenți, pentru incorectă de a citi scrisori prea intime, insistând polemic asupra gustului (astăzi precis i-ar spune „manelistic” și n-ar greși deloc) al cititorilor din anii '70-'80 de a cotrobăi prin corespondența amoroasă dintre Eminescu și Veronica Micle, pe seama căreia se

facea, într-adevăr, prea mult caz. Nu știu ce-ar spune domnia-sa, domnul profesor, acum, când i-a venit rândul lui Ion Barbu să apară în ipostaza de „Don Miguel”, fustangiu „și om de viață, admirator al feminității, perpetuând la maturitate voioasele petreceri goliardice, cu dese ciocniri de cupe” (p. 147). Dacă ar fi numai atât, imaginea poetului n-ar avea cătuși de puțin de suferit. Dar sunt publicate versuri aproape șchioape, scrise din fugă lacomă și scabroase de-a binelea (v. Düsseldorf 1.7.1938 sau Hanovra, 30.7.1938), care puteau fi lăsate în manuscris (oricum câștigul literar este nul). Sau, și mai bine, toate aceste pagini de corespondență puteau să rămână în manuscris, gest pe care un scriitor cu valoarea lui Ion Barbu l-ar fi meritat. Excesele de zel în privința înfățișării „adevărului gol-goluț” par cumva bizare într-o lume care, din prea multă iubire patriotică, ajunge sistematic să cosmetizeze biografia scriitorilor iluștri. Departele de a accepta o astfel de atitudine, consider totuși că și demitizarea, deci strămoșeasca „aruncare cu noroi în bărbile maeștrilor” reprezintă o cale la fel de periculoasă de a accentua latura mundană în dualitatea om/artist.

Impresionează în lucrarea Simonei Cioculescu mărturiile despre Șerban Cioculescu, al cărui portret pornește de la „Șerban cel Rău” („creație a poetului Tomozei. Ea nu se referă la om, ci la mordanța criticului și la înzestrarea lui

### cronica literară

pentru polemică, pentru lupta de idei” - p. 168) și continuă cu luările de poziție în favoarea unor scriitori considerați „imorali” (Arghezi, dar și Mircea Eliade și Camil Petrescu), a caror percepție critică trebuia să excludă „minciuna pioasă și lașă”: „Acesta era tonul judecății critice cioculesciene, care l-a făcut pe Cornel Regman să-l numească «ultimul cronicar muntean», iar pe Camil Petrescu să-i ofere această dedicație pe volumul *Danton*, apărut în 1931, la Editura Vremea: «lui Șerban Cioculescu, acest spirit care ezită între raționalismul amabil-sceptic și între raționalismul neînduplecat iacobin, cu caldă prietenie - C.P.» (p. 169). Este publicată și o scrisoare de mulțumire adresată de Șerban Cioculescu lui Eugen Simion (e posibil ca acest lucru, dacă ar fi putut fi întrebat, criticul să-l fi interzis cu desăvârșire, neplăcându-i - cred - cine știe ce exhibarea unor fapte de viață foarte personale), din care glasul inconfundabil al maestrului răzbate totuși așa cum îl știm: „(...) niciodată universul nostru n-a cunoscut ca în zilele noastre atâta decădere. Poți fi de altă părere. Ești încă tânăr. Vârsta D-tale este aceea a optimismului. Mă poți crede un «catastrofic». Nu sunt, dar nu pot iubi acest secol, scaldat în sânge nevinovat. În mizerie, boală și ignoranță. «Explozia invențiilor științifice» și progresul tehnicii nu merg la pas cu progresul moral - despre care nici nu se poate vorbi. L-am ucis pe Dumnezeu și am pus în locul lui macabru fanatismelor politice”.

Documentată și scrisă cu pasiune de colecționar, cartea Simonei Cioculescu izgonește „seducătoarele concluzii bazate pe câte un buchet de declarații din auzite sau pe amintiri oxidate de timp”. Chit că, uneori, tocmai din nebuloasa unor astfel de amintiri prind contur mituri și eresuri care stau foarte bine în preajma creatorilor de literatură canonică.





valentin tașcu

# Cum să construiești o iubire

**T**ot mai des apar cărți de poezie cu temă, cu program anticipat. Dar mai rar se întâmplă așa ceva la debut. De regulă, cel dintâi volum este compus printr-o selecție "la sânge" din vrafuri de poezie scrise în diferite limite de timp, conlând în primul rând valoarea lor recunoscută deja de comentatori anteriori (fie ei și întâmplători). Oasna Roventă e o excepție, ea se lansează cu o carte unitară, în care urmărește în primul rând să construiască un sentiment, o iubire. Dacă un *primum movens* este declarat în acest sens, anume o întâlnire fugară, prima imagine obținută nu i s-a părut suficientă tinerei poete și, în consecință, a început să o multiplice, să o refacă și să o complice în același timp. Titlul cărții însuși nu este ales dintr-o grămadă, cum se întâmplă adesea, după criteriul celui care sună mai bine sau mai șocant, ci este definitoriu, explicativ: **În 7 culori deasupra ființei** introduce de la bun început obsesia ființei ce se

## galaxia cărților

acoperă de curcubeu, magia culorilor acestuia și mai ales ceea ce se parcurge de la un cap la altul al cărții, regăsirea ființei. Ca să fie limpede sistemul de edificare, există un motto, care nu aparține unui alt autor, ci chiar debutantei, și în care se mai precizează cele conținute sintetic în titlu: "*Ființa umană își are propriul curcubeu. (...) Între cele șapte culori, deasupra ființei, mi-am luat sufletul în mâini și timpul nu mi s-a mai părut truș: mă regăsisem.*" Se va vedea că aceste asigurări vor deveni pe parcurs concluzii și că întregul volum nu este altceva decât descompunerea acestor fraze emblematice, prin care poeta încearcă să recomună apoi un sentiment care, se pare, nu era bine constituit la plecarea, dar care la sosire ajunge să intre direct în amintire, în memorie, totul nefiind decât o... **Poveste** (acesta e titlul cu care se încheie volumul și în care se conchide): "*Țin minte însă că eram și nu mai sunt/ un pas în gânduri, un sens în Timp,/ o poveste frumoasă... și peste ani.*"

Cartea începe, desigur, cu începutul, cu motivația actului de a scrie, răspunzând la întrebarea **De ce?**: "*ca să nu mă rup de*

*aripile-mi*" și ca "*să-mi spun povestea*".

Pagina următoare intră deja în subiect: un erotism incipient, denumit mai întâi **Carnal**, etapă de auzire, de vedere, de ascultare a sentimentului iscat instantaneu, iar primul impuls, primul îndemn este foarte puțin pasiv ("*să te pot trăi*") și imediat imperativ: "*Trăiește!*". Urmează progresiv și logic căutarea de sine și de celălalt, care nu este opus, ci doar necunoscut. Aceasta se face inevitabil prin citate, fie ele chiar și involuntare: "*M-am aruncat în brațele necuvintelor*" (s. n. - ceea ce înseamnă că poeta nu vrea să plece încă de lângă Nichita Stănescu, deși mai toți colegii ei de generație au făcut-o deja). E și o justificare biblică, precum în **Cântarea Cântărilor**: "*căci bolnavă de dragoste sunt.*"

După etapa de ascultare, de auzire, vine un timp al colorării a ceva încă tot neconsistent și de aici revenirea periodică la curcubeu, la toate culorile, printre care și negrul și albul (care de fapt nu sunt culori, după cum știu pictorii), preferabil gri. Consecința este un nou imperativ, mai aproape de realitate, subjonctiv și reflexiv însă: "*să te am*". Este firească cea dintâi confruntare, dar e și distanțare. Chiar gramatica sofisticată cu care se atinge acest prag reprezintă o îndepărtare, în loc să fie o apropiere: "*N-am să fiu ce ai vrea/ și zici că sunt./ Am să fiu ce mi-aș dori/ Și zici că nu sunt.*" Decurge chiar de aici o posesie de respingere: "*am să fiu mereu a ta/ ființa din gânduri.*" Asistăm astfel la un fel de erotism distanțat, analizat, în expectativă, cenzurat de gând, nu din pudoare, ci din prudență. Poeta ajunge repede la devieri filozofice, un spațiu, primul, al consistenței sentimentului: "*Erau singuri, om și suflet,/ erau REGĂSIREA,/ căci rațiunea-și pierduse rezonanța/ universalului ascuns./ Căci apogeul dual, scrâșnind/ a ființă ontologică, UNA,/ era departe de inconștiență.*" Reproșez poetei că ajunge atât de departe de iubire și cu un limbaj inhibant, chiar dacă se referă la Adam și Eva. Se reapropie totuși destul de repede, dar tot pe baza obsesiei personale: "*și-mi căutam curcubeul în fibrele tale.*" Și iarăși imperativul avansat, dar tot printr-un control ideatic (poemul **Să te am**): "*Să te am chiar de-ai fi păcat dulce/ smuls nebuniei de mâine,/ să te am și gura de sorbit orizontul/ să-mi fac, să te rostesc ca și culoare a mea,/ să mă înzestrez în clipă și ora să ți-o dăruiesc/ spre a învăța, amândoi, să fim părți de timp.*"

Nu se exclude situația ca totul să se fi petrecut, cum se mai și spune, în gând sau în

vis, într-o realitate a propriei imagini cău într-o oglindă a universului, în care poetă descompune gesturile și chiar și corpul (invocat, de altfel, ca martor, dar nu concretete), ca apoi să se recomună pe într-un abstract metaforic; chiar spune: "*am ridicat de jos și m-am uitat la mine,/ oglinda aducerii aminte*" și "*a mia oară reconturaseam la mijloc*". Frecventă așadar nevoia de reființare, de remodelare amândurora, membri ai posibilului, v lului cuplu. "*A se da*", în iubirea ei, seamnă a se reda, a se primi înapoi ființa dată, într-o formă purificată, fie și prin dar mai sigur prin auz și culoare: "*și m-înapoiat, înzecit ființa*" sau "*mi-ai dat ase spre înfinit, prin iubire./ Ți-am dat și asedii spre mine. Înzecit.*" Avem acum o trimitere cultă la acel tlburător emines "**pe mine, mie, redă-mă**".

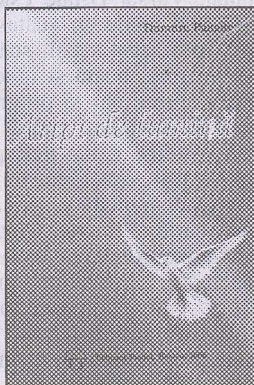
În sfârșit obiectul/ subiectul iubirii înce să prindă un oarecare contur, dar nicide la modul simplu. Din detalii, o frunză privire pe fereastră, un nor de ploaie, un o cafea, din lună plină etc. poeta invent o poetică a iubirii. Și, iată, apare imag celuilalt, dar geamănă: "*Te vedeam ca cere a unei vibrații,/ te vedeam minte în dată,/ un fapt trăit printr-un crez,/ mă deam pe mine dincolo de toate.*"

Spre finalul cărții încep concluziile rești după o asemenea analiză atentă: "*o pul știe ce urmează.../ să vezi cum reuse În gând, în viață, în destin./ Să poți fi ace și să poți/ merge mai departe.*" Înainte se mărturisi că totul s-ar putea să fi fos "*poveste*", se trage concluzia finală: "*regăsit printre vedenii și nori,/ prin rătă ale minții/ marea cursei/ fără cronomet în iubire.*" Nu este spus prea inspirat, dar foarte exact și mai ales edificator, fiindc fundal apare iarăși... curcubeul. Poeta regăsit, cum cerea în motto, dar a și ceea ce căuta.

Dacă volumul s-a derulat așadar după program, după un fir cu aparență epică, structurat exclusiv liric, și dacă e totu poveste, atunci, după cum s-a văzut, el p fi povestit. E dens, concentrat, pe spații l tate (doar două poeme depășesc cadrul singure pagini), cu efecte neașteptate, di care unele pot contraria, cu un aer ușor cronic față de furiile, violențele gener din care ar trebui să facă parte. Va fi int sant de urmărit ce se va alege mai tâ dintr-o asemenea poezie. Rar mi s-a înt plat să nu pot formula o convingere. P însăși, dotată cu inspirație, cu evident ta (nativ deocamdată), m-ar putea contra fie într-un snes, fie în altul. Sunt îngrij de modul în care această poezie va fi re tată. Nu ar fi exclus ca tocmai despărțire generație să-i dăuneze, dar s-ar putea să și benefică, ceea ce ar fi mai drept.

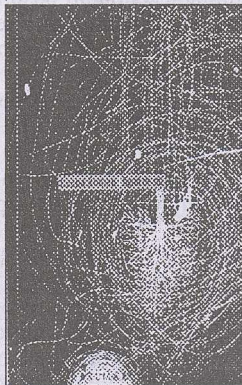
1) **Aripi de lumină**  
(Dumitru Panaite)

Editura Pastel



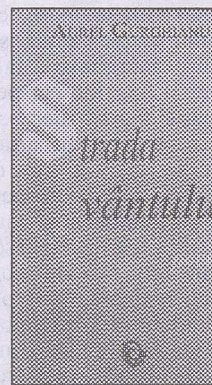
2) **Figuri de stil**  
(Ileana Roman)

Editura Brumar



3) **Strada**  
**vântului**

(Aurel Gurgianu),  
Editura  
Palimpsest





O pusculul lui Dumitru Drăghicescu, Titu Maiorescu - schiță de biografie psiho-sociologică arătată în toată sărbătoririi centenarului mare: un critic ziarul „Libertatea”, ca un „extras” de acolo constituie până astăzi un document excepțional, analitic și memorialistic, pe care posteritatea lui în cauză nu l-a valorificat pe măsură, ba chiar l-a ignorat în modul cel mai culpabil! (El nu e nici măcar citat în cărțile fundamentale despre Maiorescu (Contradicția lui Maiorescu, 1970) eseul plin de sugestii și de analize adicioase, dar și de ipoteze fanteziste, iscălit de Manolescu, nici în biografia mai „științifică” elaborată de Z. Ornea, cu atât mai puțin în studiul foarte doct și admirativ al lui Ovidiu Cotruș, T. Maiorescu și cultura română 1967).

Studiul acesta este de pus alături de monografia lui E. Lovinescu (1940) care nu putuse avea cunoștință de el (după cum aceasta a fost ignorată de Drăghicescu) și de capitolul captos în Istoria literaturii a lui G. Călinescu (1941), în aceasta din urmă multe din observațiile predecesorului regăsindu-se, întărite sau aproape la fel formulate. Aceasta pentru că și unul, și altul pornesc de la „figura” omului, cu psihologie complexă și întortocheată, dominată de porniri contradictorii și de voința de a feri celor din jur o imagine înșelătoare. (E. Lovinescu procedase astfel, acordând interes maxim acțiunii lui Maiorescu și considerând că devăratele lui momente importante biografic sunt manifestările publice, punctate de apariția articolelor și cărților, ceea ce va fi considerat de G. Călinescu o eroare ce-i guvernează toată viața.)

## opinii

Drăghicescu, unul dintre rarii supraviețuitori ai profesorului, îndrumătorului, dar și ai omului politic Maiorescu, foarte mare admirator inițial, ajunge acum să-și exprime decepția, oferind însă și o cheie explicativă: în el era predominantă fățărnicia, mergând de la calculul cel mai strict până la realizarea unei imagini total diferite de ceea ce el era în realitate. Fostul admirator extatic procedează în analizele sale „prin metoda psihologiei individuale a lui Alfred Adler (...) Acesta, în adevăr, ne-ar putea da geneza personalității lui Maiorescu, cheia enigmei stilului de viață ce și-a impus, căutând-o în cineație ce împrejurare a primilor ani ai copilăriei, ai nui copil unic sau a unei copilării răsfățate sau neglijate. O împrejurare de acest fel s-a prezentat când copilul Maiorescu a luat contact cu profesorii și conșcolarii de la Academia Theresiană de la Viena. «Contactul cu ceilalți colari era cu desăvârșire penibil... La cele dintâi întrebări ale profesorului, muștrul absolut al reinului a deșteptat veselie clasei întregi, o similitudine cu atât mai grozavă cu cât el trebuia să asasă la tablă, apoi să se întoarcă înapoi în bancă sub privirile atâtor ochi plini de cruzimea înconștientă a copilăriei» (v. Soveja, Titu Maiorescu, p. 18).

Adler ar găsi desigur punctul de plecare și explicația firii lui Maiorescu în ceea ce numește el *complexul de inferioritate*, provenit dintr-un sentiment de inferioritate, produsul unei timidități câștigate (...) pe care n-a mai putut-o învinge decât prin-un efort violent de voință de a o stăpâni și surmonta, în măsura în care viața socială, atenția îndreptată în direcția și în favoarea comunității sau a unui interes nobil îi vine în ajutor.

Acest complex de inferioritate „este vizibil mai ales când ridicarea la nivel (înalt) este mai mult aparentă și lupta și încordarea nu reușesc decât să salveze aparențele, cărora le corespunde o inferioritate reală, un deficit între posibilități și voință” (p. 19). Nu acesta a fost

# T. Maiorescu în posteritate (II)



alexandru george

cazul lui Maiorescu, căci „foarte adesea, lupta nu se oprește aci. În virtutea inerției, a vitezei câștigate, lupta și încordarea continuă, cu tendința de a se ridica deasupra celorlalți, de a le deveni sau de a te considera superior, dacă nu în realitate măcar în aparență (...) Succesul deja obținut, prin ieșirea din complexul de inferioritate, pare a-ți garanta un succes fără limită și concepi atunci o încredere nelimitată în tine, în pretențiile și în ambiția ta, în superioritatea ta asupra celorlalți. Aceasta constituie ceea ce numește Adler *complexul de superioritate*...”

După Drăghicescu, profesorul său a reprezentat cazul fervent în care complexul de superioritate n-a luat forme morbide sau măcar exagerate, de vanitate goală, ci i-a satisfăcut tânărului sentimentul siguranței de sine, pe care avea să și-l exercite constant și cu succes în cariera spre care s-a precipitat de timpuriu. După zece ani de succese școlare și universitare ulterioare, tânărul se grăbește să se întoarcă în țară cu o știință și cu niște diplome cu mult peste ce se putea spera și constata pe atunci. Numai că ultimele erau rodul unei renunțări la știința care pe cunoșcătorul Drăghicescu îl va stupefia, pentru că și pe Călinescu să-l mire „după trecerea examenului de maturitate (adică bacalaureatul) în iulie 1858, Maiorescu pleacă la 3 noiembrie același an la Berlin, unde chiar în primul an ceru să treacă doctoratul la Universitate.

Pentru aceasta, trebuia de regulă o frecvență de trei ani și rectorul îi refuză crearea (care) fu însă admisă de Universitatea din Giessen, de care mulți nu avem cunoștință. Aci, Maiorescu își trecu doctoratul în filosofie la 8/20 iulie 1859, luând diploma *magna cum laude*. Adică în opt în opt luni și cinci zile tocmai, spre marea surprindere și supărare a tatălui său, Ion Maiorescu (Soveja, Titu Maiorescu, p. 28-33). Acesta îi ceru să-și continue studiile la Paris. Aceeași grabă febrilă și aici. „Abia înscris de câteva luni la Facultatea de Drept, spune Soveja, noul venit obține permisiunea de a trece examenele fără frecvență și le trece pe toate în timp de un an și jumătate, iar Sorbona îi dă echivalența doctoratului său filosofic cu licența în Litere” (*ibid.*, p. 35). Timpul acestui an și jumătate, Maiorescu n-a stat pe loc, ci l-a împărțit între Paris și Berlin și, în acest interval, s-a logodit cu fiica *consilierului juridic* Kremnitz din Berlin, unde dânsul își pregătea examenele ce avea să treacă la Paris” (*ibid.*, p. 37). Pentru ca să obție două doctorate în așa de scurt timp, comentează D.D., este evident că nu se putea decât grație unei inteligențe prodigioase, supraumană. I s-ar putea reproșa însă lui M. o grabă în arivism fără pereche. Dar ceea ce este evident este că, în timp de opt luni, omește este imposibil și deci este exclus ca să poată cineva asimila și aprofunda cugetarea filosofică a Occidentului, chiar dacă ar fi dotat cu cea mai extraordinară inteligență.

Este greu, este chiar imposibil ca, stăpânind un bagaj filosofic redus la achiziția făcută în numai câteva luni de lecturi întrerupte și acelea de excursii, călătorii, serate mondene și serate muzicale, este greu și imposibil să ai destul material de idei și timpul necesar de reflecție, de concentrare de atenție pentru a-l elabora într-o construcție originală (...) graba cu care M. și-a trecut doctoratul în filosofie i-a făcut absolut imposibilă o serioasă familiarizare cu marile sisteme de gândire și de-aci infecunditatea cugetării sale filosofice.

