

Luceafărul

rti

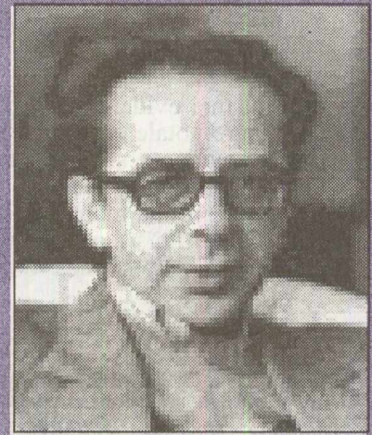
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **10** (781)

Miercuri, 14 martie, 2007

SALA DE
LECTURĂ

Plânge-te și reclamă cui vrei tu, i-am spus, eu nu pot risca să rămân pe aici cu celelalte dosare, pentru cinci vise pricăjite ale tale. Atât i-a trebuit prăpăditului: sigur, visele noastre n-au valoare pentru voi, vă plac mai mult cele ale curtezanelor sau ale poezilor din Capitală. Dar stăpânirea a spus că astea, ale noastre, sunt vise adevărate, pentru că vin de la talpa țării, nu de la poponarii ăia parfumați.



ismail kadare



octavian
soviany

Deocamdată, "poetii cotidianului" încearcă să se salveze de pericolul căderii în obscenitate (acceptia dată termenului de Jean Audrillard) prin întrebuintarea "efectelor de răsunet", prin convertirea reportajului verist în spectacol, așadar prin cultivarea "seducției" care reinstaurează "iluzia", ceea ce de altminteri nu e câtuși de puțin în contradicție cu omenologia apocalipticului.

pag. 3

la limită

O societate
a falsității



caius traian dragomir

cerneală proaspătă



marian ilea

Bilioanele

pag. 10-11



Încă un mort în familie: gânduri împrăștiate la moartea lui Jean Baudrillard

bogdan ghiu

Am aflat de pe „liste“ (liste de discuții pe Internet, căci nu prea mai răsfoisem, tot electronic, presa franceză în ultima vreme) că marți, 6 martie, a murit și Jean Baudrillard. Eu, unul, mă simt tot mai singur pe lume: îmi mor, rând pe rând, toți maștrii interiori, îndepărtați, cei de la care, de sub covorul roșu al comunismului românesc și, apoi, din pubela tranziției în care, frenetic, toți intelectualii s-au modificat, crato-genetic, în ființe dublu dextre, ajungând la Idee, în chip monstros, cu de două ori dreapta, am învățat să cutez să încerc să gândesc și să scriu. Conservatori și reacționari, tineri și bătrâni, din toate țările globalizării, bucurați-vă! Trăiască televiziunea și societatea de consum a oamenilor!

Am ieșit, este tot mai evident, din epoca marii critici (nu literare: totale). Așa cum am ieșit, este tot mai evident, și din epoca scrisului. Generația din care făcea parte Baudrillard a constituit ultima mare, imensă, inflamare scriptico-critică, „paroxismul indiferent“ penultim, așa cum spunea tocmai

acesta. Critica absolută nu este posibilă decât în scris. Gândirea critică se scrie, pentru că scrisul înseamnă amânare, diferență, distanțiere, spațiere. Acum, am intrat nu, așa cum se spune, în epoca imaginii, ci în imagine pur și simplă. Suntem în altă epistemă, aceea a neutralizării și a „operaționalizării“ sistemice, automate, a răului, a neutralizării iraționalității umanului, altfel spus a viului, a realului, prin „virtualizare“.

Exacerbarea pesimismului și a criticii (hipercriticii) a fost provocată de dezastrele secolului XX. Azi, epoca criticii a trecut, epoca exteriorității a fost depășită, suntem toți *înăuntru*, „în aceeași barcă“ cu care am scăpat, jalnic, de pe Titanicul hipermodernității. Suntem mesaje (de sine) în sticlă, în transparența societății transparente care ne scanează și ne decodifică permanent.

„Terorismul“ (metaforic) intelectual al Marilor Critici de ieri s-a transformat în terorismul efectiv, literal, de azi, într-o „critică obiectivă“, coborâtă în fapte. Dacă primul „terorism“, cel intelectual, așa cum a fost el denunțat de către reacționari, și pe care l-am putea plasa sub semnul general, epocal, al *deconstrucției*, ar fi funcționat, ar

fi fost ascultat, urmat, cel de-al doilea „obiectiv“, din prezentul strict, poate n-
mai fi apărut.

Critica nu mai este posibilă. Propun, și să susțin, o să încerc să incarnez, ca pură simplă co-prezență ironică, tăcută, retră alături de critica *repressivă* actuală, o critică: doliului, de doliu: o critică *depressivă*. A

vizor

aparatele, sistemul automat integrat în „teorie“ și „critică“: în act, nu în text. A ieșit din epoca textului. Suntem cel mai funcții. Societatea s-a *structuralizat*. Nimic nu mai vrea să fie, azi, depresiv. Un nou avânt, o nouă voinție: utopism cu rașcurtă, imediată, de acțiune. Istoria ca pl de carieră.

Cultural, tipologic, mă simt deja mo depășit. Nu-mi mai rămâne altceva de fă decât să bântui, „hamletizând“ atât cât mă cu puțință, prezentul (pentru a-l face, totu Istorie, nu simplă „evoluție“, așa cum spur Foucault).



**BANCA
COMERCIALA
ROMANA**

Sponsorizare de la
*Banca Comercială
Romana*

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

*Revista „Luceafărul“ este editată
de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la
Uniunea Scriitorilor din România
NU și de la 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_luceafarul@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 postale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1,
Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box
33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail:

abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro
sau on line la adresa www.rodipet.ro



Înainte de echinox

stelian tăbăraș

După Dragobetele cap de primăvară, devenit mai întâi Valentine's Day, după concursuri de săruturi, comerț cu inimioare etc. e „liber“ la turturele cioc-în cioc etc. Dintre științele umaniste, la noi, etnografia și folclorul au rămas principalele surse de kitsch; e destul să „deschizi“ un canal TV într-o zi cu sărbătoare populară ca să auzi cele mai absurde enormități rostite de câte-un reporter sau reporteriță în criză temporară de subiecte și lipsă permanentă de cultură. De regulă, aceștia sunt cei care la întrebarea „Ce facultate ați urmat?“ răspund „Încă nici

nocturne

una, dar sunt înscris/ă la o particulară!“

La sărbătoarea Dragobetelui, al cărui simbol e întâlnit de la icoanele pe sticlă și cozile sculptate ale lingurilor, până la trafajul de pe frontispiciile caselor ori pe basorelieful porților de lemn, pe șergare și păretare, pe ii și batiste oferite de fete feciorilor la prima lor „scoateră la horă“ participă tot ce e omenesc, vegetal în jurul nostru: în noaptea de Dragobete, păsările care au umblat toată iarna în stoluri se aleg perechi, își caută de cuib, mugurii pleznesc întâia oară în acel an, fetele se îndrăgostesc (deseori chiar și în vis). I se mai spune și „Dragobete fură fete“; iubirea în sens cosmic fură mințile. E un mit care se extinde în tot nordul Peninsulei Balcanice, de unde și numele general slavon al sărbătorii (necunoscută la est de Moldova

istorică). Din cauza stabilității sale deosebit în spiritualitatea populară, Dragobetele fost - ca odinioară Osiris - desfăcut în mu alte mărunte sărbători de primăvară.

La 1 martie, în calendarul ortodox e zi Evdochiei sau Dochiei, personaj precrest „Mărțișorul“ de origine latină (Roma sărbătorea zeul Marte, al războiului și agriculturii în această zi) vestește renașterea natu Tracii consacrau aceleași sărbători Marsyas, un satir sau silen despre ca mitologia greacă spune că ar fi găsit fluie inventat de zeița Atena și aruncat de acea (fiindcă, privindu-se în apă, a văzut că desfigura chipul în timp ce cânta). Marsy ar fi învățat să cânte atât de frumos încât provocat „la concurs“ pe Apollo, favori însă, desigur, de muze. Drept pedeap Marsyas a fost jupuit iar din sângele său izvorât fluviul cu același nume, roșu sângele. O alegorie a hybris-ului (căci on sau chiar semizeul nu-și poate îngădui să ridice deasupra celor divine, perfecte atemporale).

Mici pietricele alb-roșii au fost găsite morminte medievale românești, iar șnur bicolore erau folosite de daci (mai întâi a negre, negrul fiind negrul iernii, albul culoarea primăverii, iar apoi alb-roșii, ro fiind sângele și sacrificiul care biră întunericul).

Amuleta cu șnur bicolour „martenisă“ purtată, de altfel, și în Bulgaria (la referirea fiind la Baba Marta), nu numai fete, ci și de băieți și... necuvântătoare.

Apoi urmează 8 martie, Babele, echinoxul (21 martie, când ziua și noaptea sunt fel de lungi...), Bună-Vestirea... Ne mut cu toții, pentru o vreme, în cartie Primăverii.

la limită

O societate a perversiunii și minciunii, o lume așezând între indivizi, între personalități vălul aparent diafan, parcă ireal, inexistent totuși impenetrabil al Mayei, univers al lășității, univers uman, mult prea uman - u, poate, doar falsitatea unei societăți mânești, tradițional inautentică, simulând disimulând în ignoranță, duritate și aliere, simplitatea generoasă a adevărilor, a cum recomanda, într-un savant și sauros tratat destinat politicianilor, datorat, unuia dintre cele mai mari state ale oriei și ale modernității, intrigantul de niu, marele om de stat și organizator care fost cardinalul Jules Mazarin. Ființa nană este divină în contact cu Divinitatea, te nobilă și generoasă atunci când se vede nemată în lumea unor sentimente și trăiriobile și generoase, dar se falsifică pe sine, alienează, în comunitatea de care nu se poate separa, în chip vicios, pe care caută o modeleze în detrimentul tuturor lorlalți, care se văd obligați, de asemenea, să se integreze. În Iluminism s-a spus că omul este bun, oamenii sunt răi, ar fi fost,



Marius Traian Dragomir

ate, mai potrivit să se afirme că în contact cu omul, omul este bun, pe când în contact cu oamenii omul este rău. Spiritual u intelectual, emoțional și instinctual, nul poate dovedi că este capabil să facă inuni, ca valoare, virtute, bunăvoință și măcredință - social, același om este apabil să își conducă semenii și să se mducă pe sine către dezastru.

Vorbeam, acum câteva zile, cu un arte bun prieten, distins diplomat al uneia ntre principalele țări ale Occidentului; ne nsam amândoi - în registre și tonalități ferite, nu întrutotul de acord sub raportul ranțelor și intensității, dar alminteri într-o marcabilă convergență - într-o critică a lturii prezentului. La un moment dat, terlocutorul meu mi-a spus, întrebând: și amintești de Marx, care pretindea că ligia este opiu pentru popor; vrei să spui i acum, în lumea noastră civilizația este iu pentru popor? Am răspuns că crurile stau chiar astfel, dar că, în fapt, ate valorile conștiinței, cunoașterii, spitului, devin, în unele perioade, substanțe ilucinogene, toxice ale trăirii, percepției, legerii și confruntării curajoase, cinstite, rechte cu viața. În alte perioade, aceleași odalități ale existenței spirituale umane, vin stâncile, turmurile, cetățile salvării astre. Totul depinde pe de o parte, de ila lui Dumnezeu și, pe de altă parte, de evația, puritatea și credința susținând ipacitatea și perseverența voinței noastre, easta din urmă dăruită nouă tot de către omnul.

Toți cei care ne-am apropiat, prin forța noastră, marcată de istoria unei mari rți a secolului XX, de psihanaliză ideosebi în variantele sale culturale și ologice, precum și de teoriile filosofiei olitice am simțit ciocnirile ideologice în re au fost antrenate concepțiile marxiste freudiene, precum și încercările sintezei

acestora. Comunismul ortodox a fost clar și inechivoc antifreudian. Psihanaliștii sau filosofii Școlii de la Frankfurt, ori existențialiștii, au încercat o conciliere cu marxismul, dar, în general, s-au văzut în același timp criticați teoretic și susținuți practic de autoritatea sovietică sau de către mișcările de stânga sovietizante. Era, oare, normal să se întâmple așa? Comunismul a avut drept principala caracteristică meta-politică intoleranța, de oricâte compromisuri episodice era capabil în politica reală.

Proprie psihanalizei, ca și unei serii de alte sisteme de psihologie, construite fie în relația directă cu doctrina lui Sigmund Freud, fie independent e, în principiu față de aceasta, dar stimulate și facilitate de ea, precum este, de exemplu, analiza tranzacțională, se dovedește a fi conceperea structuralisă a psihicului - Freud vorbește despre instanțele eului, respectiv idul, egoul și superegoul, iar Erich Berne, unul dintre principalii autori ai tranzaționalismului, descrie, în fiecare personalitate, un eu infantil, un altul adult și un eu parental. Inutil să mai fie analizate astăzi semnificațiile unor astfel de termeni și entitățile la care ei se raportează. Freud a mai vorbit și despre conștient, inconștient și instanța

O societate a falsității

de cenzură, aflată la limita dintre conștient și inconștient. Ce altceva este superegoul, eul parental și cenzura decât legea socială introjectată în formula personalității? Cum diferă însă eul parental, cenzura, superegoul de la omul unei civilizații la cel educat într-o cu totul altă ambianță culturală?

Studiile de psihanaliză culturală nu au lipsit pe tot parcursul secolului XX, acelea însă care să fi luat în discuție condiția socială, clară, situația economică, într-o anumită zonă a socialului și a civilizației sunt departe de a fi relevante. Karl Marx a abordat problematica societății în vremea sa și în istorie din unghi economist, însă în general metoda de care s-a servit a fost structuralistă, deși creată înainte de a se fi născut structuralismul. Putem relativ ușor suprapune structurarea socialului în viziunea marxistă peste modelul de organizare comportamentală a psihicului în teoria psihanalitică. Cea mai simplă dintre întrebările privilegiate la psihanaliză este aceea care a fost, cel puțin în mare, ocolită: este psihanaliza altceva - sau, măcar, cu totul altceva - decât marxism funcționând în spațiul intrapsihic? Superegoul - și celelalte compartimente psihice de control al relațiilor conștiinței și inconștientului - joacă rolul ideologiilor dominante, într-o lume considerată a consta din clase ierarhizate. Cine organizează sau, mai bine zis, dă formă superegoului? Altădată o făcea familia, școala, biserica devenită instituție a statului, structurile oficialității - acum respectiva practică este preluată de televiziune, web, filme, rețelele de jocuri, marile companii, prestigiul întreținut expres al formelor libertine de existență. Omul manevrat prin controlul instinctelor este anihilat uman și politic drept consecință a faptului de a se fi lăsat integral în seama instinctualității sale.

Cel mai pesimist dintre autorii cărților Vechiului Testament - Eccleziastul - își începe scrierea prin cuvintele: „Vanitate, vanitate a vanităților, totul este vanitate“. Putem relua, printr-o simplă și tristă variație tematică: „falsitate, falsitate a falsităților, totul este falsitate“.

acolade

Apa mării



Marius Tupan

A minteam, în numărul trecut, de credibilitatea care-i irită pe unii comentatori, imediat ce o aduci în calcule. Firește că se capătă în timp, prin numeroase exerciții critice. Puțini s-au impus după câteva zeci de foiletoane, căci subiectivitatea, inflamarea rapidă, programul susținut stârnesc multe reacții. Vă amintiți, probabil, de taberele care se confruntau mai ieri în cazul protocronismului. Existau patimi, contestări virulente, opinii scandaloase. Între timp, unii combatanți au fost absorbiți de politică, alții au abandonat domeniul, considerând că orice demers în acest sens e o simplă vanitate. Sigur, astfel de confruntări avantajază autorii intrați în atenție, mai ales în această perioadă, când literatura și-a pierdut interesul de altădată. Pe undele magnetice se face publicitate insistentă memorialisticii, semnată îndeosebi de foștii nomenclaturişti, Mizil, Brucan, Andrei, Popescu-Dumnezeu, încât ești tentat să crezi că numai lor li se mai cuvin acum rafturile librăriilor și ale bibliotecilor țării. Cu atâtea modificări în societate, cu atâtea deplasări de interese, îi dai dreptate lui Alex Ștefănescu: „Literatura nu poate fi citită ca alte texte - de-aici pleacă toate. Literatura are un limbaj al ei care nu mai este cunoscut decât unora.“ Normal. Cei needucați vor un limbaj direct, nesofisticat, la nivelul lor de înțelegere. Cel mult în zona cuvintelor încrucișate. Sunt coborâte stachetele, mai ales de cei care vor să-și vândă scrierile. Nu cumva în astfel de situații e nevoie de intervenția criticii, promptă, hotărâtoare, pentru a-l avertiza pe cititor de pericolul care-l paște, acceptând sublitteratura și scatologia, dominante în Fricul lui Ștefan Agopian? O astfel de însăilătură nu e o noutate în literatura română, confruntată cu numeroase experimente. Sunt, desigur, și partizani ai românelului respectiv, dar nu prezența lor trebuie s-o semnalăm, ci instrucția cu care întâmpină un rebut, căci ce le poți cere dacă ei doar atât acceptă? Există totuși o formă de a-i trezi: prin raportarea la marea literatură, care joacă rolul modelului. Alex Ștefănescu are și o propunere în acest sens: „Să reînvățăm să citim și să colaborăm pentru a reînvăța să citim, aceasta mi se pare prima urgență în momentul de față.“ Dar puțini sunt dispuși să facă asta, când există alte tentații venite din partea unei societăți diversă și confuză, în care arta e sistematic neglijată, descăruțată, chiar confundată cu divertismentul dominat de emisiuni siropoase și ridicole, prezente pe mai toate posturile de televiziune. Sigur, s-ar putea spune că libertatea presupune opinii diverse, contradictorii chiar, care se vor sistematiza și emancipa în timp, dar n-a sosit momentul valorizării responsabile. Deformatorii de gust și limbă trebuie somați să se afle într-o rătăcire spirituală. Ei îi pot converti și pe alții, nedecisi încă. Abdicarea criticului în astfel de momente nu-i de salutat. Alex Ștefănescu ne surprinde încă o dată: „Un critic literar parcurge atâtea maculatură încât poate ajunge la un adevărat dezgust față de literatură“. Cine-l obligă s-o facă? Nu asta e menirea lui. Și, în plus, profesioniștii se protejează singuri; nu trebuie să bei toată apa mării, pentru a te convinge că e sărată. Nici reversul medaliei nu e de acceptat: nu toți sunt capabili să reconstituie un corp, care nu mai e la vedere, studiind mărimea și compoziția unui dinte. Din păcate, întâlnim unii condeieri care, lăbărțându-se, săptămânal, prin mai multe reviste, prefăcându-se că-s cititori profesioniști, ajung la rezultate penibile, cum am descoperit și noi de curând, fără să facem prea multe eforturi.

Ipostazele iubirii și ale libertății spirituale

În cele aproape trei sute de pagini de proză scurtă și nu rareori eseistică, Loreta Dediu-Ploaie simte un teribil disconfort al eului spiritual încorsetat de cel fizic, scrisul său născându-se din nevoia acestei eliberări echivalente cu dorința expresă de a se identifica și de a se confunda, ca într-o adevărată anticipare nirvanică, cu întreg universul și de a transpasa, concomitent, incomensurabilul timp cosmic. Identitatea autoarei îi e revelată tainic de memoria ancestrală, adusă neîncetat de fluxul neodihnit al materiei care așteaptă înfrigurată glasul iubirii care s-o cheme și s-o ancoreze la țărmul inevitabilei treceri (**Poate numai pentru un glas**). Înrupând însuși conceptul libertății de a fi, bucuria și voluptatea irepetabilă de a exista, șansa aceasta miraculoasă a întrupării, e normal să simtă drept o frustrare obsesivă tot ceea ce îngrădește, molestează firea ori o înslavează atâta vreme cât individul e sclavul proprietății, al setei de a avea, meteahnă bine calată în subconștient și de care doar moartea pare să-l tămăduiască

galaxia cărților

(**Lume, lume...**). A aduce pe lume vieți noi poate echivala cu o contopire expansivă cu această fire care alături de se fură pe furis în fiecare clipă (**În taină**). Ex-tazierea e, paradoxal, o manifestare a virtuților coagulante de ființă și virtuțile ei autocognitive nu s deloc de neglijat. Muzica îndumnezeitoare a sufletului colectiv e o astfel de evadare din propriul ego întru regăsirea și mercea întregire a sinelui (**Dincolo de sine**). Lumea se perpetuează prin poveste, prin spovedanie, aducere-aminte, pomenire, lacrimă de pioșenie etc. Pline de duiosie și recunoștință sunt portretele făcute bunicului și tatălui, ca și învățătorului întors invalid din război și care, după pensionare, înființează un muzeu al satului, bulgăresc din sudul Moldovei, clevii prinzând gustul de a-și cunoaște cât se poate de profund strămoșii (**Un om al lumii**).

O serie de povestiri, fără a părăsi avântul filozofic-poematic, se înscriu într-o paradigmă tradiționalistă. Astfel, **Asta-i apă!** amintește de **Bunicul** lui Delavrancea. Altele au sâmbure epic, inspirate fiind din biografia reală a autoarei care nu se poate întrutotul debarasa de oarece tentă moralizatoare, în

decinde slaviciană precum în **Consultații**.

Emoționante sunt povestirile despre forța transfiguratoare a dragostei (**Fumoasa lumii**). În calea iubirii, de fapt de-a curmezișul ei, apar opreliști social-politice inescaladabile, fie războiul, fie sârma ghimpată întinsă de-a lungul Prutului, precum în **Viața neîmplinită**. Multe din personajele cărții sunt bolnavi de cancer, trecerea lor în neființă dezvăluind drama zguduitoare: spaima de blesteme, dezumanizarea, mergând până la a dori moartea propriilor lor copii handicapați care-i stingheresc, conviețuirea fără nici cel mai mic strop de afecțiune între soți etc.

Una din temele frecvente ale cărții e războiul. O femeie pe care acest cataclism a vitregit-o de propriul soț se căsătorește după șaisprezece ani cu un camarad mutilat al acestuia (**Reînvierea**).

Un alt sătean scapă gloanțelor vreme de cinci ani de front spre a fi ucis, o dată sosit acasă, de soția sa care între timp se încurcase cu un amanat (**Ileana**).

Abordând din cele mai diverse unghiuri tema iubirii, autoarei îi repugnă gelozia maladivă, pornirea atavică de a ține captiv un suflet de om (**Puntea noastră**). Într-o schiță ca **O mamă și-un pământ** e pus în ecuație așa-zisul complex al lui Oedip, respectiv drama femeii îndrăgostite de un bărbat ce nu se poate desprinde din și de vraja mamei psihanalitice nici măcar după trecerea acesteia în neființă. Zguduitoare e drama muzicianului din **Verde-Împărat**, artist neînțele de soția lui care simte că nu-l poate partaja cu muzica absolută pe care o visa mistuitor și-l abandonează într-un ospiciu. Medicul din **Ultima zi de lucru** nu poate iubi nicio femeie pentru că mama sa biologică l-a adus nedorit pe lume și nu o dată, după aceea, a încercat să-l ucidă. Dacă el a devenit obstetrician și pentru a salva copilul care se naște nevinovat și nu pe cea care l-a purtat în pântece ca pe o indezirabilă povară. Despre cât e alienat individul într-o dragostea oarbă, în sensul că fiecare îndrăgostit vrea să-l asimileze pe celălalt spre a se identifica, la modul cel mai egoist cu putință, cu acesta, aflăm în **Evoluția dragostei**. Proza-toarea are un acut spirit de observație a relațiilor interindividuale și nu obosește nicicând să le exploateze - poate e aici, pe lângă curiozitatea specific feminină, și o deformație profesională a celei ce vindeca nu doar trupuri, ci și suflete - până la ultimele lor consecințe, cu real profit narativ. Sunt, așadar, radiografiate cu minuțiozitate toate ipostazele dragostei, de la elanurile platonice nesăbuite ale copilandrei de câțiva ani sau ale elevei de liceu, până la deteriorarea sentimentului erotic maculat de pornirile materialiste vulgare ale soțului ce-și caută împlinirea în afara căminului conjugal și moare exact în clipa în care se cumintește și, spășit, vrea să ia totul de la capăt (**Spre pomenire, dragostea**).

O fată căreia iubitul îi refuză avansuri carnale încearcă să se sinucidă (**Moș Sav**). În **Oprește-te**, dragostea narcisistă a soțului contribuie la moartea soțului. Femeile din povestirile Loretei Dediu-Ploaie sunt, în general, femei iubitoare și iertătoare, mergând nu o dată până la a adopta copiii pe care soțul i-a conceput cu o altă femeie (**Telegram**). Însă nu o dată femeile trăiesc cu gustul an al cenușii iubirii distruse de soțul ce-și caute fericirea în alte brațe feminine mai ocrotitoare (**Sub umbra ochilor ce mă lovesc**). Convențiile matrimoniale se împacă, altfel, greu cu glasul sângelui.

Una dintre cele mai mari pedepse pentru o mamă e să aibă copii de la doi sau n mulți bărbați. Se pare că autoarea înclină să creadă că adevărata dragoste nu trebuie niciun fel să accepte frângerea elanurilor vitale ale celuiilalt, care are dreptul să asculte de chemările reale ale sufletului născut în carceră (**Destinul**).

Multe proze au, așa cum spuneam, structură și o tonalitate eseistico-filozofică autoarea, lovită nu o dată de destinul capcios și trăind într-o lume coruptă și dezumanizată de lăcomie, întrebându-se cine e cum ar putea da un sens superior vieții, merseria de obstetrician-oncolog obligând-o la trăire înalt-alteritară (**Cine-s?**), deși o astru de trăire, de dăruire și de dragoste necondiționată vor fi mereu respinse, dintr-o prejudecată nicicând dezmințită, de cei din jur mereu pasibili de suspiciune și alienați (**Străino**).

În **Bătuta** ne e prezentată soarta unor deportate în Siberia, Hanca, preț de șapte ani pe care încrederea paroxistică într-o viață normală o face să-i învingă, o salvează în fiecare dată și-i dă puterea să sperie în justiție umană și, deopotrivă, în cea divină. Condițiile femeii în societatea socialistă e una jalnică fie că aceasta lucrează în colhoz, de unde trebuie să mai fure din când în când, spre putea subzista, fie într-un Institut de Proiectări unde e torturată și terorizată de spaima neîndeplinirii planului votat în chip absurd iresponsabil de șefi care țin cu dinții de juriile lor politice (**Planul și femeia - 60%**).

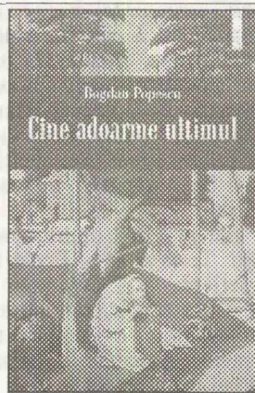
Cartea basarabencei Loreta Dediu-Ploaie e o pledoarie pentru omenie, toleranță, curaj, dăruire, triumful valorilor vieții și artelor, armonie familială, dragoste reciprocă, comunicare afectivă, cultul muncii și al studiului, respectul față de strămoși, înțelegerea fără rachiună a vitregiilor istoriei, înfrânare instinctelor și a pornirilor revanșarde, prioritatea rațiunii și escaladarea pașnică a conflictelor de orice rang și nivel socio-politic, perseverența în lupta cu hazardul și moartea chiar dacă aceasta din urmă reușește să-impună legile ei absurde și nemiloase.

(Ion Roșioru)

1) **AbiSex**
(Sorin Delaskela)
Editura Brumar



2) **Cine adoarme ultimul**
(Bogdan Popescu)
Editura Polirom



3) **Foamea de timp**
(Ștefan Amariței),
Editura Cronica



Răni la vedere

Acordorul de semne (Editura Junimea, Iași, 2006) continuă căutarea din **Liștea vânatului**, adăugând o notă de onie ritualului de inițiere în marea sinelui olnavă. Valentin Talpalaru parcurge un asecu arhaic, de la obiecte spre numele și semnificația lor, încercând să refacă o unitate șubrezită de verbiaj și de mimarea comunicării: „Din zori până seara/ las o țară de cuvinte în urmă/ ca Hânsel și Gretel/ să-mi găsească drumul îndărăt/ Și să-i, și vorbește!.../ Estimp, tu vii chipule./ Insetat de cuvintele mele./ le numeri/ le strângi în paporniță/ (pentru cei ce nu u, zici)“ (**Dâra de semne**).

Cuvintele rostite par a marca strategic un teritoriu ce trebuie recuperat, precum și un interval temporal în care poetul își poate redobândi identitatea, poate fi egal cu sine și poate depăși criza comunicării: „Și iar începe truda/ vorbitului în zadar/ și iar fac potecă de vorbe și/ tu vii și te lizești/ în spatele tăcerii./ rupi pânza aingului/ și calci pe ultimul sunet/ din care visam să-mi fac/ o autostradă“.

Orbecăirea și improvizația sunt simptomele unei boli incurabile, pe care nici medicamentele moderne, nici practicile primitive, cum ar fi agitarea spiritelor cu gomote deșănțate, n-o pot ameliora: „Cu asuflețire să lovim toba:/ ram ram ram an!/ să scuturăm colbul imposturii/ de pe sufletul sunetului“ (**Toboșari cuminți**).

Ființă istorică și socială, poetul își construiește discursul prin selecție, se înfundă în uitare („carnea în care pot nota/ ca prin Lethe“) sau păstrează în memorie fragmente ale unei comunicări mai vechi, un registru lingvistic precreștin împit ca panaceu, dar care trebuie întâi purificat de grotesc și de contrafacerea literoare: „Dimineța, covorul plin de noliile/ academice/ este scuturat, împătuit/ și pus în sertarul/ cu extrase din tratatul de decență/ și civilitate/ pentru infractorii u aripi/ și castanii impostori/ - scris personal și olograf/ de director/ Cuvintele țoăie pe catalige/ lungindu-și gâtul peste ard/ după vocalele care nu mai vin/ și fără e care nu se mai poate/ barză, bursuc, vieure, mânăz/ mierlă“ (**Referat de necesitate**).

Criza comunicării explică nevroza (ca cou bacovian): „Din calendare calpe îmi ostuiam elitre/ pentru nevroza-n care rudeam an după an“ (**Calendare calpe**) și ehamitea, ca atitudini psihice ale eului biografic: poemul seamănă a rechizitoriu în care interogația retorică se aglomerează ugerând haosul existențial: „Ce fel de ruăciune poți intona/ în catedralele fără vereți, fără icoane/ cu aerul umil, cu că-iula în mână?/ Orgoliul rănit imatur/ se lespăduchește într-o librărie senilă.“ (**Lehamite**).

Ca o concesie făcută postmodernismului, apar ironia și vidul, ideea schimbului primitiv de mărfuri. Atâta vreme cât spiritul nu poate fi cuantificat, iar ființa imană se reduce la partea ei carnală; unitatea suflet-trup a devenit inutilă, iar „liberul arbitru“ este devalorizat și persiflat: „Cel mai mult mă obosește trocul/ cu liberul arbitru/ care ține de șase/ când se

schimbă paza/ la intrarea în vid/ și uită mereu consemnul“ (**Lehamite**).

Valentin Talpalaru împrumută atitudini filosofice de tip agnostic, ieșind însă din zăriștea umbrei și a misterului blagian și aruncând o fariseică îndoială peste sensul cunoașterii: „Poate/ vom fi iarăși veselii martiri/ îmbătându-ne cu un decoct de ciulini./ iar perfidia cunoașterii/ o vom exila într-un rit clandestin“ (**Orașul în lesă**).

Tensiunea dintre cuvinte și tăcere nu are nimic solemn, dimpotrivă, este vizualizată în manieră ludică, poate nichitastănescian, dar fără necuvinte, fără starea de poezie pură care se autogenează exact din ceea ce nu poate fi spus. Poetul din Iași, „mai umil și mai clasic“, pare a dori rămânerea în principiul tertului exclus: „Hai, prietene, povestește-mi singurătatea/ unde cuvintele ajung ca niște vești/ despre câștigarea războiului./ Ezitarea noastră o simți? E/ ca și cum n-am avea de ales/ cu ce moarte îi astupăm gura./ Toți încearcă tertipul tertului/ ca și cum ar fi/ un cod de comunicare iar noi/ literele pe care le desenează golul/ uluit de puterea-i/ după cum vezi, eu/ mai umil și mai clasic./ prost încheiat în carne ca/ într-o salopetă duhnd/ de cuvinte și emoții/ sunt tot mai copleșit/ de splendoarea nimicului“ (**Enkidu, impostorul**).

Poetul ca „acordul de liniște“ încearcă să se desprindă totuși de cuvintele care și-au pierdut încărcătura semantică și care, distrugându-și treptat referentul, devin simple giumbușlucuri sonore, incapabile să transmită, să exprime și să construiască o situație de comunicare: „La prima oră, acordorul de liniște/ vine din spatele cuvintelor/ care chicotesc și se înghesuie/ în cortegiul funerar al zilei“ (**Acordorul de liniște**).

Desacralizarea cuvintelor înseamnă ieșirea din ritualul comunicării și încercarea tragică de a găsi modalități complementare de cunoaștere și de expresie; „privirea“ nu are însă valoare terapeutic-compensatorie, mai ales că „dreptul la privire“ se acordă o dată în viață: în clipa intrării în neant Valentin Talpalaru nu întrevide o continuare a vieții într-un „dincolo“ mistic. Înainte de cufundarea în nimicul absolut ai parte de o (auto)evaluare finală: „Tipicul e simplu./ Iei în gură o frunză/ și devii vânt/ și te-ncumeți în pânzele plutelor/ rătăcite în ploaia lehuza/ ca un scâncet etern./ Ai dreptul la o singură privire/ Îndărăt sau în față./ Dar parte de negoțul/ cu îngerași poligloți/ care să-ți tâlmăcească edenul/ nu vei avea/ doar dreptul/ o singură privire“ (**Dreptul la privire**).

Încercarea de a inventa un nou cod eșuează pentru că spațiul dintre semnificant și semnificat se mărește până când dispăre orice posibilitate de a reface legătura lor; „scribul“, oricât de bun, ajunge să transcrie semne golite de sens, simple invenții care nu mai sunt purtătoare de informații, ci de neant: „Cum adică, în numele adevărului să/ te tatuez cu un epita/ încă în viață fiind./ iar eu, bunul tău scrib, să inventez/ un alt fel de a te descrie./ după alte semne, după alte lumi?“ (**Cum adică?**).

Tăcerile, frumoase uneori, poetice în melancolia lor de tip romantic, se

degradează, ilustrând kitsch-ul contemporan, lipsa de transparență sufletească și căderea în contingent: „Nu mi-ai spus niciodată/ dacă ți-au plăcut/ tăcerile mele, frumos ambalate/ în suflet velin, cu fundițe roz/ și pe care/ poți să le ronțai ca pe marțipane“ (**Tăceri frumos ambalate**). Tragedia cuplului se consumă în cadrul aceleiași crize a comunicării, sub semnul căreia se află scris volumul lui Valentin Talpalaru: „Trista mea, știu că ai vrut să mă naști/ ca aceleași cuvinte să ne curgă prin vene/ în albia secată a trupului./ E lumină prea multă pe ochi?/ Ia de acolo cât prisosește./ În sinea ta ai fost martorul./ iar cu vânatul valsând/ în jurul fărușului/ după un preludiu/ pentru jumătate de voce“ (**Preludiu pentru jumătate de voce**).

Timpul, trecerea, moartea, dragostea apar ca teme într-un discurs construit cu intenții ironic mărturisitoare; monologurile adresate creează impresia că poetul se dedublează pentru a se adresa altui eu sau fratelui său, nenăscutul, sau celui care-ar fi putut să fie și nu este. Alteritatea nu mai înseamnă „eu sunt tu“, ci „eu sunt altul“, deci începutul angoasei de tip schizoid: „Ai aerul încheiat strâmb/ și respirația de duminică/ nu are șarm/ Nici tristețea nu se asortează/ cu fularul neputinței/ care te sugrumă/ Dar asta ce mai este?/ Pleci la plimbarea definitivă/ cu suflet de împru-

galaxia cărților

mut?/ Și încă al fratelui tău./ nenăscutul?/ Fii bărbat și strigă:/ mă lepăd de mine, mă lepăd de mine./ mă lepăd...“ (**Portret de tânăr cu rouă**).

Trecerea și moartea au ca primă etapă singurătatea absolută, tradusă prin acceptarea agorafobiei ca simptom al unei maladii incurabile: „Îmi trebuie mult curaj să ies din casă/ de parcă/ aș ieși din trupul de fruct. De vină/ e resemnarea de călugăr a serii./ La capătul străzii, pustiul/ își ascute briciul/ pe ochii mei./ iar eu stâng, drept, stâng, drept.../ și apoi stâng, stâng, stâng.../ Ai de ce să râzi:/ ce să cauți pe aici/ bunul Charon./ cum să-și târâie barca pe uscat?/ Aerul este șubred/ și umezeala mi-a căptușit ochii“ (**Curaj**).

Apropiindu-se uneori ca tonalitate de acuarelele și crochiurile bacoviene, poemele lui Valentin Talpalaru mărturisesc o boală a sufletului într-un mileniu bolnav, nevrozele, psihozele și solilocul reprezentând locuri comune ale ființei. Ca palcativ este aleasă înjurătura, răfuiala cathartică, ironica închinare la clișee livrești: „totdeauna mi-au ieșit înjurăturile roz./ Rănila mele la vedere/ prin care se scurge melancolia/ sunt ca dantela de Valencienne/ pe care îți vine să o pui/ la tivul rochiei tale de mireasă/ (dacă nu te-ar băntui/ me-teahna sinuciderii în momente/ total neprielnice)/ Cum era pe maidan?/ Adieri sinilii ale memoriei/ Înjugată la căruța lui Thespis/ mă fac să jur că eu nu.../ Praful s-a ales/ de acele chansons de geste/ în care glorificam/ cucerirea agudului!/ N-am mai reușit să cobor/ niciodată din el/ - o voi face probabil/ cu trunchi cu tot“ (**Concesie**).

(**valeria manta-tăicuțu**)



Concetti, metaficțiune și imbroglie

felix nicolau

Literatura română nu excelează la capitolul imaginarului ludic, al valorificării postmoderne a mitologiilor. Ruxandra Cesereanu încearcă să desființeze acest complex scriind un **Nebulon** ce „pare să fie spovedania mea nedusă la psihanalist”. În felul acesta, cartea poate fi văzută ca o defulare a unor anterioare refulări (livrești). Debutul se face sub semnul parafrazei grotești, exploatate fiind „bazaconiile și năstrușniciile”. „O dare de seamă paranoică despre mustăciosul Salvador Dali” tratează despre „salvadorianul sadism creator”, căci „vremurile cretine pe care le trăia nu puteau fi învinse decât printr-un cretinism creator”. *Creația destructivă* e specifică modernismului care se hrănește din iluzia progresistă a iluminismului. Astfel, creatorul „avea maxilare de Cronos și două șiruri de dinți”, deplasându-se spre Vaginopolis, orașul-matrice, cu ovocipedul. Autoarea are grijă să-și pună elucubrația livrescă la adăpostul oniricului, visul fiind, la rândul său, o deviație de la firesc. Visarea, însă, este o rememorare dereglată la modul imaginativ, ceea ce nu se întâmplă în această scriere manieristă. Mimarea oniricului favorizează și mimarea **Jurnalului unui geniu**, pe larg discutându-se despre feno-

Brodingnag la Liliput, restaurând condițiile idilice ale realității în dauna parabolei. Un basm în care zahărul este văzut ca un drog ce dă dependență și nebulie, parabolă, cum ziceam, a consumismului deșănat.

Unul din atributele cărții scrise de Ruxandra Cesereanu este lipsa unității tematiche. Firul roșu care străbate întregul volum există, totuși; el este apetitul ludic investit în constructele textuale parabolice. Așa se întâmplă și în povestirea **Piciorul meu drept**, scrisă în cheie metonimică: „Piciorul meu drept făcuse o criză de schizoidie: fie nu mai știa el cine este, fie credea că este singurul stăpân peste trupul și mintea mea”. Ironia la adresa *Ecrivassier*-ilor de toată mâna străbate dincolo de simpla intenție critică. Sugestia ar fi că transformarea scriiturii se poate realiza prin modificarea circumstanțelor scrisului, produsul astfel obținut fiind îmbuteliat în recipiente suprarealiste ori absurde. Și, din nou, nu despre scriitură este vorba, ci despre instanța auctorială și textele zămislite de ea. Inspirația este provocată prin mijloace aberante: „Piciorul meu drept scria deocamdată ca un om beat”.

De la deconstrucția literaturii se face trecerea la deconstrucția personajului ca narator/interpret al unei intrigi derizorii. Confesiunea naratorului din **Autism** este relevantă în acest sens: „Televizorul este tatăl și mama, bunicul, unchiul și mătușa mea”.

Mare parte din trupul cărții este alcătuit din carne narativă macră, calitatea întâi. Simbolurile se întrepătrund cu parabolele creind impresia unui mozaic realizat prin intercalarea unor flash-uri de lumină colorată. Formulările sunt uneori remarcabile prin poeticitatea lor: „Cele mai frumoase balene sinucigase apar pe malul oceanului în luna mai” (**Balena**). Un **Trimeron** brodează inteligent pe canavaua onomasticii consacrate, alăturându-i lui Gog și Magog pe Vangogh și... Vangogha. Spiritul lui Papini din **Gog și Magog** este emulat cu succes.

Filonul borgesian este prezent și el prin plăcerea de a implica actanții culturali în paraficțiune. **Boyan - o poveste bogomilică** despre două bucătărese, îl are ca erou pe Jacques Derr, teosof al *sufferanței*. Referința cultă este negreșit pigmentată cu elemente bufone, arlechinești: „Nu numai că patul lui Dory avea forma automobilului lui James Dean, dar acest pat era și mobil, avea volan, iar locuitorul camerei putea să conducă la volan acel pat-mașină”.

Farmecul scriiturii vine de la irezistibila tentație de a mixa pulp-fiction-ul cu pseudo-science-fiction-ul și cu visul polisemantic. Aici ar putea fi integrată **Albertin: o poveste catalană despre taumahie**, „o coridă destul de freudiană”, dar și **Branco: o poveste slovenă despre brânză**, în care este probată măiestria de a scoate în evidență detaliul relevant. Branco este tipul povestitorului pasionat și hilar: „se bucura din orice, clefăia cuvintele ca un nou-născut și ochelarii îi zburau peste ochi de parcă ar fi fost parașutat tot timpul de la mică înălțime”.

Voința de a enumera teme *trendy* nu cunoaște limite. Feminismul este abordat *à rebours*, izolat fiind organul povestirii, sursă de provocări multiple: „Gura ei părea un sex bine desenat, rujat violent, o adăpătoare și o astupătoare în același timp, o gaură de intrat și ieșit pentru tot felul de lucruri, inclusiv pentru idei, chiar și o vâgăună de a lui Aladin”. „Felurimea feminității noastre” este sintetizată cu sprijinul abilității șeherezadice, adevărată punte de încercare pentru eroul de roman românesc. Ca reprezentantă a unei literaturi rostitoare, Ruxandra Cesereanu îl admiră mult pe media-

tizatul Salman Rushdie. „acel povestitor india miop, cu ochelari, cu barbă, vag bondoc, cu chelie rotoghilă, înconjurată de păr negru”.

Conștientă de derularea ei sinusoidală scriitura din **Nebulon** se manifestă ca o metaficțiune ce nu obosește nicidecum să reia motive, stiluri din cele mai diverse opere literare. Inconferent dacă ne este prezentată **Bătrânețea periculoasă a domnului Hokusai**, cel în veșnică luptă cu sucubii, sau **Haritina**, o femeie de cele asemuite cu „mari leoaice sfredelitoare ori parabole naratologice („douăsprezece c mii și trei vulpi înseamnă douăsprezece povestiri și trei proverbe”), intenția rămân aceeași: demitizarea culturii și re-încântarea prin invertirea spațială și temporală a „obiectelor” literare. Cum constata și Maria An. Tupan: „Ceea ce deosebește metaficțiunea postmodernă de cea tradițională este aspectul său ludic”.

Ruxandra Cesereanu vrea să-și încheie cartea la modul apoteotic. Ultima meta-povestire, **Nebulon**, redă traseul inițiativ al celor patru poeți și al unui rege, însoțiți de animalele lor (totemice). Izidora, „femeia care și teologiza eșarfele și voalurile între care se ascundea”, Leonor, cel care „dansa pe dinăuntru



cronică literară

menul flatulenței (*crepitus ventris*). Ipostaza de creator distrugător și pârțoman este justificată de starea de *anus* a lumii: „Iar anusul era o poartă a percepțiilor sau, mai bine zis, un binoclu”. Gaura neagră absoarbe și proiectează într-o lume liberă de constrângeri fizice, o lume a absurdului suprarealist. O femeie gravidă trăiește imponderabilitatea amniotică a embrionului într-o plutire chagaliană: „Cu burta ei luminoasă și blondă, Zepelinul Ursulina străbate străzile orașului stârnind tot felul de curioși, căci oricine putea să simtă aura miraculoasă și nemaivăzută a burții sale foșnoitoare” (**Zepelinul Ursulina**).