Că ulterior ar fi putut să-și completeze prin lecturi studiile incomplete, ar fi fost posibil pentru oricare altul afară de M., ale cărui **Insemnări zilnice** arată prin ce peripeții și lupte a trecut îndată ce a venit în țară (...) M. s-a con-

sacrat cu totu! luptelor culturale și politice și s-a azvârlit în vâltoarea *vieții mondene* care i-a absorbit și ultima picătură de timp ce-i mai rămănea, fără să mai amintim că (de aceea) a trebuit să practice o avocatură stăruitoare și cât mai fructuoasă” (p. 44). (Aproape în același timp, G. Călinescu va articula obiecții similare: Maiorescu n-ar fi trecut niciodată prin eremitismul omului de știință, a asimilat rapid și în serviciul cauzei idei care depășeau cu mult pe la 1860 nivelul comun și a paradat abil cu ele, dar avocatura ar fi fost adevărata lui vocație, chiar și ca parlamentar. Cuvântul just a fost însă spus de Lovinescu, pentru care M. a fost mai ales un orator, un artist al expresiei vorbite, nu scrise, aceasta fiind pe planul secund, deși ea i-a asigurat gloria între contemporani și în posteritate, iar pentru noi, cei de azi, e clar că vocația lui esențială a fost de profesor, nu de intelect creator, de spirit didactic interesat de asimilarea unor idei și de rodnicia lor într-o anumite situație.

Indiferent de dreptatea unuia sau altuia, interesantă este atitudinea lui Drăghicescu, deoarece el a fost în primul rând studentul lui Maiorescu și tocmai de acesta s-a depărtat și apoi lepădat. De la fascinația din primii ani, chiar și atunci când magistrul i-a considerat cu bunăvoință ironică ideile „socialiste”, fostul student a ajuns la comparații și judecăți total dezavantajoase atunci când, ajuns la Paris, a asistat la cursurile unui Bergson la Collège de France și pe ale lui Boutroux la Sorbona, 1901-1904, (care îi) aminteau perfect pe acelea ale lui Maiorescu. O expunere dulce, muzicală, fină, profund insinuantă, pătrunzătoare. La lucrările în scris ale studenților, aceeași solicitare, atenție, bunăvoință, interes, ca și ale dascălului meu din București.

Dar, pe lângă această izbitoare analogie, era un contrast tot atât de izbitor între (ei). Lecțiile de la București mi se prezentau, în comparație cu cele de la Paris, ca niște foarte plăcute întrețineri (*causeries*) de amator” în care ar fi avut întâietate anecdoticul, biograficul, partea cea mai accesibilă la câte o mare figură a filosofiei.

Problema tranșată prea categoric de Drăghicescu a preocupat și pe alții, deoarece chestiunea schimbării de direcție la întoarcerea lui Maiorescu din țară e capitală: de ce a renunțat la filosofie în sensul adevărat al cuvântului? Hotărârea a fost consecința unei insuficiențe sau, așa cum i-a spus el lui I. Petrovici, unei constatări de fapt: situația jalnică a învățământului de la noi l-a silit să se dedice unei formule mai elementare sau chiar foarte elementare, pe care, adăugăm noi, și-a dublat-o cu „prelecțiunile populare” la București și la Iași, apoi prin „Convorbiri literare” unde a depășit totuși faza abecedarelor, a gramaticii elementare și a învățării artului pentru școlile primare. Dar D. îl privește pe fostul său maestru mai ales din unghiul filosofiei: cu toată sterilitatea în materie, el a făcut cursuri strict informative încurajând însă (fapt extrem de grav!) același tip intelectual fără originalitate și, în plus, obedient față de magistrul omnipotent inamovibil.

O concluzie prea negativă, dar care trebuie luată în seamă tocmai pentru că a fost formulată de un fost mare admirator în toată festivităților maioresciene și care, și pentru acest motiv, își cere un loc în posteritatea profesorului de logică și de istoria filosofiei.



## ca-n Jamaica

iubito se dezbracă pomul  
și în Jamaica fierbe romul

aici pădurile își prind  
la gât zorzoane de argint

acolo Moș Crăciun e-n slip  
și urma-i sfârâie-n nisip

iar fetele cu tuș pe față  
pupici i-atârnă-n barba-i creață

și lungi eșarfe colorate  
ca șerpilor li se unduiesc pe spate

și-n zori simțind trupuri fierbinți  
toți palmierii-și ies din minți

și-nnebunit și eu te strig  
din mijlocul unui ocean de frig

să vii să îmi strivești pe piept  
Jamaica sânelui tău drept

## provocare

când lași pe spate părul  
să-ți curgă în văpaie  
se face cald și bine  
la mine în odaie

și de arunci spre mine  
cu sulii lungi de gene  
eu uit că sunt motanul  
ce toarce-un ghem de lene

și mă reped spre prada  
ce doarme-n sâni-ți dulci  
când trupul în zăpada  
cearșafului ți-l culci

și devorez cu totul  
zeiasca ta făptură  
căci eu când sunt cu tine  
întrec orice măsură

## ca un sfânt

peste somnul ei se cerne  
roua fețelor de perne

și pe sâni îi umblă-agale  
florile din pijamale

iar pe trupu-i alb ca spuma  
un cearșaf își lasă bruma

numai eu rămas ca sfântu'  
o privesc și mă încântu

## aș putea

aș putea să-ți spun  
că te vreau  
c-aș juca o nebună  
partidă de golf  
pe rochia ta cu buline

o câte-aș mai vrea să-ți mai spun  
dar mă tem  
că te-ai putea speria  
când micile-mi coșuri roșesc  
și plesnesc neîncetat de rușine

## dorința

ea calcă pe fulgi  
și urcă în cer  
ningând peste mine  
parfum și mister

de jos când privesc  
de aici din zăpadă  
aș vrea ca pe mine  
tot cerul să cadă

## anunț

domnișoară sau doamnă ba chiar  
după împrejurări și muiere ofer  
companie cât se poate conversație  
cât ni se cere masaje dacă-i  
nevoie compasiune pe pâine unor  
domni grăbiți de importanța  
zilei de mâine

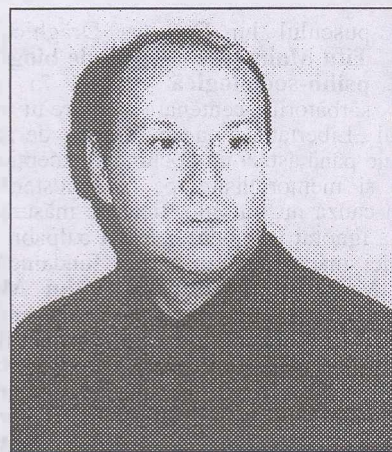
## ca-n Thailanda

de-aș avea cândva noroc  
nu la loto sau alt joc

ci s-ajung și eu odată  
în Thailanda de-amor beață

aș lăsa să mă maseze  
mii și mii de thailandeze

și prin temple și prin junglă  
și nu m-aș scumpi la pungă



liviu capșa

sub masaj aș sta cu anii  
pân'aș cheltui toți banii

trăind în stil thailandez  
cu masaje și orez

## amorul e-n toate

amorul e-n toate cele ce îs  
câte se-nalță și mișcă sub soare  
în trupuri de dame ce nu zic nici păs  
când epilarea ustură și doare

e-n mintea isteată a rebelului licear  
și-n poftă răscoapte

sub țeste cărunte  
în buzunarele goale  
și-n contul babar  
subțiat cu pipițe la mare și munte

## frumoasa și bestia

cum îmi stăpânești tu  
uraganul de patimi  
taifunul de dorinți

născute pe coastele  
și coapsele americii tale  
leul în cușcă ce sunt  
când trupu-ți de amazoană valahă  
mă scoate din minți

cum potolești tu  
tigrul din mine în stare să sfâșie tot  
fioroasa faună carnivoră  
mișunându-mi sălbatic prin sânge  
schiaună acum la picioarele tale  
și se linge pe bot



Un critic relativ tânăr îmi comunică într-o lungă epistolă că „mă admiră“ de vreo patruzeci și cinci de ani. Evident, de la o vârstă când încă nu a să citească...

De fapt, i-am putea compara pe unii tici actuali cu Emil Constantinescu, cel în re ne-am pus atâtea speranțe și care ne-a zămăgit atât de mult prin defetism, abiciune, compromis. Atitudinea lor ogresiv retractilă în fața revizuirilor nu re oare simetrică cu renunțările ex- eședintelui la punctul 8 al Proclamației de Timișoara?

Nu ne poate lăsa rece opinia lui Alexandr noviev (care nu e numai a sa): „După ce a strus comunismul în Est și s-a dezbrăcat de ice elemente de control, Occidentului au ceput să-i apară trăsăturile adversarului frânt“. Ne putem aminti acea imagine întescă a monstrului care ia forma ființei -a înghițit-o...

Citesc și recitesc cu o specială vibrație arnetele“ lui Aurel Gurghianu. Ele mă ută, bizar, să trăiesc retrospectiv o viață pe re nu mi-a fost dat a o trăi, într-un Cluj rit cu fervoare, însă care mi-a fost pentru tdeauna refuzat. Generoasă, scriitura sen- bilă a acestor însemnări surprinde o utopie și cum ar fi fost vorba de-o realitate, por- nd de la o realitate tratată ca și cum ar fi st vorba de-o utopie. Puterea magică, pu- rea creatoarea a așteptării răsfrântă în ris! •

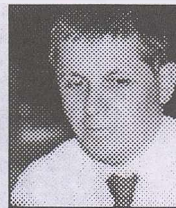
## memorii

„Mii de actrițe din 56 de țări de pe glob din 50 de state americane și-au unit (...) orturile, în cadrul proiectului Lysistrata, tr-o acțiune comună de protest față de o sibilă intervenție militară americană în k, ce a constat în lecturarea comediei ane grecești scrise de Aristofan, al cărei me- j este ca femeile să intre în grevă conju- lă dacă soții lor sunt susținători ai răz- iului. Proiectul Lysistrata a fost conceput urmă cu șase săptămâni, la inițiativa a uă actrițe new-yorkeze, Kathryn Blume și arron Bower. «Obiectivul nostru este de a untii în cea mai clară manieră posibilă că eședintele Bush nu vorbește în numele țu- tor americanilor, a declarat Blume. «În ență, mesajul nostru este simplu. Dacă vă uneți războiului, faceți acest lucru cu- scut: nu există pace, nu există sex“, a āugat ea. Actrița Anne-Marie Helger a în- mnat textual, într-o declarație pentru 3C: «D-nă Blair, d-nă Bush și d-nă Ras- assen (soția premierului danez), trebuie să năneți departe de paturile soților voștri nă când ei renunță la gândurile război- ce“. În schimb, Mark Greene, unul din ncipalii coodonatori ai proiectului s-a li- tat să adreseze sfatul de boicotare a se- lui Primei Doamne a SUA și doamnei issein“ („Adevărul“, 2003).

Sunt amintiri fără care simți că n-ai putea i, aidoma unui drog.

Vine un timp în care te simți pe jumătate și pe jumătate lucru, pe jumătate ființă și jumătate o jucărie defectă.

# Autoritate în exces



**gheorghe grigurcu**

Creația literară e, într-un fel, capacitatea mirabilă de-a repeta anumite adevăruri în multe și mereu variate cuvinte. Iisus înmulțind pâinile și peștii n-ar putea oare constitui o paradigmă a scriitorului?

O umbră nu face umbră altei umbre.

„Să preschimbi afectul în caracter“ (Schiller).

Șansa de profunzime a renegării, atunci când urmează unei credințe anterioare autentice.

Deși pare uneori (adesea!) indecis ori slab, M.F. nu trece peste anumite limite. Are o fibră lăuntrică fină, însă foarte fermă, ca un post de control. În cazul său putem vorbi de un succes al limitelor.

Unele texte te persecută aidoma apei într-o inundație moderată, care, înaintând, nu te poate îneca, însă te silește să te retragi mereu.

„Care persoană luminată și tobă de carte are credință? (...) Trebuie să ne uzăm mai mult genunchii decât coatele“ (Unamuno).

„Cum puteți voi să credeți, când primiți mărirea unii de la alții și mărirea cea de la unicul Dumnezeu nu o căutați?“ (Ioan, 5, 44). Dar n-ar fi semn de trufie să cauți mărirea de-a dreptul de la Dumnezeu? Cuvântul mărirea e în orice caz interpretabil.

Tot ce este adânc e dureros. Biografia ni se compromite prin durerile ce se superficializează.

Nimic nu e mai oportun ca antidot al morții decât lașitatea. Curajul e gata a o accepta.

Cineva consemna aspectul feminin al anotimpurilor „de tranziție“ (primăvara, toamna) și aspectul masculin al celor „decisive“ (vara, iarna).

Singurătatea e inocentă. Doar adeziunile pot fi blamabile.

Are dreptate Rivarol când socotește că există virtuți pe care le poți practica doar dacă ești bogat. Dar nu există, în contrapondere, și virtuți stimulate de sărăcie? De meditat asupra cinismului amestecurilor posibile dintre a fi și a avea.

Reducându-se aparent, virtutea își poate intensifica puterea. E un mijloc de sfidare a materialității contextului. V. hadithul musulman care afirmă că, în ultima etapă a vieții omenirii, respectarea fie și a unei zecimi din legea divină te poate mântui, spre deosebire de norma primei etape, conform căreia încălcarea aceleiași zecimi duce la damnare.

Iertarea: un proces de metabolism moral ce reciclează Răul transformându-l în Bină.

Și materia cunoaște o stare de barbarie, căreia îi pune capăt cristalul. Cristalul: atestatul de civilizație a materiei.

„Cât timp există viață, există și speranță“ (dicton latin). De observat că o speranță e cu atât mai puternică, cu cât e mai puțin conștientă de sine, topită în pasta vieții.

Pozne ortografice. Punctul se visează virgulă. Virgula se visează punct. În cele din urmă ajung la compromisul numit punct și virgulă.

Jurământul răspunde în Logosul din care a purces Creația. Încălcarea lui nu poate fi decât o de-Creație, o întoarcere în haos.

Recitindu-te în orele de sterilitate și descoperind că ești... invidios pe tine însuși.

„Nu sunt decât trei feluri de oameni: unii care îi slujesc lui Dumnezeu pentru că L-au găsit; alții care mereu Îl caută, negăsindu-L încă și alții care nici nu L-au găsit și nici nu-L caută. Primii sunt și înțelepți, și fericiți, ceilalți sunt înțelepți, dar nefericiți, iar ultimii sunt nebuni și nefericiți“ (Goethe).

Te simți mai inteligent și mai bun pe lângă un ins inteligent și bun, te simți mai prost și mai rău pe lângă un ins prost și rău. De ce oare? E de presupus că dintr-o genozitate subliminală, dispusă a augmenta trăsăturile Celuilalt prin asimilare (în al doilea caz printr-o asimilare cu sens negativ).

Orice autoritate în exces devine grosieră. Chiar și filosoful poate căpăta tonul unui jandarm.

Oricât am admira-o, o cântăreață nu se cuvine aplaudată chiar și atunci când tușește...

A falsifica un fals al unui fals. În producția supraabundentă de azi, totul e posibil.

Trecutul tău: ficțiunea cea mai prețioasă, întrucât e plătită cu sânge, aidoma unei bătălii pe care ai câștigat-o cu jertfe foarte grele.

Un dușman pe care nu-l interiorizezi, pe care îl lași să plutească la suprafață ca o frunză uscată pe-o apă, nu ți-e dușman adevărat. Ar trebui să nu-ți pese de el.

Nimeni nu poate fi sincer (autentic) decât în raport cu ceea ce-l interesează, îl angajează într-un fel sau altul.

„Sunt filantropi care au tot atâta bunătate în ei ca evreul care îngrașă găscă pentru ca s-o taie“ (N. Iorga).



# Seducție



## antioaneta pop-giuvara

„C u acest bărbat aş face un copil“, mi-am zis, când l-am văzut că intră pe uşa biroului. Era ca şi cum mi-aş fi sugerat un fapt posibil.

Sugestia m-a implicat în evenimente pe care în aceea dimineaţă nici nu le-aş fi visat..

Bărbatul era aviator. Urma să lucreze şi la agenţia de turism alăturată biroului meu. Am aflat despre el că este însurat şi că avea un băiat. Eticheta pusă de colegi: băiat serios.

Oarecum, erau suficiente date ca să îl vreau ca tată al viitorului meu copil, pe lângă atracţia simţită la prima vedere. Acuma, trebuia să găsesc o cale ca să-l ademinesc în patul meu.

După ce am reflectat vreo două zile, am ajuns la concluzia că ar fi bine să urmez exemplul reclamelor pentru diverse produse,

## cerneală proaspătă

adică să devin „ceva“ prezent aproape permanent pe retina şi în mintea lui, dar într-un mod provocator. Pentru că acest lucru se va petrece la serviciu, nu puteam umbla dezbrăcată. Deci nu golicionea, ci hainele vor fi acelea care mă vor ajuta să-i atrag atenţia. Aşa voi putea să exploatez faptul că domiciliiez aproximativ vizavi de locul de muncă.

Zilnic, dimineaţa, făceam în aşa fel încât să mă vadă într-o vestimentaţie de ultimă oră, cu machiajul şi coafura adaptată. În pauza de masă dădeam înga până acasă, unde mă schimbam, după ce răceam un duş rapid.

Proaspătă ca o fetişcană şi într-o nouă ţinută, defilam iarăşi în câmpul său vizual, ca să fiu remarcată.

Din cauza celor peste treizeci de grade de afară, în birouri nu era prea plăcut. Aerul condiţionat nu făcea faţă. Toţi transpirau şi arătau obosiţi, aşa că eu eram o prezenţă vrednică de luat în seamă.

Un coleg mai sugubăt a zis:

- Propun să luăm pe rând pauza de prânz şi să mergem acasă la Sabina ca să facem duş, apoi să ne punem o cămaşă curată. Ca să aibă cu cine concura.

- Până la vara viitoare ai timp să-ţi schimbi domiciliul undeva, prin împrejurimi, am zis cu ciudă.

Vorbele lui erau să-mi strice strategia. Dacă aviatorul ar fi aflat că la ora unu dau o fugă până acasă, schimbarea la faţă a subsemnatei nu mai era un mister, nu mai provoca mirare.

Norocul meu a fost că cel pentru care mă agitam nu era prezent.

De câteva ori, după întoarcerea de acasă, aviatorul nu era de găsit, aşa că urmăream atentă uşa biroului său. Vreo şase săptămâni aproape că n-am lucrat. Uneori, ca să mă observe şi în varianta a doua, trebuia să ofer răcoritoare pentru aproape toţi cei care nu

mergeau să ia prânzul. Astfel motivam intrarea în biroul lui.

Când tocmai stăteam gata să cedez - totul era prea obositor - aviatorul m-a întrebat:

- Eraţi la fel îmbrăcată şi dimineaţă?

- Nu. De ce?

- Pentru că am o atenţie distributivă cu care adesea mă laud. În ultimul timp, dumneavoastră îmi apăreaţi parcă alta în a doua parte a zilei şi voiam să ştiu dacă această atenţie nu-mi joacă vreo festă. Oricum, eu n-am mai văzut o femeie atât de... Sunteţi tot timpul „ca scoasă din cutie“: fără fire de păr rebele, cu un machiaj ce pare impregnat în piele, care nu trebuie nicicând refăcut, cu rochii fără cusur şi deloc şifonate.

- Mă faceţi să mă simt artificială.

- Chiar m-am întrebat dacă iubitul dumneavoastră îndrăzneşte să vă îmbrăţişeze...

Am râs. M-am oprit cu greu, pentru că în minte îmi zburda euforizant: „Am reuşit! Am reuşit! Am reuşit!“ Am apreciat: Chiar peste aşteptări. Atunci am izbutit să mă opresc din râs şi mi-am tras sufletul. Am observat că bărbatul mă priveşte uimit. Mi-am dat seama că nu mai era mult şi mă deconspiram. Am zis repede:

- Acuma n-am iubit, deci n-are cine să mă şifoneze. Dacă ar fi unul care să-mi placă... Rochia se poate călca, părul vâlvoi mă prinde, iar faţa se poate picta iarăşi. Pentru că m-aţi înveselit, dacă doriţi, vă aduc ceva răcoritor de la bufet. Eu într-acolo mă îndreptam.

- Vă însoţesc. Pe drum mă hotărâsc ce o să beau.