Un tratament similar suportă și limbajul, care se cuvine polisemantizat la modul metaforic. Sucitele peripeții despre **Cum am devenit cherokee** proiectează fantasmagoric etimologii cherokee: Kiwa-Kai este „cel-care-pășește-între-lumi”, Lia Qik-Tai este „Cea-care-zâmbește-în-întuneric”. Pe cale inversă, povestitoarea își asumă titulatura de „Cea-care-are-furtuna-în-suflet”, lipsită însă de corespondent în limba cherokee. Seninătatea sufletească a indienilor nu a simțit nevoia surprinderii lingvistice a zbuciumului *psyché*-ei. Nu e nicio problemă, tocmai pentru a depăși impasul penuriei semnificative, sintagma este inventată și onomastica se îmbogățește cu „Ti Nauk Loi”.

Tot în tipar postmodern este introdus în carte și un „pseudo-basm swiftiano-kafkian”, în care sunt reluate complexe paterne din opera lui Kafka și jocul cu dimensiunea fizică, prilej pentru o abordare plurivalentă a realului. „Pseudo-basm pentru că specia literară în cauză este „montată” chiar sub ochii noștri, demonstrativ. Cecil, prințul iubitor de dulciuri, este transformat în gândac de către tatăl său, regele-vrăjitor. Noul Gregor Samsa înregistrează noua sa modalitate existențială ca pe o penitență necesară. Fiona, fetița care îi va dezvălui secretul unei prăjituri fabuloase, face trecerea de la

și nu mai putea să se oprească” & comp. pleacă în căutarea Graalului. Subiectul, la mare modă este îngroșat de afluenți la la Borges, dar și cu revărsări gen **Alice în țara minunilor** or **Vrăjitorul din Oz**. Pelerinii dau peste un lan de „cadavre sticloase”, traversează „uriașul Iarmaroc întâmplat a fi Castelul Minunilor adevărat Bazar mai degrabă”, fascinați de o lume în potență, veșnic nemanifestată: „totul era un zero delicios, cu bot moale, un fel de cuiță afânat al realului”. O lume vrăjitoarească, aflată sub „o demonie de cal mort”, aiurită și aiuritoare ca și personajele care o populează: „animalele-călăuze erau un fel de zmeie zburătoare plutind în văzduh la naiba”.

Experiment suprarealist și postmodern totdeodată, cartea Ruxandrei Cesereanu începe bine și sfârșește găfâind. Ultima povestire menită a fi cheia de boltă a templului prozastic este supraîncărcată de procedee tehnice: textualism, autoreferențialitate, infiltrarea autoare și a criticilor săi ca personaje în intrigă. Frază se lungeste nemăsurat, evenimentul aberant este îndesat cu disperare în trama narativă. Impresia este una de *déjà-vu*. Un mozaic isteț, dar în care pietricelele componente se încălecă una pe alta și se bat în culori. Mă îndoiesc că **Nebulonul**, ca întreg, ar putea incita și alte minți decât cele sofisticate, iubitoare de întortocheri etalate cu nonșalanță. Altminteri, citită fragmentar, autoarea construiește formulări remarcabile prin frumusețe și alegrețe.

Am vorbit în prima parte a acestui articol de situația mea ciudată (dar și mult privilegiată) de a fi lucrat două decenii încheiate într-un mediu de vârf pe care o cultiva regimul comunist din motive străine esenței lui care mărea egalitarismul promis pe toate tonurile perioadei sa „revoluționară”, mai precis de are a puterii. Mediul Academiei, dar și acela Asociației Științifice a Inginerilor și tehnicienilor (instituții preluate și restructurate de comuniști de la vechiul stat „burghezo-moșiesc”) punea pe oricine în fața unei contracții acute care mergea de la cultivarea unor științe fără nicio valoare practică și ajungea la aplicarea științei în scopuri militare supreme, acestea contrarii pacifismului afișat în programul oricărei specii de socialism.

Încă de la începutul anilor '50, comuniștii nu mai făcuseră ceva, de natură să degradeze dezvoltarea științei, cea promovată pe baza capacității intelectuale, a selecției cât mai riguroase, a verificării ulterioare pe principii strict profesionaliste, în niciun caz politice. Ei au înființat în grabă, în paralel cu învățământul care-și păstra un cert nivel de seriozitate, un altul, zis „muncitoresc”, al unor privilegiați de origine „sănătoasă” și au început să scoată pe bandă rulantă ingineri, economiști, juriști, militari, chiar și scriitori, căci mult pomenita coală de literatură „M. Eminescu” a avut acest rost: de a-i concura pe vechii literați cu scrieri de „condeieri”, scriitori, gazetari, redactori prin edituri selecționate și propulsate de partid, urmând să-l slujească pe acesta în orice chestie.

În sectorul tehnic mai ales, al industriei, construcțiilor etc. regula funcționa neabătut: directorul era un „tovăraș ridicat”, inginerul șef, contabilul șef sau cel mai mare la „plan”

opinii

au înși cu pregătire efectivă, deși uneori cu origini foarte dubioase. Gluma care a caracterizat multă vreme comunismul: cutare are studii superioare, dar nu și studii elementare, a fost pe deplin justificată. Eu am prins situația la începuturile ei și am sesizat din plin nemulțumirea tinerilor specialiști față de șefii neori analfabeți sau recent calificați, dar (și aici intervine un mare „dar”) exprimau o măcarată satisfacție pentru că „se construiește”, regimul făcând considerabile eforturi spre obiective spectaculoase, înșelătoare: Canalul Dunărea-Marea Neagră a fost abandonat, ca și metroul în București, pe care Dej îl proiectase pentru cincinalul în curs. Stadionul 23 August din București fusese închis după inaugurare, dar rămăsese totuși ceva, era o „realizare”. Repet: nu era simpla satisfacție a unor tehnicieni că li se dă de lucru și au lefuri mai bune și mai asigurate în mizeria generală, ci un soi de mândrie pentru ce *se construiește*, hit că ei personal fuseseră decăzuți la rolul secund de simpli și obedienți executanți tehnici, fără nicio inițiativă creatoare, fără să se îngăduie nicio „idee”.

Efectul de mai lungă durată a fost degradarea învățământului și a vieții intelectuale. Dar mai ales a „carierelor” ce se puteau urma: veam poate un număr egal cu al Angliei în materie de titați tehnici, dar numai puțini ar fi putut concura cu aceștia. Și ei ar fi fost suficienți, dacă ar fi fost just folosiți în proiectele rezonabile: electrificarea, construirea unei infrastructuri industriale menite să valorifice materiile prime, dezvoltarea industriei ușoare obiective bune, indiferent de ce conducere ar fi avut țara și care fuseseră serios „antamate”

Iluzia egalitarismului (II)



alexandru george

(cuvântul eu l-am auzit abia în socialism) de vechea burghezie.

Procesul degradării a continuat prin institutul de științe superioare marxist-leniniste Jdanov (mai apoi Ștefan Gheorghiu), unde se „studia” o știință inexistentă, asimilată uneori în câteva luni, doar pentru ca Partidul să-și contrapună cei mai fideli slujitori intelectualiilor cât de cât capabili. În ultimii ani, în ceaușism, am asistat la o adevărată degradingoladă prin atacarea și coruperea directă a învățământului universitar, mai ales umanist, a Academiei etc. Dar în primii săi ani, noul regim a încurajat într-alminteri știința și, cum spuneam, s-a folosit de toate „elementele” burgheziei aproape fără restricții (personalul medical cel mai înalt a fost anexat îngrijirii membrilor C.C. și corifeilor regimului, câte unul, ca acad. dr. N. Hortolomei, trecând astfel de la încercarea de salvare a muribundului rege Ferdinand (1927) la îngrijirea ficatului lui Gheorghiu-Dej (cu același succes).

Întrebară ar fi: toate personajele de înaltă calificare și performanță, moștenite de la regimul înlăturat, menținute în activitate și onorate cel puțin formal, au avut vreo influență asupra dezvoltării ulterioare a „culturii”? Răspunsul reiese astăzi limpede: un efect decisiv în niciun caz, dar unul secundar - indiscutabil, totul în funcție de specificul disciplinei respective; Dej a anticipat numai incultura lui Ceaușescu, dilentantismul acestuia absolut, împotriva soției sale. Disciplinele exacte au fost totuși incomparabil mai puțin năpăstuite, dar cele umaniste au fost anihilate ori grav deformate: din toate aparițiile editoriale ale epocii dejiste, abia se pot număra câteva titluri eventual de reeditat. Dar măcar prezența la catedre și în forurile academice a câte unui M. Sadoveanu, G. Călinescu, M. Ralea, Camil Petrescu, apoi G. Oprescu, T. Vianu, Andrei Oțetea a însemnat totuși ceva, a conservat ceva pentru generațiile mai tinere, până când explozia liberistă de la mijlocul anilor '60 va schimba radical lucrurile.

Am semnalat cititorilor o carte excepțională de memorii a savantului M. Gramatopol, venind din sectorul antichităților, arheologiei, numismaticii care dezvăluia lucruri mai puțin cunoscute publicului larg, dar nu și mie, care, ca salariat al Bibliotecii Academiei, primeam destule ecouri și aveam în plus și alte informații, putând să verific exactitatea celor expuse în **Gustul eternității**. Dar despre sectorul acesta de savanți onorabili, cu preocupări în lumea dispărută de sute și mii de ani, crezusem că a fost ferit de rivalitățile meschine, de intrigile și combinațiile coborând în abjecție, pe care le-am aflat din recenta mărturie. Este cert că un C. Balmuş sau E. Condurache continuau să fie niște oameni de știință, dar purtarea lor lamentabilă eu credeam că a ținut de obligatoria plecaciune pe care au trebuit să o facă autorității politice absolute. Au trebuit, dar s-au comportat nu doar fără demnitate, ci și cu maximum de plăcere, dezvoltându-și o vocație, bună de exercitat în orice regim, în orice împrejurare.

Dar Gramatopol mai vine cu o precizare care mă confirmă întrucâtva. Îl descopăr acum pe acest discipol al lui Vianu ca un intelectual din altă serie, care l-a privit altfel pe G. Călinescu. Eu am fost ultimul din generația celor ce au crezut în autorul **Istoriei...** și, deci, am fost și mai crunt dezamăgit, păstrând, însă,

oarecari speranțe. Pentru studentul de la Filologie clasică și pentru prietenul său Mihai Sturdza, marele om al zilei a fost un histrion, pe alocuri un penibil diversionist, dar, mai ales, un nerușinat profitor al ruinei vieții culturale românești, fapt pe care-l explică (eu zic: cu exagerare) în felul său: „Cursurile lui Călinescu le audiam destul de rar, fiindcă chiar comuniștii i le răriseră, dar și fiindcă acest om-spectacol nu reușea să mă capteze. Din ce auzeam de la cei mai vârstnici, era un fel de Nae Ionescu, ceva mai puțin persuasiv, dublat însă de un remarcabil scriitor.../ Ceea ce știu din lumea bună a Bucureștilor este că vulcanicul profesor era nemulțumit că protipendada nu făcea caz de persoana sa, ba, mai mult, chiar, nu o remarca, așa cum se întâmpla cu Vianu și Frenkian” (I, p. 107). Desigur, aceștia doi erau și personalități distinse, oameni de ținută, în timp ce Călinescu ajunge a fi numit bufonul și nebunul Ioanide chiar de Mihai Sturdza care-i închinase în prima tinerețe studii... Dar cred că nu originea lui umilă a fost hotărâtoare pentru o anume atitudine a lumii în care intrase (ar fi de adăugat: datorită unor merite intelectuale excepționale). La București, dar mai ales la Iași, calitatea de profesor universitar te plasa în elita urbei, în aristocrația academică, așa că, de fapt, comportamentul omului care „oscila brusc între ilaritate și superbie nejustificată”. Odată cu venirea comunismului, omul „jubila că aceia pe care nu-i putea frecvența fuseseră dați afară din palatele lor, ajungând în subsoluri și mansonare. **Bietul Ioanide și Scrinul negru** sunt polițele plătite de talentatul băiat al spălătoresei /.../ lumii care-l respinsese și de la care putea cumpăra acum mici obiecte de artă pentru strâmta sa locuință de paianță pe care-și închipuia că o va putea face să semene cu un palat ori cu o reședință nobiliară.

Personajele sale satirizate sunt nu numai «aristocrați», ci și profesori vechi și cu stare ai fostului regim /.../ C. îi invidia deopotrivă, dacă nu chiar mai mult pe Gulimănescu și Panait Suflețel (Oțetea și respectiv Balmuş), colaboraționiști de frunte, care puteau cumpăra din veniturile lor copioase adevărate averi din talciocul unde fosta protipendadă își vindea lucrurile spre a putea mânca. Marele histrion, «omul spectacol» era fript de covoarele orientale prețioase ale lui Gulimănescu, puse într-o încăpere a cărei podea se înălțase cu o jumătate de metru, sau de mirificile pietre prețioase /.../ strânse de Suflețel și purtate în bastonul său de care nu se dezlipia” (p. 122).

Să reținem ceea ce sărea în ochii tuturor observatorilor contemporani mai apropiați sau mai depărtați (la rândul lor, poate, invidioși), că regimul comunist a creat un nou și scandalos inegalitarism, căci era obligat prin firea lucrurilor să-și favorizeze acoliții și complicitii, cei prezentați de Călinescu fiind totuși diferiți de cei din „natură” și cu toții niște profitori secundari. Ce se petrecea „la vârf” romanțierul satirei nici nu știa, pentru că nici acolo nu a fost invitat vreodată.

Adolescență lucidă

Mă scăldam
în albia trupului tău,
în mirosul de salcie
verde al gurii tale,
Ațipisem în uitarea de sine,
ațipisem printre poemele născute în timp.

Urcam încă dealuri înverzite,
printre condamnări ale zilei.
- Undeva, o blondă răsucită leneșă,
cu fața către noi...
O moarte așteptându-ne
cu brațele deschise.

Ne plimbam printre cadavrele
îndrăgostiților - mirosul putred,
salcia gurii tale, albia trupului tău...

Eram doar o carne ou ochi,
o memorie abia plutind.

Ce ne rămâne, îmi spuneam,
poate lumina adânc îngropată,
poate copilul ce rostogolește melancolia.

Macii sânilor tăi

Acum pipăi aceste ore,
ca și cum aș apăsa pe cerul răsturnat
din ochii tăi, de unde curg norii,
mă invadează.

Acum îți regândesc pașii plecați,
înmărmuriți în singurătatea de sticlă,
pe care cu un fulg aș putea să o sparg.

...Strivind în dinți paiul verde
al lunii mai, aș simți macii sânilor tăi

Tu

Liniștea somnului tău
luminează noaptea.
Poate este aura de care
mi-e teamă să mă apropiu.
Poate sunt cuvintele tale
rămase în palma deschisă
ce mi le dăruiai,
mângâindu-mi imaginea.

Și acum te văd, în amintire,
ca într-un templu unde zeilor
li s-a tocit nemurirea.

O încercare

Zilele-s cuburi de gheață
le spargi din neatenție.
O mână furișată te mai lipsește
de încă ceva, dovezi nu ai.
Nimic nu începe și nimic
nu are un final.

Singurătatea a rămas descoperită
și, asemenea unei femei la scaldă,
încearcă să-și ascundă rușinea,
dar mai mult atrage privirile.



radu cange

Visătorul

- poem desuet -

N-o să mai fie niciodată ca atunci,
în iarba verde-naltă..
Ba va mai fi și primăvara vom cârpi-o
cu frunze și femei, cum altădată visătorii,
și vinuri vechi vom destupa
din via ce acum se coace,
căci strugurii nu stau degeaba,
nu-și pierd timpul.

Dar și dureri vom aduna
din urmele poezilor plecați
și-n dorul lor, ființe ce ne-au
ocrotit și îngeri cântători
ne-or străjui.

Și vulturului din înalturi;
îi cade câte-o pană, o rană
părintească-acoperind
cu zboru-i neștiut.

Așa și tu, și eu, și alții deopotrivă
vom strânge raze din grăuri și din soare
și-o nesperată viață trecătoare.

Poem

Noaptea zace,
a scăpat întunicul
din mână
asemenea unei logodnice
brunete inelul.

Noaptea

Noaptea pare o cadână
supusă în brațele tale,
poate doar o jertfă
- așa ai vrea tu să fie -,
dar nu-i decât gura vândută,
ziua prefăcută care te pândeste.

Sunt unul dintre cei ce au luat parte la funeraliile lui Camil Petrescu, în 1957. Student în anul penultim al filologiei clujene, mă aflam la ucurești, în vederea primirii unui premiu niversitar. Premiat, vai, întâiul pe țară fiind, mi-am îngăduit a zăbovi în Capitală câteva săptămâni, fără teamă de noi represalii pentru absențe nemotivate“ la cursurile de marxism-leninism, din pricina cărora m-am pomenit exmatriculat în anul precedent. Era un sfârșit de primăvară tensionat, pentru subsemnatul, e un amestec de vise tulburi, tinerești. Pe străzi, acea delicat-aspră revărsare de senzualitate bucureșteană de care luam cunoștință cu dureroasă uimire. Frunzare tot mai consistente își legănau umbra pe asfaltul crăpat, mirosul vegetației vag umede și al mititeilor se împleteau, fete proaspete se iveau ca niște aluși solare, limuzinele alunecau cu un plus de voioșie. Lumina însăși se încetoșă ușor din ricina propriei sale intensități. Dimineata șteam cu nesaț în rusește creația de început a lui Maiakovski, apoi cutreieram anticariatele, poi umblam buimac pe străzile centrale, ompunând versuri. Versuri ce-mi zumzăiau în minte precum albinele într-un stup. La un moment dat, am aflat din „Scânteia“ de moartea scriitorului pe care-l admiram, ale cărui cărți, cred că pe toate, le citisem până atunci cu excepția diatribei împotriva lui E. Lovinescu, pe care n-am găsit-o și pe care n-am citit-o până azi). Ziua înmormântării sale era amnorată. În autobuzul în care m-am urcat, din fața Studioului Sahia (locuiam pe str. Grădina Bordei), a apărut pe parcurs Cicerone Theorescu, pe atunci un poet la modă, însoțit de un bărbat pe care nu-l cunoșteam. Robust, onșalant, autorul **Cleștarului**, care, aveam să află mai târziu, fusese unul din tinerii apropiați de autorul lui **Danton**, stătea în picioare, a un pas în fața mea. L-am auzit exclamând epăsător: „Cred că o să-l ploua pe bietul Camil!“ Vorbe ce, nu știu cum, m-au stânjenit. Pășind în urma jovialului bard - între timp ploaia se pornise ușor, ca spre a-i confirma rabnic proorocirea -, am ajuns la Academie, unde, în sala de ședințe, era expus corpul defunctului. L-am privit îndelung, cu emoție. Vividitatea sa căpătase o tentă cenușie. Deși maciat de suferință, chipul păstra un rest de energie virilă. Ceea ce m-a surprins îndeosebi ra însă un soi de surăs, o arcuire a buzelor ce radia asupra întregii figuri, dându-i o notă bizar bonomă. O mască ce nu părăsise de tot viața, ce se încăpățâna a se transpune în odurile ei. Întoarsă nu doar spre sine, ci și spre noi, comunicativă încă. Era un Camil barecum asemănător cu cel pe care-l știam din poza reprodusă în **Istoria** lui Lovinescu din 1937. În jur, foială de academicieni și înalți oficiali, pași mărunți, priviri ușor absente, nici gesturi de recunoaștere ori de curtoazie. Precum cel al supradimensionatului, înalt lemnitar (parcă umflat cu pompa) Miron Constantinescu, care, foarte prevenitor, îl ajuta să înainteze pe mult mai mărunțul, firavul C.I. Parhon. Am văzut-o și pe celebra recunoscută, acoperită de voaluri negre, care a apărut la rampă doar o clipă spre a depune pe pieptul decedatului un buchet de flori. A fost, de bună seamă, ofranda, de speță categorială, a femeilor, pentru marele lor adorator, pentru cel ce, în cinstea grației lor, și-a sublinat pasionala atracție în analitice poeme. Se juvenea a rămâne anonimă, impersonală, precum o ființă ce oficiază un act sacerdotal. Întrucât afară ploaia se întetise și eram doar în cămașă, fără umbrelă, o comoditate prozaică m-a oprit a-l mai însoți pe ilustrul dispărut până la locul său de veci.

Cu câteva seri mai înainte, îi făcusem o

Un ritual de exorcizare

vizită, acasă, lui Vladimir Streinu, care tocmai se pregătea să meargă la Camil Petrescu, aflat în agonie.

De fapt, cu Camil Petrescu viu am avut (ne)șansa de-a mă întâlni fără a-l recunoaște. În toamna lui 1954, ca student al Școlii de literatură, participasem la o pretențioasă manifestare a „luptei pentru pace“ (reprezentare agitatorică, frecventă în epocă), la care, după cum am aflat ulterior din presă, a fost prezent, în prezidiu, și importantul captiv al oficializării. A fost, desigur, una din persoanele de pe scenă pe care, deși, așezat în față, le scrutasem cu aviditate, nu am izbutit a le identifica. Am păstrat, în schimb, clară imaginea din acea ocazie a lui Cezar Petrescu. A fost unica oară când l-am putut vedea pe popularul romancier-vedetă al marelui public interbelic. Rubicondul cu fața cărnoasă din anii mai îndepărtați devenise, abia trecut de 60 de ani, un bărbat ros de boală, cu chipul gălbejit, osos, prelung, parcă strivit de-o presă. Dar cel mai izbitor lucru era transpirația abundentă ce-l copleșea, ale cărei râuri era nevoit a le șterge, din câteva în câteva secunde, cu o batistă pe care o scotea din buzunarul hainei sale de culoare gri deschis. Chiar aflat la pupitrul vorbitorului, și-a dus la gură, cu mâna tremurândă, o pastilă. Oferea spectacolul în spectacol al unui *uomo finito*.

O observație ce se poate potrivi orgoliului camilpetrescian, eșuat în oportunism: „Cel mai rău destin al unui profet: El a trudit vreme de zece ani să-și convingă contemporanii - și a reușit; însă, între timp, și adversarii săi și-au ajuns scopul; l-au convertit de partea lor și el nu mai este convins de adevărul doctrinei sale“ (Nietzsche).

Nu, amintirea nu e o fundătură. Nu e un drum împotmolit în irealitatea trecutului (căci, să recunoașteam, trecutul devine ireal), ci o formă specifică a speranței. Circuitul amintire-speranță ne însuflețește, îndemânându-ne a supraviețui irealizării noastre treptate, care este consecința trecutului. „Trăim în amintire și prin amintire, scria Unamuno, și viața noastră spirituală nu este, în fond, decât strădania amintirii noastre de a persevera, de a deveni speranță, efortul făcut de trecutul nostru pentru a ajunge viitor“.