La masă i-am explicat că locuiesc oarecum peste drum şi că vara îmi este mai uşor să mă primenesc.

- Cuvântul primenesc este nemaipomenit de potrivit. Are efectul unui ventilator care dă impresia de reîmprospătare a aerului.

Constatarea lui era iarăşi un punct în plus pentru mine. Aproape că îl suspectam că mi-a citit gândurile, mai exact intenţiile legate de persoana lui şi că îmi făcea jocul.

L-am privit insistent, fără fereală. Nu părea stânjenit, chiar a lăsat să-i scape un zâmbet de satisfacţie. Poate că era obișnuit cu atenţiile femeilor. Nu m-a deranjat. Eu nu mă lăsam intimidată de vanităţi. Urmăream un scop serios: să-l fac tată fără să ştie. L-am lăsat să-şi imagineze că e stăpân pe situaţie.

M-am trezit spunând:

- Într-o zi caniculară aţi putea să-mi faceţi o vizită. Pentru primenire.

- Nu ştiu dacă vizita mea ar fi purificatoare...

- Ar fi pentru dialog şi cunoaştere, am precizat eu.

- Am reţinut invitaţia.

\*

O săptămână m-a urmărit. Simţeam. Nu mai trebuia să fac efort ca să fiu văzută.

Vineri a prins un moment când eram singură în birou. Mi-a zis:

- Astăzi v-aş deranja... La sfârşitul programului...

- E o zi bună, dar prea caldă pentru plimbat... Vă aştept peste drum la numărul opt. Am numele trecut pe butonul soneriei. Din cele spuse am vrut să reiasă că-i apreciez iniţiativa.

\*

La cinci fix s-a prezentat cu flori şi cu o casoletă de îngheţată. Când mi le-a oferit, mi-a sărutat mâna deasupra încheieturii. Fabar n-am

de ce gestul mi s-a părut ilar şi era cât pe ce încep iarăşi să râd. Poate că starea de euforie care mă aflam îmi atenua autocontrolul.

L-am rugat să mă urmeze. Sufrageria afla lângă bucătărie, în celălalt capăt culoarului.

- Locuieşti doar tu în apartamentul ăstă? Nu-i prea mare pentru o persoană?

- Aşa mare l-am moştenit. Şi... m-a obișnuit. În gând am comentat: Asta urmăresc să nu mai fiu singură.

Remarcasem că mi-a zis „tu“ fără să ceară consimţământul. Ar fi fost o formalitate convenţională. Era grăbit. Sărea peste etaj. Pentru el nu mai avea importanţă preludiv (sau cum îi spunea o prietenă: „Preludiu preludivului“).

- Te rog să te serveşti singur cu băutura. Uite măsuţa! Eu aduc o gustare şi cafeaua.

N-am reuşit să depăşesc pragul camerei. M-a îmbrăţişat pe la spate, sprijinându-şi pe sânii mei palmele făcute cupă. L-am auzit murmurând:

- De o săptămână visez acest moment.

Nu eram chiar surprinsă. Invitasem acum un bărbat însurat. Nu mă puteam aştepta că va purta cu mine ca şi cu o fată mare. Pe tot am făcut o rotaţie de o sută optzeci de grade, am îndepărtat uşor. Am zis zâmbind:

- De ce vrei să treci direct la desert? Nu să-ţi mai placă mâncarea.

- O să-mi torn ceva de băut. a acceptat resemnat.

\*

În timp ce mânca, nu fără poftă, a povestit despre o prietenă care, într-o deplasare, a venit în camera lui, sărind fereastra.

- Voia să facă dragoste cu mine pentru că îşi dorea un copil. Cu soţul nu izbutise să rămână gravidă.

- Şi? am zis nerabdătoare.

- Ce. „şi“?

- Cum e copilul?

- Păi, eu nu pot avea copii. De aceea m-am însurat cu nevastă-mea. Îl avea deja pe băiat. spun ca să ştii că nu ești în pericol să pomeneşti însărcinată.

Am rămas cu paharul din care beam vârlipit de buze, ca să-mi acopăr cât de cât uluirea. Am reuşit să îngân:

- I-ai spus prietenei?

- Am încercat, dar nu m-a crezut...

Câteva minute am avut impresia că încă perea a rămas fără aer, iar mintea mea refuză să funcţioneze. El se aşezase în genunchi, în faţa fotoliului pe care stăteam şi se pregătea să-mi cuprindă iarăşi sânii cu mâinile făcute cupă. Închipuindu-mi finalul gestului, am sărit în picioare sub pretextul că am uitat deschis cuptorul aragazului. Aproape am alergat spre holul de la intrare, am luat telefonul mobil din geantă şi mi-am apelat o prietenă:

- Sună-mă! Nu mă întreba motivul.

Cu acel telefon minuscul ascuns în palmă m-am precipitat spre bucătărie. Alesul meu îmi sorbea liniştit cafeaua. Probabil se gândea la ce va urma, căci n-a băgat de seamă agitaţia mea. Abia am apucat să las mobilul pe una din măsuţe, că a şi început să zbârâie o melodie stupidă.

- Da? Sigur că vin. În cinci minute plec!

- Unde pleci? s-a trezit el din toropeală visării.

- Unei prietene îi e rău. E singură. Regret. Aşa a fost să fie. Să nu fie!



# Absurdul

Așteptam să mi se comunice niște concluzii medicale. Ședeam pe un taburet plasat lângă ușa de la intrare. Trecuseră câteva zeci de minute, pe care nu luasem în seamă, absorbită de zgomotul vitalului.

Holul în care mă aflam era mare. Probabil aceea i s-au atribuit mai multe întrebări: birou, de cameră de gardă și de tratamente, iar și de sală de așteptare. Cu trei paravane iabile, spațiul se diviza după nevoi.

Din dreapta spre stânga holului și invers se cerea permanent, pentru că acesta făcea legătura între cele două aripi ale clădirii: cea veche și cea nouă. Tocurile pantofilor, majoritatea, căneau asemenea unui aparat morse în acțiune; neori mai leuș, alteori în rafale. Acest răpăit măgamenta spusele asistentelor care întocmeau ordonanțele de medicamente, vocile celor ce sfătuiau părinții cum trebuie administrate copiilor tratamentele prescrise, acoperirea glasului medicului care arunca vorbe în timpul examinării vreunui bolnav. Parcă pistoale înmușcau și străpungeau masa de vibrații nedreptăți ale sunetelor ce umpleau încăperea.

Deși acest zgomot nu avea nimic magic, pentru mine părea să fi oprit timpul. Paralel, în vreme ce-l ascultam, gândul a formulat o idee: să se interzică intrarea în spital a persoanelor posesoare de încălțăminte răpăitoare.

În acel moment, vraja locului s-a destrămat. Am privit ceasul. Nu îmi venea să cred că mi se seșesem în transă mai bine de o jumătate de oră. Oare medicul ce urma să-mi dea acel rezultat uitase de întâlnire?

M-am dus să-l caut la camera de gardă. Îmi promisese că astăzi se va ocupa de mine pentru că e mai liber în ziua când nu lucrează în secție. Mi-a spus și unde să-l aștept: în hol.

Am găsit-o numai pe asistentă. Ea m-a informat că medicul căutat a plecat.

- Nu era de gardă? am întrebat.

- A plecat, a repetat ea, zâmbind cu simpatie.

\*

A doua zi, începând cu ora opt, l-am așteptat pe medic în fața ușii camerei unde

avea loc raportul de gardă. A ieșit după o jumătate de oră. Patru voci, ca-ntr-un quartet, au zis:

- Domnule doctor!

Deci nu eram singura persoana care-l căuta. Oarecum confuz, ne-a privit, apoi ne-a zis cu calm:

- Vă rog să așteptați până termin vizita în saloane.

Ne-a întors spatele și a plecat.

Noi, pacienții, ne-am scrutat fețele ca și cum am fi dorit să ne citim gândurile. Într-un fel eram concurenți, dar și tovarăși de suferință.

- Să așteptăm, dar unde? a zis unul.

- Și câtă vreme? a întrebat altul.

- Știi cât ține examinarea bolnavilor internați? am vrut să aflui.

- Haideți s-o întrebăm pe soră, a zis al treilea.

- Să nu mergem așa, în grup. Prea atragem atenția. Aici toți sunt în halate. Stați acolo, în capul scării, până iau câteva informații, am preluat eu inițiativa.

Am intrat în camera pe ușa căreia scria "Asistente". Înăuntru, o singură tinerică scria ceva într-un caiet.

- Vă deranjez. Îl caut pe doctorul Toma. A spus să-l aștept după vizită.

- Veniți la ora zece.

- La ora zece! am repetat mirată și am privit ceasul. Până atunci mai erau șaptezeci de minute. Am întrebat:

- Atunci, unde-l găsește?

- În cabinetul lui, a treia ușă pe dreapta.

- Vă mulțumesc, am răspuns teribil de încântată de acțiunea mea.

Simțeam că încep să mă vindec dacă aveam cumva vreo boală. Încă nu știam. Am reflectat: De aceea nu și-a pierdut doctorul timpul cu niște precizări legate de loc și de timp: exista

persoana competentă care să îndrume.

Am revenit la grup.

- Am crezut că ați dispărut, a zis unul.

- De ce să dispar?

- Trebuie să așteptăm mai mult de o oră. La zece vine în cabinetul său, la ușa aceea, am arătat întinzând mâna într-un gest de lehamite, fără să mai comentez temerile lor. Așa mi-a spus o asistentă.

Oare așa aș fi făcut, dacă...?! m-am iscodit. În spitalul ăsta ar trebui să am puterea de a nu mă mai mira. Ca să pot fi mai sigură de mine.

- Trebuie să așteptăm mai mult de o oră. La zece vine în cabinetul său, la ușa aceea, am arătat întinzând mâna într-un gest de lehamite, fără să mai comentez temerile lor. Așa mi-a spus o asistentă.

- Ce facem până atunci? a reluat purtătorul de cuvânt al celorlalți.

- Stăm și observăm aceea ușă. Dacă mai vin alți bolnavi, mergem și ne așezăm acolo, ca să fim primii. Altfel riscam să ne petrecem toată ziua în spital.

În grupul nostru s-a așternut tăcerea.

Abia acum își manifesta prezența aparatul morse ascuns în încălțările celor ce treceau pe culoar sau a celor ce urcau sau coborau scările.

Au trecut și doi medici. Am aflat statutul

## cerneală proaspătă

lor după trena purtată: se țineau după ei bolnavi în pijamale, o doamnă vârstnică, poate două, o asistentă apretată și răpăitoare - tocurile prea înalte erau vinovate - și încă niște persoane care păreau nehotărâte în componența cărei trena să intre. Poate boala nu le permitea acest marș alert, în frunte cu un conducător în halat alb.

# Dansul

Perechile dansau. Nu arătau a perechi de îndrăgostiți. Dintre ele, poate că erau unul sau două cupluri ale căror parteneri, la atingere, simțeau fiori.

poate.

Dacă s-ar fi filmat ringul, ar fi fost suficient să se dirijeze obiectivul pe picioarele dansatorilor. Aceștia "pășeau" mai ciudat decât de obicei, dar fără sfieli sau emoții. Aproape ca orice adult care a învățat să meargă după primul an al vieții.

Totuși, femeile și bărbații păreau că se simt bine acolo, pe ringul de dans. Îmbrăcați în haine de firmă, aveau sentimentul libertății. O libertate cucerită prin puterea banilor. Pluteau într-o nepăsare simulată. Parcă nici nu aveau vecini. Realitatea era însă alta: fiecare pândea să observe pe fiecare și înregistra tot ceea ce se petrecea în jur. Doar prin comparație își puteau aprecia valoarea.

Și... ei dansau, se legănau în ritmul muzicii, atât de mecanic, atât de reflex, încât s-ar fi putut crede că sunt neînsuflețiți și dirijați de forțe inexplicabile.

Dacă ar fi fost oprîți brusc din mișcarea de roboți și ar fi fost întrebați de ce dansează, le-ar fi fost imposibil să răspundă. Mulți oameni n-ar ști să spună ce fac pe acest pământ, în afară de faptul că sunt în viață.

Rar perechile schimbau partenerii. Atunci, doar atunci ceva se însuflețea: femeia fie că încerca să se elibereze din strânsura noului partener, fie se abandona brațelor lui. Ca o scelipire de viață.

Dansul continua, perechile se deplasau pe spațiul restrâns, intuind granița într-atât, încât rar se loveau sau se incomodau.

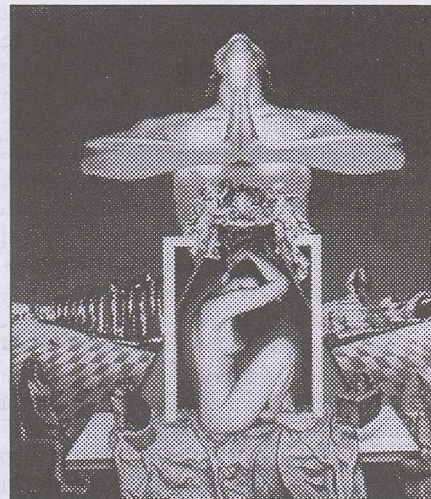
Ai fost întreruptă din gânduri de un bărbat care îți cerea să-l accepți ca partener de dans. Te-ai lăsat purtată spre ring de mâna lui ce îți ținea brațul. Apoi ți-a cuprins talia. Imediat ai simțit cum absorbi muzica și cum pașii se împletesc firesc cu ritmul melodiei. Îți făcea impresia că tu ai înșirat notele pe portativ, că acele note se cântă singure, săltând în mintea și în ființa ta. Palma lui, de care ți se sprijinea corpul, era cea care concentrase și îți transmisese toate aceste senzații incredibile: de

siguranță și planare.

Nu-ți amintești momentul când muzica a încetat, când ringul s-a golit, iar tu erai iarăși la masa de unde porniseși spre dans. Te-ai uitat în jur, încercând să-ți descoperi fostul partener.

Privirea se împiedica de figuri necunoscute. Câteva secunde ai închis ochii ca să-i reconstitui trăsăturile. Mirată, a trebuit să accepți că nu ești sigură că l-ai recunoaște.

Poate că numai dacă ai fi fost în brațele lui, în ritmul muzicii... Dar ai avut un partener de dans?



Iurie Matei - Rugă pentru încetarea luptei între trup și suflet



octavian sovianu:

## Un nou sentiment al realului

**R**eelaborarea noțiunii de eu poetic îi preocupa, pe parcursul anilor '80, pe exponenții mai multor promoții literare, vehiculându-se cu diverse „modele antropologice“, mai mult sau mai puțin abstracte (Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Simona Popescu, Călin Vlăsie) pe care s-ar fundamenta instanța eului, identificat ba cu eul empiric perceput în dimensiunea lui visceral-somatică, ba cu un „subiect participativ“ sau cu o instanță comunicantă supra-individuală. Asemenea abordări au ca notă comună faptul că îi conferă eului (chiar dacă uneori la un nivel destul de abstract) un statut antropomorf și, dintr-un asemenea unghi, ele sunt asimilabile postmodernismului care, cel puțin din perspectiva Lindei Hutcheon, însemnează revenirea la o artă mimetică, figurativă, pe care o problematizează și o dilematizează la nesfârșit, ajungând astfel la un poate paradoxal „neant al reprezentării“. În opoziție cu asemenea abordări, textualiștii încearcă, dimpotrivă, să impună, mai ales prin Marin Mincu, dezantropizarea eului, transformarea acestuia într-un ansamblu funcțional de relații foarte abstracte care au în vedere enunțatorul, destinatarul, referentul și codul, prin intermediul cărora se manifestă legile textului. Viziune în spiritul telquelismului, care, la rândul său, proclamase că eul nu reprezintă decât un „fragment textual“, „una din manifestările particulare ale scrierii generale“. La prima vedere, aceste discuții despre instanța eului ar pune în lumină două viziuni distincte, legate, una de postularea unui eu antropomorf (postmodernismul), iar cealaltă de funcționalizarea eului (textualismul). Neajunsul unei asemenea percepții este acela că ea se vede silită să plaseze textualismul în afara postmodernismului, asimilându-l unui „modernism întârziat“ (așa cum face Mircea Cărtărescu). Idee ce ar putea să pară rezonabilă dacă chestiunea relației dintre „dedoxificarea artei“ pentru care pledează și Cărtărescu sau (parțial) Mușina, specifică postmodernismului și, pe de altă parte, impulsul deconstructivist care stă la baza gândirii post-structuraliste (telqueliste) n-ar fi în continuare extrem de litigioasă, iar distincția dintre ele (așa cum sublinia Linda Hutcheon) foarte anevoie de operat. Cu atât mai mult cu cât (mai ales într-o parte a criticii americane) s-a sugerat ideea ca textualismul ar reprezenta o primă fază a postmodernismului care „derivă din ideile lui Barthes și Derrida și e de orientare lingvistică, adică textuală“. Acum „atacului“ împotriva noțiunilor de „limbaj“, „reprezentare“, „subiect“ i se adaugă marea importanță acordată „jocului liber“ (extensia „la infinit“ a jocului reciproc al semnificațiilor, în absența «semnificațiilor transcendenți» și a sensului metafizic) și „intertextualității“. De aceea pare mai verosimilă ipoteza că textualismul și

«poezia cotidianului» (pentru care pledează poeții ce și-au spus postmoderniști) să fie subordonate conceptului mai cuprinzător de experimentalism și unei viziuni existențiale de factură apocaliptică. Analogia cu grupul experimentalist italian al Novissimilor poate fi semnificativă dintr-o asemenea perspectivă, căci în interiorul acestuia se disting manifestări uneori aparent divergente, dar similare oarecum direcțiilor care se conturau în literatura română a anilor '80. Este vorba mai întâi despre o „poezie a obiectelor“, pentru care pleda încă în 1952 Luciano Anceschi, subliniind că „obiectul nu poate fi dizolvat în conștiință“ și că „încrederea în prezența obiectelor ar putea constitui sursa unei noi poezii care devine trup“, ceea ce nu este foarte departe de realismul senzorial pentru care pledează Mircea Cărtărescu sau Alexandru Mușina. Cum însă „obiectul poate fi și un eveniment sau o activitate“ se ajunge la o „nouă epică“, având și ea suficiente similitudini cu „poezia cotidianului“, ai cărei precursori ar putea fi considerați Brecht sau Maiakovski. O asemenea poezie este bunăoară cea a lui Elio Pagliarini care surprinde ruptura dintre gnoseologic și afectiv sau conștiința „nefericită“ a științei contemporane, repudiind patosul teoretizant al socratismului. În paralel însă cu aceste manifestări ce amintesc de cele ale „postmodernismului“ optzecist, în cadrul experimentalismului italian se cristalizează totodată o *Action Poetry* care se înrudește în spirit cu acțiunea poezilor textualiști (și ne gândim mai cu seamă la Gheorghe Iova), căci pune accentul pe facerea poeziei, care își creează sensul pe baza unei acțiuni, se produce ca o patologie a limbajului și descoperă o soluție în împingerea către paroxism a acesteia în vederea unei revelații care are ca efect „dezastrul“. O asemenea divergență de manifestări ar putea fi explicată, atât în context italian, cât și în context românesc, prin relația paradoxală dintre socratic și dionisiac ce pare să îi fie proprie experimentalismului. Căci, pe de o parte, arta experimentalistă se naște dintr-o exacerbare a conștiinței teoretizante socratice, dar pe de altă parte, invocând nevoia de real și de autenticitate, ea nu încețază să-și exprime concomitent nevoia de dionisiac, de căldura impudică a somaticului și a visceralității. Este semnificativ din acest punct de vedere faptul că, în prefața la antologia *I Novissimi*, Alfredo Giuliani pleacă de la un citat din Leopardi care relaționează contemporaneitatea poeziei cu o creștere a vitalității, vorbind apoi despre un «sentiment al realului» destul de apropiat de ceea ce experimentalii români numesc «noua autenticitate». La fel ca și aceștia, Giuliani pledează pentru repudierea „codurilor“ și a „retoricilor“, pentru coborârea actului poetic în imanentă, pentru deplasarea accentului de la