De asociat cele de mai sus cu următoarele rânduri din jurnalul lui Kafka: „Tineretea cea mai timpurie devine mai târziu luminoasă, așa cum este viitorul, iar sfârșitul viitorului nostru, laolaltă cu toate suspinele noastre, este deja trăit și a devenit trecut“.

Nu poți vorbi despre viitor pur și simplu fără a cădea în arbitrar, în frivolitate, în ridicol. În schimb, vorbind despre trecut, ai perspectiva de a-ți elibera viitorul - viitorul tău intim, singurul asupra căruia ai drepturi -, de a-l scoate de sub puterea demonică a pseudodemurgiei care este „ghicirea“ magică ori laică, de a-l contempla ca pe-o supraviețuire a ființei determinate care ești. Memoria: un ritual de exorcizare.

Între 9 și 14 ani, n-am fost niciodată la cinematograful. Între 9 și 14 ani, n-am ascultat niciodată un aparat de radio sau măcar un patefon. Între 9 și 14 ani, nu m-am urcat



gheorghe grigore

niciodată într-un tren sau într-un automobil. Între 9 și 14 ani, n-am cunoscut curentul electric, canalizarea, șoselele asfaltate. Am citit seara la lumina lămpii de petrol și a lumânărilor. Greșesc oare mult dacă afirm că la acea vârstă am fost contemporan cu veacurile trecute, că, spre a mă folosi de o vorbă mare, am luat parte la „boicotul“ mioritic al istoriei? Dar tot răul spre bine! Poate că, înțelindu-mi-se astfel viața incipientă, într-un sat gorjean (Peșteana-Jiu), am avut puțința unei acumulări de energie, asemenea unui pui de țaran, dacă nu născut, măcar făcut. Sună romantic, nu-i așa?

Într-o imagine asupra trecutului tău concură două impulsuri: memoria și (aparent) opusul acesteia, ceea ce Mircea Eliade numește „facultatea mea de-a uita“. Cred că ultima (formă a unui talent *sui generis*!) e necesară nu numai „tehnic“, spre a selecta, spre a degaja semnificativul, ci și ontologia, spre a asigura regenerarea vieții, acea mirabilă convertire a golului în speranță. Fenomen în afara cărui nici literatura și nici supra-viețuirea morală ca atare nu sunt posibile.

Citatele: propoziții ale altora care te pun la încercare. Între tine și citate se desfășoară o

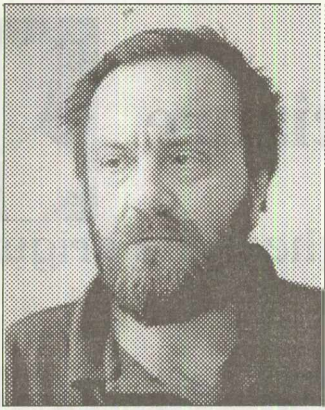
memorii

corrida. Le ațâți ca ele să-și desfășoare forțele, să te primejduiască și, învingându-le, să ai sentimentul că te omagiază. Ori le supui, ori ești ucis. Ca-n orice victorie, îl transformi pe învins în tine însuși. Primitivii mâncau anumite organe ale unor semeni cu scopul de a-și însuși virtuțile lor. Nu dintr-un canibalism nediferențiat, ci cu un rost simbolic. La fel cu citatele: se cuvine a le preface în trăsături ale propriului tău chip, în propriile tale mărturii (mădulare sufletești), întâmplător semnate de alții. Maeștrii, la noi, ai citatului astfel asumat: G. Călinescu, I. Negoițescu.

Recunosc cu rușine: în unele clipe de slăbiciune, am impresia că un individ care m-a nedreptățit ori m-a jignit ar putea, murind, să ștergă suferința ce mi-a pricinuit-o. Că prin dispariția sa aș căpăta o revanșă. Dar este doar teoretic. Căci, în fapt, când află că una din aceste persoane a decedat, îmi dau seama că starea mea sufletească rămâne neclintită. Ceea ce s-a „legat“ aici nu pare să se „dezlege“ dincolo, prin transcenderea doar a unuia din cei doi factori ai ecuației. „Morții lasă în urmă tot atâta mister cât iau cu ei“ (Montherlant).

O vorbă a lui E. Lovinescu ce mi-a adus-o la cunoștință Ion Sofia Manolescu, care a auzit-o din gura lui: „adevărata poezie e cea care-ți sună obsedant în urechi, cea care-ți rămâne în memorie și pe care simți nevoia s-o repeți“.

Mărturisirea: un secret învins.



marian ilea

Nasul rozaliu. Obrajii roșii. Vinișoare vineții ca brazdele de plug. Când caii nau stăpân. De la baza nasului către vârful, făcând arcuri de cerc frânte pe pomeți. Jean Chindris. Fostul maestru constructor plecat din Desiștea ca să omoare nucul secular din Cluj.

“Nu-l puteau cuprinde trei oameni la trunchi, nu ne dădeau voie să-l atingem că era monument, în spatele CENTRALULUI, și când am coborât fundația de la parcări cu un metru, l-am lăsat cu rădăcinile în aer să moară neatins și de unul singur, cum s-o și întâmplat”, zice Jean Chindris, stând în spatele teșghelei barului “LA COBOIUL BLU - ÎL CAFE” din Desiștea. Proprietate personală intabulată. Cu toate actele în regulă.

“Să stau printre sticlele astea și să-ți dau de

cerneală proaspătă

băut”, striga Jean Chindris către masa lui Ion Subar. “Așa-i omul, care prin câte trece în viață și tot nimica ajunge”, striga și Subar către cârciumar. “Pentru vorba asta dau o votcă la juma’ de preț”, zice Jean Chindris. “Dar mi-o mai zici o dată, să o notez”, continua acela. “Mie mi-o plăcut pe culmi, așa că m-am ocupat de cai, de tăiat lemne și vara cu oile la munte, nu cu alcoolul ca alții pân’ Spania”, zice Ion Subar, care în șapte iunie împlinește șaptezecișapte de ani. Intră pe ușa barului Marinceș al moașei din Tulghieș. Om în etate. Cocosat de vreme. Șaptezecișunu de ani. Se așază pe scaunul de lângă Subar. “Ați auzit?”, zice Marinceș. “Am auzit”, zice Subar. “Ce să auzim?”, zice Jean Chindris. “Tata o lucrat la fabrica lor de alcool, patre cooperativa, io m-am jucat cu copiii lor, c-așa o fost vremurile, și azi, în douăzecișidou mai, anul unamienouășutenouăzecișisapte am auzit”, zice Marinceș. Intră pe ușa barului și Gheorghe Chindris. Om în etate. Sănătos tun. Șaptezecișitrei de ani. Se așază pe scaunul de lângă Marinceș. Și el a auzit. Jean Chindris aduce băutura. Toți au auzit. “Pân’ patrușpatru o dus din Desiștea o tură de evrei, fetele la Vișeu, iară bărbaiții la Sighet. Ungurii i-o ridicat și le-o luat tot ce-o avut. Știa de la aia care atuncia erau Levente și mi-o zis că moașa din Tulghieș le-o căutat pă fete de... paste tot. Când le deschidea valizele, numa’ scliepa. Una dintre plecate o dat de-un tifos când s-o întors și s-o topit, alții o venit înapoi și pân’ șazeci o plecat de tot. Io socotesc că Nasch Nicholsub, c-așa-i zice de când stă la Los Angeles, n-are dreptate, nu discut nici legendele din Desiștea care nu-s verificate, da, nici nu zic că are dreptate”, zice Ion Subar. “Da să ceară ăla din America înapoi cinci hectare de teren și cinci clădiri ori de nu două bilioane și jumătate în lei, asta-i o treabă care nu-mi place”, zice Marinceș.

Bilioanele

“Nu știu dacă bilioanele ar fi miliarde ori triliarde”, mai zice și Subar.

Ion Chindris ieșise la pensie. După ce omorâse nucul. După ce construiseră cartiere cu zeci de blocuri. Într-o dimineață de martie se hotărâse. Încă era în puteri. Ajunseseră la Zaragoza. În Spania. Șofer pe o mașină de transportat tuburi cu acetilenă. “Uite-așa am cunoscut autostrăzile ălora și locuințele lor cu ferestre către nord, din cauză de căldură”, zice Jean Chindris. Câștigase bani frumoși. De-o vilă chiar în fața primăriei din Desiștea. Măncarea era ieftină. Berea și sucurile așijderea. Până când îl căutaseră gândurile. Ba îl durea bila. Ba avea junghiuri la stomac. Ba inima nu-l lăsa să respire.

“M-am temut să nu mor singur cuc și să n-aibă cine să-mi pună o lumânare la creștet”, zice Jean Chindris. Se-ntorseseră în Desiștea. Luase drumul doctorilor. N-avea nici un beteșug. Unul mai dezghețat și făcuse ecografii, îl sucise la dreapta și la stânga și-apoi decretase: “Nene Chindris, n-ai nici pe dracu”, da’ când te gândești la bilă, uite-așa se chircește, dumitale îți trebuie o botă bună ca să-ți scoată din cap beteșugul.”

Asta se-ntâmplase prin martie, unamienouășutenouăzecișicinci. De supărare, Jean Chindris băuse douăzeci de zile încheiate. Avea bani. Se oprișe cu greu din beție. Iar îl căutau gândurile negre. Iar trecea pe lângă sticlele cu votcă. Se simțea bolnav. Pe moarte. Ar mai fi vrut de la viață încă vreo zece ani. Doctorii nu-l înțelegeau. Cheltuiseră de analizele. Tot într-o dimineață de martie, unamienouășutenouăzecișisase se hotărâse să deschidă barul “La Coboiful Blu - Il Cafe” lângă clădirea fostului sediu al ceapeului. “Să stau printre sticlele astea că poate nu m-apucă iară”, zice Jean Chindris supărat. Și nu-l mai apucase nici o dambă.

“Văd că toți am auzit”, zice Ion Subar. “Da’ cum să n-auzim de-atâtea bilioane de lei, adică Nasch să iei bănetul și io, uita-te că am numa ce vedeți pă mine, că poți trece p-alătura ca pă lângă un câine și nimeni să nu-mi simtă lipsa”, mai zice și Marinceș. “Aicea unde o fost fabrica lor s-o mai facut spirit și dupa aceea, așa că eu consider că nu-i drept”, zice Jean Chindris ridicându-se de pe scaun și pornind agale către bar. Ușa se deschide larg. Intră fostul elev al liceului “George Coșbuc” din Bistrița. Petru Cătuna își târâște piciorul de lemn. “Îl am pă astă după ce m-am angajat la o mină și am făcut școala de fochiști. M-am suit pă un cazan să-l curăț de praf și-am alunecat cu piciorul sub mine. I-am scuit singur la loc, de-o troznit și m-o înțepat ca sute de ace. De m-aș fi dus la doctor era o afacere, da’ am stat acasă să mă câmpesc. Și când i-am spus doctorului că mai bine să-mi taie grumazul decât picioru’, el s-o făcut surd și-o tăiat mai sus de genunchi”, zice Petru Cătuna, așezându-se la masa lui Ion Subar. “Ai auzit?”, întrebă Marinceș. “Am auzit”, răspunde Cătuna. “Deci și tu ai auzit?”, zice Subar. “Toată lumea din Desiștea o auzit”, zice Cătuna. “Eu vin de la cimitir, unde era lume multă și stăteau oamenii în povești”, mai zice Cătuna. “Și toți ăia au auzit?”, întrebă Jean Chindris. “Numa’ despre asta se vorbește”, zice Cătuna. “De aia am venit încoace, că am crezut că nu s-o auzit.” “Ba și noi am auzit, că de aia te-am întrebat și-ți-am cerut părerea”, zice Marinceș. “Io când am vrut să vin cătră casă cu

un calic din Repedea, care-i cu mâinile pă pieș și cu iarba crescută, acela o zis cătră mine c noi om fi primari, el la Borșa, ieu la Vișeu, c are iel pe oarecineva mare sculă la oraș. Și, cur eram prostuț. I-am ascultat și-am ajuns într-unguri și-am nimerit apoi la temniță, bătaie an luat și primărie ioc. Să m-apuc să cer amu’”. I optzecișitrei de ani, să-mi dea ce-am crezut c oi avea în tinerețe?!”, zice Petru Cătuna. “Mă voi n-aveți habar de spaniolă, ia ascultați aicea uo muher, dos muheres, tres muheres, acum ghiciți ce-am spus”, zice Jean Chindris din spatele barului. “Dacă-i p-așa, și io am ajuns într-o comună de-i zice Luna, pă lângă Cluj” zice Ion Subar. “Eu am făcut magazinul Central, chiar din centrul Clujului, și-am omorâ ăla mai fain nuc de-acolo cu o mare șmecherie”, zice Jean Chindris umplând paharele cu votcă Săniuța. “Și-am luat-o spre munți”, zice Ion Subar. “Că io am drag de culmi, unde am dat de zece soldați ruși și m-am lipit de ei și le-am cerut un pistol ca să lupt, da’ ofițeru’ ăla o zis că nu-s instruit decât la cărat munițiunea. Î atacam pă nemți, pă unguni și așteptam avionu care aducea provizii și care n-o mai venit, de era să crăpăm de foame până ne-o prins ăia pă care-i atacam. Am luat o bătaie, deasă ca c rugăciune, ne-o legat câte trei și ne-o dus într-un grajd din Jibou. Acuma io să mă duc să cer avionul ăla care n-o mai venit, că mi se cuvine după atâtea ani”, zice Ion Subar. “Am și io de zis oareșceva”, se băgă în vorbă Gheorghe Chindris. “Eram la Lasendorf în lagăr, dormeam în bălegar, printre animale. Frig și foame, până o venit americanii, de-au ajuns în spital. Io nu m-am putut nici ridica până am căpătat c injecție de-am prins a zburda ca vițelul de la vacă. Și în Linz, în Austria, să uită un bogătan la mine și zice: ba Chindris, io am stat doi ani de zile la tată-tău acasă în primul mondial, așa că i-oi întoarce binele și-oi avea grijă de tine, așa că am ajuns șef paste oamenii lui. Am căpătat bani să mai cumpăr haine scumpe și parfumuri, că zicea că-i musai să mă placă femeile, iară femeii faine ca acolo n-am văzut nicăierea și mă drăgosteam cu două din ele. Eram tare drag. Nu m-o lăsat cătră Desiștea numa după ce i-am promis că m-oi întoarce. De una dintre muieri n-am scăpat așa ușor; că zicea că vine cu mine în Desiștea. Cum s-o duc, că era gravidă și mă făceam de răs în comună. N-am tăat mâncat în gură. Un american m-o învățat cum sa scap. Așa că am intrat într-un restaurant cu mai multe ieșiri ori intrări, de-am băut un ceai, am mers la budă și am întins-o. Cine știe cât m-o așteptat săraca! M-o durut și pă mine inima, că-mi era dragă, da’ n-o puteam aduce în halul ăla s-o vadă tata și neamurile. Mi-am lăsat în Austria doi prunci pă care nu i-am văzut veci, că erau în pântecel muierilor cu care mă drăgosteam. Să mă apuc, dară, acuma să cer oareșceva din Linz, unde am neamuri care nu mai știu nimica de mine și nici eu de ele?”. întrebă Gheorghe Chindris. “Gata cu cererile, Gheorghe, că o pus hamu’ pă tine muiera și amu’ n-ai decât a te ruga păntu iertarea păcatelor”, zice Ion Subar. “Da’ până-n ’52 îmi plăceau și nebuniile și huliganii”, zice Gheorghe Chindris. “Numa’ ca să cunoașteți că odată am primit vești de la ăia doi băieți ai mei, care stau aproape unu’ de altu’ și o venit să mă cunoască, de-o sărit muiera în sus doi metri și o zis că mă lasă de vin plozii ăia în Desiștea”, completează Gheorghe. “Una muher, dos muheres, tres muheres”, zice Jean Chindris, căzând pe gânduri. “Nu le-am răspuns la plozi

„n-am vrut să-mi fac de lucru cu dracu’”, justăcește Gheorghe Chindris, dând pe gât aharul cu votcă.

POVESTEA LUI JEAN CHINDRIS DESPRE ZARAGOZA SPUSĂ LA BARUL “LA COBOIUL BLU - IL CAFE”

Ușa barului “La Coboitul Blu - Il Cafe” se deschide larg. Întră domnul primar și domnul reot. Amândoi întreabă într-un glas: “Măi, voiți auzit?” “Eu am auzit”, răspunde Ion Subar. Și eu am auzit”, zice Gheorghe Chindris. “Am auzit și eu”, mai zice Marinceș al moașei din Tulghieș. “Domnilor, și eu am auzit”, zice Petru Latuna.

“Domnul fie lăudat”, zice preotul din Desiștea. “Înseamnă că au auzit cu toții”, zice rimarul ușor intrigat, așezându-se la masa de lângă bar.

“Ieu, care am fost mâna dreaptă a fermierului din Linz, dacă aș fi rămas acolo, amu’ aș și zburat cu avioanele pe deasupra Desiștei și aș și avut parte de dragostea plozilor mei. Așa... am âmas cu pensia asta de patru sute de mii de are nu-mi pare rău”, zice și Gheorghe Chindris împăindu-și buzunarul drept al pantalonului.

El a fost prima iubire!

andreea pavel

Sebastian de la grădiniță avea ochii albaștri, părul șaten, mai lung, era mai gras decât noi și stătea mereu pe două scaune. El mi-a spus primul banc cu un papagal într-o colivie, nu știa decât pe asta, dar era amuzant de fiecare dată când îl spunea și la prima serbare cu nu vroiam să lansez decât cu el, și doamna m-a pus cu el, în primul rând; eu eram prezentatoarea spectacolului, ținam o rochiță lila cu mânuși, iar el avea o cămașă albă și-o mantie neagră, era un fel de prinț. Nu-mi puteam imagina o zi în care să nu merg până acasă cu Sebastian și bunica lui, o zi în care să nu se așeze lângă mine sau să nu mă aleagă pe mine la orele de balet și dans modern, seara îl visam pe Sebastian, liminează nu știam cum să beau laptele mai repede și mă întâlnesc la colț cu Sebastian și cu bunica lui, iar și cu Frida, Ghida și mutti. Ne iubeam atât de mult! Apoi s-a terminat grădinița și mama mi-a împărțat un ghiozdan cu roșu, cu verde și albastru, i doi ochi; era din fâș și semăna cu un fel de naimuțoi, aveam un măr și un pachet de biscuiți, în fiecare dimineață același.

În clasa a II-a m-am îndrăgostit nebunește de Cătălin, un băiat blond cu ochii negri care venea la bunica lui mai mereu, iar bunica lui stătea la o scară lângă mine. Cătălin, cum îi spuneau prietenii lui de atunci, mai avea un prieten, Laur, care era îndrăgostit de mine, eu de Cătă, Cătă de Elena, una dintre cele mai bune prietene ale mele din copilărie. Elena era îndrăgostită de prietenul ei Cristi, un băiețel din București, de-acolo de unde era ea, de fapt. Și Cristi se cam juca cu ea, că Elena era mereu tristă. Și lui Cătă îi venea să-l bată pe Cristi, desigur. Am fost prietena lui Laur câteva minute, până când: *acum mă ași să te pup? NU! Nici pe obraz? NU!* Și-atunci mi-am dat seama că mie nu-mi place de Laur, nu stărnea niciun fel de hormonel în mine, n-avea sex-appeal, n-avea nimic. Cu toate că, la câțiva ani, aveam să mă îndrăgostesc de Mihai, un tip care semăna foarte mult cu el, izbitor de mult. Dar, până la Mihai, mai am de povestit despre încă foarte mulți. Până la urmă, lui Cătă i-a plăcut puțin de mine, după ce Elena i-a zis că nu-l place, sub niște covoare care atârnav pe bara unde ne dădeam huța când era liberă. Și într-o zi Cătălin m-a luat lângă o dacie roșie și-a scris pe praful de pe capotă: *vrei să fii prietena mea?* Pe-atunci de-abia învățasem să citesc, dar era ok, știam ce-avea să urmeze, intuiția mea feminină se declanșase cu mult înainte de cei 8 ani pe care-i acumulasem cu multe suferințe. Eu i-am zis că da și mă hli-zeam, și am început să ne plimbăm în jurul blocului,

După ce am ajuns la pensie și cum m-am simțit în putere, am urcat pe trenurile de Spania și nu m-am oprit până-ntr-un oraș de-ici zice Zaragoza. Au aia un peisaj ars de soare, nu ca la noi în Desiștea, că-i vai de cozonacul lor, dar au servicii, bani și clădiri vechi, faine și istorice. Acolo am ajuns șofer de-am cunoscut autostrăzile, benzinăriile și locurile de beut cafele de pe margine de drum. Câștigam bine, mâncam gătit și trimiteam bani la fecior de-am făcut casa. Apoi, dacă iel nu și-o găsit slujbă-n comună, i-am cătat ieu în Zaragoza, la un restaurant, de chelner, și la noră de chelneriță. Și i-am adus acolo cu pruncul de clasa a treia. Iei lucrau, ieu lucram și am prins a le călca hainele, a le spăla, că stăteam în apartamentul închiriat de mine înainte. Că-i întrebau la restaurant cum de haina aia roșie și cămașa albă și pantalonii îi la linie. Și iei mă arătau pe mine. La ora nouă, când îl duceam pe prunc la școală, ei ziceau - uită-l pe tata, că de aia suntem călcați și spălați în regimul ăsta. Am mai stat șase luni și i-am lăsat pe iei, că erau cu viitorul înainte și am venit în Desiștea. Pruncul mi-o dat

iar Laur cam suspina, dar *așa-i dragostea*, îmi spuneam în minte și oftam. Cătă mi-a adus, prin mai, niște lilieci mov, foarte frumoși, lângă niște lalele furate de la tanti Nuți, din față, și era un buchet foarte frumos, primul pe care-l promisem vreodată. Apoi am ieșit pentru prima dată în lume, lângă Cătă, încă nu ne țineam de mână, pentru că mă vedeau vecinii. Și-am mers în Tăbăcărie, un parc la vreo 100 m de blocul nostru, mare aventură atunci, că trecusem prin *gangul prin care nu ai voie să treci fără mine sau taica-tu* și traversasem și două zebre ca să ajung pe o băncuță verde, lângă rezervația de papagali din bancurile lui Sebastian. *Ahaaa, ce vremuri, mă gândeam atunci... Când eram la grădiniță! Ouuff, ce copil fraier am fost că l-am plăcut pe Sebastian, când Cătălin e subțirel, frumușel, știe și mai multe bancuri, are haz și e așa... cum să zic, așa frumușel.* A doua zi, la U4, scara A. Cătă mi-a pus primele condiții: să slăbesc 15 kg, până când ajung ca Elena și să îl las să mă pupe, după aia. Am fost foarte tristă, mă simțeam ca o urâtă, hidoasă, care găfăie când urcă scările, și simțeam că viața mea nu mai are niciun rost. Am ajuns acasă și-am început să plâng. Cătă nu mă iubea. Atunci *de ce mi-a scris chestia aia pe mașină, de ce florile, de ce plimbarea, de ce, Doamne!? Pe Cătă nu o să-l uit niciodată, îl iubesc atât de muuuuult!*

Așa l-am cunoscut pe Radu, printr-a III-a; avea ochii albaștri, era blond și-și purta părul mai lung. La început aveam aceeași înălțime, apoi brusc eu am început să cresc, nu știam ce se întâmplă, Radu rămânea mic, lui Radu nu-i plăcea deloc de mine, odată am pus un pariu, nu mai știu exact pe ce, dar știu că am făcut pariul ăla doar pentru că îmi plăcea de el și-mi zămbea așa diabolicosupermișto și îmi zicea că dacă-l pierd urma să mă tundă și știu sigur că l-am pierdut, pentru că m-a alergat în jurul centralei ăleia de la noi din cartier, cu o foarfecă, până-am ajuns în scară la mine. Pe Radu l-am invitat la ziua mea în clasa a VII-a, atunci când s-a îndrăgostit de o colegă de clasă, Diana. Diana acum arată foarte urât, e buhăită, cu cearcăne și fundu’ lăsat, dar atunci toți băieții se uitau la ea și niciunul la mine, mereu eram tristă și credeam că pe mine n-o să mă placă niciun băiat niciodată și trăiam mari traume, mari suferințe. Și acolo, la ziua mea, s-a pupat prima oară cu Diana, de față cu mine, imediat după ce mama a strâns farfuriile cu rămășițe de tort. Tortul ăla nici n-a fost cine știe ce. După aia am ieșit să-i conduc până la scară, iar Diana care era mai parșivă, s-a prins că aș vrea să mă pupe Radu și i-a zis: *Hai, mă, pupă și tu fata, e ziua ei!* Și m-a pupat Radu fugitiv, eu eram foarte fericită, mă gândeam că Radu mă iubește, da’ a doua zi o pupa pe Diana de mama focului la mine-n bancă. Diana era colega mea de bancă. Radu era foarte frumos. L-am iubit 4 ani de

șase mii de dolari ai lor să deschid “La Coboitul Blu - Il Cafe”, c-o zis că-i de viitor. Apoi așa am făcut, până mi-o scris o vedere că-i trebuie banii îndărat, că iei pleacă în Canada. Da’ de unde să-i dau, ce să vând în Desiștea? Aici nu-s bani... De supărare m-o apucat bolile închipuite și într-o zi am închis barul și iară m-am apucat de băut cum m-am apucat și înainte de a-l avea. Apoi m-am oprit. Într-o vreme mi-o scris pruncul că nu-i mai trebuie banii ăia, da’ ieu tăt supărat am rămas. Acum, despre Nasch Nicholas ăsta ar fi de zis că în clădirile vechi îi o moară de făină, că iel le cere, da’ ăla care le-o cumpărat îi unu’ bocotan de la oraș care are acte de la notar și că atuncea când o vinit în Desiștea clădirile alea erau dărăpănături și că orășeanul o băgat vreme de șase ani bani grei în iele. Are și poze cu paragina pă care o cumpărat-o. Și mai zic că bilioanele pă care le cere îs miliarde și nu triliarde, că m-am interesat de la profesorul de engleză de la școală, care își bea votca de dimineață la “Coboitul Blu - Il Cafe”, dar și asta-i altă poveste. Închei spunându-vă că am plecat în Zaragoza ca un Ion și am ajuns în Desiștea ca un Jean, care zice că oricare va face ca mine, ca mine să pățească. Asta numai dacă-i în stare!

cerneală proaspătă

zile și-am simțit că totul s-a sfârșit atunci când mi-am dat seama că nu are cum să mă iubească vreodată. Doamne!

Dar pe Radu tot nu l-am uitat până când, într-a VII-a, undeva, pe la mijloc, l-am cunoscut pe Sabin, un brunet mai mare decât mine cu un an, cu ochii foarte negri! Sabin m-a dus cu vorba mult timp. El cu Diana (care între timp îl lăsase pe Radu și se cuplase cu alt Radu, de la Sabin din clasă) făceau mișto de mine, mi-am dat seama de-asta după ceva timp, undeva, prin primăvară. Ofi, atunci am fost foarte tristă, dar pe bune că tristă, nu se compară cu copilăriile legate de Cătălin sau Radu. Acum crescusem, simțeam ceva cu totul special. Sabin a fost prima mea obsesie! Pe Sabin nu l-am iubit nicio zi.

A trecut repede, totuși, a venit vara, m-am luat cu altele, am intrat în clasa a 8-a, n-am făcut decât să învăț și... undeva, pe la sfârșitul clasei, aveam primul pretendent de bunăvoie și nesilit de nimeni, cum de la Sebastian încoace nu mai avusesem altul: Iani. Un băiat destul de drăguț el, dar care, după ce m-a convins că mă place, mi-a spulberat tot interesul și nu înțelegeam de ce: doar îl iubeam! Avea un frate gemăn, Nicu, și Nicu mă plăcea, dar mi-a explicat că îl iubește mult pe Iani, iar Iani mă iubește mult pe mine și nu poate să îi facă asta. Iar eu i-am zis lui Iani că, după ce termin cu examenul de capacitate, o să fiu cu el, și-o să fie foarte mișto și... am intrat acolo unde am vrut și m-am dat dispărută, pentru că între timp... he he.

L-am cunoscut pe Vladimir, undeva, la sfârșitul clasei a VIII-a, după ce în prealabil îl cunoscusem pe Vlad, de care mă și înamorasem, dar care, după cum e și normal, era îndrăgostit de altă colegă de-a mea, Ornella. Și Vladimir, culmea, în toți anii ăștia de la Cătă pân’ la el, era persoana care cumpărase apartamentul vuzicem lui Cătă, și-atunci am înțeles de ce nu-l mai văzusem pe Cătă niciodată prin cartier. Vladimir era destul de timid și-ascundea chestia asta într-un fel de en-garde, mereu mă tachina și nu-i convenea nimic din ce-i spuneam. Și mă obișnuisem deja cu ideea că Vladimir nu mă iubește, și-atunci m-a invitat la el acasă. Era într-a VII-a, cu terminasem generala și așteptam rezultatele admiterii la liceu. Așa, într-o dimineață a sunat mama la Vladimir acasă, unde noi tocmai făcuserăm curățenie, ca doi copii care alteva n-au ce face într-o casă și ne tolăniserăm la televizor. Și-atunci am aflat foarte bucurioasă că sunt la Mircea, la mate-info. Nu știu de ce, dar nu prea am ieșit o perioadă din casă și oricum știam că mă place, deja nu mai era funny, nu știu ce nu mai era, dar nu-i mai răspundeam la telefoane și el, de nervi, arunca cu ouă în frati-miu. Totul era amuzant, până când mama a sunat la mama lui acasă și i-a povestit toate năzbățiile lui Vladimir, mama lui l-a pedepsit, și de-atunci n-am mai vorbit cu el, până acum câteva zile... Și de la Vladimir încolo am luat moneda, am întors-o, m-am amuzat de cealaltă față și mi-am cumpărat o pâine.

octavian soviany:

Promoția 2000 în manifeste

Reacție a omului socratic, literatura experimentalistă se asociază cu o exacerbare a conștiinței teoretizante și a spiritului critic. Autorul experimentalist reflectează asupra actului artistic, încearcă să exercite asupra acestuia un control permanent, substituie fluxul tumultuos al transei sau inspirației printr-o luciditate superlativă. În această ordine de idei, Luciano Anceschi sublinia, bunăoară, că grupul *Novissimilor* reprezintă „o generație în care spiritul critic este foarte puternic”, în timp ce creația lui pozitivă actul critic, căruia îi acordă creativitate și capacitate de invenție. Faptul determină - arăta Cornel Mihai Ionescu - „preponderanța crescândă a discursului programatic prin care opera de artă devine un exemplar de poetică”, exprimând „deplasarea energiei creatoare și a momentului creativității din actul creației în cel critic”.

În context românesc, acest influx de luciditate socratică apare la sfârșitul anilor '60, odată cu elaborarea teoriei onirice, continuându-se pe parcursul deceniilor următoare prin corpusul textualist al lui Marin Mincu (care își găsește ilustrarea în volumele sale de versuri și în romanul *Intermezzo*), prin luările de cuvânt teoretice ale generației '80, ajungând la „manifestele” (fracturiste, utilitariste etc) ale ultimei promoții poetice. Ceea ce ar putea constitui un bun argument în favoarea ideii că literatura română de după 1970 stă, în ansamblul ei, sub semnul experimentalismului (neoavangardismului), constituindu-se într-o mișcare de trans-avangardă.

Teoretizările promoției '80 în legătură cu instanța eului și funcția comunicativă a discursului poetic vor fi reluate astfel de autorii grupului 2000, ceea ce dovedește caracterul unitar al literaturii neoavangardiste românești de după 1960. Cu un patos teoretizant specific artei experimentaliste (chiar dacă deocamdată îi lipsește un „cap teoretic” în adevăratul înțeles al cuvântului), promoția 2000 a preluat din recuzita avangardei istorice tradiția manifestelor literare. Primul dintre acestea, în ordine cronologică, este *Fracturismul: un manifest*, elaborat de Dumitru Crudu și Marius Ianuș în septembrie 1998. Nu foarte bogat în elaborări teoretice, textul este în fond o pledoarie pentru *underground*-ul literar, el exprimă revolta „marginii” împotriva „centrului”, susținută cu un remarcabil spirit contestatar, ideea sa directoare fiind aceea de „fractură” în raport cu *establishment*-ul social, cultural și artistic, dar și între realitate și aparență: „Fracturismul are mai multe niveluri: socio-cultural, psihologic, estetic și, în consecință configurarea unor formule noi. În plan politic este reprezentat prin anarhism. Adică, și spunem asta doar pentru a vă oferi

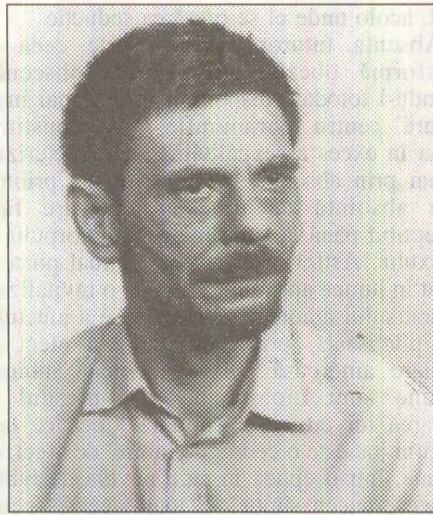
cel mai simplu exemplu, e o fractură între primarul care vorbește la știri și omul Ghișe care-și face o vilă din amenzile cu termen de prescriere depășit ale oamenilor săraci”. O altă idee este aceea a autenticității, realizată prin identificarea deplină a scriiturii cu existența, despre care se vorbește și în elaborările „textualiste” ale lui Marin Mincu: „Fracturismul este un curent al celor ce există așa cum scriu, eliminând din poezia lor minciuna socială (...) Fracturismul reclamă o subiectivitate necontrafăcută nouă, care să poată institui puncte de vedere necunoscute asupra realității” (32). Aceste idei sunt însă înecate pur și simplu într-un torrent de diatribe la adresa promoțiilor poetice anterioare (dintre ai căror reprezentanți e omologat în calitate de precursor doar Romulus Bucur) și a perspectivei „culturale” care falsifică percepția realului (sunt vizați în primul rând optzeciștii), astfel încât manifestul semnat de Crudu și Ianuș e mai aproape de „furia demolatoare” a avangardei istorice decât de „pietatea” experimentalismului: „Fracturismul desfide poezia realului derivată din cultură și împănată cu o mulțime de planuri «științifice». Acești poeți care pretind că scriu o poezie a concretului folosesc un limbaj prețios. Acești poeți le vorbesc iubitelor exoftalmice și suturate despre lobotomii sau despre cum mănâncă semințe decorticate. Sunt jalnici și ridicoli. Ei spun că scriu o poezie a realului, a omului comun și obișnuit, dar fac acest lucru pornind de la cultură. Asta e o minciună”. În consecință, toate direcțiile care s-au manifestat în cadrul poeziei române post-belice sunt aruncate la coșul de gunoi al istoriei literare, fracturismul propunându-și reinventarea de la zero a poeziei, creațiunea *ex nihilo*: „Fracturismul este primul curent care nu mai are nici o legătură cu poezia realului, cu noul antropocentrism sau cu textualismul. În sfârșit, fracturismul este primul model al unei rupturi radicale de postmodernism”. Nu mai rămânea decât ca, urmând și în această privință modelul avangardei istorice, fracturiștii să-și inventeze o tradiție și să se revendice în calitate de „școală poetică”: „fracturismul este un curent prefigurată de câțiva poeți străini (Yves Martin, Allan Ginsberg, Robert Creeley, Velimir Hlebnikov, e.e.cummings) și pare să fie în vogă printre poeții tineri de la noi și aiurea (suntem deja în legătură cu Julius Jijleauscas din Lituania, cu Oxana Pugaci din Ucraina, cu Daniel Feodorovici din America). Dintre poeții tineri români, fracturiști sunt cei debutati în ultima vreme - în afară de Radu Ana, un pionier - Ștefan Bastovoi, Iulian Frunțașu, Ruxandra Novac, Sandu Vaculovschi, Mihai Vaculovschi, Andrei Vrăi, Nicolae Fechetă” (35).

Așa cum se poate vedea, manifestul fracturist exprimă mai curând o atitudine decât un program estetic. În consecință, Dumitru

Crudu va elabora niște „anexe” destinate să clarifice noțiunea de fracturism și să precizeze elementele minimale ale unei „metode” practice scripturale. În prima (și cea mai substanțială în precizări teoretice) dintre aceste anexe, autorul subliniază că „în primul rînd fracturismul propune refuzul noțiunii conceptelor, denumirilor, etichetelor de teorie pentru a ajunge din nou la complexitate vic a realului și a individualității. Fracturismul înțelege că, respingând limbajul uzual și științific, te disociezi, de fapt, de vidul semantic. Vidul existențial al poezilor contemporani poate fi descoperit în limbajul pe care aceștia îl folosesc. Falsitatea lor umană funciară ajunsă să fie etalonul oricărei comunicări poetice sau non-poetice”. În consecință, miza actului poetic va fi, din perspectiva lui Dumitru Crudu, elaborarea unui limbaj „de unică întrebuințare”: „Fracturismul refuză generalitatea limbajului comun. Greșeala multor poeți de astăzi este aceea că ei încearcă să atingă ceea ce este adevărat în limbajul comun pornind de la un fel de generalitate. Adică de la ceva realmente tautologic. Aceasta-i un pericol real: și nu vezi că, în limbajul comun uzual, generalitatea se lăfăie și chiar face casă bună cu tautologia existențială. Din cauza degradărilor, prin rutină, convenționalism și conformism, limbajul comun și-a pierdut accesul la particular și concret, deși tocmai aceste două categorii erau ținta poeziei realului”. Tocmai pentru a ieși din convenționalitatea limbajului uzual, fracturismul „revendică apariția în primul plan a subiectului real al poetului, în detrimentul obiectului prezentat sau al tehnicilor poetice pentru că numai în acesta am mai putea surprinde nuditatea fragilă a realului. (...) Fracturismul renunță la a mai numi și eticheta realitatea, iar prin aceasta fracturismul renunță la a mai folosi procedeul conceptualizării senzațiilor (...) Noțiunile și obiectele sunt niște obstacole în calea receptării și cunoașterii individualității și concretului lumii. Pentru a ajunge la realitate, poetul ar trebui să descompună obiectul într-o avalanșă de reacții personale și senzații ireductibile. Deoarece obiectele există numai în măsura în care ne provoacă anumite senzații”. Noutatea pe care o aduc considerațiile teoretice din *Prima anexă* consistă în înlocuirea eului poetic antropomorf cu o percepție a realității în exclusivitate prin senzații, despre care vorbeau Mușina sau Cărtărescu, printr-un hiper-subiect, exacerbare a ideii de subiectivitate, care ilustrează tendința spre excesiv și spre stările de „extaz” (cum lănumea Baudrillard) caracteristice mundusului apocaliptic. Acest hiper-subiect percepe lumea strict particular, strict individualizat, definiindu-se esențialmente ca „diferență”; dintr-o asemenea perspectivă, considerațiile lui Dumitru Crudu sunt în concordanță cu acele teorii sociologice contemporane care afirmă (Pierre Bourdieu) că „a exista într-un spațiu, a fi un punct, un individ într-un spațiu înseamnă a fi diferit, or, după formula lui Benveniste vorbind despre limbaj, «a fi distinctiv, a fi semnificativ, sunt același lucru”. Prin urmare diferența este semnificativă, generatoare de limbaj, „diferențele (...) funcționează în fiecare societate ca diferențele constituind sisteme simbolice, ca ansamblul fonemelor unei limbi sau ca ansamblul trăsăturilor distinctive și a abaterilor diferențiale care alcătuiesc un sistem, adică funcționează ca semne distinctive”. Așadar, din perspectiva considerațiilor din *Prima anexă*, termenul de „fractură” se cere echivalat cu acela de „diferență”, o dife-

ență pe care Dumitru Crudu o gândește la nodul absolut, drept particularitatea definitorie a unui hiper-subiect care percepe și articulează în limbaj filmul realului într-un registru diferit de al tuturor celorlalte subiectivități. Cu toate acestea, raporturile fracturismului cu lirica optzecistă a cotidianului sunt mai degrabă de continuitate decât de discontinuitate, căci el nu face decât să radicalizeze demersurile spre o „nouă autenticitate“ ale promoției precedente, schimbarea fiind, cu alte cuvinte, nu calitativă, ci cantitativă (în concordanță deplină cu acea „domnie a cantității“ care caracterizează apocalipticul). Și se pare că ne izbim aici de una dintre particularitățile artei experimentale: ea se întemeiază pe acele transformări ale „aceluiași“ în „același“ despre care vorbea Baudrillard și care generează „excrescențele metastactice“, nu mai este capabilă să „invenzeze“, ci doar „reinventează“, bazându-se pe „rearanjări“ și „remozaicări“ ale unor discursuri anterioare și recurgând la procedeul numit „manierare“, adică deformare, în diverse registre, a unor procedee și tehnici retorice. Astfel că, din momentul acesta, fracturismul se va transforma, în enunțările lui Dumitru Crudu, într-o chestiune de „tehnă“, într-un inventar de „metode“ cum ar fi: „o descriere completa, chiar excesivă, a cadrului în care se manifestă obiectul relațiilor noastre, deconceptualizându-l pas cu pas“; „schimbarea cadrului real prin insolitare“; „reconstituirea unor situații non-verbale, care însoțesc obiectul deconceptualizat“; „estomparea granițelor dintre obiectul care ne provoacă anumite reacții și reacțiile pe care le avem“. Căci „realitatea există doar în propriul nostru eu“ (nici că se putea afirma mai evidentă a ideii de hiper-subiect!), așa încât „în afară de reacțiile noastre strict personale într-o poezie nu ar trebui să mai existe nimic altceva“, iar „autenticitatea poate exista numai la nivel de reacții“.

În schimb, considerațiile lui Adrian Urmanov despre „poemul utilitar“ aduc în prim plan relația dintre instanța scripturală și cea lectorială; „textul poetic a ajuns astăzi (...) - consideră autorul *Cărurilor canonice* - la stadiul autoseparării totale, al desprinderii din context, astăzi abia se scrie tipul totalitar de poezie în care poetul este dictatorul absolut și își impune regulile proprii de a realiza actul comunicării, provocând astfel îndepărtarea potențialilor receptori, incapabili de a se adapta, și, de altfel, indiferenți în fața unei forme de comunicare nejustificat de complicată și dificil de decodat, de materializat într-o recepție corectă a mesajului“. Fracturismul nu a dus, nici el, la o optimizare a relației dintre poet și cititor, deoarece aducea „aceeași obsesie de absolutizare, de amplificare a importanței“, generând doar „o schimbare a formei de dezechilibru, un alt handicap posibil al textului“ și „pierde din cauza accentului prea puternic pe care îl pune pe bruij“. Ca alternativă la aceste poetici „dictatoriale“, Urmanov propune „poemul utilitar“, care nu mai trezește cititorului sentimentul de înstrăinare, textul poetic curge ca orice alt text, atrage precum textul promoțional, gratuitatea, jocul, tehnica, structura, imaginea - toate sunt simple mijloace de punere în funcțiune a unui mecanism: transmiterea mesajului. Până aici, autorul nu face decât să reitereze preocuparea poetilor optzeciști pentru restaurarea funcției de comunicare a limbajului poetic. Cu adevărat nouă va fi însă deplasarea de accent asupra orizontului de așteptare al instanței lectoriale, care este în ultimă instanță cea care „impune“ algoritmul poetizării, de vreme ce poemul utilitar e construit pe baza unui „mecanism de detectare a suprafețelor vii ale sensibilității receptorului“ și urmărește „activarea acestora



în vederea conectării sale la realitatea textului poetic“. El urmează să fie construit „pe principiile textului de advertising, are același scop de imprimare în memoria receptorului și evoluează în același context caracterizat de o concurență animalică asupra receptorului comun“. Prin aceasta poemul utilitar se situează voit în afara literaturii, ține mai mult de domeniul comunicării, e cvasiliteratură: „primul criteriu de diferențiere între textul poetic-literatură și textul poetic utilitar este tocmai pretenția celui din urmă de a nu mai fi literatură, de a depăși o percepție depășită/ineficientă asupra poemului drept formă de artă și de a se încadra în acel «ceva» practic, concret, capabil într-adevăr să mobilizeze și să schimbe ceva în sensibilitatea consumatorului“. În consecință, textul poetic utilitar „realizează trecerea definitivă dinspre un tip de viziune estetică-imaginativă către formula unei viziuni funcționale, viziune-mecanism, cu toate transformările pe care le presupune o astfel de re/orientare“. Avându-și principiul de bază în aspirația către o literatură care „nu mai aparține poetului“, ci „aparține receptorului“, utilitarismul așadar se naște (ca și fracturismul) sub semnul lui „hiper“, al acelei stări de „extaz“ teoretizate de Baudrillard, care se înscrie în simptomatologia apocalipticului. Doar că hiper-subiectivitatea despre care se vorbea în luările de cuvânt ale lui Dumitru Crudu este înlocuită în manifestul semnat de Urmanov, printr-un „hiper-tu“, căruia instanța scripturală tinde să i se subordoneze în totalitate, astfel că, într-un mod similar cu etica „proximității“ (adică a eticii orientate în totalitate către „celălalt“) elaborate de Emmanuel Levinas, utilitarismul implică o „estetică a proximității“ care reduce poezia la un act de comunicare. Această funcționalizare excesivă a discursului poetic, care dobândește o finalitate practică foarte precisă, este o formă particulară de manifestare a „hiper-teliei“ despre care vorbea Baudrillard ca maladie a lumii actuale; astfel, demersul poetilor optzeciști, care pleau pentru restaurarea funcției comunicative a poeziei, se radicalizează în teoretizările lui Urmanov, unde comunicarea se convertește într-o „hiper-comunicare“, la fel cum eul senzorial pentru care pleau Mușina sau Cărtărescu se transformase la fracturiști în hiper-subiectivitate. Ceea ce dovedește faptul că în interiorul literaturii experimentale românești din ultimele patru decenii nu s-au produs, nu s-au putut produce decât transformări de ordin cantitativ.