operă la actul producerii ei, astfel încât „muld de a face poezia să coincidă cu propriul conținut“. Așa cum se poate vedea, Giulia înfățișează poezia Novissimilor ca fiind deschisă concomitent către realitatea lumii, realitatea textului, referențială și autoreferențială în același timp, fapt care oglindește relația paradoxală dintre socratic și dionisiac proprie experimentalismului. Cam în aceiași termeni era definită de altfel și noua poezie românească experimentalistă de către teoreticienii generației '80. Astfel, Gheorghe Crăciun sublinia faptul că „scriitorii noului val se distingeau nu doar prin limbajul stilului lor insolit, ci și prin substanța de viață investigată. Cu ei se făcea simțită o nouă viziune ontologică asupra realului“. Această nouă viziune despre real este recunoscută, de altfel, în mai toate luările de cuvânt a epocii, drept o marcă definitorie a liricii optzeciste, deși, anterior acesteia, ea fusese deosebit de decelabilă în literatura onirică și la „poezii obiectelor“. Astfel una din particularitățile noului lirism este „reificarea realului“ (despre care pomenea Magda Cârneci, răspunzând la o anchetă din 1979 a revistei *Echinox*); realitatea ia acum forma „colecției de obiecte“ (ca la Dimov sau la poezii lucrurilor) care interesează prin ele însele, pot fi ele însele capabile să exprime miracolul existenței, fără să mai trimită, așa cum se întâmplă în poezia simbolizantă a moderniștilor spre un transcendent accesibil experienței doar prin limbajul intermediar al simbolului. „Odată instituit primatul realității - constata Nicolae Oprea - nu mai există nici o stavilă în calea obiectelor care se revarsă în pânțele poemului (...) materia este asimilată în formele estetice“, în timp ce „presiunea constrângeră gâtoare a spațiului poetic consacrat dirijează poezia spre microstructurile realului, spre „hipermaterie“. Hipermaterialitatea realului (caracteristică a perspectivei apocaliptice) face ca acesta să devină „obscen“ în sensul dat termenului de Baudrillard, adică o corporalitate exacerbată și total lipsită de transcendență. O asemenea realitate strict obiectuală va fi percepută simultaneist, într-o viziune care vizează totalitatea, căci - așa cum afirmă Mircea Cărtărescu - „fiecare poem tinde să devină o lume în care se întâmplă cât mai multe lucruri, în care se văd, se miros, se pipăie cât mai multe obiecte, în care se scot cât mai multe întrebări, în care se scot cât mai multe efecte speciale, în care se trec în revistă cât mai multe istorii: geologice, biologice literare, în care se concentrează într-o fabuloasă opulență, cât mai multă substanță și cât mai mult spirit (...) Ambiția fiecărui membru al acestei generații este să facă o poezie mare o poezie totală, care să reflecte cât mai mult din miracolul existenței în acest univers și care să adauge cât mai mult miraculos acestui univers“. Poezia optzeciștilor va lua prin urmare - așa cum arăta Radu Călin Cristea - aspectul „fotografiei mișcate a realității“ devine secvențială, iar „coerența poemelor se regăsește doar pe falii, prin decuparea unor evenimente din registre mereu schimbate suprapuse, intersectate: nu există un schelet reperabil al poeziilor. fragmentele sunt colate parcă în dicteul unei ireversibile transe, pe același afix țipător stau alături Mesia și Muhammad Ali“. Marea utopie a optzeciștilor pare să fie așadar totalitatea, despre care glosează atât „poezii cotidianului“ cât și textual



tii autodeclarați. Astfel, Magda Cârneci considera, într-un text încredințat revistei *Înfruntarea* în 1988, că poezia optzecistă „acceptă totul pentru că vrea totul. Pentru că ar vrea să integreze totul. Pentru că s-a săturat de totalitarisme false, imposibile și de fragmentarisme haotice. Pentru că s-a săturat să secționeze omul în nivele și paliere și platforme și etaje. Pentru că un instinct profund și vital o obligă să ia act de totalitatea plurală și polimorfă a lumii și omului, lumii Omului, și-i dictează o sarcină uriașă și fascinantă. Să încerce să „îngurgiteze” tot ce este cocktail universal de fapte și semnificații, de corpusculi și unde, de semne și sensuri, de științe și ipostaze, de modele și universuri. Să-l integreze, să-l aducă în limbajul poetic și astfel să-l structureze și să-l sublimizeze”. Aceeași utopie, a lumii și a omului, ca totalități, este prezentă și în luările de cuvânt ale lui Liviu Ioan Stoiciu care sublinia că „noul poet ia «omul și viața» sau lumea dintr-un puțin altfel decât înaintașii: mai puțin egoist, să zicem, mai puțin conformist cu vremea, nu atemporal și nu cum sunt: ce e ființa noastră în întreaga ei complexitate de sistem anatomobiologic, psihic, moral, cognitiv. De la individ trecând la național, de la național la universal. De la intuiție la concept... exploatănd tot ce se poate exploata și în acest sens: conștient, preconștient, inconștient”. Declarații similare vin și din tabăra cealaltă, cea a textualiștilor, unde un Gheorghe Iova preciza că miza textului și a actului producerii sale este totalitatea, întregul, astfel că „difficultatea de a defini textul stă în dificultatea de a concepe întregul. În faptul că nu putem lua lucrurile lumii ca atare. «El este atât de frumos pentru că este pe de-a-ntregul ceea ce este el». Holderlin. (...) În încercarea de a reface întregii (...) textul texturii pune la orice lucru ca atare să fie un întreg. O epresurizare a ființei în detașarea vremelnică a mentalului”. Receptat cu aviditate prin senzori, realul se înfățișează acum (la fel ca în lirica lui Dimov) sub forma caleidoscopului policrom. „În planul conținutului - scria astfel Cornel Moraru referindu-se la poezia optzeciștilor - mozaicului stilistic îi corespunde o tematică ce încearcă să fie fidelă polimorfiei realului, caleidoscopică, a fragmentelor, discontinuității și autenticului, citadină fără rigiditatea inventarului futurist, rurală fără anacronism”. Apoi, și nu în ultimul rând, realitatea investigată de optzeciști este una a marginii, a periferiei, egându-se strâns de acea obsesie a „căderii

din centru” ce caracterizează (după Vattimo) modernitatea târzie. „Fiind ei înșiși niște marginali (profesori navetiști, funcționari, ghizi, liber profesioniști, chiar și muncitori necalificați ca Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Iova și Florin Iaru) - observa cu îndreptățire Gheorghe Crăciun -, optzeciștii au venit cu o adâncă și nuanțată percepție a periferiilor vieții sociale și micilor medii intelectuale și artistice, sufocate de convenționalism și mediocritate. Nu le-au scăpat fantasmalele, bovarismele, idealismele cu care se droghează zilnic omul mărunț dintotdeauna”.

Noua percepție a realului se asociază însă, la acești scriitori, cu o nouă viziune (esențialmente experimentalistă) asupra limbajului, căci (scria tot Gheorghe Crăciun) „marea obsesie și marea spaimă” a acestor autori este „limbajul, dicibilul, limba cu toate implicațiile sale semantice, fonetice, gramaticale, vorbirea în formele sale cele mai directe, cele mai vitale. Viața interioară a textului, văzut, după caz, ca un mecanism matematic, cu funcționare impecabilă, sau ca un organism ascuns, necunoscut și greu descriabil, reprezintă o altă fantasmă pe care optzeciștii au urmărit-o cu obstinație, punând de multe ori sub semnul întrebării structurile tradiționale ale textului liric și epic, ale raportului enunț-enunțare. Analiza, descrierea, metafora, povestirea, simbolul au fost împinse cu curaj până la ultimele lor consecințe, până la limita sensului”. Nu foarte diferită este opinia lui Ioan Buduca, pentru care „noutatea literaturii tinere ar fi definibilă prin următoarele: conștiința parodică a textului și conștiința ironică a realului (înțelea deopotrivă ca natură și cultură)”. Conștiința (nu întotdeauna parodică) a textului duce la utilizarea unor procedee inventariate exact de Cornel Moraru, cum ar fi „polifonia stilistică, intertextualitatea, paratextualitatea, citatul, interpolarea, aluzia culturală, textul în text”, în timp ce explorarea zonelor periferice ale realului se conjugă la acești scriitori cu valorificarea zonelor marginale ale limbajului, a acelor zone considerate îndeobște străine poeticului, ceea ce are drept consecințe desolemnizarea discursului, prozaizarea acestuia, de-liricizarea și de-metaforizarea rostirii poetice.

Extrem de laborioase au fost demersurile teoretice ale lui Marin Mincu și atunci când acesta a încercat să pună de acord noua teorie și practică a textului cu imperativul autenticității în scriitură, prin care se îndepărtează de gândirea „socratică” a grupului **Tel Quel**. Prin preocuparea arătată pentru practica și teoria textului, pentru autospecularizarea acestuia, el nu face însă nici o concesie tardomodernismului, ci încearcă, dimpotrivă, să sincronizeze abordările teoretice românești și poezia românească cu evoluția fenomenului poetic european, de vreme ce deschiderea textului poetic către autoreferențialitate se include într-o dialectică a poeticității ce nu se isprăvește odată cu Mallarmé. În legătură cu această dialectică face de altfel importante precizări același Alfredo Giuliani, într-o prefață consacrată poezilor de la **Tel Quel**. El precizează aici că evoluția poeziei moderne este legată de trecerea de la simbol la imagine și apoi la semn, dar nu într-un progres linear, ci într-un demers labirintic, care a devenit ulterior o aventură în interiorul semnului eli-

berat de toate funcțiile lui expresive și reprezentative. Poetica semnului reprezintă elaborarea fatalmente logică a unei culturi a semnelor care a devenit astăzi dominantă și este solidară cu o conștiință teoretică a faptului că scriitura tinde să se identifice cu actul de a te privi scriind, iar a scrie reprezintă un anume mod de a citi ceea ce se configurează nu doar pe pagină, ci și pe acel revers simultan pe care îl constituie faptul de a fi privit al limbajului. Într-o cultură a semnelor poezia pare condamnată să se manifeste (și) ca o aventură în interiorul semnelor, iar deschiderea ei spre real nu poate fi făcută decât simultan cu această aventură semiotică. Lucru pe care l-a înțeles Marin Mincu și care constituie poate axioma fundamentală a textualismului. Dacă ideea eului textualizant este impusă cu necesitate de teoria și practica textului, aspirația de reîntoarcere în real și, odată cu aceasta, la vitalismul dionisiac, își găsește cristalizarea în imperativul noii autenticități, la care s-au referit sub o formă sau alta teoreticienii experimentalismului românesc, indiferent dacă și-au spus textualiști sau postmoderniști, căci ei își împart dorința de dionisiac, real, autenticitate, vitalism, senzorialism. Disociindu-se prin accentul pus pe ideea de reprezentare (postmoderniști), care generează cu necesitate un model antropomorfic al eului și autoreprezentare (mai mult a actului scriptural decât al textului ca „operă”), ceea ce implică o reprezentare abstractă, funcțională și funcționalizată a eului, așa cum se întâmplă la textualiști. Cu toate acestea, o linie fermă de demarcație între cele două direcții experimentale din literatura anilor '80 nu e întotdeauna ușor de trasat, căci, deși resping în luările lor de cuvânt teoria textualistă, poezii cotidianului au, așa cum am văzut, o conștiință acută a textului, textualizează (în mod voit sau nu) și au, de asemenea, nu în mai mică măsură decât textualiștii autodeclarați ca atare, voluptatea jocului intertextual, a citatului și a parafrizei. Deoarece, în ciuda adeziunii lor programatice, pentru poezia pur senzorială a „realiilor”, optzeciștii privesc totuși lumea cu ochii „șoarecelui de bibliotecă” și -așa cum constata Cornel Moraru - „modelele lui Eugen Suci, Coșovei și ale colegilor lor nu mai sunt extrase din zona «integratoare», nu mai sunt propriu-zis imitate, ci citate. Poemul e un laborator hiper-textual, rezultat al conștientizării intertextualității fundamentale a textului poetic. (...) Dacă Nichita Stănescu venea solemn-jubilativ din natură, Cărtărescu vine îndeosebi din cultură”. În consecință, conștiința textului și a textualizării, jocul intertextual, autospecularizarea semnificativului scriptural nu pot fi privite ca niște elemente ce aparțin doar textualismului, ci particularizează poezia experimentalistă în general. Adevărata diferență dintre textualiștii „înraii” (adică adevărații) și poezii optzeciști ai cotidianului se leagă de transformarea, de către cei dintâi, a textualizării într-un act existențial prin care ființa umană își atinge autenticitatea deplină, de faptul că aceștia percep textul și operația elaborării acestuia cu o gravitate superlativă, pe când ceilalți, „postmoderniștii”, denunță minciuna textului (și a literaturii) prin parodie, sunt ironici și predispuși către ludic. Iar noul sentiment al realului ține, în cele din urmă, și la unii, și la ceilalți, de revelația lumii, a realității ca „text”.



Iurie Matei - Ștefan cel Mare și Sfânt

## istorie literară



## Lilac wine

din șoaptele celui care se plimbă pe coridor noaptea  
și din viezurii pe care îi scot de sub pat  
împart aceeași mișcare  
motoslesc o cămașă. pe ea sunt desenate jobene  
căderea lumii  
desprinderea grotescă înspre oameni

viermuim apăsător sub candel  
care nu sting  
ne potrivim pasul într-un marș funerar

suntem descendenții unei lumi  
cărreia ne închinăm

cu chipul neterminat  
ochii mei încercânați izbesc  
ca fluturii

\*\*

e o așteptare fără somn  
în care trag pături pe mine  
să-mi desfacă pieptul  
să mă ghemuiesc cu ceilalți

am voce: îmi spune cum să întind lațul unde  
neputința seamănă cu mine din ce în ce mai mult

o nevoie pe un corp gol  
fără chip

\*\*

scaunul în fața căruia stau fără să spun nimic  
și gearul unde chipurile muribunzilor trec încet  
desenează năvoade care  
mă scot cu forța

îmi sunt dezveliți umerii  
focarele beției.

atunci caut frigurile îndepărtate  
să leg în dorințe acele saluturi închinare pe la colțul  
privirii noastre  
spășirea și mersul alături

\*\*

revino în brațele hienei  
oprește-mă un pas în urma ta  
să ne mirosim

alergăm împreună ca niște animale  
obișnuite cu același peisaj blând

aducem liniștea  
mai aproape de tot ce adulmecă  
temerea noastră

## Requiem &

sunt aproape singur

în fiecare zi  
mai slab  
fără spasme

dintr-un laț  
care strânge lumea  
cu pași  
relaxați

## Emoții

soare cu fasă caldă  
apeși pe ochii mei cu degetul

\*

emoțiile perisabile  
sunt dimineața căldura corpului proaspăt trezit  
fără tușări interzise



andra rotaru

urmărește cu un deget traseele războaielor vechi  
desenează-le pe un tablou mare

acolo se formează viața  
acolo se nasc expresii noi  
culegător de grâu într-un lan vara

\*\*

un soare mornit îmi arată din când în când locuri  
în care am fost  
trecători cu ape și luntrași  
intrați până în uscăciunea mea

(puși de-a curmezișul  
se alăptează dintr-o mană putredă)  
setea până în suflet

\*\*

de-a lungul pereților  
mă furizez  
vorbim pe ascuns  
deschidem ferestre mai largi  
care ne pătrund cu gheață bunăstarea corporală

noaptea escaladăm holuri fără zgomot  
treziți  
ne adăpăm mai bine

ne lăsăm prinși și duși acolo unde povestim  
în ce credem

\*\*

în noi unde nu există  
nevoi ale celorlalți  
unde nu dau explicații întins pe suprafața fierbinte  
a rușinii  
petrec în haos orele pierderii identității  
răul voit

nu mai vreau nimic  
azi uit  
răbufnirea târzie

\*\*

unde sunt legăturile dușmăniei  
unde este vocea care să-mi spună că viața  
este altundeva  
că salvele fericirii există

nu ascult niciodată cum vine relaxarea  
sunt rapacitatea cum se încheagă  
pe un drum pe ale cărui dale pășesc

cer mai puțină milă  
să plimb într-o lume apusă  
efebi în urma mea

îi iubesc  
noaptea  
alături de gândurile incestuoase ale lăsării lumii  
pe mine



S-a observat și, desigur, s-a comentat faptul că, de câteva decenii bune încoace, cărțile de interviuri (asemănătoare ca finalitate ca **Jurnalul** sau **Amin-ile**) se instalează comod la *box-office*-ul aparițiilor editoriale, devin cu rapiditate cecese de librărie. Este ca și cum interesul cititorilor s-ar îndrepta mai degrabă asupra feței unui creator sau altuia (o viață ușor ardată romanțios!), decât asupra operei de creație. Am putea crede că ficțiunea (de la tragedia la telenovelă, în orice formă de artă) pierde teren în fața documentului de fapt din punct de vedere istoric pe care îl constituie biografia. În fapt, ceea ce caută cititorul asiduitate este cuantumul de exemplaritate în contextul unui destin special. Astfel, protagonistul imaginat ca să reprezinte o idee și persoana care a atins notorietatea și s-a metamorfozat în personalitate, ambii *eroi* într-o accepțiune largă a termenului, stârnesc curiozitatea pentru că pot oferi modele de existență. În acest sens

## Șapte manuale de supraviețuire



**gabriel rusu**

modul cum se răspunde. Și asta pentru că interviuatorul, cel care amorsează discuția, are misiunea complexă a unui dirijor, trebuie să armonizeze mărturisirile de sine, să le facă să sune coerent, emoționant, pilduitor în sens înalt. Ciprian Chirvasiu este gazetar. Aceasta îl face să adune cu rapiditate faptele-martori și să le cearnă expert prin sита importanței, despărțind grâul de neghină. Însă Ciprian Chirvasiu este și scriitor. Aceasta îl determină să exploreze cu minuție ființa umană "supusă" conversației, punctând atât particularul, cât și generalul omenesc. Cei șapte interlocutori se preschimbă în șapte personaje aflate în căutarea unui înțeles al istoriei. Rând pe rând, sunt confrunțați mai întâi cu "proba" exteriorului, cu coordonatele socio-politice ale lumii în care au trăit/trăiesc, apoi cu "proba" interiorității, a gradului de adecvare la propriile standarde morale și profesionale. Aproape toți (cu excepția lui Neagu Djuvara) au viețuit în dictatura comunistă și au reușit, cu sacrificii mai mari sau mai mici, să își păstreze libertatea gândului și a creației. Deși unii dintre ei (Alexandru Paleologu și Marin Tarangul) au suferit rigorile închisorii în postura de "politici", cei șapte nu pot fi catalogați drept luptători anticomuniști înregimentați programatic. Așa cum ne apar din dialogurile cu Ciprian Chirvasiu, sunt într-o mult mai mare măsură autorii a *șapte manuale de supraviețuire* care ne instruiesc în privința rezistenței prin cultură. Da, poți să supraviețuiești într-un gulag în care ideile libere sunt hăituite de o ideologie stupidă totalitară, care vrea să le pună căluș cu orice preț, dacă ai învățat și nu ai uitat calea către bucuria care îți este dată de frecventarea valorilor autentice ale spiritualității. Această legitimitate culturală, obținută printr-o lucrare ținută departe de rabaturi conjuncturale, le dă dreptul interviuaților din *Destine fără noi* să judece istoria apropiată și pe cea imediată cu aceeași măsură a competenței și comprehensivității intelectuale. Iată câteva dintre opiniile lor: "Nimeni nu iubește adevărul, dar nimeni! Nici noi nu-l iubim și rău facem. Ni se pare că e periculos să se afle adevărul despre noi. N-ar trebui să fie periculos, dar este.

Toate aceste lucruri arată o viciere profundă și gravă a comportamentului social. Mai întâi, e fără leac. Păi, uitați-vă prin

istoria lumii! La cum s-au îndobitocit niște mari națiuni ale Europei. Ce a fost Franța până la Revoluție? O acumulare de inteligență, de generozitate, de curaj, de frumusețe și de spirit. Iar cei care au provocat Revoluția erau, asta-i culmea culmilor!, cei mai spirituali, cei mai vrednici și cei mai omenoși. Ei au pregătit Revoluția tocmai din cauza asta! Dar cei care au adoptat Revoluția, din ticăloșenie și din tâmpenie au adoptat-o! Continuă și acum, tot din cauza asta" (Alexandru Paleologu); "(...) societatea românească a fost infantilizată în mod metodic. Într-o primă fază, dejistă, ea a fost destructurată bestial: pușcării, crime. În a doua fază, ceașistă, ea a fost descompusă moral prin sistemul «cârțițelor», care a spulberat, din capul locului, capitalul de bază al oricărei organizări comunitare: încrederea în celălalt" (Mihai Șora); "în ortodoxie nu se intră direct prin ușa din

### cărți de luat acasă

față, ci prin Sfântul Duh care dă târcoale, prin ocolire și prin adiere. Ortodoxia nu e o ideologie de proclamat, ci se face prin descoperiri ascunse a căror inițiativă nu ne aparține. Nu e o evidență în ce spui când vorbești despre Ortodoxie, dar ceri ca omul să îngenuncheze și să se roage laolaltă cu ceilalți. Ca să ajungem la comunitatea dreptcredincioșilor, trebuie să trecem prin singurătatea fiecăruia. Asta e Biserica" (Marin Tarangul). Sunt acestea câteva mostre de dialoguri formative.