Pe aceeași linie vin și teoretizările lui Răzvan Țupa, care poetizează în linia unui program întemeiat pe ideea „corpului de cuvinte“, propunându-și insolitarea rostirii

poetice, eliberarea ei de orice clișeu retoric și restabilirea funcției comunicative a poeziei. Lirica sa este astfel esențialmente un experiment de limbaj, care (așa cum afirma autorul într-un scurt, dar substanțial preambul) „vizează conștientizarea publicului cu privire la posibilitățile care se deschid comunicării interpersonale în condițiile în care sunt depășite limitele impuse între literatura cultă și literatura de consum“. Concepută ca „artă a interiorității vorbitoare“, literatura (și poezia) se concretizează astfel în „corpul românesc“ care reprezintă „o dimensiune primară a actului poetic, momentul formării unui discurs poetic de la nivelul comunicării cotidiene“. Există, fără doar și poate, destule puncte de convergență între acest program minimal și utilitarismul lui Adrian Urmanov, cu diferența (esențială) însă că, spre deosebire de autorul *poemelor utilitare*, Răzvan Țupa nu este cătuși de puțin un spirit mistic, preocupat de reinstaurarea poeziei în metafizic, astfel încât demersurile sale merg exclusiv în direcția unei revitalizări a discursului poetic în dimensiunile lui de comunicare. De aceea el face acum o „poezie a poeziei și a limbajului“, texte sale sunt metapoetice, căpătând dimensiunea unor „experimente semiotice“ care încearcă să verifice posibilitatea semnului lingvistic de a semnifica și de a comunica. Pornind în mod voit de la experiențele cele mai banale (căci poetul nu e preocupat de raporturile lui cu realul, ci cu limbajul), poemele lui Răzvan Țupa au aerul unor produse „de laborator“ care testează referențialitatea vorbirii, capacitatea acestora de a fi vorbire despre ceva, dar mai ales de a institui o realitate „de ordin secund“ care funcționează după principiul „corpului de cuvinte“. Această presupune un limbaj „de uzaj unic“, căci „corpul de cuvinte“ este replica fidelă a „corpului de carne“ a cărui particularitate esențială este unicitatea, faptul de a fi „altul“ în raport cu orice alt corp. Limbajul de „uzaj unic“ (despre care vorbește și Dumitru Crudu) creează, în felul acesta, o realitate de „uzaj unic“, întrucât realitatea „mea“ e circumscrisă de limitele limbajului meu, iar obiectele există, dintr-o asemenea perspectivă, doar în măsura în care pot fi rostite, căci ceea ce e inominabil este lipsit totodată de existență. În consecință, realitatea este ea însăși un „corp de cuvinte“ a cărui anatomie și fiziologie e construită prin intermediul limbajului, iar comunicarea pe care o implică discursul poetic se face de la un „corp de cuvinte“ la altul, de vreme ce atât emitentul, cât și destinatarul mesajului se definesc ca purtători ai unor limbaje de „uzaj unic“. Aceasta presupune permanenta inter-acțiune dintre instanța scripturală și cea lectorială, care se „remodelează“ reciproc în actul comunicării, „corpul de cuvinte“ fiind proteic prin excelență, tinzând mereu să se amplifice și să se îmbogățească prin impactul cu alte limbaje, în virtutea unei „false empatii“ care face cu puțință comunicarea: „Chiar dacă este imposibil să existe doi A, corpul românesc este elementul prin care se acceptă aceasta virtualitate. S-ar numi falsă empatie“.

În consecință, „o operă este în același timp un obiect cu care se interacționează și un subiect care interacționează. Acest «în același timp» este corpul românesc, ipocrit și sincer totodată. În același fel este consumatorul“. Iar

(continuare în pagina 14)

cartea lui Răzvan Țupa dobândește, din momentul acesta, aspectul „manualului de poezie“ ilustrând spiritul teoretizant „în exces“, caracteristic oricărui experimentalism, care duce la dinamitarea frontierelor dintre practica și teoria literaturii.

O altă particularitate a poeziei experimentale este „reificarea realului“ (despre care pomenea deja Magda Cărneci, 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 întâmpla în poezia simbolizantă a modernștilor, 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 revărsă în pântecele poemului (...), materia este asimilată în formele ei inestetice“, în timp ce „presiunea constrângătoare a spațiului poetic consacrat dirijează poezia spre microstructurile realului, spre «hipermaterie»“. Hipermaterialitatea realului (caracteristică a perspectivei apocaliptice) face ca acesta să devină „obscur“ în sensul dat termenului de Baudrillard, adică o corporalitate exacerbată și total lipsită de transcendență, ceea ce duce la conversiunea obiectului în hiperobiect. O asemenea realitate strict obiectuală va fi percepută simultanist, într-o viziune care vizează totalitatea, căci - așa cum afirma 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“. Eul poetic tinde să se plaseze, la rândul său, sub semnul „corporalității abjecte“; acum corpul se fantomatizează, căci aici el devine excesiv, antic obiect, iar obezitatea - scria Baudrillard - „este un mod de dispariție a corpului. Regula secretă care delimitează sfera corpului a dispărut. Forma secretă a oglinzii prin care corpul se veghează pe sine însuși și imaginea sa este abolită, lăsând loc redundanței neînfrânate a unui organism viu. Nu mai există limită, nu mai există transcendență: e ca și cum corpul nu s-ar mai opune unei lumi exterioare, ci ar căuta să digere spațiul în propria lui aparență“. Iar una dintre consecințele corpului în exces este castrarea simbolică, pierderea sexului, deoarece „obezul, în redundanța sa, face ca sexul să apară ca fiind în plus (...) Transsexual în felul său nu visează el, oare, să depășească reproducerea sexuată și să o regăsească pe cea a ființelor scizipare?“. Pe de altă parte, corpul obez și-a pierdut orice disponibilitate pentru jocul seducției; acesta presupune crearea iluziei, efectul „de scenă“. „Este greu de spus ce anume constituie scena corpului. Cel puțin atât: este acolo unde el se joacă pe sine și, mai ales, unde se înșală pe sine, locul unde el evadează în elipsa formelor și a mișcării, în dans, unde el scapă de inerția sa, în gest, unde se dezlănțuie, în aura privirii, unde el se transformă în aluzie și absență - pe

scurt, acolo unde el se oferă ca seducție.

Absența tuturor acestora este ceea ce transformă obezul într-o masă obscenă“. Facându-l totodată disponibil în cea mai mare măsură pentru pornografie care constituie forma în exces a sexualității și e caracterizată tocmai prin absența oricărei „iluzii“, printr-o stare absolută de transparență care face perceptibil până la suferință nihilul corpului și al sexului. Astfel încât patosul sexual poate fi urmat în lumea apocalipticului de o revitalizare a discursului amoros, „o reactivare a afectului prin plictiseală, prin saturație. Un efect de simulare amoroasă. Iubirea ne bună, iubirea-pasiune sunt moarte pe de-a-ntregul în mișcarea lor eroică și sublimă. Ceea ce este astăzi în joc este o cerere de iubire, de afect, de pasiune, într-o epocă în care nevoia de iubire se face crâncen simțită. E toată această generație care a trecut prin liberalizarea dorinței și a plăcerii, este această generație oboșită de sex cea care reinventează iubirea ca supliment afectiv sau pasional“.

În consecință, lumea apocalipticului este una a obscenității și a abjecției, iar arta experimentalistă aduce în prim-plan (mai ales odată cu anii '80) imaginea corpului abject. Termenul se referă „la tot ceea ce contaminează și corupe, tot ceea ce prisosește și e de respins, tot ceea ce e de proastă calitate, tot ceea ce evocă traume psihice sau amenință echilibrul imaginii corpului“ sau (așa cum arăta Mike Kelley) la „imensa frică, generalizată, de moarte, care privește corpul ca pe o mașină ce nimicește totul“. În interiorul experimentalismului românesc, imaginea „corpului abject“ începe să se insinueze progresiv, începând cu pledoariile poezilor optzeciști ai cotidianului pentru eul somatic și senzorial, care să ia locul subiectului abstract din lirica „metafizică“ a generației '60. Deocamdată, la acești autori, somaticul nu constituie o sursă de anxietate, ci reprezintă, din contră, garanția autenticismului, de vreme ce doar lumea receptată prin senzori este lumea adevărată, dar și izvorul unui hedonism născut din contemplarea amuzată a spectacolului cotidian, care e o sursă inepuizabilă de plăcere. Cu toate acestea, concepția lor, a lui Mușina sau Cărtărescu despre „realismul senzorial“ implică, simultan cu repudierea metafizicului, o inflație a corporalității care va fi dusă până la ultimele ei consecințe de promoțiile următoare, pregătind terenul unei lirici născute din angoasa obscenității, din angoasa de corp și de sex, așa cum se întâmplă la poezii grupului 2000. Deocamdată, „poezii cotidianului“ încearcă să se salveze de pericolul căderii în obscenitate (în accepția dată termenului de Jean Baudrillard) prin întrebuintarea „efectelor de scenă“, prin convertirea reportajului verist în spectacol, așadar prin cultivarea „seducției“ care reinstaurează „iluzia“, ceea ce de altminteri nu e câtuși de puțin în contradicție cu fenomenologia apocalipticului. „Perversiunea noastră - se poate citi în această ordine de idei în *Strategiile fatale* - constă în faptul că noi nu ne dorim niciodată evenimentul real, ci spectacolul său, niciodată lucrurile, ci semnul lor și deriziunea secretă a semnului lor“. Tocmai această „perversiune“ se face prezentă la poezii optzeciști ai cotidianului, care cultivă o „strategie ironică a aparențelor“, mizează pe *trompe l'oeil* și pe teatralitate, regizează comedii sau mici feerii ale cotidianului, cărora tot ei le denunță lipsa de consistență, asigurându-și complicitatea cititorului, în virtutea principiului că „adevăratul partaj social actual este cel al seducției“. Simultan însă cu pledoariile optzeciștilor pentru omul somatic se înfăptuiește și un alt demers în direcția „corporalității abjecte“: cel prezent în lirica Angelei Marinescu, unde sexul este

„interogat“, devine punctul de plecare al unor stări de anxietate care ulterior vor face școală în poezia feminină românească de după 1990 marcată de substituția „sufletului“ prin „sex“ de sentimentul incertitudinii sexuale și de dezgustul pe care eul liric îl resimte aici în raport cu partenerul, dar și cu propria lui sexualitate. În poezia feminină a grupului '90 (Saviana Stănescu, Rodica Draghinescu) această viziune va fi dezvoltată cu mijloacele parodiei grotesce, pe linia acelei „strategii“ de uzului și abuzului parodic al reprezentării femeii din cultura de masă“ despre care vorbea Linda Hutcheon, pentru ca lirica promoției următoare (Elena Vlădăreanu, Miruna Vlădăreanu, Oana Cătălina Ninu) să transforme corpul/sexul într-o sursă de oroare și de dezgust. În felul acesta se ajunge la formula poemului „extrauterin“ despre care vorbește Miruna Vlădăreanu într-un text cu caracter de „program“ (dacă nu chiar de manifest) publicat în revista *Paradigma*. Spre deosebire de perspectiva utilitaristă a lui Adrian Urmanov, solidară cu postularea unui „hiper-tu“ cu care emitenții de scriitură rezonează empatic, aici „proximitatea“ devine amenințătoare sau anxioasă, iar poemul extrauterin „se datorează unei relații anormale cu partenerul și cu cci din jur. Iubitu apare mai mereu ca o absență traumatizantă fie ca o prezență înstrăinată cu care nu se poate comunica. Partenerul și-a pierdut funcția de Celălalt pe care filosoful Emmanuel Levinas o interpreta ca raport al sinelui cu sine. Tu-ul este aici mereu în penumbra. Fie sadic, privind-o cu voluptate pe femeia mistuindu-se, fie întreținându-i masochismul. El e străinul“. Recunoaștem în aserțiunile autoarei ceva din „economia erotică în recesiune“ (Hutcheon) a lumii actuale, în interiorul căreia „erotica nu mai poate să fie decât o parte a unei problematizări generale a corpului și a sexualității sale“. Acum „atât feminisme, cât și teoria și practica postmodernă au acționat în direcția dedoxificării oricărei noțiuni de dorință ca pură împlinire individuală, oarecum independentă de plăcerile create de și în cultură. Impulsul politic al artei postmoderne și feministe este o provocare la adresa condițiilor dorinței: dorința ca satisfacție infinit amânată, adică înțeleasă ca activitate anticipativă la timpul viitor; dorința alimentată de inaccesibilitatea obiectului și de insatisfacția provocată de real. Acesta este tărâmul dorinței deplasate - al publicității și pornografiei - și al simulacriului lui Baudrillard“. „Dedoxificată“, redusă așadar la dimensiunile sale „obscene“ de pură pulsione libidinală, dorința se transformă astfel într-o sursă de anxietate, iar sexualitatea „naturală“ va fi repudiată, ceea ce conduce - din perspectiva pe care o deschid aserțiunile Mirunei Vlădăreanu despre poemul extrauterin - la instaurarea într-o feminitate „textuală“ și, odată cu aceasta, în „extrauterinitate“. Căci „femeia căreia i se refuză atingerea și accesul la sinele alienat ajunge în stadiul de a-și înscena sarcina trupului ce trebuie să se nască pe el însuși. Ea rămâne însărcinată cu poemul (...). Sarcina devine sufocantă. Trompa uterină nu mai poate găzdui sarcina anormală. Pleznește. Extrauterinitatea se întinde asupra întregului corp“. Prin urmare, elaborarea poemului extrauterin devine o formă de juisare, căci, așa cum arăta Rosalind Coward în cartea sa *Dorința feminină*, „plăcerile femeilor sunt construite de anumite practici semnificative“, ajungându-se astfel la o formă specifică de catharsis, care permite evaziunea (fie ea și pur iluzorie) din angrenajele corporalității abjecte. Este calea pe care vor merge poetele ultimei promoții experimentale, pentru care textul Mirunei Vlădăreanu are, fără doar și poate, caracterul unui program.

Poetul se deosebește de semenii săi prin aceea că are puterea să creeze lumi secundă, non-materiale, în care aceștia, semenii adică, se regăsesc în mod paradoxal cu toate identitățile lor ce țin de matricea umană. Puterea de a crea este, în gală măsură, har divin și dat biologic. În cea ce privește motivația actului de a crea, red că ea vine din combinația explozivă între frustrare și orgoliu. Vreau să mă fac înțeleș! Există o anumită fatalitate care, în ecuație cu anume destine, devine benefică, încită la producerea de valori spirituale - aceasta este fatalitatea de a fi/te simți marginalizat în realitatea imediată. Și atunci, într-un firesc instinct de conservare, poetul precede la crearea de irealități imediate, poeme în care supraviețuirea este posibilă și existența suportabilă. Demiurgic, el croiește aceste virtualități după chipul și asemănarea sa, iar astfel ele au avantajul de a fi locuibile pentru toți cei care îi seamănă esențial. Poetul rostește lumile secundă (și astfel le dă viață) punând la lucru cuvinte cu dublă semnificație, una în fizic și alta în metafizic. Realitatea este codată. În acest fel, i se estează capacitatea de a semnifica. Un asemenea experiment derulează sub ochii noștri Marieta Rădoi Mihăiță în **Poeme în direct**, volum de versuri care aduce în prim-plan *neobișnuitul nostru cel de toate zilele* pentru a eclipsa cenușiile obișnuite existențiale de fiecare zi.

Ființa este scindată între *cert* și *posibil*, între realitate și ficțiune: "Ochiul tău din ceafă, aburind,/ își ascunde câmpul magnetic/ care ne-a întors înapoi cu o zi./ Și nu mai pot ieși pe cont propriu/din holograma lui egoistă./ Se așază la pândă discret/ să surprindă cum realul/ mai contrazice posibilul/ în urma anesteziei locale./ să vadă cum electrocardiograma de acum/ mai seamănă cu graficul/ unui mecanism de produs/ măsurii mincinoase./ Hai, închide-ți monoculul/ să facem pace dreaptă/ chiar dacă istoria nervilor se repetă, cu încetinitorul, la relanti,/ acum când ochiul e un abajur îngălbenit/ umflat sub sedativ./ Cel mai greu e să ieși cu spatele/ din poemul acesta de caritate"

Mersul înapoi). Parcă asistăm la o operație de cord deschis (vezi utilizarea cu intenție a termenilor din jargonul medical), în care bolnavul, ființa noastră generică, este încă la mijloc de moarte și viață, iar poemul constituie o mângâiere miloasă pe creștet într-un alinarea spaimelor. De altfel, cotidianul înfricoșează întotdeauna și se încearcă exorcizarea lui cu ritualuri criptice: "La Casa Femeii Liliac/ în care m-am născut/ la sfârșitul ritualului/ respirația mea fumează/ este un semnal de interceptare./ De pe malul celălalt/ umbra materială a pisicii nanx/ când oglinda își întorcea fața/ de la perete/ rostind formule magice/ fără să mai aibă efect./ Numai urechea acului de cusut/ mi butonează pe frunte/ diagrama sensului giratoriu/ să mă întorc în destinul galactic"

Înalta frecvență). Obstinația în atingerea materialului este evidentă, este aleasă existența celestă de dincolo de existențele pedestre. Iată un soi ciudat de *ars poetica*: "Rafturile au făcut burtă./ Cu cine și-au petrecut nopțile calde/ că a lipsit răspunsul la replică./ Știu, e vremea culesului de vocale domnești/ și mustul fierbe la foc mic/ în venele conductoare, până când/ tăcerea sub influența alcoolului/ nu-ți mai amintește citirea pe litere./ Uite, li s-au umflat burțile/ cu icre de tuș scump,/ li s-a rupt apa./ Să li se facă examenul ginecologic!// Le vom ține sub observație/ spune stetoscopul, asemenea

Neobișnuitul nostru cel de toate zilele



gabriel rusu

lui și ecograful, asemenea lui și telescopul solar./ E prima oară când un cuvânt/ cu dublu sens/ se zămisleşte in vitro!" (**Cezariană**).

Naturalul este înghesuit într-un spațiu concentraționar guvernat de tehnologia dictatorială. Din haos se întrupează numirea tuturor celor ce vor fi. Dar numirea aceasta nu trebuie ținută de către cei ne-iluminați, ea trebuie păzită, așa că este ascunsă prin criptări succesive. De altfel, în mod programatic, Marieta Rădoi Mihăiță nu numește niciodată direct, ci prin recursul la metaforă: "Mi s-a schimbat polaritatea/ să nu mai intru în contrasens/ și circulația sângelui cu accelerație limitată/ să nu se oprească instantaneu./ Fiecare snop de grâu mă îmbrățișează/ pentru permisul de conducere a existenței./ Nu știu cum am trecut de proba psihologică!/ Botul pantofului îmi indică/ cu o precizie de seismograf/ translația drumului fără obstacole/ care nu ducă niciunde./ Graficul lui ca dinții pieptenului știrb/ încă mai contrazice teoria relativității./ Totul se petrece atât de repede/ de parcă ar sta pe loc./ Iată-mă materie-n mișcare/ cum depășesc viteza superluminică,/ dincolo de spațiu și timp/ fără număr de înmatriculare" (**Tratat despre fizică**).

În fapt, sintagma care desemnează titlul este din nou înșelătoare, nu suntem invitați să *citim* un tratat de fizică, ci unul de metafizică. Este un fel de a respinge o lume *traducând-o* într-o alta. Viețuirea în chingile birocrăției normalului este repudiată: "Ducele își îngropase motanul/ în grădina captivă/ și aștepta/ să-i crească noile ramuri/ de blană sintetică, ecologică./ Orice lucru care se scufundă în el/ capătă altă dimensiune și timp/ și-i separă enzimele/ când găinile răcăie/ după răme subiective/ pe terenul acesta mișcător./ Și puterea umbrei o învinge/ pe cea materială" (**Timpu probabil**). *Quod erat demonstrandum*. Campion absolut la categoria *supraviețuirea individualității într-un univers coercitiv* este declarat imaginarul. Se remarcă aici apariția în discurs (tenebros până acum!) a ironiei subtile, blânde, sapiențiale. Vestita lege a lui Arhimede este aplicată la mecanica esoterică a spiritualității umane, așa că orice corp scufundat în propria-i identitate dislocă în cosmos un destin. Din coșmarescă, viziunea devine grotescă: „Încă nu m-am întors în trup/ definitiv,/ mâna stângă e un mic duplicat/ departele și aproapele se întălesc/ pe ascuns,/ să-mi stampileze absența nemotivată./ Altoiul de astă primăvară abia acum/ îmi scoate lipsa în evidență./ Mi-ar trebui un fond contrastant/ care să mă țină în viață,/ să mă îndeplinească până la capăt,/ acum când heliul din burtă mă înalță/ și soarta mea copilăindu-se/ mă leagă strâns cu papiota/ să nu mă scape din mână" (**Absență nemotivată**). Scena transmite tragicul la modul covârșitor, aidoma partiturii unui clown trist într-un circ fără public. În acest context, până și o declarație de dragoste este stranie: "În mijlocul aerodromului/ inima mea, un steag amiral,/ flutura în șalul ei tensionat/ prezentând onorul prezidențial/ sosiei tale, intermediară directă/ cu sine ta ascunsă./ Ți-am descoperit punctul nevralgic/ de care am nevoie,/ să-ți pot învărti viața pe degete/

cu o dexteritate paranormală./ Dar duhul blândeții a ieșit din lampă/ la timp./ Și sărutul alb al pocăitului/ Mi se cuibărea în obraz/ în semn de recunoaștere./ Acum ești la adăpostul razelor de acțiune/ și soarele nu te mai plouă torențial/ și insignele pieptului meu îți acordă prioritate/ de dreapta/ în cazul unui control de rutină" (**Zbor razant**). Impulsul erotic este inodor, incolor și fără gust, iar aspectul acesta aseptifică înfioră. Este de parcă emoția genuină este pusă în ghips cu bună știință. Este aceasta o știință de a construi texte în care discursul este pus să se dedubleze paranoic: "Hai, încearcă să ieși din lada frigorifică,/ nevinovăție ajunsă la pubertate,/ notă de plată pe care n-o mai pot onora./ (Nevoia nu se mai sacotește în cifre)/ Șterge-o acum cât marchizul/ îmi escaladează picioarele abrupte/ până la cerul

cărți de luat acasă

gurii repatriate -/ o peșteră spațială/ cu mesaje indescifrabile./ Altfel te vor aștepta la masă/ furculița și cuțitul/ ca pe un meniu obișnuit al zilei/ și o ureche de ceară, cât farfuria/ îți va recepta spasmele cataractice// Și va fi prea târziu/ să mai fredonezi cântecul ademenitor,/ pentru că undița își ascute cârligul/ de cupru./ Atenție, astăzi pescarul este momeala" (**Cina cea de taină**).

Dacă nu neapărat se simte enorm, oricum se vede monstruos. O întâmplare este istorisită sibilnic pentru a i se atribui o aură misterioasă, un adevăr fundamental este încifrat astfel încât să stârnească în exces curiozitatea și să fie răvnit. Uneori, tehnica poetică pare a fi de extracție dadaistă, cuvintele dau impresia că sunt aruncate în pagină, umăr la umăr, aleatoriu. Impresia este invalidată de o cercetare atentă care dezvăluie că, de fapt, o relatare este *pusă în enigmă*, metamorfizându-se în poveste cu tâlc: "Tata pregătea prânzul/ iahnie cu cap de oaie./ Ucenicii se înșirau la masă în taină/ și așteptau țeasta animalului./ aburind pe tavă,/ cu sufletul care nu se mai termina,/ mirosind a cimbru și bulion./ Ne pregăteam furculițele/ să întorcem ierburi din măsele stricate./ Iar cerul prăvălea eliptic bolovani/ peste fața de masă.../ Tunetul mocnește,/ ochiul oii ne privește tot mai fix./ Noi ne premeditam gesturile,/ ne împungeam unii pe alții cu privirea./ Deconspirația va trebui să dea socoteală" (**Deconspirație**). Definierea, de sine și de lume, nu se face prin răspuns explicit, ci cu ajutorul întrebării strecurate subliminal în spirit.

Agresiunea exteriorului, adesea barbară și vulgară, determină creșterea interiorității până la dimensiunile și intensitatea unui cosmos. Marieta Rădoi Mihăiță ne oferă un "manuscris pierdut" al unei astfel de cosmogonii. La urma urmei, poemele ei își caută semenii.

ismail kadare:

Palatul Viselor

Palatul Viselor (Tabir Saray) este o alegorie politică. În versiunea finală, apărută la Fayard (Paris), în 1995, și la Onufri (Tirana), în 1999, sunt îngroșate elementele care identifică Tabir Saray drept Comitetul Central al Partidului Communist Albanez. De altfel, chiar de la prima ediție, publicată la Tirana în plin regim dictatorial, nu a fost greu ca alegoria să fie descifrată. Controlul asupra viselor, într-un palat care aduce uimitor de mult cu Castelul kafkian, nu poate fi altceva decât controlul vieții private, a conștiințelor, un control practicat cu tenacitate, vreme de patru decenii, de funcționarii de partid ai regimului Enver Hodja. La toate acestea se adaugă drama familiei Qyprilli, clan albanez cu vechi state în serviciul Porții. Atmosfera este sumbră, în acord perfect cu întâmplările și destinele personajelor. Un regim de teroare, ca o mașinărie mostruoasă care strivește vieți și conștiințe. Nici o rază de speranță, de nicăieri. Palatul Viselor este una dintre cel mai perfecte construcții kadareene.

Și visul acela era, într-adevăr, delirant. De regulă, coșmarurile le erau încredințate interpretatorilor cu experiență. Ba chiar se spunea că, înainte vreme, atât la departamentul Selecționare, cât și la Interpretare, ele erau aranjate în dosare speciale, care așa se și numeau: "Vise negre - deliruri". Mai apoi, din motive neclare (se spunea că tendința ca aceste dosare să fie "cremă" arhivei fusese adevăratul motiv), tradiția dispăruse și, de atunci, delirurile se împărțeau, în funcție de conținut, celorlalte categorii de vise. Totuși, când repartizau dosarele, supraveghetorii de sală aveau grijă ca ele să le fie încredințate celor mai buni interpretatori. Mark-Alem nu știa cum să-și explice postura în care se afla în momentul acela: ca pe o dovadă de încredere a superiorilor în calitățile sale, ori ca pe un gest răuvoitor. Între timp, din ce în ce mai precipitat, se adânci în lectura visului. Așa ceva, într-adevăr, nu mai întâlnise până atunci. Era vorba de niște păpușari care călătoreau printr-o stepă presărată cu cadavre de tigri, morți de o boală ciudată în secolul al unsprezecelea. Pagina întâi era ocupată în întregime de descrierea acestei scene cu păpușari, care duceau cu ei, pare-se, un blestem adresat vulcanului Krtoh... rtoh... krt (numele acestuia se scurta mereu în ultima parte, spre vest), în timp ce peste stepă se ridica o stea nebună. Apoi, cel cu delirul, care se afla pe undeva, pe aproape, reușise să se strecore sub pământ, unde dăduse peste colțul unei zile luminoase ca un diamant, ascunsă cine știe de cine în subteran, într-o zi din timpul universal, intangibil, indestructibil și imposibil de risipit. Colțul acela de zi îl orbise și astfel, cu ochii arși, se trezi în infern.

Dement, îl categorisi Mark-Alem, complet debusolat. Totuși continuă să citească. Cealaltă parte a textului conținea o descriere a infernului, un altfel de infern, nu de oameni, ci de state moarte. Cadavrele lor se întindeau țepene pe pământ: imperii, emirate, republici, monarhii constituționale, confederații. Hm, făcu Mark-Alem, ia stai o țară. Contrazicându-i prima impresie, visul acela părea deosebit de periculos. Întoarse pagina, pentru a vedea cine-și asumase riscul să-l trimită. "Visat în a doua jumătate a nopții de 19 decembrie de către călătorul X la Hanul Celor Doi Robert (Pașalâcul Albaniei Centrale)". Ah, a scăpat flăcăul, își spuse Mark-Alem cu un sentiment de ușurare. Preț de o secundă își aminti scrierul acoperit cu pânăz neagră, transportat acum, cu siguranță, spre cimitirul central al Capitalei. A simțit capcana și chiar în ultima clipă a zburat, zvârrr!, își zise. Se așeză mai bine pe scaun și continuă să citească. Statele moarte, ajunse în infern, nu trec prin chinurile pe care le suferă de obicei oamenii păcătoși când poposesc în lumea de apoi. În plus, iadul acesta avea o calitate specială: de aici puteai ieși din nou pe pământ. Astfel, într-o bună zi, state moarte de

mult, pe care toți le consideră terminate, se pot ridica, încetul cu încetul, și apărea din nou la suprafață. Doar că, așa cum actorul este fardat înainte de a ieși pe scenă cu un rol nou, tot astfel li se zugrăvește și lor un nou chip, li se schimbă numele, culorile de pe steag etc., în vreme ce în realitate sunt tot ele, cele vechi. Ia vezi, ia vezi, făcu Mark-Alem în sine sa. Obișnuit din copilărie cu discuțiile despre state și politica lor, înțelese deîndată cam unde bătea omul. Era clar că visul, cu excepția primei părți, era o făcătură. Ciudat cum de trecuse de Selecționare. Sau poate că, sesizându-se că e o provocare, fusese lăsat special să treacă. Dar cu ce scop, oare? Și de ce i l-au dat tocmăi lui? În plus, ce era așa de urgent, că trebuise să rămână după orele de program? Mark-Alem simți furnicături pe spinare. Ochii nu i se mai dezlepeau de pe text. Am văzut statul lui Timur Lenk, pe care-l vopseau ca să-i acopere petele de sânge, pregătindu-l astfel pentru a doua ieșire în lume. Mai încolo, statul lui Herodot trecea prin aceeași chinuri și, cum mi s-a spus, avea să iasă pentru a treia oară la lumină și să cadă iar și tot așa mereu.

Cu degetele tremurându-i, Mark-Alem închise dosarul. Provocarea era evidentă. Totuși, avea să scape din capcană. Avea să-i păcălească el pe ei. Va lua pana și va scrie pe pagina alăturată: Vis născocit și provocator la adresa statului, cu cutare și cutare scop, cu cutare și cutare subtext. Chiar așa o să scrie. Statele de azi, inclusiv Imperiul otoman, nu ar fi altceva, după mintea celui care visase acest vis, decât vechi structuri criminale, îngropate cu multă vreme în urmă și reînviată apoi ca niște spirite rele.

Lui Mark-Alem îi plăcu formularea aceasta, ba chiar luă pana pentru a o așterne pe hârtie, dar brusc îl cuprinse îndoiala. Dar dacă or să-l întrebe: de unde le știi tu atât de bine pe toate astea, Mark-Alem? Puse pana jos. Nu trebuia să se lase atât de mult descoperit. Mai bine să dea delirului o explicație mai simplă. Vis nereal, cu o nuanță de provocare, trimis cu gând rău, lucru demonstrat de faptul că nu se dădea nici numele posesorului și nici adresa lui.

Așa va scrie, totuși nu avea de ce să se grăbească. Dintre cei care rămăseseră împreună cu el peste program nu plecase nici unul. Mark-Alem privi în jurul lui. Lumina slabă a lămpilor făcea ca atmosfera din sală, cu slujbașii răspândiți pe ici-colo, să pară și mai sumbră. Frigul devenea tot mai pătrunzător. Mai bine nu și-ar fi lepădat paltonul. Oare cât o mai trebuia să stea acolo, Doamne? Văzu că numai doi dintre colegi scriau ceva. Ceilalți își sprijiniseră capul pe mâini, la fel ca și el, și se gândeau. Primiseră, oare, vise obișnuite sau deliruri, cum primise el? S-ar fi putut ca numai lui să-i fi făcut asta. Se primea rar câte un delir, care arăta ca un rechin în plasa plină cu pești obișnuiți. Și totuși, era posibil ca și ceilalți să fie în situația lui. Graba de a distribui dosarele,



la o oră târzie după program... Era ceva necurat în asta, ceva suspect. Mark-Alem simți din nou fior pe șira spinării.

Unul dintre cei doi slujbași care scriau se ridică în cele din urmă, se apropie de supraveghetor și, după ce-i dădu dosarul, plecă. Mark-Alem luă pana, apoi își zise iar că mai are vreme și o puse din nou jos. Transcrierea explicației nu avea să ia mai mult de un sfert de oră. Mai bine să mă aștepte. Tot felul de gânduri negre i se învârteau prin cap.

Peste o jumătate de oră plecă un alt slujbaș. Mark-Alem își simțea picioarele sloi de gheață și la gândul că nu peste mult timp și mâinile aveau să-i fi înghețate bocnă, luă pana și începu să scrie. În timp ce scria, auzi încă un coleg cum pleca din sală, dar nu ridică privirea să vadă cine e. Când termină de scris văzu că în sală, în afara supraveghetorului, mai erau încă trei slujbași. O să aștept să plece încă unul, apoi o să mă ridic și eu, își spuse în sine sa. Gândul însă, prin cine știe ce minune, îi poposi în locul acela cu nume ciudat Hanul Celor Doi Robert, unde se desfășurase sau fusese inventat delirul din dosarul lui. Încercă să și-l imagineze pe călătorul cu fruntea ca de ceară care, dis-de-dimineață, după ce aruncase plicul în cutia poștală atârnată pe ușa veche a hanului, plecase, având pe chip un zâmbet sardonice.

Scârțâitul unui scaun îl trezi pe Mark-Alem din visare. Mai plecase cineva. Acum, când mai rămăseseră încă doi funcționari în afară de el, Mark-Alem își spuse că ar fi făcut o bună impresie ca el, tânăr slujbaș, să plece dacă nu ultimul, măcar penultimul. Și astfel așteptă până ce mai plecă unul dintre colegi. Acum mă voi ridica, își zise el când văzu că rămăsesse penultimul. Poate că și supraveghetorul abia așteaptă ca treaba să se termine cât mai repede.

Mark-Alem se ridică și închise dosarul. Trebuie că era foarte târziu. Chipul supraveghetorului părea la fel de extenuat ca și al celorlalți. Mark-Alem se apropie, îi dădu dosarul și spuse în șoaptă: Noapte bună!

- Noapte bună, Mark-Alem, îi răspunse supraveghetorul. Știi pe unde să ieși? La ora asta toate porțile Palatului sunt închise.

- Așa? Era pentru prima oară când Mark-Alem auzea acest lucru. Și pe unde se iese?

- Prin curtea din spate, îi răspunse supraveghetorul, pe la Recepție. Cu siguranță că n-ai fost niciodată pe acolo, dar o s-o găsești ușor. La ora asta sunt aprinse doar lămpile de pe coridoarele și galeriile care duc într-acolo, așa că, dacă te ici după ele, o să găsești ușor ieșirea.

- Mulțumesc! zise Mark-Alem.

Ieși pe coridor și se convinse că așa era: lămpile erau aprinse doar într-o direcție. Merse într-acolo cu urechea ciulită la zgomotul propriilor pași, care-i răsunau destul de straniu în liniștea aceea. Dar dacă mă rătăcesc, se întrebă de două-trei ori în gând. Poate că ar fi fost mai bine să fi ieșit împreună cu vreun coleg care știa drumul. Cu cât înainta mai adânc pe coridoare, cu atât mai nesigur se simțea. Din holul principal, urmând mereu lămpile aprinse, trecu într-o galerie îngustă, de unde intră iar într-un coridor foarte lung. Peste tot era pustiu. Lumina palidă a lămpilor se pierdea în adâncul firidelor. Coborî câteva trepte și se trezi din nou într-o galerie boltită. Lămpile, deși mai puține și mai chioare, nu se opreau aici.

Cât o mai fi așa? se întrebă el. Într-un rând i se văru că după un colț aveau să se ivească oamenii u sicriul provincialului, umblând încă brambura în labirintul acela în cautarea ieșirii. Dacă nu ies nai repede din coșmarul acesta o să înnebunesc, și spuse el. Să stea în loc, poate, cine știe, va veni învea să-i arate drumul sau să se întoarcă la In-erpretare și să iasă împreună cu ceilalți? Această iltimă idee i se păru cea mai logică, dar imediat îl uprinse îndoiala: și dacă nu mai nimereste la nterpretare? Cine știe dacă lămpile astea chioare e duc într-adevăr acolo unde trebuie?

Mark-Alem mergea mai departe. Își simțea gura uscată și încerca să se calmeze. La urma-irmei, chiar dacă s-ar rătăci și ar trebui să stea oată noaptea aici, ce mare scofală era? Nu era aici pe câmp, nici în pădure, ci în ditamai palatul. Așa își spunea, deși un asemenea lucru i s-ar fi vărut, totuși, îngrozitor. Cum să se trezească llimineața între zidurile, sălile și subternele astea lline cu visuri și deliruri înfiorătoare? Mai bine pe câmpul înghețat sau în pădurea cu lupi decât aici. De o sută de ori mai bine.

Mark-Alem grăbi pasul. De cât timp mergea, mare, așa? Brusci, i se păru că aude o zarvă îndepărtată. Se opri. Poate că mă înșeală urechile, și spuse și o porni mai departe. Nu peste mult împ zgomotul se repetă, ceva mai aproape acum, leși nu se înțelegea totuși de unde vine.

Urmărind lămpile aprinse, coborî încă un rând de trepte și ieși într-un coridor la parter. Zgomotele se stinseră câteva clipe, apoi reveniră mult mai aproape. Cu urechile ciulite, Mark-Alem mergea din ce în ce mi repede, terorizat de gândul că ar fi putut să piardă ocazia aceea, singura lui speranță. Și, într-adevăr, zgomotul ba se stingea, ba se auzea din nou, fără să se stingă de tot. Într-un rând, chiar, s-a auzit foarte aproape, după care s-a îndepărtat din nou. Mark-Alem aproape că alerga. Nu-și lua ochii de pe pata tulbure, luminată parcă din afară, de la capătul coridorului. Doamne, făcu el, poate că aia o fi ieșirea.

Într-adevăr, nu se înșelase. Când ajunse aproape de tot, se trezi în fața unei porți adevărate. Respiră adânc și-și simți genunchii moi de atâta încordare, cât pe ce să se prăbușească. Clătinându-se pe picioare, se apropie de poarta pe care intra în clădire, împreună cu aerul rece de afară, și zgomotul de adineauri. Tabloul care îi apără deodată în fața ochilor era mai mult decât surprinzător: curtea din spate a Palatului, inundată de o lumină complet diferită de cea dinăuntru, o lumină mișcătoare, brutală, pierdută în ceață sau străpungând-o, năclăind caldarâmul ud, invadat de o mulțime de oameni, de cai și de căruțe, unii cu felinare, alții nu, într-o amestecătură cumplită, de coșmar.

Mark-Alem rămase tîntuit în poartă, fără să-și poată crede ochilor.

- Ce se întâmplă aici? întrebă pe cineva care trecea cu o grămadă de mături în mână.

Omul îl privi mirat, dar, când zări emblema Palatului cusută pe măneca celui lalt, îi răspunse politicos:

- Sunt cei care aduc visele, aga, nu vezi?

Ei erau, într-adevăr, cum de nu-i trecuse prin cap? Uite-i cum pășesc, îmbrăcați în scurtele lor de piele, cu cizmele noroite în picioare, iar caretele lor, pline și ele de noroi, aveau pictate pe laterale însemnele Palatului.

Mark-Alem rămase cu privirea ațintită la magazia luminată din partea dreaptă a curții, în care intrau și ieșeau oamenii cu visele. Acolo trebuie că era Recepția, despre care se spunea că funcționează zi și noapte. Fără să știe nici el de ce, alunecând pe caldarâmul ud printre căruțe și oameni care se înghesuiau la rând, Mark-Alem se trase lângă depozit și se adăposti sub streșina lui. Acolo, gălăgia era și mai mare decât în curte. La niște mese lungi, zeci de mesageri, care se pare că-și terminaseră treaba sau așteptau să le vină rândul la ghișeu, beau salep sau cafea ori mâncau pārjoale cu covrigi. Mirosul pārjoalelor umpluse magazia.

Mark-Alem se lăsă împins printre umerii zdraveni ai oamenilor cu scurte de piele, care umblau brambura jur-împrejur, clefăiau, râdeau și înjurau în gura mare. Iată-i, așadar, pe faimoșii furnizori ai viselor, pe care, încă din copilărie, Mark-Alem și-i imaginase ca pe niște mesageri divini ce străbăteau cu caretele lor albastre drumurile împă-

răției. Unii dintre ei erau plini de noroi nu numai pe cizme, ci și pe mânecile hainelor, ba chiar și pe spinare, urmare probabil a efortului de a-și scoate din mlaștină mărtoaga sau căruța. Pe chipurile osoase aveau semne adânci de oboseală și nesomn. Chiar și vorba o aveau cu totul diferită de cea a slujbașilor de la Tabir Saray, cu tonuri aspre, oarecum vulgare, cu expresii tari, ca o mănecare sărată și usturătoare. Complet buimăcit de agitația aceea, Mark-Alem trase cu urechea la discuțiile lor. Aici puteai afla noutăți din toate colțurile împărăției. Curierii povesteau despre peripețiile călătoriei, despre necazurile pe care le aveau cu funcționarii tâmpiți din provincie, cu hangii beți sau cu străjile de la posturile de control.

Un glas răgușit îi atrase atenția lui Mark-Alem și, fără să se întoarcă să vadă cine vorbea, încercă să deslușească vorbele omului. Nechezau și săreau în loc, dar nu făceau nici un pas înainte. Eram singur cuc în stepă, la ieșirea din Jenisheher, un orașel izolat de unde duceam o cantitate mică de vise, cinci cu totul, strănse în decurs de o lună de zile; imaginați-vă în ce fundătură mă aflam. Așadar, caii nu se clinteau din loc. I-am fript cu biciul până le-am rupt spinarea, dar ei nu și nu, așa cum fac când dau peste cadavru de om. M-am uitat în jur. Câmp și iar câmp, nici urmă de mormânt. În vreme ce-mi băteam capul ce să fac, deodată îmi amintesc de dosarul cu vise luat de la Jenisheher. Poate că din cauza lor caii nu se mișcă din loc, mi-am zis. Poate că somnul și moartea sunt același lucru. Fără să mai stau pe gânduri, mi-am deschis tolba și am scos dosarul cu pricina. Am coborât apoi din caretă, am pus dosarul jos, în colb, m-am urcat iar, am biciuit caii și ei au pornit-o de îndată. La naiba, mi-am zis, uite cum e treaba. Am oprit din nou, m-am întors la locul în care lăsasem dosarul, dar, imediat ce l-am luat în caretă, caii au înțepenit din nou locului, tropând și nechezând ca prima oară. Ce să fac? Am transportat mii de vise la viața mea, dar așa ceva n-am pățit niciodată. Am decis, prin urmare, să mă întorc la Jenisheher fără dosar. L-am lăsat chiar în mijlocul câmpului și m-am întors. Acolo, scandal mare cu șeful secției locale. Eu îi spuneam că nu-i pot lua visele, să vină să vadă cu ochii lui cum fac caii, iar el, cap pătrat, urla: de cinci săptămâni nu ne-a luat niciunul, iar acum o să ne lași și tu de izbeliște, o să mă plâng, o să te reclam la Centru, ba chiar și la Sheh-ul-Islam! Plânge-te și reclamă cui vrei tu, i-am spus, eu nu pot risca să rămân pe aici cu celelalte dosare, pentru cinci vise pricajite ale tale. Atât i-a trebuit prăpăditului: sigur, visele noastre n-au valoare pentru voi, vă plac mai mult cele ale curtezanelor sau ale poezilor din Capitală. Dar stăpânirea a spus că astea, ale noastre, sunt vise adevărate, pentru că vin de la talpa țării, nu de la poponarii ăia parfumați. Și dă-i, și dă-i tot așa, până ce mi s-a urcat și mie sângele la cap, că numai Allah știe cum de n-am pus mâna pe bici să-i fac spinarea mai fragedă ca pântecul. De bătut nu l-am bătut, dar ce nu i-am spus și eu?! Eram nervos și obosit de atâta drum, așa că m-am răzburat pe el. L-am înjurat pe el, rahatului lui de orăș, subprefectura aia păduchioasă, mai dărăpănată decât o uliță de sat, plină de beți și de nebuni care nici măcar de visat nu visează ca lumea, câtă vreme visele lor îmi speriau caii. Dacă ar fi după mine, i-am mai zis, i-aș retrage pentru cel puțin zece ani Jenisheher-ului dreptul de a mai trimite vise în Capitală. Asta l-a scos din țâțâni și l-a făcut să necheze mai ceva decât caii mei. Mi-a zis că o să mă denunțe pentru ceea ce-i zisesem, dar l-am amenințat și eu că, dacă va face cum spune, o să-l dau în gât că înjurase Palatul. Cum, a urlat el, când am înjurat eu sfântul Tabir Saray? Cum îndrăznești să spui așa ceva? L-ai jignit, i-am spus eu, l-ai numit cuib de curtezan și de poponari. Atunci cretinul ăla a trecut brusci de la furie la rugăminți și lacrimi. Nu-mi face rău, aga, îmi tot repeta, am nevastă și copii, nu mă nenoroci.