Cartea de interviuri a lui Ciprian Chirvasiu este, în toată puterea cuvântului, una de adevărate convorbiri. Vorba celui care întreabă și vorba celui care răspunde se așază una lângă alta cu firescul sintagmelor conținătoare de tâlcuri anume.

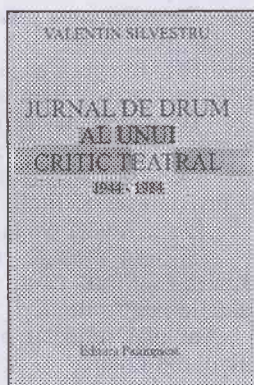
Dinspre literatură și filosofie, dinspre muzică, dinspre imagine, șapte oameni de cultură română (unii trecuți, de curând, în eternitate) ne povestesc istoria cărțurării care se ridică de sub vremi și le domină prin cunoașterea de sine.



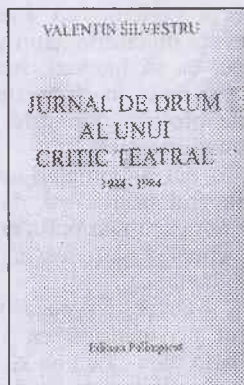
rebuie abordată și *Destine fără noi* (Editura Badea, 2006), cartea în care Ciprian Chirvasiu a provocat la dialog șapte reprezentanți ai culturii române contemporane, cu reușite în diferite domenii și cu istorii personale diferite: Alexandru Paleologu, Neagu Djuvara, Mihai Șora, Marin Tarangul, Johnny Răducanu, Mihai Miliade Nenoiu și regretatul Vasile Blendea.

Așa cum cu îndreptățire preciza Nicolae Macovei, autorul copertei și al prefeței volumului în cauză, se pare că esențial este mai mult cum se pune întrebarea și circumstanța în care se pune aceasta, decât

1) **Jurnal de drum al unui critic teatral** (vol. 2)  
(Valentin Silvestru)  
Editura Palimpsest



2) **Jurnal de drum al unui critic teatral** (vol. 3)  
(Valentin Silvestru)  
Editura Palimpsest



3) **Oda Caligrafului sau Ficțiunile artistului la maturitate**  
(Ion Cocora),  
Editura Palimpsest





nicolai elin și vladimir kaiaev:

## Focul

O iubeam c-o patimă fierbinte irezistibilă. Focul din inima mea amenința să se întindă la clădirile vecinilor.

Iubita mea și-a aruncat o dată, din curiozitate, privirea spre foc.

- Măi-măi! s-a bucurat ea. Ce cald e aici la tine! Pot să mă încălzesc și eu?

- Desigur! am strigat eu nebun de bucurie. Cu această flacără pot încălzi întreaga lume! Numai să vrei și eu îți voi lumina întreaga viață. Ce zici?

- Ceva mai apoi, spuse ea. Până una-alta, fierbe, te rog, la focul tău acești crenvuști, dacă vrei să mănânci...

Am fiert crenvuștii și ea a rămas cu mine.

Îmi venea să strâng toată lumea la piept de fericire, să fac în cinstea ei un lucru cât mai neobișnuit. Eram sigur că această flacără poate încinge orice...

- Cum de l-ai iscat? a întrebat ea. La ce bun un asemenea foc puternic?

- Vreau să topesc grețurile Antarcticii! i-am împărtășit eu planurile mele. Pe drumul spre Pol vor crește trandafiri! O să-i botez cu numele tău.

- Prostii! a ripostat iubita mea. Mai bine dă foc frunzelor de anul trecut care s-au adunat într-o văioagă din livadă. Energia trebuie cheltuită cu cap.

Am respirat ușurat și am plecat la vila din afara orașului. Frunzele uscate au fumegat trist, le-am zgândărit cu bastonul și m-am gândit la ea.

În ziua următoare ea a apărut să-mi controleze munca. Ne-am plimbat prin livadă și ne-am simțit bine împreună. Focul s-a reaprins în inima mea cu și mai multă tărie.

- Voi scrie un poem despre dragostea noastră, i-am șoptit eu. Va fi cel mai minunat poem. Scris la flacăra sufletului!

- Mai bine ai repara lumina electrică de pe verandă! a spus ea cu îngrijorare. Toți cei care

Unul din paradoxurile vremii noastre este că prea arareori un scriitor își găsește răgazul de a scrie... scurt. Elaborarea unui roman îi dă prozatorului sentimentul de împlinire și crede că doar în această ipostază adevărata măsură talentului său devine vizibilă. Contra opiniei scriitoricești comune ne-am oprit la câțiva autori din marea literatură rusă care nu poate și nu trebuie să uite că lăsat lumii pe Cehov. Descinderea acestuia obligă în chip nobil(iar). (I.R.)

vor veni să ne viziteze la vilă își vor rup picioarele pe timp de noapte.

Am micșorat tăcut focul și m-am așternut pe treabă.

... Astfel au trecut anii. Și, într-o seară recăde toamnă, iubita s-a apropiat brusc de mine m-a privit cu sfială în ochi și mi-a zis încet:

- Am amorțit de frig. Aprinde-mă, rogu-te cu flacăra ta. Vreau lumină și căldură.

- Da, desigur! am șoptit eu tandru în fața sufletului ei.

- Cum? Cu acest focșor crezi tu c-o să mă încălzești? a bâiguit ea. Nu vezi că de-abia mă pâlpaie...

- Foc rece, i-am răspuns eu cu asprime. Pune-ți o jiletcă de lână și încălzește-te. Eu deocamdată, încălzesc la acest foc niște crenvuști...

Fiul meu a obținut o notă proastă la geografie. Să turbez și nu alta. Înțeleg să nu fie așa în matematici în care, rămâie între noi, nici eu n-am prea excelat. Că face pe puțin 18 greșeli de ortografie într-o singură propoziție, treacă și asta. Nici eu n-am știut de la bun început ortografia. Însă ce e mai simplu decât geografia? Ajunge să iei manualul, să citești și să înveți...

- Vezi tu, tată, n-am găsit Australia pe hartă, mi-a explicat fiul meu, cu nepăsare, pricina ncei sale rele.

Am izbucnit:

- De ce ți-am cumpărat eu un glob și de ce ți-am agățat o hartă în perete? Ca să te interesezi, fie și din an în paste, de planeta pe care trăiești! Mă-ndoiesc că tu o faci. Oameni ca tine nu ajung nici Magellani, nici Gagarini. M-am săturat de toate. Unde e biciul?

- O clipă! zise el, plasându-se între mine și dulap. Biciul nu-i ceva pedagogic. Nu trebuie să bați defel copiii.

- Ce-nseamnă asta „nu trebuie să”? Pe mine tata m-a făcut mare cu biciul și vezi bine că asta ajută!

- Erau alte timpuri. Astăzi nu-i deloc recomandabil să educi copiii în acest fel: întâi, pentru a nu-i traumatiza psihic, secundo, pentru a nu-i îndepărta de tine ca părinte. N-ai auzit niciodată vorbindu-se de zidul care se ridică între părinți și copiii?

- Cine ți-a povestit ție toate astea? am zis ascunzându-mi uimirea.

- Tu n-ascuți emisiunea radiofonică „Pentru voi, părinții”? Eu unul o ascult și știu că orice copil e foarte impresionabil și că se lasă ușor terorizat. Ce mai poți obține de la un copil înfricoșat?

- Dar cei care nu vor să învețe nu sunt de nici o utilitate, i-am zis eu pentru a-i tăia vorba.

- Cel mai groaznic e că după o asemenea pedeapsă - mi-a arătat el cu capul dulapul în care se afla biciușca - copilul poate să se închidă în sine, să se izoleze. Am citit asta într-un almanah. Dacă m-aș închide și eu în mine,

iuri prokopenko:

## Meandrele educației

ce-ați face atunci tu și mama?

- Bun, zisei. M-ai convins. De data asta n-o să te biciuiesc. Să ne mulțumim cu altceva: n-o să mai ieși ziua din casă atâta timp cât nu-ți vei fi făcut toate temele.

- Dar știi că această pedeapsă este nu numai antipedagogică, ci și dăunătoare pentru sănătatea copilului? Fără aer proaspăt, acesta își pierde pofta de mâncare și de somn, slăbește și urmările pot fi de-a dreptul tragice.

- La acest capitol tu n-ai nimic de pierdut, ești doar cogemitea zdrăhonul, remarcai eu nu fără oarece orgoliu.

- Medicina afirmă că deznodământul dramatic nu vine dintr-o dată, ci se insinuează imperceptibil! nu se dădea bătut fiul meu.

- Bun, i-am spus, în acest caz te voi tăia de la desert pe toată săptămâna aceasta.

- Pentru nimic în viață! auzii eu răspunsul. Am citit undeva că abuzul de dulciuri este la fel de periculos ca și absența lor totală. Și iată de ce: dulciurile, cum să-ți explic eu mai simplu, ca să înțelegi, sunt hidrați de carbon, a căror lipsă în organism perturbază schimburile proteice. Or, asta poate deregla cu totul funcțiile vitale.

- Nu de deregări avem noi nevoie, zisei eu sfârșind prin a mă da bătut. Să alegem pedeapsa cea mai puțin nocivă. Nu vei mai primi o copecică să-ți iei înghețată. Cel puțin două săptămâni.

- Greșești procedând astfel, tată, îmi zise fiul privindu-mă cu vădit reproș. Doar știi foarte bine că eu nu suport laptele, ca de altfel produsele lactate în general: brânza, smântâna,

iaurtul. Or, ele conțin atâtea vitamine și tot felul de alte elemente utile... Înghețata e, prin urmare, singurul produs lactat pe care sunt în măsură să-l mănânc.

Epuizat de această dezbatere pedagogică întinzându-se precum cașcavalul topit, mă prăbușii într-un fotoliu, forțându-mă să mă concentrez.

- Poate, în acest caz, o să te privăm de televizor, propusei eu timid. Ce zici? Pentru câteva zile? O să ai astfel timp să te ții serios de geografie.

- Din nenorocire, nici asta nu merge, a răspuns fiul clătînd din cap. Doar ce-am auzit la emisiunea „Cercul de familie” că televizorul este singura sursă de informație ca lumea. A interzice copiilor televizorul înseamnă a-i condamna la întârziere intelectuală.

Nu mi-a lăsat timp să strecor nici o observație:

- De altfel, asta privește și cinematograful, și stadionul.

- Păi, atunci, n-ai putea să-mi spui tu cum să te pedepsesc? l-am ironizat eu.

- Ba da, să mă faci să învăț într-un timp record o limbă rară, de exemplu esperanto.

- De acord, dar cum aș putea verifica dacă ai învățat această limbă?

- O vei învăța odată cu mine...

- N-o să meargă cu esperanto, te asigur. Bunică-ta afirmă că-mi lipsește cu desăvârșire talentul pentru limbi.

Am mai reflectat puțin, apoi am înșfăcat biciul din dulap.



## Cadoul

Sincer vorbind, atât mie, cât și familiei mele nu ne lipsește nimic: apartament, mașină de spălat etc., etc. Într-un cuvânt, totul e așa de ticsit, că trebuie să adopți ersul crabului când vrei să ajungi dintr-un colț camera într-altul. Într-o zi, un prieten care nise tocmai din Uzbekistan să ne vadă mi-a zis la noi ar vrea să devină imponderabil și să pluscă prin aer să într-o cabină de navă cosmică.

Și iată că tocmai acest prieten mi-a oferit de anul Nou un cadou. Și încă ce cadou! Telegrama suna astfel: „În marile orașe, oamenii se sufocă tăzi în menghina junglelor de beton și, cum evărata natură le lipsește, ei se înconjoară de lini, de pisici, ca și de alte animale mai mult sau mai puțin exotice. Ca să ai și tu o asemenea etate de care să te poți ocupa, îți trimit o cămilă un an, numită Ali-pașa“. O dată cu telegrama, statorul postal mi-a adus și un aviz prin care eram unțat că un colet sosise pe adresa mea și că ebuia să-l ridic de la gara de mărfuri până la cel ai târziu orele 22 ale zilei de 31 decembrie.

Am telefonat la gară, cerând un răgaz, căci anul Nou bătea la ușă, dar mi s-a zis că eu eram l ce urma să suport staționarea coletului, cu un gon cu tot, și în nici un caz Moș Gerilă. Când i s-a comunicat la cât se ridica penalizarea până ziua de 1 ianuarie, am înțeles că Ali-pașa al eu urma să mă coste mai mult decât toate omorile lui Ali Baba și ale celor 40 de hoți luate lolaltă.

Bucuriile Anului Nou prinseră să pălească în chii mei... Pas de găsește la ora aia un camion-

taxi! Făcui totuși o încercare. Din fericire, nimeni nu se muta la o asemenea oră și nici nu-și cum-păra pian. Așa că, treizeci de minute mai târziu, eram la coletăria gării. Ali-pașa m-a salutată de departe printr-un sunet ca de goarnă. Puiul de un an, ridicând mult și cu mândrie capul peste oblonul camionului, atrăgea atenția multimei, ceea ce mă neliniștea. Oare ce primire aveau să-mi facă soția și mai ales soacră-mea?

Sunarăm la ușă. Adică eu și Pașa. Ușa rămase însă multă vreme închisă. Probabil că ne priveau prin vizor. Când, în sfârșit, ușa se crăpă puțin, auzii: „Ce mama naibii trambalezi acolo?“

- Primo, nu ce, ci pe cine: secundo, nu l-am trambalat, ci l-am adus cu taxiul, răspunsei eu cu demnitate și, în al treilea rând, e vorba de un cadou numit Ali-pașa sau, simplu, Pașa.

Cămilușul tropăia pe loc, înțelegând, se vede treaba, gravitatea momentului.

- Dar ce-avem noi nevoie de acest animal de povară, vrei cumva să-ți transporti catrafusele din dormitor în salon cu el? întrebă ironic soacră-mea.

- Deloc, Ana Sergheevna. Dumneata ești cea care o să mergi la cumpărături călare pe cămilă, am parat eu.

- N-o s-o las să intre! interveni nevastă-mea luând partea maică-sii și postându-se neînduplecată în prag. Luminele sărbătorii se stinseră pentru cea de-a doua oară în acea zi în ochii mei. Mă și vedeam traversând ca un pelerin nisipurile mișcătoare, sub un soare torid, când îmi veni ideea luminătoare.

- Ascultă, îi zisei cu o voce liniștitoare și sigur

de fapta mea. Cel puțin vom fi singurii care au așa ceva.

Reacția soției fu instantanee. Eliberând pragul, mormăi: alde Goncearov au un Saint-Bernard, Jușchinii un prepelicar lătos, Murchinii o pisică de Siberia, Koșchinii pisici siameze... Alde Sidorov, e adevărat, au o capră, dar cămilă încă n-are nimeni!

Ne-a permis să intrăm. Pașa călcă delicat cu copitele sale pe covoare, trecu interiorul în revistă, însă se comportă decent. Bău, ce-i drept, provizia noastră de lapte pentru trei zile și înfulcă o mare parte din legumele pregătite pentru Sfântul Silvestru, dar, ca revanșă, adormi îndată după aceea în sala de baie care-i fu afectată.

Noaptea de Anul Nou a fost minunată. Nu se vorbea decât de invidia care-o va face să turbeze pe madame Sidorov ori de ciuda de care o să crape alde Koșchin.

A doua zi dimineața, Pașa, care se trezise înaintea noastră, se-nțelege, dejunase de unul singur. Resturile mesei din ajun nu puteau satisface apetitul lui tânăr, așa că, în momentul în care deschise ochii, Pașa tocmai termina de mâncat o carpetă olandeză din secolul al XVIII-lea! Textilele păreau să-i facă reală plăcere, după cum o atesta deopotrivă lipsa feței de masă.

Lucrurile se înrăutăteau. Obișnuit cu crengile tari ale haloxilonului, Pașa devora orice mobilă de pefelev poleit. N-avrea greață la stilurile acestora. Covoarele îi plăceau și ele la nebunie.

Soacra mea, Ana Sergeevna, căzu la pat. Soția avea și ea febră. Nici eu nu mai eram în apele mele. Dar din cu totul alte motive: nu puteam în ruptul capului să mă obișnuiesc cu camerele spațioase și luminoase, în sfârșit, ale apartamentului meu gol. Dar asta a trecut repede și eu am apreciat cum se cuvine cei 70m<sup>2</sup> ai locuinței mele.

... Sidorovii ne invidiau, soțul Koșchinei nu mai avea deloc astâmpăr... Mă încerca o ușoară bucurie mulțumindu-i înțeleptului meu prieten pentru cadou. Nimeni nu mai avea, ce-i drept, așa ceva!

## Iatiana andreeva:

# Logica feminină

pe nimeni. Nu vi se întâmplă niciodată?

- Ba da, mi se întâmplă! făcu ea cu un surâs amar. Nu mi se întâmplă decât asta! Își aminti însă că trebuia să se scoale cu noaptea în cap pentru a isprăvi darea de seamă statistică semestrială. Or, mai avea nevoie de câteva date...

- Aș vrea și eu să n-am alte griji decât ale dumneavoastră! spuse ea sec. Vă rog, vă implor insistent, nu-mi mai dați telefon noaptea. Și-așa nu ajung să mă mai satur de somn, necum...

- Dar dacă peste zi sunt la birou! replică el cu vioiciune. Când doriți, prin urmare, să vă sun?

- Niciodată! i-o reteză ea scurt și închise telefonul.

Noaptea următoare așteptă mai bine de o jumătate de oră.

- Scuzați-mă! zise baritonul. M-am hotărât totuși să vă spun că n-aveți dreptate. Sigur, conversațiile telefonice nocturne sunt puțin inoportune, însă...

- Tinere! îl întrerupse ea aproape strigând. Sunt sătulă până-n gât de brașoarele pe care mi le înșiri în fiecare noapte. De ce nu înțelegi în final că e o indecență din parte-ți? Dacă nu te astâmperi, nu știu ce-o să fac, dar îți promit c-o să dai de bucluc!

- De acord! suspină el. Văd că astăzi vă aflați într-o pasă proastă. Vă înțeleg. O să vă abordez altă dată.

- Nu, nu, nu, niciodată!!!

În noaptea care a urmat, ea a măsurat camera în lung și-n lat, gândindu-se la ceea ce-o să-i zică pentru a-l pune la punct. Însă el nu telefonă.

Ea petrecu astfel opt nopți albe, așteptând mânia, irascibilă chiar, apelul telefonic. Memorase un răspuns-trăznet pe care să-l dea acestui neisprăvit.

Acesta se încăpățâna însă să nu telefoneze. Ea

își zise atunci că riposta sa era prea dură. De ce să jignească un om care, în fond și la urma urmei, nu-i făcuse nici un rău? Când el o să revină, ea o să-i vorbească rece, distant, dar politicoș, cuvîncios.

El tot nu telefona.

Ea concluzionă că politețea rece nu convenea deloc tonului acestei situații. O fi și el nefericit, bietul om. Când o să revină, îi va vorbi blând, cu compasiune.

El continua, cu toate acestea, să tacă...

Ea nu mai dormea noaptea, căutând vorbe afectuoase și pline de înțelegere. Îi va vorbi despre sensul vieții, despre...

Dar, vai! Telefonul rămânea mut ca o lebădă...

Și ea hotărî să treacă, prima, la mărturisiri de îndată ce telefonul va prinde glas. Că suferă de singurătate, că aceste discuții nocturne îi lipsesc, că abia așteaptă de-atâta amar de nopți să audă în aparat vocea atât de familiară, că...

În sfârșit, telefonul sparse noaptea, după vechiul obicei. Ridică imediat receptorul și auzi atât de cunoscuta voce baritonă:

- Scuzați-mă, tot eu sunt și, ca de obicei, nu reușesc să adorm. Mă recunoașteți?

- Cum să nu vă recunosc?! exclamă ea cu disperare. Păi ce, mai e un alt țicnit care să telefoneze noaptea spre a le împuia capul unor necunoscuți cu fel și fel de tâmpenii? Ești un pisălog nerușinat, asta ești și nimic altceva!

O dată turuită această replică, ea trânti cu brutalitate receptorul.

Prezentare și traduceri de  
**Jon Hoșioru**

**literatura lumii**





## Nichita Stănescu în limba italiană: o mega-ediție bilingvă semnată de Fulvio del Fabbro

geo vasilie

**D**e fiecare dată când se-nîmplă să recitim versuri de Nichita Stănescu (1933-1983), avem revelația unei noutăți și frumuseți inenarabile; și de fiecare dată ne reproșăm sincer cum de putem uita atât de ușor statura unui poet care a săvârșit o revoluție comparabilă cu cea eminesciană. Așa cum pe la 1870 în limba română a fost posibil să se audă sonorile unor metafore nepieritoare, tip "Venere, marmură caldă ochi de piatră ce scânteie/ Braț molatic ca gândirea unui împărat poet", tot astfel peste un veac, pe la 1970, poemele lui Nichita Stănescu declanșau una din cele mai mari aventuri lirice, prin viziune și expresivitate, menite să repopuleze deșertul produs de prefabricatele proletcultiste, pură propagandă versificată. Prilejul recitirii recente a poemelor lui Nichita ne-a fost oferit de masiva antologie bilingvă îngrijită de românistul Fulvio del Fabbro și apărută la Florența: **La guerra delle parole**, Casa Editrice Le Lettere, 1999, 482 p. Nici un alt poet român n-a avut prilejul să fie prezent în Italia și la dispoziția cititorilor italofofoni cu peste 200 de poeme, cei doi traducători, Fulvio del Fabbro și Alessia Tandini selectând din aproape întreaga bibliografie poetică, începând cu **Sensul iubirii** (1960) și **11 elegii/Cina cea de taină**

### cartea străină

(1966) și terminând cu **Epica magna, Opere imperfecte** (1979), **Noduri și semne** (1982), **Opere impersonale/Din perioadele ultimilor ani**. Ediția italiană, una a celor mai reprezentative texte stănesciene, dezinteresată complet de eventualele concesi social-politice sau compromisuri conjuncturale ale autorului, cuprinde un studiu introductiv semnat de profesorul de limbă și literatură română la Facultatea de Litere și Filosofie din Florența, nu altul decât traducătorul Fulvio del Fabbro, intitulat **L'invocazione del nome**, la care ne vom referi mai pe larg. Cartea mai include o notă biobibliografică, din care reținem formulări fericite în privința volumului de debut: recuperarea facultăților creatoare ale unui *eu* decolonizat, liber să se extindă și să imagineze fără condiționări lumea prin intermediul limbajului, să se bucure de dreptul omului la invenția poetică într-un regim care nu prea agreea libertatea și drepturile individuale. După ce amitește de premiile internaționale ale poetului, Herder (1975) și Struga (1982), Fulvio del Fabbro nu uită volumele postume, cum ar fi cel antologic de **Poezii**, sub îngrijirea lui Cristian Moraru (Editura Minerva, 1988), **Argotice**, sub îngrijirea Doinei Ciurea (Editura Românul, 1992), **Leoaică tânără, iubirea**, sub îngrijirea lui Alexandru Condeescu (Editura M.L.R., 1995), **Fiziologia poeziei - proză și**

**versuri (1975-1983)**, volum îngrijit de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului și apărut în 1990 la Editura Eminescu. Selecția ediției bilingve s-a efectuat pe baza antologiei **Ordinea cuvintelor** (I-II, Editura Cartea Românească, 1985), apărută sub îngrijirea lui Alexandru Condeescu.

O **Nota di traduzione** semnează traducătoarea Alessia Tandini care se arată deosebit de calificată în laboratorul intim al poeziei lui Nichita Stănescu. Disocierile sale în privința poeziei autorului tradus o confirmă cu prisosință, de vreme ce ea sesizează, printre altele, că doar eliberând cuvântul de înțelesul convențional pentru a crea *necuvântul* se poate accede la realitatea simultană ascunsă. Limbajul lui Nichita se îndepărtează uneori de schemele gramaticale tradiționale în scopul amplificării gamei propriilor posibilități expresive, astfel că traducătorul este obligat, când și când, să se îndepărteze de textul original, de forma acestuia mai ales, pentru a da relief ideii. Acest lucru se întâmplă mai cu seamă în momentele de transformism lingvistic, care constituie și farmecul textual, vizionar și totodată ludic al poemelor. Ni se dau exemple elocvente de treceri de la o clasă la alta morfologică, de invenții lexicale, de forțări ale canoanelor sintactice, folosirea frecventă de gerunzii, repetarea obsesivă a pronumelui personal la persoana a treia masculin *el*, un fel de refren pentru a evoca o realitate paralelă. Așadar, soluțiile celor doi traducători s-au impus de la caz la caz, călăuziți fiind totuși de o ideală sinteză a fidelității lingvistice cu talentul de a interpreta, echivala și valoriza mesajul inovator și insolit al originalului. Meritul ediției îngrijite de Fulvio del Fabbro este cel de a fi oferit conașionalilor săi textele unui mare poet român și european, care prin opera sa a recitat modernitatea și a anticipat postmodernitatea. Traducătorii n-au căzut în plasa prozodiei stănesciene, vrăjitoarești, făcând abstracție de rimă în cazul textelor care o folosesc, oferind o echivalare fluentă, cordială și totodată proteică, versatilă, volubilă, presărată cu transgresiuni semantice în respectul originalului. Chiar dacă, din rațiuni care deosebesc cele două limbi române, ortoepic și sintactic vorbind, ritmul poemelor n-a fost păstrat, versiunea italiană concentrează și destăinuie nu doar o mare știință de carte, ani de muncă, ci și o rară pasiune pentru poezia lui Nichita Stănescu, acest univers imaginar în care, așa cum spune profesorul și exegetul Fulvio del Fabbro, abstractul coexistă cu concretul, sentimentul cu viziunea, într-o simbioză lingvistică menită să producă o fertilă și emoționantă debusolare datorată unei perspective răsturnate a lumii. Imagini, simboluri, mituri, concepte matematico-fizice ridicate la rangul de arhetipuri sufletești sunt ademenite și strunite în structuri poetice apte să facă din eul poetic un protagonist ce se lasă substituit și transformat în cuvânt, "organ colectiv al umanității" și ipostază a răscumpărării spirituale. Cititor al tuturor lucrărilor ce s-au scris despre Nichita Stănescu,

citându-le aproape fastidios atât în studiu introductiv, cât și în "notele" ce-l însoțesc (efect al unei exagerate probități a istoricului literar și a omului de bibliotecă), Fulvio del Fabbro descifrează pertinent cele două orientări majore ale codului poetic stănescian: geneza poeziei, poezia ca martoră propriei nașteri și reprezentările ontologice ale poeziei autorului. Inedită ni se pare analiza celor 11 elegii care prin subtitlul lor **Cina cea de taină**, precizează exegetul italian, vizează simbioza creștină și cu precizie taina împărțelăniei. Cu alte cuvinte, continuă Fulvio del Fabbro, poezia este locul celebrării misterului și transfigurării prin mijlocirea vinului și pâinii cuvântului care eternizează prezența reală a poetului, reînnoiește jertfa celui ce s-a sacrificat pe crucea simbolului. Elegiile sunt de fapt 12, fiecare reprezintă "un apostol, a douăsprezecea fiind de fapt o anti-elegie", cum o numește chiar Nichita, referindu-se la **Omul fanță**, ea corespunzând misiunii lui Iudă. Referindu-se la **Laus Ptolemaei**, criticul florentin identifică cele două modalități dar, pe lângă a concepe existența și de apropierea de Dumnezeu - viața activă și viața conten-



plativă -, în timp ce geometria poetică stănesciană nu i se pare străină de punctele liniile și cercurile lui Kandinsky.

Numim mai jos doar câteva poeme traduse ireproșabil, cu regretul de a fi omise încă o sută de același nivel: **Schimbatul de viteze (La leva del cambio)**, **Îndoarea luminii (La curvatura della luce)**, **11 Elegii/Cina cea de taină (11 Elegie/L'ultima cena)**, **Un pământ numit România (Una terra chiamata Romania)**, **Patru afirmații în sprijinul realului (Quattro affermazioni a sostegno del reale)**, **Autoportret (Autoritratto)**. Iată cum sună în italiană cunoscutele versuri "Eu nu sunt decât/ o pată de sânge/ care vorbește": "Io non sono altro che/ una macchia di sangue/ che parla". Exemplară este și versiunea poemului **Acela (Quello)**: "Egli è venuto e mi ha detto/ la vita/ è un'assenza/ fra due inesistenze/ Io l'ho guardato a lungo/ gli ho sorriso/ finché/ sono scoppiato in lacrime". Ca și cum Nichita ar fi scris acest apologet ungar direct în italiană.



Camille Paglia:

## „Nu mi-a plăcut niciodată T.S. Eliot“ (2)

on crețu

Înainte de a urmări mai departe considerațiile Camillei Paglia privind poezia, să ne oprim câteva momente la aprecierile ei referitoare la roman, le meritând toată atenția. Dacă lipsa de interes față de roman, în zilele noastre, când romanul este rege, poate părea, la o primă vedere, bizară, argumentele ei pun evoluția romanului într-o perspectivă mai clară, atât în privința unei mai bune compatibilități a romanului ca gen cu societatea britanică cât și, mai ales, în ceea ce privește slăbiciunile înregistrate de roman. Am văzut, într-un număr anterior, că tocmai factorii care au condus, în ultimele decenii, la o explozie a romanului britanic - o bună motivare financiară a autorilor prin diverse premii, festivaluri, cluburi ale cărții, emisiuni televizate etc. - conduc în mod fatal la decăderea lui prin hipercomercializare, fenomen la care asistăm astăzi. Acest element explică, în mod justificat, răceala Camillei Paglia față de roman. Pe de altă parte, ea semnalează golirea romanului de substanță epică semnificativă datorită faptului că romancierii de astăzi sunt, de regulă, privați de o experiență de viață majoră.

Mai demult făceam o observație similară în privința romanului românesc. Spuneam atunci că scriitorul român este un absolvent de facultate - de obicei de Litere -, care își epuizează experiența de viață, eminentemente școlară, într-un prim roman, după care intrarea în vieun post călduț la o gazetă bucurăsească - de regulă literară - și serile petrecute la Doamna Candrea nu mai pot adăuga mare lucru la zestrea lui de trăiri. De aici, sărăcirea până la sterilitate a conținutului epic al romanului de dinainte de '89. Lucrurile nu sunt diferite în prezent. Iată că, astăzi, Camille Paglia face o constatare identică asupra romanului american.

Nu mai puțin demnă de interes este observația esteticiei feministe relative la faptul că dinamica neîncetată, aproape isterică, a numeroșilor factori media duc rapid la o epuizare a semnificației evenimentelor, ea lăsând pe masa de lucru a romancierilor o viață sleită, secată, asemenea unei gume de mestecat numai bună de aruncat la coșul de gunoi. Această ultimă constatare este perfect valabilă și pentru mersul romanului românesc de astăzi. Dovada cea mai evidentă constă în alunecarea prozei spre pornografie sau spre o ficțiune de îndoielnică evaziune - două domenii ignorate de media, datorită lipsei lor de relevanță imediată - , fără nici o tangență cu realitatea înconjurătoare și, mai ales, fără nici o miză.

Revenind însă la firul principal al discuției, să dăm cuvântul Camillei Paglia să ne explice mecanismul preferințelor ei în materie de poezie. „Nu mi-a plăcut niciodată T.S. Eliot, precizează ea, chiar dacă, în opinia mea, *The Waste Land* este o operă cardinală a secolului XX. T.S. Eliot mi se pare teribil de conceptual și de calculat; totul este pre-programat, construit asemenea unui careu cu cuvinte încrucișate. El lasă foarte puțin intuiției, puterii sugestive a cuvintelor. Și este prea conformist în legătură cu emoțiile de

„Nu vom mai obține niciodată noi artiști importanți, dacă vom continua să-i hrănim pe studenți cu o dietă compusă din postmodernism cinic.“

bază. Ezra Pound a avut o influență enormă asupra altor scriitori, inclusiv asupra lui Eliot și Williams. Însă nu cred că a reușit să scrie un singur poem major propriu (*of his own*). Am revăzut din nou creația lui Pound pentru *Break, Blow, Burn* și lipsa mea de interes față de el nu s-a modificat. Prea mult din Pound este pastişă - totul e de fațadă, afișarea ostentativă a culturii în referințe pretențioase pentru care cititorul are nevoie de mii de trimiteri la subsol. Acesta nu este un mod profund sau autentic de a face artă, ci o manieră adolescentină de „a te da mare“ de tipul studentului doctorand (îmi amintesc acest gen foarte bine). Pound a fost un facilitator generos și un mentor, dar, din punct de vedere creativ, un schilod. Auden este o altă mare omisiune în *Break, Blow, Burn*. Am avut cele mai bune intenții să includ un poem de Auden, dar am fost șocată când nu am găsit nici un singur poem pe care să-l pot susține pentru cititorul general. Ca și Pound, Auden a avut o influență extraordinară asupra altor poeți; stilul lui *casual, conversational*, lasă drum liber scriiturii moderne. În schimb, găsesc poemele sale de o calitate îndoielnică. N-am identificat nici un poem de Auden la care să revin cu plăcere. Nici unul dintre poeții moderni nu se ridică la înaltele standarde ale lui Yeats din *A doua venire*, care reprezintă partea centrală din *Break, Blow, Burn*. Ce uimitoare putere de

mapamond

imaginație și de limbaj! Acest poem este proaspăt și astăzi, după aproape un secol. Wallace Stevens a scris foarte multe poeme extraordinare care încă rezistă timpului, la fel Roethke. Dar, în opinia mea, Pound și Auden și-au pierdut relevanța contemporană, cu excepția istoricilor literari. Elocvența limbii a lui Shakespeare încă uimește, surprinde și încântă.

I: Unul dintre cele mai stimulante eseuri din carte este ocazionat de poemul Sylviei Plath, *Daddy*, despre care susții că «este unul dintre cele mai puternice poeme scrise vreodată de vreă femeie.» Afirmi în mod convingător că talentul lui Plath salvează un poem scris de o *cheerleader* din New England care-și aproprie experiența Holocaustului... Dar, spui tu, «poemul este atât de puternic încât nimic nu se poate construi deasupra lui. Plath a avut numeroși imitatori, dar e foarte posibil să-și fi epuizat stilul scriind acest poem.» Afirmi, cumva, că școala poeziei «confesionale», care o reclamă pe Plath ca reprezentată de frunte, este lipsită de orice credibilitate estetică?

C.P. Nu, nu școala confesională în sine s-a epuizat, fiindcă cea de pe urmă, magnifică realizare rămâne *Studii de Viață* (1959) de Lowell care a inspirat-o pe Plath. Vreau să spun că stilul feminist care a debutat cu *Daddy* nu a ajuns nici un pas mai departe de poemul Sylviei Plath. Literatura feministă s-a rătăcit în momentul în care s-a ghetto-izat. Mă simt foarte norocoasă că feminismul meu independent a început în anii '60, înainte de debutul mișcării feministe, astfel că nu a existat nici un fel de piedică sau descurajare în studiul sau admirația mea față de autori sau artiști bărbați.

Suntem siguri că cititorii vor găsi opiniile Camillei Paglia nu doar teribil de îndrăznețe, de eliberate de conformism academic, dar și de incitante prin nouțea lor provocatoare.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Robert Frost (1874-1963)

### Țoc și gheață

Unii spun că-n lume totul

Va sfârși-n foc; alții-n gheață.

Prin ce patimi știu din viață,

Eu cam țin de cei cu focul.

De-ar fi două morți, dau locul

Știind ura ce-i pe gheață,

Că-i de-ajuns și ea,

Măreață,

Pentru a distruge jocul.





## Teatrul Național din București între două stagioni (II)

alina boboc

**C**e va oferi Teatrul Național publicului în stagiunea 2006-2007? Răspunsuri la această întrebare au fost date în ultima conferință de presă a instituției, ținută pe 21 iunie 2006, în Sala Muzeului, într-o atmosferă din alte timpuri.

Ion Caramitru, aflat la sfârșitul unui an de directorat, a deschis conferința, trecând în revistă evenimentele stagiunii abia încheiate, dar mai ales arătând care sunt proiectele celei ce începe în septembrie: „Avem cinci piese în repetiții”.

Regizorii acestora, aflați în prezidiu, și-au prezentat spectacolele aflate în lucru. Astfel, regizoarea irlandeză Lynne Parker, care montează la Sala Mare a TNB **Dansând pentru zeul păgân** de Brian Friel, găsește fascinant lucrul cu actorii români și vede piesa ca pe o întâlnire între două culturi; ideea este întărită și de Ion Caramitru, care crede că „există o similitudine extraordinară între temperamentul irlandez și cel românesc” în acest text.

**Menajeria de sticlă** de Tennessee Williams este regizată de Cătălina Buzoianu la sala Atelier; de fapt reluată, pentru că montarea datează de acum 4 ani, când direcția anterioară a optit-o într-o fază avansată de lucru.

Petrică Ionescu, venit în România să monteze **Burghedul gentilom** de Molière (la Sala Mare a TNB), prezintă spectacolul cu ironie și uraor, afirmând că „munca de regizor

e un chin în realitate”; acest spectacol a păstrat structura și spiritul textului, însă este de fapt o adaptare, transpusă în zilele noastre. „Este genul de spectacol total” în care spectatorul găsește de toate: muzică, balet, efecte speciale.

**Neînțelegerea** de Albert Camus este aleasă de Felix Alexa (pentru Sala Amfiteatru), care s-a simțit atras de acest text pentru că se vrea o tragedie modernă, dar este mai mult decât atât; este un text de substanță, unde metafizicul devine important. Consideră că este nevoie astăzi de un asemenea text care vorbește publicului despre fragilitatea relațiilor umane, despre consecințele unei neînțelegeri. „Viața noastră este făcută din puține înțelegeri și multe neînțelegeri”.

În cadrul proiectului experimental **Teatru nou cu piese vechi**, Dan Tudor pregătește spectacolul **Sânziana și Pepelea** după Vasile Alecsandri. Este al 20-lea spectacol de regie și primul pe scena TNB.

Alte proiecte de spectacole pentru următoarea stagiune se află în diverse faze de discuții cu regizorii: **Eduard III** de William Shakespeare în regia lui Alexandru Tocilescu, **Sâmbătă, duminică, luni** de Eduardo de Filippo, în regia lui Dinu Cernescu, **Jocurile** de Camil Petrescu, în regia lui Claudiu Goga; Vlad Massaci va monta o piesă contemporană românească, al cărui titlu nu a fost încă stabilit. De asemenea, TNB dorește o colaborare cu maestrul Liviu Ciulei și cu renumitul regizor ucrainean Andrei Zholdak.

Seria Conferințelor Teatrului Național va

continua și în stagiunea viitoare: Mihai Răzvan Ungureanu: **Morala și simțul public** (24. IX); Constantin Bălăceanu-Stolnici: **Despre suferință și problemele lui** (1. X); Varujan Vosganian: **Elite și contraelite în România tranziției** (1. X); Vladimir Tismăneanu: **Anul Revoluției** (15. X); Andrei Pleșu: **Capcanele ideologilor** (22. X); Ana Blandiana: **Bășcălașii români de la apărare la sinucidere** (2. X); alte conferințe, deocamdată nedatate, vor fi: **Aromânii - identitate și destin istoric** de Nicolae Tanașoca, **Profesorii mei** de Radu Beligan, **Vina tragică** de Ileana Mălăncioiu, **Spectacolul cetății** de Zoe Petre. Altele vor fi conferințari ce nu și-au stabilit încă titlurile.

thalia

conferințelor sunt: Robert Turcescu, Adriana Vasilescu, Sorin Alexandrescu, Ionel Vianu, Cristian Tudor Popescu și Lucian Pintilie.

Ministerul Culturii și al Cultelor face posibil, prin deblocarea a două miliarde de lei, proiectul Centrului „Ion Sava”, care-și va începe activitatea cu un atelier de studii actoricesc în perioada 4-14. IX. 2006. Centrul nu poate avea personalitate juridică, e funcționează pe lângă TNB și va fi un spațiu de specializare postuniversitară.

Un fapt important, menționat în conferința de presă, a fost afilierea TNB la NETA (*New European Theatre Action*), structură europeană ce asociază mai multe teatre naționale din zona balcanică; pentru primii doi ani, va fi președinte Ion Caramitru.

De asemenea, a fost anunțată începerea unui amplu proces de curățire și modernizare a TNB; foaierea Sălii Mari va ajunge să găzduiască un restaurant, o librărie și o galerie de artă.

**D**upă succesele din ultima vreme ale tinerilor noștri cineaști, iată că un nume deja consacrat al filmului românesc - tânăr și el, dar trecut de 40 de ani - se aruncă în vâltoarea concurenței. Este vorba despre Nae Caranfil care va începe filmările la o superproducție cu un buget de peste 80 de milioane de lei vechi. Filmul se intitulează sugestiv **Restul e tăcere** și reprezintă visul de-o viață al lui Nae Caranfil. Mulți vor fi surprinși că Nae Caranfil a ales un subiect atât de dificil, o reconstituire a unei epoci destul de îndepărtate - cea a Războiului de Independență - în locul spumoaselor comedii cu care ne-a obișnuit. Să ne aducem

cinema

aminte de **E pericoloso sporgersi** și **Filantropica**, filme care au făcut săli arhipline și au readus „coada” în peisajul românesc. La cinci ani după succesul cu **Filantropica**, regizorul își împlinște dorința de a ecraniza un scenariu premiat la concursuri internaționale. Scenariul a câștigat Trofeul Martin & Rossi pentru cel mai bun scenariu al anului la Festivalul Internațional de Film de la Paris 1995 și Trofeul Hartley & Merrill - Premiul al doilea, Los Angeles 1999.

**Restul e tăcere** va fi, cel puțin prin amploare și prin subiect, un film de referință al cinematografului noastre, o superproducție ce povestește aventura celor care au realizat primul lungmetraj românesc - **Independența României** realizat în 1911.

Bugetul total al filmului lui Caranfil se

## Spre superproducție



irina budeanu

ridică la 2,4 milioane euro, cea mai mare sumă mobilizată de un film românesc în ultimul sfert de veac. Premiera este așteptată pentru toamna anului viitor, când spectatorii vor avea ocazia să înțeleagă de ce **Restul e tăcere**.

Marius Florea „Vizante” și Ovidiu Niculescu vor fi protagoniștii filmului care, conform autorului, „amestecă realitatea și ficțiunea, comedia și drama într-o largă desfășurare simfonică”. Alături de ei, Mirela Zeța, Silviu Biriș, Nicu Mihoc, Valentin Popescu, Florin Zamfirescu și alți actori vor evolua sub îndrumarea lui Nae Caranfil.

Producția, pusă în operă de Cristian Comegă și compania Domino Film, reprezintă un uriaș mecanism menit să asigure realizarea filmărilor ce vor începe în miez de vară și se vor încheia în preajma Crăciunului.

Figuranții vor fi îmbrăcați în costume create de Doina Levintza, automobile restaurate sau construite special pentru acest film vor traversa decorurile proiectate de Călin Pașură, iar directorul de imagine Marius Panduru va filma întreaga desfășurare în format cinemascop.

Cristian Comegă prezintă succint amploarea producției pe care o pune la cale: „...Mii de figuranți, scene de bălăie, băluri, bălciuri și chermeze, iubiri și trădări petrecute într-un București clocotitor, ce se revarsă pe ecran panoramic”.

Filmările, prevăzute inițial să înceapă pe 5

ie, vor fi amânate, din cauza condițiilor meteo nefavorabile, care nu au permis montarea decorului necesar filmării cadrelor de la Moara Vlăsiei. În acest loc se va da primul „Mocș”, urmând ca scenele de luptă să fie turnate la Călugăreni, începând de săptămâna viitoare.

Proiectul, câștigător al concursului Centrului Național al Cinematografiei (CNC) de anul trecut, beneficiază de sprijinul unui impresionant număr de instituții publice, trusturi media și personalități ale vieții culturale și politice românești, care au înțeles importanța realizării acestui film, mai ales în pragul aderării României la UE.

Finanțarea implică numeroase surse, cele mai importante fiind CNC, grupul Realitatea, Televiziunea Română, McCann Erickson, Media Insight, Mindshare Media, Optimum Media, Zenith Media și Foote Cone & Belding.

Să sperăm că **Restul e tăcere** - care s-a lovit de numeroase greutăți până acum, inclusiv refuzul Ministerului Apărării Naționale de a oferi regizorului un batalion de soldați - va readuce în peisajul nostru cinematografic conceptul de superproducție și totodată va reabilita acest gen cinematografic puternic ideologizat înainte de '90.



Relația dintre categoria spațiului și cea a timpului nu este o noutate nici pentru lingviști, nici pentru psihologi sau antropologi, fără să mai amintim de filosofi sau logicieni, care se ocupă de problemele semantică și logică temporală, sau de fizicieni. Mulți dintre aceștia din urmă, Feynman (cit. apud Guillaume, 1970) afirma că timpul nu se poate prezenta prin el însuși, dar, plecând de la categoria spațiului și folosind mijloacele pe care ea pune la dispoziție, acest lucru este posibil. Tot acest sens, amintim că există limbi (ex. *tupiarani*, limbi indigene din Brazilia) în care vremele prin care se exprimă timpul și spațiul se amestecă în mod nediferențiat.

Analiza celor două categorii antrenează o a doua, cea a aspectului, iar relațiile dintre cele trei se manifestă în limbile naturale în mod diferit, urmând o traiectorie pe care psiholingviștii și chiar etnolingviștii o compară uneori cu aceea pe care o urmează copilul în procesul de învățare a limbii materne.

# Limbajul timpului și al spațiului



**mariana ploaie-hanganu**

viitorul este exprimat cu ajutorul gesturilor care indică „în spate”, „înapoi”, „îndărăt”, în timp ce, așa cum știm, în majoritatea limbilor europene viitorul este exprimat, în afara lexemelor specifice, prin gesturi care indică „în față”, „înainte”.

Conceptele de aspect și timp, ca și categoriile ulterioare pe care le dezvoltă sunt, la prima vedere, teoretice sau, mai bine zis, doar teoretice. Reanalizându-le din perspectiva pragmatică a discursului, se pot evidenția aspecte noi, nesesizate încă. Ambele categorii sunt exprimate prin lexeme care reflectă, într-adevăr, de multe ori, lipsa conștiinței aspectuale sau verbale, lexeme care sunt mai mult funcționale decât formale, adică morfologice. Într-o propoziție ca: *Pământul se învârtă în jurul Soarelui* a devenit deja un loc comun faptul că verbul din această propoziție nu indică timpul prezent. Atunci ce indică? De asemenea, propoziția: *Petru mânăncă întotdeauna bine* cu atât mai puțin indică o acțiune prezentă. Dacă spunem „o acțiune obișnuită” este suficient? Și, oare, cum putem diferenția, dacă îl acceptăm, prezentul primei propoziții de prezentul celei de a doua?

O analiză detaliată a lexemelor purtătoare de sens temporal duce, în majoritatea cazurilor, la categoria aspectului, deși în toate limbile romanice gramaticile subliniază de la început dificultatea înțelegerii acestei categorii. Dacă spațiul se exprimă în contexte paradigmatic de tipul *la școală, acasă, pe drum etc.*, iar timpul în contexte care iau ca punct de referință momentul enunțării (*Înainte de Crăciun timpul era frumos*) - timpul relativ sau un alt moment decât cel al enunțării (*Înainte lumea era mai veselă*) - timpul absolut, aspectul nu are, în cele mai multe dintre limbile romanice, elemente morfologice specifice care să-i marcheze prezența. Semnificația care însoțește categoria poate fi variată: „încetineală”, „repetare”, „repezițiune”; de foarte multe ori însă vorbitorii nu dau importanță acestor semnificații. S-a sugerat ca în analiza acestei categorii să se ia în considerare elementele deictice, dar Jakobson a negat

categoric orice funcție deictică a aspectului. Ultimele rezultate ale analizelor din perspectivă pragmatico-discursivă par să îndreptățească însă propunerea de revizuire a acestui „postulat”.

La o privire generală și detașată de orice concepții și preconcepții putem asemui rolul lexicului temporal și aspectual cu o busolă care nu funcționează fără ajutor. Cuvinte ca *aici, acolo etc.* sunt legate de multe ori de temporalitatea verbală și, prin extindere, exprimă temporalitatea semantică a enunțului. Din toate exemplele analizate reiese că aspectul „se amestecă” parțial cu timpul care, la rândul lui, „se amestecă” cu spațiul, dar fiecare dintre aceste categorii are specificitatea sa funcțională.

În această „conștientizare” a spațiului, timpului și aspectului este necesar să mai amintim problema *subiectivității și obiectivității* categoriilor amintite. Pentru unii lingviști timpul este obiectiv, iar aspectul subiectiv; pentru alții, invers. H. Weinrich consideră că aspectul se înscrie într-o microsintaxă aparte, sintaxa bazându-se, conform teoriei sale, pe o concepție referențială, adică orientată spre obiectele extralingvistice. Într-adevăr, spațialitatea este semnificația cea mai obiectivă dintre toate cele trei concepte: atât aspectul, cât și timpul ne apar când subiective, când obiective, în funcție de relația pe care elementele aspectuale sau temporale ale enunțului o stabilesc cu ceea ce numim *timpul absolut și timpul relativ*. Pe de altă parte, legăturile temporale între timpul enunțului și timpii presupuși sau subînțeleși sunt în relație directă cu subiectul enunțului și cu momentul actului de comunicare, determinând ca, în anumite cazuri, legăturile temporale să depindă în întregime de un marcor lexical cum ar fi semnificația aspectuală și /sau temporală.

## conexiunea semnelor

Psihologii (Piaget, Spirkin, printre alții) ne povăușesc că, la copii, capacitatea de înțelegere a proceselor abstracte nu apare în mod general înainte de începutul adolescenței. Este important să știut acest lucru, pentru că profesorul de limbă străină sau de o limbă străină oarecare, cerând unui copil de opt, nouă ani să înțeleagă temporalitatea implicită existentă în perfectul simplu sau în mai-mult-ca-perfect, riscă să comită o greșeală; probabil doar după unsprezece, doisprezece ani este posibilă o înțelegere a semnificării temporale, pentru a nu mai vorbi de cea modală care este și mai complicată. Același lucru se întâmplă și pe parcursul evoluției umane în general: omul, în primele etape ale existenței sale, și-a putut imagina doar relațiile spațiale ale lucrurilor și nu relațiile spațiale abstracte. Conștiința spațială, deși lentă la început, nu a fost atât de lentă ca cea temporală și, răsfoind istoria formării structurilor gramaticale și lexicale din diferite limbi, putem cu siguranță să probăm acest lucru. De exemplu, în limbile *germanice* nu existau forme verbale pentru viitor, iar în limbile *quechua* și *maya*



**Corina Bura**

Compozitoria unei foarte interesante scrieri semnate de Marie Delcourt, apărută în Colecția Symposium, seria Lux Perpetua, înfățișează o mică statuie ale cărei forme bizare unduiesc, „curg” asemenea *Ceașnicului de apă* al lui Dali imprimând marmurei o plasticitate acvatică. Hermaphroditos, aflat într-una din marile galerii ale muzeului Louvre, trece prin intermediul sculptorului dintr-un câmp al simbolului într-o lume a formelor. Cosmogoniile târzii, obsedate de visul androgenului, l-au văzut ca pe un semn al perfecțiunii, astfel încât H. Mercur este interpretat în astrologie ca o unitate cu trăsături neutre) este mai degrabă o idee decât o persoană anume, un mit pur ale cărui componente nu au nicio conotație erotică. Ele trimit, în schimb, imediat, la reprezentări analoge, risipite prin diferite legende, credințe și mai ales rituri. Referitor la acestea din urmă, travestițiile erau explicate ca fiind un mijloc de a înșela duhurile ostile, în special din timpul ceremonialului de nuntă și, mai important, reprezentau momentul central al ritului de trecere la care erau supuși atât băieții, cât și fetele cu ocazia integrării lor în grupul persoanelor adulte, operându-se în același timp un transfer alchimic. La nivel cultic au fost alese dintotdeauna vocile artificiale, astfel că în Evul Mediu, datorită interdicției glasurilor

## Travesti

femeiești în eclesia, a luat naștere o castă, o societate misterioasă a castraților, ale căror performanțe vocale au dominat preț de câteva secole muzica bisericească, mai apoi și pe cea laică. Volum, suplețe, lejeritate, ambitus, timbru metalic, iată câteva calități prin care acești cântăreți, ce, printre altele, se bucurau de o apreciazabilă longevitate, ajungeau la o virtuozitate perfectă în ornamentală, în defavoarea substanței și expresiei muzicale pure. Caffarelli, Gizziello, Senesino, Garducci, Marchesi, Crescentini sau Velluti sunt doar câteva nume de sopraniști cărora istoria cântului le-a acordat cea mai mare atenție. Timpurile moderne, partizanele aceluia *back to the nature* refac ethosul *operei serio* sau al celei baroce folosind vocile rare, totuși naturale, ale contratenorilor și a mezzosopranelor în travesti. Opera Națională bucureșteană a încheiat stagiunea tocmai cu un asemenea *remake*, *Decebal* de Leonard Leo (1694-1744, contemporan cu Bach!). Intriga își găsește spațiul în Roma antică a împăratului Tito Flavio Domiziano (86-91 d.Ch.) la care participă și tânărul Decebal(o), dac aflat la curtea învingătorului. Decorul care integrează publicul pe un amfiteatru construit direct pe scenă, micul ansamblu baroc dirijat de Tiberiu Soare, excelenta voce a contratenorului Adrian G. Popescu, Claudia Codreanu într-un rol masculin, în sfârșit Iulia Surdu, Sorin Dumitrașcu și Agatha P. Deheleanu “pe vocile lor”, costume și machiaj fellinian (Viorica Petrovici, regia Răzvan

Dincă) au făcut din acest experiment un spectacol de neuitat. Pentru ca lucrurile să se potrivească și mai bine, *Decebal* a fost precedat de prestația mezzosopranului Mihaela Agache care a susținut la UNMB o teză de doctorat ce venea să îmbogățească literatura destul de “subțire” referitoare la travestiul în teatrul liric. Operând o regresie în timp, fideliilor Ateneului Român s-au bucurat de participarea cuplului M. Agache - Verona Maier (pian) într-un recital comentat de muzicologul dr. Grigore Constantinescu, *Lieduri și arii... în travesti*. Ciclul *Liederkreis* op. 39 de Robert Schumann, scris în acel bogat 1840 (136 dintr-un total de 246) creează o atmosferă meditativă, în care poetul (foarte bună traducerea versurilor de către compozitorul Dan Voiculescu) și muzicianul

## muzică

se detașează de propriile trăiri, insistând pe *In der Fremde, Wehmut, Schöne Fremde* sau *Frühlingsnacht* - o stranie reținere a unui afect masculin evocat de o voce de mezzo. Recitalul a continuat cu defilarea unor binecunoscute personaje „travestite”. Superbelor linii melodice ale ariilor din *Serse* de Haendel și *Orfeu* de Gluck i-au urmat coloraturile din Rossini (*Tancredi*) și Donizetti (*Orsini din Lucreția Borgia*). Iubitorii de operă și-au reamintit de remarcabila creație pe care M.A. a realizat-o în *Nunta lui Figaro* de Mozart (*Cherubino*), cât și de spumoasa apariție a prințului Orlofski din *Liliacul* de Strauss... Era o seară frumoasă, iar pe străzile Capitalei mai răsunau ecourile paradei gay...





## Generația apartament

ana dobre

Există o generație apartament. Generația care s-a simțit împlinită în spații trasate de alții. Generația care a crezut că a atins fericirea și care și-a iubit propria închisoare. Generația care nu a fost obișnuită să ia propriile decizii, care a fost obișnuită să i se spună ce să facă. Generația nepregătită pentru confruntarea reală cu viața, surprinsă de evoluția evenimentelor. Generația cu idealuri de carton și castele de nisip. Generația care a luat minciuna drept adevăr. Generația care n-a cunoscut ieșirea, pentru care ieșirile erau doar în cer, ca-n metafora lui Marin Sorescu. Generația păcălită și ușor de păcălit cu vorbe, cu amăgele... Casa fără uși și ferestre din parabola lui Eliade a fost lumea lor. Cum este când ieși din această lume? Cum este când poți respira aerul înălțimilor? Poți trăi într-o altă lume fără să te sufoci?

A existat o generație apartament. În spațiul strâmt proiectat și desenat de alții a plasat obiectele ei: dormitorul, bucătăria, mobila de sufragerie, cărțile, perdelele, aragazul, mașina de spălat, frigiderul etc. Dacă la acestea se adăuga și râvnita, mulți ani râvnita, cu multe sacrificii obținută în cele din urmă, ultimul premiu pe care li-l oferea viața, mașina, generația apartament se credea îndreptățită să nu mai spere nimic. Pentru aspirații a rămas prea puțin loc, dar, ocupată cu mobilatul nici n-a avut timp să observe. Realitatea aceasta s-a dezvăluit mai târziu, când a trebuit să facă un bilanț, când a privit înapoi cu/sau fără mânie și a trebuit să constate că nici un vis nu-și luase zborul din această lume. Infringurate, stăteau încă în așteptare cu aripile pleoștite...

Invazia obiectelor a lipsit-o de perceperea adevăratei realități. Era o generație tristă, fără rădăcini, fără legături solide cu viața. Erau prea ocupați cu propriile iluzii ca să-și poată vedea tristetea. Asta în ciuda aparentelor realizări. Mistificarea socială trecuse pragul și pătrunsese și în acel *espace privé*, spațiul de libertate, de ficțiune, de ideal, de aspirație al fiecăruia. Nu construise ceva al ei, fir cu fir, pas cu pas. Nu pusese prima cărămidă a casei lor. Nu-și clădise spațiul în care să evolueze după aspirațiile, visurile, idealurile lor, după

regulile lor. Și asta nu neapărat în sensul unei anarhii, ci în sensul dirijării destinului propriu. Căci există un destin al generațiilor, cum există un destin propriu. Iar acest destin poate fi influențat uneori. Nu acționează ca un *fatum* implacabil.

Ocupați cu acumularea obiectelor nu și-au conștientizat nici frustrările, nici neîmplinirile, nici eșecurile. Toate trecuseră drept realizări, poate chiar și mărețe. Erau considerate victoriile lor. Ele aveau gustul amar dat de conștientizarea lucidă a ceea ce nu fuseseră niciodată, gustul amar al mistificărilor revelate.

Însuși faptul de a strânge ca hârciogul tot felul de obiecte le întreținea iluzia că sunt acel *self made man*, că-și dominau, își stăpâneau destinul. Insidios, însă, el îi stăpânea pe ei și le îndrepta viața spre sensuri pe care, conștienți de mistificarea care li se propunea, le-ar fi refuzat, considerându-le străine de ei înșiși.

Există o generație apartament, poate și o generație garsonieră - generația acceptărilor ieftine, a păcălelilor și a țepelor, a megalomaniei, a clădirii pe mormane de nisip. Generația care a permis răul, care nu a avut suficientă putere să spună un necesar „Nu” atunci când împrejurările o cereau. Martin Luther King avea dreptate: *Dacă nu ai un ideal pentru care să merite să mori, nu merită să trăiești.*

Aceste construcții pe minciună, pe nisip nu durează. Nu pot dura. Dar acest lucru a fost conștientizat mai târziu. Cât de târziu, e prea devreme pentru a aprecia. De aici, spiritul însuși a înregistrat o mutație, o translație. O superficialitate provenită din absența legăturii cu pământul o ține departe de marile împliniri, de marile elanuri, de marile idei. E ca și cum cineva nevăzut, cu o imensă foarfecă, i-ar tăia sistematic gândurile, idealurile, aripile interioare, luându-i totodată și dreptul de a spera, și dreptul de a construi *altceva* decât ceea ce impune obediința și umilința.

Gândul lui Epictet - **Dacă nu ești nimic ai, încă, posibilitatea să devii orice** - poartă un adevăr deopotrivă amar și ironic, purtat de o pastă lirică. Iar lirismul, ca și ironia, pot fi o sursă de meditație: poți deveni *orice* în sensuri pe care doar le putem bănuși, în sublim și în abject.

Din haos, Dumnezeu a făcut lumea. Noi, însă, nu putem repeta acest miracol. Cînimul provine din luciditate, căci, așa cum se

afirmă într-o propoziție absolut obiectivă matematică - *orice număr ridicat la putere zero este egal cu zero*. Adică: din nimic om, nu poți construi nimic. Adică și clar: o nulitate răsplătită cu *n* foi (funcții) tot nulitate rămâne, formele nu camufla absența fondului, îl evidențiază: căci orice produce discrepanțe devine evident, este mai pregnant. Prostia infatuată este palma pe care viața a dat-o acei generații pentru lipsa ei de fermitate.

Există o generație apartament. Așa că a admis, cândva, un spațiu de locuit, trăiește de alții, așa acceptă astăzi să trăiască în un mediu social și cultural acapatat, cominat de idei care sunt, cele mai mult, străine, de indivizi, cei mai mulți, fameli.

Există o generație apartament, generație care și-a lăsat viețile trăite de alții, de idealurile acelora care i-au păcălit cu idealuri import, idealuri false. Dar aceste idealuri au traversat viața și i-au ținut departe de viața adevărată, viața care le-a fost furată și numele unui timp care și-a dovedit și ne-trivirea, și nerăbdarea. Nu erau, nu sunu vor fi *ale sale*, dar le-a acceptat lin și de curaj, din formalism, din lene comoditate.

Luciditatea dată de conștientizarea tardivă nu face decât să sporească amărăciunea, să redimensioneze drama. Este generația cu destinul mistificat, deturată. Viețile le-au fost escamotate, dar ea, generația apartament, continuă să se inflameze de așa-zisa ei importanță.

### reacții

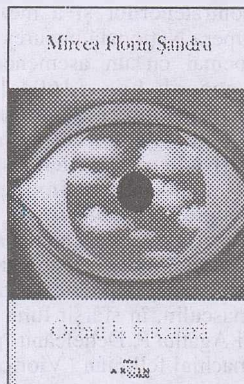
Confuzia valorilor, pervertirea speranțelor, a orizontului de așteptare, urcarea val a nulelor profesionale îi aparțin, căci a permis și le-a acceptat. Unde poate ajunge ea? E un semn de *decădere genetică*, această lașitate, cum spune într-o carte centă Konrad Lorenz, o decădere a speciei care produce anomalii la nivel socio-cultural. Discrepanțele dintre aparență și esență la nivel social produc monștri sociali. Ei pot fi fardați și cosmetizați, bine treținuți, dar tot monștri rămân, prin aceea că nu pot produce binele, confortul și un speranțele în frumusețea spiritului, a acvarului, a dreptății.

Întotdeauna a spune *nu* a fost un act de curaj pe care și l-au asumat doar cei care produs mutații benefice în structura, personalitatea, în visul colectiv, în evoluția omenirii. Generația aceasta nu a pierdut încă șansa de a o face... Timpul a devenit pentru ea nerăbdător și neiertător.

1) **Adrien Le Corbeau**  
(Elena Bondor)  
Editura  
Fundăției AXIS



2) **Orbul la fereastră**  
(Mircea Florin Șandru)  
Editura Arvin



3) **Lumină lină**  
(Ioan Alexandru),  
Editura Palimpsest





## Moștenitorii lui Stalin

mpietrită-n tăcere marmura era.  
În penumbra tăcută sticla difuz lucea.  
eghea în sumbra liniște o gardă de soldați,  
ure păreau în bronz a fi turnați.  
boare ușor din raclă emana.  
Era suflarea ce din sicriu ieșea,  
ând îl scoteau  
din Mausoleu.  
olcom coșciugul înainta,  
ușor baionetele atingând,  
din când în când,  
în plutirea-i tăcută  
i el de-asemenea tăcea -  
de-asemenea! -  
amenințător tăcea.  
ncrâncenat strângându-și  
pumnii îmbălsămați,  
rin nișa raclei și-a fixat privirea  
omul, ce mort se prefăcea.  
Voia să-i înă-n minte pe toți acei  
are-l scoteau -  
e tinerii recruți  
din Kursk și din Riazan,  
-apoi cumva  
puteri să prindă de-a ieși  
și din pământ s-o ridica  
și pân-la ei.  
netoții,  
să răzbească.  
El și-a pus în gând ceva.  
El a ațipit-a doar să se-odihnească.  
De aceea mă adresez guvernului nostru  
c-o rugă:  
să dubleze,  
să tripleze  
paza la lespedea aceasta,  
pentru ca Stalin să nu mai revină

și o dată cu Stalin - trecutul.  
Noi cinstit semănat-am pământul;  
cinstit topit-am metalul  
și mărșăluit-am cinstit,  
grupându-ne în șiruri de luptă.  
El însă de noi se temea.  
Crezând în scopul măreț,  
nu concepea defel

că mijloacele  
se impun a fi demne  
de marele țel.  
Era scrutător.  
În ale legilor luptei versat,  
pe tot globul moștenitorii mulți a lăsat.  
O bănuială mă chinuie de zor  
că în sicriu se află dosit un telefon:  
din nou transmite cuiva  
ale sale indicații Stalin.  
Încotro mai duce firul din sicriul acela?!Nu, n-a murit Stalin.  
Însuși moartea, după el, își are leacul.  
Din Mausoleu  
scosu-l-am  
pe el.  
Dar cum din urmașii săi  
pe Stalin să-l scoatem?!Unii din moștenitorii demiși trandafiri  
îngrijesc,  
dar în taină gândesc  
că și demiterea-i trecătoare.  
Alții  
chiar pe Stalin l-acuză la scenă  
deschisă,  
iar în liniștea nopții  
ei înșiși  
duc dorul de vremea apusă.  
Nu în van astăzi pe urmașii lui Stalin  
infarctul i-apucă.



## evgheni evtușenko

Ei, foști cândva stâlpi ai puterii,  
nu suportă ale descătușării zile,  
când lagărele devenit-au pustii,  
iar marile săli, unde oamenii versuri ascultă -  
îs arhipline.  
Să nu am liniște -  
poruncă datu-mi-a  
Patria mea.  
Deși întruna mi se șoptește:  
„Liniștește-te!“ -  
liniștit să fiu  
nu putea-voi.  
Până când urmașii lui Stalin sunt printre noi,  
mi se va părea mereu  
că Stalin se mai află  
încă în Mausoleu.

În românește de  
**Gheorghe Barba**

## Ștefan dimitriu:

# „M-am regăsit dintr-o dată în marele poet rus

**Red.: Domnule Ștefan Dimitriu, cititorii vă cunosc, de cel puțin patruzeci de ani încoace, ca autor de romane (Trapez, Tine-rețea lui Bogdan Irava, Turnul nebunilor) și de piese de teatru (Stilul smuls, Cumpăr dog arlechin, Întâlniri în Marea Sarmatică etc). Și iată, astăzi, vă descoperă ca poet autentic sau, mai bine zis, ca traducător de poezie, ceea ce, la urma urmei, e cam același lucru. Mai cu seamă în cazul de față, când este vorba de o poezie cu rigori clasice (rimă, măsură, ritm). Cum ați ajuns la poezie? Cum ați ajuns la Evtușenko?**

**Ștefan Dimitriu:** Povestea e lungă, dar să-ncercăm s-o scurtăm. În tinerețe, am fost și eu, ca tot românul, poet. La începutul anilor '60, Miha Dragomir - o autoritate în materie, la acea vreme - m-a lansat cu cinci poeme la rubrica „Steaua fără nume“ a revistei „Luceafărul“. Dar elanurile mele epice nu-mi dădeau pace, astfel că am început să scriu și proză, optând, în cele din urmă, pentru aceasta și, mai târziu, pentru teatru. Se mai întâmplase (dar întâmplare să fi fost, oare?) să-l descopăr, chiar în acele momente de răscruce, pe Evtușenko. Și, într-o vreme în care Nichita Stănescu începuse să facă furori cu poezia sa abstractă, conceptuală, eu m-am regăsit dintr-o dată în marele poet rus care, cu talentul său uriaș, legitima cu neînchipuită strălucire poezia de esențe rare, pe linia - să-i zic așa - Esenin-Labiș, pe care critica noastră literară începuse s-o pună la index, cu o răutate inexplicabilă.

Mă despărțeam, astfel, fără mari păreri de rău, de poezia mea, din moment ce năzuințele mele, la care n-aș fi ajuns probabil niciodată, erau întruchipate în chip genial de acest poet uluitor, care avea nu numai talentul, dar și curajul nebunesc să lupte cu toate modele și invențiile de ultimă oră, pentru a-și impune poezia lui caldă, sfâșietoare și generoasă. O poezie care, așa cum a dovedit-o cu prisosință, nu va putea să moară nicicând.

**Red.: Dar spuneți de-o întâmplare care v-a condus către poezia lui Evtușenko. Cunoașteți limba rusă?**

**Ș.D.:** Foarte puțin. Dar norocul a făcut ca, în vara anului 1965, pe când mă aflam, împreună cu Victoria Dragu, într-o vizită la colega și prietena ei din liceu, Nadia Răutu (astăzi, Brunstein), gazda noastră de-atunci și prietena noastră dintotdeauna, cunoscutoare desăvârșită a limbii ruse, să ne citească, direct în românește, o seamă de poezii de Evtușenko, apărute într-o revistă sovietică pe care tocmai o primise. Adânc impresionat de profunzimea și de omenscul lor, am rugat-o să mi le transcrie în românește. A doua zi i-am arătat una din ele, **Noptile albe în Arhanghelsk** - așa cum credeam eu că ar fi sunat, dacă Evtușenko ar fi fost român. Reacția ei entuziastă m-a încurajat să continui. Am procedat în același fel cu poemul **Hei, oameni!**. Spre bucuria mea, amândouă traducerile mi-au fost publicate în scurtă vreme de revista „Tribuna“. Mai aveam și o a treia transcriere, **Amintirea Annei**

## fapte culturale

Ahmatova, poem amplu, de 23 de strofe. Nu știu cum s-a făcut, dar n-am reușit să lucrez atunci decât trei strofe ale poemului, după care, furat de alte treburi, am uitat pur și simplu de el. Până în vara anului trecut (2005), când, răscolind prin tonele mele de hârtii, am dat din întâmplare peste el. Așa cum îl lăsasem. M-am aplecat imediat asupra lui și, în câteva ore, traducerea era gata. Nici mie nu-mi venea să cred cât de repede și de ușor îmi veneau și se orânduiau cuvintele, de parcă le scoteam atunci din propria-mi ființă, din propriile-mi trăiri, din propriile răni.

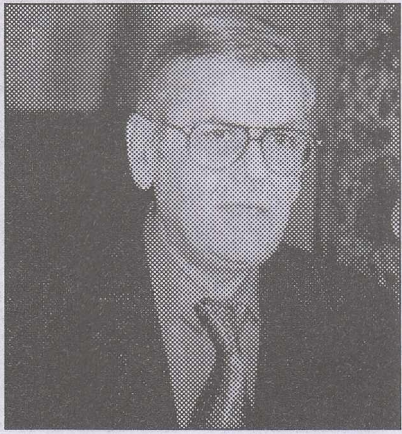
**Red.: Cum s-ar spune, după patruzeci de ani... Mai ceva ca-n Dumas...**

**Ș.D.:** Într-adevăr. Și astfel, dragostea pentru Evtușenko odată redeșteptată, restul a venit parcă de la sine. Fiind, într-un fel, și o izbândă a Internetului. Pentru că prietena noastră din tinerețe, Nadia Brunstein, locuind de peste 30 de ani în New Jersey, mi-a trimis materialul de lucru, câteva luni la rând, prin marea ei disponibilitate de a se alătura acestui proiect, de peste Atlantic. Proiect la care s-a alăturat, cu același entuziasm, și Editura CD PRESS, prin directorul ei general, domnul Costin Diaconescu. Și astfel, volumul de poeme **Mierea târzie** al marelui poet rus Evgheni Evtușenko se află astăzi în mâinile dumneavoastră. Așa cum va putea fi, de-aici înainte, în mâinile și sub ochii tuturor cititorilor români. Iar eu, ieșind din toată această încleștare cu cuvintele lui Evtușenko, pentru a face din el, fără a-l trăda în esența sa și chiar în modul său de exprimare, un autentic poet român, citesc și recitesc, fără să mă mai satur, poemele marelui poet rus, spunându-mi obsesiv cunoscutul vers arghezian: „și nu știu cine-a scris cu mâna mea“.

**Red.: N-o fi fost însuși Evtușenko?**

**Ș.D.:** Cine știe? Mă puneți pe gânduri...





Ioan Suciu

## Eterna și fascinantă ștafetă

peste hotare, la Librăria Sadoveanu stăteau aliniați în spatele lui Vadim Tudor (care purta aceleași veșminte albe asemănătoare tipului dintr-o cunoscută reclamă în care zăpăcitul întreabă: **Cât e halatul!**), Fănuș Neagu, Claudiu Tănăsescu și Mihai Ungheanu, toți aceștia sufocați de admirație față de tribun, în timp ce acesta, cam plictisit, se lăsa adulat cu o oarecare scârbă față de Omenire. Două lumi diferite. Una, de regulă, nu-și pune mintea cu cealaltă. Deși nu-l împiedică nimeni pe Vadim să se ducă la orice editură din Franța să-și publice cărțile. Nu se duce pentru că, în mod evident, francezii ăia puchinoși nu merită atâta atenție. Doar Vadim îi are pe Dolănescu sau Irina Loghin. Totuși, Vadim nu este omul care să uite pe cineva sau să nu-l bage în seamă. Multe s-au schimbat în România, după 1990, unele aspecte de neimaginat - înlăturarea lui Iliescu de către propriul partid, pierderea alegerilor din 2004 etc. Și altele. Plecarea lui Leonida Lari din PRM. Etc. Un singur lucru a rămas constant, previzibil și imuabil: jignirea oamenilor de valoare în revista „România Mare”. Ape își schimbă cursul, oameni își schimbă orientarea, apar noi posturi de televiziune, „Adevărul” se vinde sau se cumpără, se dau noi premii Nobel, se descoperă noi

de Tolstoi, care ne dă gaze naturale așa de scumpe.

Cum se poate face o tranziție de „valori” de la bătrâni către tineri? Să aruncăm o privire spre o posibilă scenă:

- Acum, draga mea fiică, pentru că ne-am reunit cu toții la masă, vreau să vă spun ceva. Nu trebuie să porți un singur nume. Aduc ghinion, duce la o identificare ușoară și te face vulnerabil. Mie, de aici încolo - domnul Vadim privi peste gardul vecinului - să-mi spună „Croco”. Este un nume care îmi aduce aminte de tinerețe și de studenție.

„Mai încolo de grădina care se vede în zădărnici a domnului Becali?” întrebă ginerele. „Mă refeream la timp. Sau puteți să-mi spuneți Dorin. Și asta este un nume foarte drag mie.” „Dar când să-ți spunem Croco, și când să-ți spunem Dorin?” întrebă fata. „Dimineața îți spunem Croco, iar după-amiaza îmi spunem Dorin.” „Dar noi nu te vedem niciodată dimineața.” Nu contează! Important este ceea ce am hotărât! Dar cel mai important nume al meu este și va fi FELIX!

Apărut femeia care servea masa, o doamnă care lucrase la firma Crescent, stilată și tactică coasă, cunoscătoare a trei limbi străine doctorat în Cipru, care spuse :

**L**a Târgul internațional de carte Bookfest 2006, s-au lansat cărți noi, în prezența autorilor, printre care și **Ghidul nesimțitului** de Radu Paraschivescu.

Iată ce se spune despre cartea lui Radu Paraschivescu pe site-ul Editurii „Humanitas”: „Nesimțirea e un virus redutabil, cu instalare rapidă și efecte demolatoare. Ea se instalează în aproapele anonim, dar îi afectează mai mult pe cei din jur. Nesimțitul devine pe zi ce trece o prezență constantă, greu de evitat și imposibil de strunit, în tren sau la operă, în autobuz sau la biserică, în parc sau la teatru, în Parlament sau la bloc, reprezentanții acestei categorii fondează un cult volatil, fără agendă și fără orizont. Religia lor e sfidarea celorlalți.”

În carte sunt povestite episoade de care într-un fel ne-am lovit deseori în realitate, autorul având mult simț de observație și umor.

Dar iată că nesimțirea - religia constând în sfidarea celorlalți, nu e specifică numai românilor. Nici nu a pretins nimeni așa ceva. Dar, dacă ești ministru al Culturii sau primar de sector din București, este bine ca la unele spectacole să nu te așezi în locurile din față, deoarece te poți trezi stropit din belșug cu urină de la protagoniștii de pe scenă. Astfel de evenimente sunt poate binevenite pentru vreun adept al integrării în absolut, care pot veni eventual și cu sticluța pentru acasă. De exemplu, la spectacolul dat de formația rock **Bloodhound Gang**, la Arenele Romane, basistul trupei, Evil Jared Hasselhoff, a urinat pe solistul Jimmy Pop și pe spectatorii aflați pe rândurile din față! În timpul concertului, Jimmy Pop a invitat un tânăr din sală să se dezbrace complet, pe scenă, pentru o bere. A urmat un moment în care basistul trupei s-a urcat pe un podium și a urinat pe fața solistului, iar apoi în șapca acestuia pe care Jimmy și-a pus-o pe cap! Basistul a continuat să urineze pe spectatorii din primele rânduri fără ca nimeni să-l oprească. Sigur că vremea pudibonderiei a trecut de mult, pe o scenă se poate produce orice, dar condiția este să existe vreo poantă, vreun chichirez.

În timp ce la Târgul de carte Bookfest se lansau cărți și se organizau întâlniri foarte interesante cu autori sau cu oameni importanți în acest stat, inclusiv cu președintele țării, aproape concomitent, în cu totul alt loc, la Librăria „Sadoveanu”, Corneliu Vadim Tudor și-a lansat o carte de poezii. În timp ce despre cărțile lui Traian Ungheanu, Radu Paraschivescu sau Gabriel Liiceanu se vorbește la nivel deschis european, cu mulți participanți de

## fonturi în fronturi

medicamente (și boli noi), cad meteoriți etc., noroiul din „România Mare” rămâne același. Nimic nu-l clinește. Ceea ce este mai uimitor, această revistă are o apariție pe Internet impecabilă și la zi, promovarea ei pe net funcționând ca un ceas elvețian, și nu mi-l închipui pe Vadim Tudor sau Ilie Merce punând mâna pe delicata tastatură a calculatorului; site-ul este întreținut de oameni tineri, în mod sigur. Se produce un fenomen de neînțeles: predarea ideilor unor oameni depășiți de vremuri - exemplu Dan Voiculescu - către alții mai tineri, care nu au nici un motiv să țină partea vechilor comuniști, deoarece n-au apucat vârsta pentru îndobitocirea respectivă. Aici trebuie să fac o mică paranteză: îndobitocirea din comunism a avut atâta succes nu datorită spectacolelor de la televizor cu preafiericiții din capul statului, ci a modului de trai. Dacă un măcelar trăia bine atunci, este acum imposibil de convins că majoritatea nu aveau salam pe masă. O explicație a atitudinii tinerilor lupi cu părul roșu rezidă din ceea ce au moștenit (material sau ca mod de gândire) de la anturajul lor de după 1990, părinți, mătuși etc. Creditele nerestituite venite plească spre tații lor (de la Bancorex etc.) i-au convins că e bine acum „în capitalism”, cu condiția să-l ascultăm orbește pe șeful de partid că alfel le ia casa, limuzina și gagica. Și ce mare lucru să-l perii puțin, că doar altceva tot n-am ce face (și-au zis ei în sine lor)?! Că doar n-o să-l citească pe rusul ăla

- A venit domnul Sergiu!

- Aha ! Care domn Sergiu?!

- Cel pe care-l cunoașteți dumneavoastră de mult !

- Păi, eu cunosc foarte mulți oameni cu acest nume! Sergiu Nicolaescu?! Sau Sergiu Nicolăescu, ministrul sănătății?! Vedeți, dragii mei, dacă acest om care mă stresează chiar în acest moment plăcut de duminică, dacă ar fi avut un pseudonim ca lumea, să zicem DOMINIC, că tot e azi duminică, știam despre cine este vorba! Adică să-l invit aici în intimitatea familiei mele, să-l servesc cu o cafea fără t.v.a., sau să-l trimit în salonul nostru să mă aștepte? Spune-i să mă aștepte! Dau eu un telefon și o să aflu care anume Sergiu este! De aia vă spun, copiii mei, că trebuie să facem trecerea de la cei bătrâni, dar cu experiență, conturi și relații, la cei tineri, la tinerii maturi, cum îmi place mie să spun !

- Mă scuzați că dau buzna așa, dar cei de la CNSAS spun că v-au dat toate filele cu FELIX !

- A, tu erai, Andoane, ce m-ai speriat ! De ce n-ai anunțat cine ești? Luai și tu un nume conspirativ ! Alcibiade, de exemplu !

- Alcibiade?! zise Sergiu înspăimântat, uitându-se în stânga și-n dreapta și luând-o la fugă. Degeaba strigă Domnul V. în urma lui să stea să-i dea o cafea cu dulceață sau măcar să afle de la Sergiu mai în detaliu ceea ce voise acesta să-i spună, că nu reușise.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.