Hohotele celorlalți acoperiră pentru scurt timp vorbele curierului.

- Și pe urmă, ce-a mai fost pe urmă? întrebă careva.

- Pe urmă a venit subprefectul și imamul, pe care i-a anunțat cineva. Când au auzit despre ce era vorba, au început să se scarpine în cap, căci nu știau nici ei ce hotărâre să ia. Să mă oblig să iau

dosarul, se temeau. Lasă apoi că asta însemna să mă țină prizonier acolo, pentru că bidiviii mei nu voiau să plece. Să accepte că visele din subprefectura lor sunt atât de malefice, încât îi împiedicau pe curieri să-și facă datoria, iar nu se putea. Dar pentru mine timpul era prețios. Aveau la mine mai mult de o mie de vise adunate din celelalte provincii și dacă întârziam cu ele puteam s-o pătesc. Atunci le-am spus să vină cu mine până în locul în care lăsasem dosarul, ca să vadă cu ochii lor minunăția. Ei au acceptat și așa, înghesuți ca sardelele în careta mea, am mers până la ieșirea din Jenisheher. Dosarul era tot acolo. L-am luat, l-am dus la caretă și am plesnit caii cu biciul, dar ei au început să necheze și să sară în loc, ca și când lângă noi s-ar fi aflat dracul în persoană. Apoi am dat jos dosarul, i l-am pus subprefectului în brațe și... minune, caii au pornit-o imediat. Mi-a venit în gând să-i las așa, cu dosarul în mână, și s-o "tai", dar mi-a fost teamă de vreo încurcătură și m-am întors la ei. Vedeti, i-am întrebat, acum v-ați convins? Cu ochii holbați de spaimă, murmurau "Allah" și nu știau ce să facă. În timp ce încercam să găsim o rezolvare, șeful secției, înfricoșat peste măsură de faptul că el ar fi putut fi cel mai drastic pedepsit pentru faptul că trimitea la Tabir Saray vise atât de malefice, s-a gândit să scoatem din dosar visele unul câte unul, pentru a-l depista pe cel cu pricina. În felul acesta, celelalte aveau să iasă din discuție. Ne-am bucurat cu toții de ideea lui și, fără prea multă vorbă, am făcut precum am zis, scoțând din dosar când un vis, când altul. În felul acesta, nu ne-a fost greu să descoperim visul blestemat. L-am scos din dosar și mi-am continuat drumul.

- Ți-a n-a fost vis, ci piață rea, zise unul.

- Și ce vor face acum cu el? întrebă un altul.

Nici un curier n-o să-l poată lua.

- Acolo să rămână, spuse răgușitul.

- Dar poate că e un vis important, cu atât mai mult cu cât este așa de ciudat.

-Să fie cum o fi, zise curierul, și de aur poate să fie! Câtă vreme și caii au refuzat să-l aducă, înseamnă că ăsta nu-i vis, ci diavolul în persoană. Pricepi, ăsta e dracul gol!

- Și totuși...

- Nici un "și totuși". Câtă vreme nici caii nu vor să-l ducă, înseamnă că o să putrezească acolo, în blestematul de Jenisheher.

- Nu-i așa, spuse un curier bătrân, nu mai știu cum e acum, dar, înainte vreme, pentru situații ca asta se foloseau curieri pedestri.

- A existat așa ceva?

- Bineînțeles, răspunse bătrânul. Întâmplări ca aceasta, deși au fost puține, au existat totuși. La asta foloseau curierii pedestri. Cei vechi știau ei ce știau.

- Și cât timp i-ar trebui unui curier pedestru să aducă visul?

- Depinde de distanță. Cred că de la Jenisheher ar putea face cam un an și jumătate.

Doi-trei fluierară a mirare.

- Să nu vă mirați, spuse bătrânul. Guvernul știe el ce face.

În vreme ce curierii începură să discute despre altceva, Mark-Alem fu împins de lângă ei. Peste tot era hărmălaie, la intrarea în clădire, în depozit și dinaintea ghișeului de la Recepție, unde curierii, într-o ordine, pe care lui Mark-Alem îi era greu s-o înțeleagă, își lăsau dosarele.

Unul dintre ei, despre care se spunea că, beat fiind la un han, își pierduse geanta cu dosarele, stătea acum de-o parte, cu ochii roșii, și bea încontinuu, murmurând numai el știe ce.

Chiar și afară, pe stradă, se auzea hărmălaia amestecată de voci, scârțâit de roți pe caldarâm într-un du-te vino neîncetat și nechezat de cai, zgomote ce-l stresau îngrozitor pe Mark-Alem. Și tot așa va fi până în zori, își spuse el buimac. Până în zori, Doamne, repetă apoi, în vreme ce se strecura prin învălmășeala aceea ca să ajungă acasă.

Prezentare și traducere de
Marius Dobrescu

literatura lumii

Sub pecetea limbii române

mariana ștefănescu

Parafrazând formularea lui Ion Barbu privitoare la menirea criticului literar de a oficia botezul cărții, precum Sfântul Ioan Botezătorul într-o lume a literelor, mă încumet să constat că uneori traducătorul literar se înfățișează aidoma Părintelui Ioan Străinul, care, înstrăinând litera cărții, o deschide altui spațiu mental.

Și mă gândesc la poetul sârb Miljurko Vukadinović (1953), care, tot înstrăinându-se în limba română, a perseverat într-atât încât a devenit el însuși poet român. Dar până să fie locuit de limba română, a publicat în Iugoslavia 13 volume de poezie, ca din 1996 să publice cinci cărți în limba română.

Se pare că întâlnirea cu Nichita Stănescu în Belgradul iugoslav al anului 1973 a avut pentru studentul la Filologie Miljurko Vukadinović, deja poet, magia unei pecetei. Căci în spațiul iugoslav, grație

cartea străină

traducătorului - poetul sârb Adam Puslojić - Nichita Stănescu era socotit cel mai mare poet al timpului, creatorul unei epoci literare. Însuflețit de verbul legendarului Nichita, tânărul poet Miljurko a dorit să învețe limba maternă a poetului - să-i cunoască patria - limba română. Până în 1989 a fost de două ori în România, la cursuri de vară, acumulând ca autodidact, iar abia după 1990 s-a desăvârșit întru limba română, fiind într-un permanent dialog cu literatura română, ca lector de limbă sârbă la Universitatea din București.

Timp de 15 ani Miljurko Vukadinović a tradus în și din literatura română și a devenit el însuși poet de limbă română. În ultimii doi ani Miljurko Vukadinović trăiește într-o permanentă itineranță culturală, mișcându-se cu aplomb între cele două literaturi. O dovadă peremptorie este și ultimul număr al revistei de cultură, artă și literatură „Gradina”, fondată în anul 1900 la Niș, vechi castru roman, în prezent sit arheologic impresionant, Mediana, unde sunt păstrate impecabil fresce bizantine.

În acest volum de peste 300 de pagini, Miljurko Vukadinović comprimă în limba sârbă o advărată crestomație de literatură română contemporană alcătuită din poezie, proză, eseistică, publicistică și chiar antropologie culturală (Gheorghe Bârlea, *Divina Dunăre*). Antologatorul și tradu-

cătorul, poetul sârb Miljurko Vukadinović, conferă o treime din spațiul revistei prozei românești, pe care o stăpânește extrem de nuanțat, încât citindu-i în sârbă pe Nicolae Breban, M.H. Simionescu, A. Ecovoiu ș.a., le descoperi parcă „nespusul” din limba română... De altfel, Miljurko, într-un minieseu remarcă: „Doamne, romancierii ăștia nu seamănă cu ei înșiși, nu seamănă între ei, dar mite cu cărțile lor...” Și poate tocmai de aceea conferă fiecăruia o „gradație”, stabilind acea conveniență între creat și creator, între scriitor și operă. Astfel, aflăm că cei mai prestigioși romancieri din diasporă sunt: D. Țepeneag, Carmen Francesca Banciu, N. Breban, dar și Paul Goma, care a croit din tumultuosul său *Jurnal* o formă romanescă. Apoi cel mai prodigios romancier este Dan Stanca, cea mai mare surpriză de după anul 2000 este Florina Ilis, cei mai citiți și mai traduși în Europa sunt A. Ecovoiu și M. Cărtărescu, cel mai citit romancier în spațiul său lingvistic este M. Cărtărescu. Apoi iubitorii de proză erotică îi pot căuta pe Eugen Șerbănescu și Radu Aldulescu. În fine, cei mai puternici romancieri în ce privește romanul istoric modern sunt Nicolae Breban, Eugen Uricaru, iar fulgurant și Daniel Bănuțescu.

În privința prozei postmoderne, Gh. Crăciun este liderul de necontestat, iar romanul său *Pupa russa* unul dintre cele mai mari romane ale literaturii române. Iar postmodernismul deja clasicizat își găsește „întruparea” în Gheorghe Iova.

Cei mai coerenți poeți în proză: Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Daniel Bănuțescu... lista fiind inepuizabilă.

Cel mai aproape de eseu, eseistul înăscut este Horia-Roman Patapiević.

În fine, îl aflăm și pe Adrian Cristian Cuciuc, albanezul venit la București, după '89, pentru un doctorat, ca apoi să ia două, să scrie trei romane, pe care un critic literar l-a numit un Márquez al Balcanilor, cu aceeași larghețe cu care pe vremuri în Iugoslavia era gratulat un Kadare.

În privința poeziilor din această antologie „selectorul”, traducătorul dăruit Miljurko Vukadinović, a sărit peste numele „nelipsiților” din antologiile străine, dar și autohtone, dar, parcă în contrapartidă, i-a adus pentru prima oară în limba sârbă atât pe unii din diaspora, cum ar fi Andrei Codrescu, Bianca Marcovici, Mircea Liviu, Sorin Anca, dar și pe Ion Zubașcu și Ecaterina Țărâlungă. În ciuda acestor „evidențe” pentru care antologatorul poate fi pus la zid (că de ce nu l-a pus și pe X ori pe Y, mă rog...) Miljurko Vukadinović nu este deloc un debusolat în literatura română, dimpotrivă, știe să ia pulsul literaturii române „vii”. Și

acest lucru transpare pregnant din fișele biobibliografice făcute de Miljurko Vukadinović autorilor antologați. Unele sunt dense în informație culturală, parca pentru a da greutatea cuvenită importanței autorului, altele sunt fulgurante, cu un parfum discret, aidoma autorilor lor.

De pildă, Eugen Suci, „un zgârcit la texte, care are vocația bucurie anonimatului (orgolios, aș adăuga eu!) și care „ne găzduiește la restaurantul US”. Această antologie nu este un inventar de autori care mai întâi s-au impus pe plan regional și mai apoi pe plan național, este neconvențională încât are logica unei confesiuni. De altfel, redactorul-șef al acestei reviste, Zoran Pešić Sigma, a promovat în ultimii doi ani un brand literar, zic eu, „Scriitorul și ținutul natal”, găzduind în numere tematice incursiuni în proza croată, apoi în literatura bulgară contemporană, în mediul literar grec, în literatura macedoneană contemporană, ca acest ultim număr să fie conceput ca o croazieră pe Nișava, Morava și „Dunava”.

Și apoi în sus și în jos pe firul Dunării încheindu-se la vărsarea în Marea Neagră, așadar în apele neteritoriale ale literaturii. Ce vreau să spun, că Zoran Pešić Sigma a adăugat megavolumului lui Miljurko Vukadinović o felie subțire de poezie sârbă din Serbia de Răsărit, 15 poeți ai locului”, de altfel cunoscuți nouă, cum ar fi Srba Ignjatović, Adam Puslojić, Goran Trailović, Vlasta Mladenović ș.a. De altfel, în urmă cu zece ani aceeași „Gradina” a consacrat un număr dublu, „România - republică europeană”, unui miniantologii care cuprindea 16 autori, îndeosebi cu un succint și doct articol despre Patrimoniul artistic al Zonei timocene.

Vorbind puțin și traducând mult în această carte despre cărțile altora, Miljurko Vukadinović se dovedește a fi toabă de carte românească. Citindu-i pe scriitorii români în limba sârbă, am simțit că traducătorul s-a apropiat cu deferență și pasiune de fiecare din ei, iar incontestabilul său talent literar i-a înlesnit o anume contextualizare a literaturii române.

În urmă cu mulți ani Miljurko Vukadinović s-a încumetat a traduce în limba sârbă un volum cu *Opera politică* a lui Mihai Eminescu, lucru pe care l-am aflat dintr-o recentă cronică a traducerii, vexatorie pentru traducător. Cartea, apărută la o editură românească, era îmbăcșită de „scame”, de neglijențe de care se face responsabilă editura. N-am avut cartea în fața ochilor, dar reproșurile cronicarului nu m-au convins că traducătorul ar fi ratat textul eminescian. De altfel, reproșurile ori elogiile pe care ni le aducem unii altora nu sunt decât replici într-un joc de societate cu reguli laxo pentru unii și ferme pentru alții. Din acest joc, doar cei „bagatelizați”, aidoma lui Miljurko Vukadinović, sunt tari în menirea lor de apostoli întru literatură, de traducători literari.



Nicolae Labiș oglindit în apa Lethei

planeta literelor

mihai cimpoi

Există în poezia adolescentin-neoromantică-simbolistă a lui Labiș un fior al presentimentului Morții suav-insidios, infiltrat în plasma viziunilor ca o *vraja rea* (*topos* invocat de însuși poetul). Este frumosul urât care lucrează divin-demonic ființa lui înaripată. Sunt însă - atenție! - aripi albatros rânit, pe care, în umbra augustă a președintelui Baudelaire" (N. Stănescu), îl aduce ca simbol al Poetului.

Frecvențele oglinzi narcisiace fac să se trevadă un tânăr încântat de propria frumusețe corporală și de frumusețea propriului suflet venturat în aventuri revoluționare și patetic venile în general. Ușor-ușor apele oglinditoare se transformă în chiar apa Lethei, în care se configurează, unduitor și acaparant, îngrozitorul tip al lui Thanatos. Are loc o schimbare funcțională a oglinzii acvatice, o inversare de scop al reflectării.

Tot astfel urcușul luminos în munți al poetului bucovinean este întâmpinat, ostil, cu întuicoase grohotișuri de stânci căzătoare și de abuzuri înfiorătoare de uriași brazi.

Urcușului victorios i se asociază coborâșul victorios.

Acum, când, datorită cercetărilor arhivistice strădanie editoriale a lui Nicolae Cârlan Nicolae Labiș, *Doină întârziată, versuri inedite*, (Iccava, 2005) îl cunoaștem pe întregul Labiș, se vedește o rețea structurală thanatoforă constituită din proiectări de alteritate și adunată într-un cadru existențial: moartea căprioarei - moartea batrosului - moartea brazilor dintr-un poem edit. Toate acestea se analogizează în chip egoric și simbolic cu moartea poetului însuși.

Această cheie existențială ne ajută să percepem pătrunderea insinuantă a apei Lethei însăși sufletul jilav adolescentin-rimbaldian al poetului, simțind visceral întomnarea și apariția oglinzile în care se reflectă fumurile și dansul, ist-acum, al toamnei: „Toamna înecă sufletul în fum.../ Toamna-mi poartă în suflet roiri de unzare./ Dansul trist al toamnei îl dansăm acum./ Tragică beție, moale legănare.../ Sângeră oara neagră-ntre oglinzi/ Gândurile-s moarte, verile-s supuse./ Fără nici o șoaptă. Numai să-i întinzi/ Brațele de aer ale clipei duse“.

Așa cum Thanatos este fiul zeiței primordiale Nyx (Noaptea) și fratele zeului somnului Hypnos, în „poiana visurilor“ poetului apar ireroase „duioase umbre de nisip“ („Mi-i somn ur-n-am curajul să dorm/ Când mă așteaptă sul meu inform/ Și iată-mă cum stau, cum țip./ Uioasă umbră neagră de nisip“ - *Mi-i somn*) sau chiar golul neființei („Ligheanul, soba, șarharul cu vin/ Iată toate ce ne mai țin/ În viață, ainte de gol/ Înainte de focul suav/ Zâmbitor, e pistol -/ Căci așa o să ne ducem noi cei de aci/ Undeva“ - *Când nopțile*). În *Doină întârziată* apar niște ancestrale chiote negre cu teri stihiale tot negre care „povărnesc“ și otrăvesc“ discursul poetului, semn că în fondul arcubec, luminos și înrourat al simțirii („Întind spăt de nuntă-mpărătească!/ Desfrâu de arcubee și lumini -/ Am rouă-n flori și-n arbori echi de iască, / Hălci mari de păclă-s aninate-n ni“ - *Dans*). Este ascunsă „vraja rea“ a forțelor emonice: „Am stat în poienile visurilor./ ăteau ploii de-nstelări, tremurat/ Umplându-ne chii și genele/ Cu lacrima lumilor lor./ Răsetele ezele, plânsul! Rămase dincolo de noi -/ Eram i poienile visurilor/ Cu liniștea pașiștelor de eștar și trifoi./ Chioțele negre rămase în trup./ chise în spuză să moară -/ Știam că sunt cele

ce rup/ Vraja fugară// Ne îngrozeam simțind cum visul pleacă./ Și-n jerbe de sânge auzul se-neacă// Dragostea mea de mai ieri/ Cu ochi galeși și șolduri prea mari./ Chiotul negru cu negre puteri/ Tănuț în visătorii Iari/ Chiotul negru a povârni/ A otrăvit finalul poemului *Doină întârziată*.

Ineditele labișiene sunt dominate de evocările epice, esențial-baladești. Părintele Simion, surprins în amurgul vieții când era chinuit de gânduri, de „pisicile întunerului“ și de chinurile bolii. Fraza finală a poemului *Părintele Simion* e caligrafiată cu sincope spațiale, menită să sugereze ritmul morții ce vine: „Se cunoștea. Întotdeauna când se ridica de pe patul de boală, îndura aceste chinuri. Cu fiecare zi, un pas spre moarte. Cu fiecare reînțocare a tusei stropită de sânge, un salt către moarte“. Bunica și fetele ei sunt evocate într-o atmosferă de lamento, de „jale“, de „prohod“: „Unii scorneau că chiar și tata a căzut./ Fetele, tinerele fete ale bunicii aveau chipul trecut./ Fetele bunicii, frumoase, înalte.../ Se uitau unele la altele/ Cum ploaia și boala și foamea le scurmă.../ Nu le mai știe astăzi de urmă... - *Venise al doilea război*.

Survine, în poemele nepublicate, și un trecut întârziat, reflectat în simboliste oglinzi acoperite cu „nori de fum“ amăgitori, ostili eforturilor de înfruntare a „neînțelesei veșnicii“: „Ca-ntre oglinzi“, întârziatul trecut se zbate-n nori de fum/ și-i blestem învierea și-o doresc“ (*Ceas greu*).

Formula tumultului neoromantic al începuturilor, transcris retoric cedează unei formule accentuat simboliste, bacoviene, care traduce, acum, un suflet „laș, istovit, înrobbit mohorării aceste“. Chiar dacă finalul poemului invocă aventurile vulcanice, „destelenirea ogorului cu frunză de otrăvă“ și creșterea din brazda vieții poetului a unei Roșii Dumbrăvi/. De ispășiri, de bucurii și de belsug“ momentele de mărturisire amar-reflexive, pronunțat existențială sunt semni-

ficative, demonstrând un alt Labiș decât cel al liniilor pure: „Am rupt toate florile uscate din carte/ Îngrozit că de atâta timp pot/ Să le sorb mireasma putredă de glod/ De jale și de moarte./ Mâna-i de ceară le-a presărat cuminte/ Ca să rămână ca-n ziua întâia, mereu./ Romantismul dulceag și trecut, înainte./ Strivit lângă sufletul meu./ Sufletul meu, zăvorât cu știință/ În ure carcasa de-ngeț./ Îl rușinează acuma cuvântul prozaic./ Fală fără nimic viu și măreț!// Sufletul meu./ Mâinii nesecate târzii/ Te sfășic-n noapte cu șvichiuri de fulger pe creste./ Cum de-ai putut, cum de-ai putut ca să fii/ Laș, istovit, înrobbit mohorării aceste?“ (*Am rupt toate florile*). Cenzura lăuntrică interzicea, evident, sufletului să fie „istovit“, „înrobbit mohorării aceste“.

Nu lipsesc, în corpusul ineditelor labișiene, îndemnurile optimiste adresate tinerilor poeți sau tinerilor muncitori: cel dintâi le spune „Tovarăși, măreția imensă-a ăstui veac/ Nu-n apa verde a Lethei, ci-n bărbăție șade!“ (*Tovarășilor mei, poeții tineri*), iar pe cel de-al doilea îi îndeamnă „miezul pământului să-l înfruntăm și să apuce „frâile vremii în palme ca-n clește“ (*Gânduri ritmate pentru tinerii muncitori*).

Revelația numărul unu a ineditelor este viziunea morții brazilor, în regim supradimensionat heliadesc, care pune poemul *Cimitirul de brazi* alături de *Moartea căprioarei*: „Când deodată-n jurul meu s-au arătat Brazi mulți, brazi morți, ca o pădure năruită./ Un cimitir de brad aprins, de brad surpat./ Între bureți, prin iarbă grasă, putrezită.../ Eu am văzut arzând pădurile în vânt/ Când canonadele pe obcini bubuiră/ Se înclinau prin munți cu fruntea în pământ/ Copacii care legănându-mă-mi doiniră// Și flăcările uriașe se zbateau/ Ca duhurile brazilor de dureroase./ Rășinile și scoarțele pe brazi trozneau/ Și de pe trunchiuri se coceau ca de pe oase“.

Nicolae Labiș a privit, alternant, cu un ochi în fântâna luminoasă, în „apa luminoasă minunată“ amintită în *Sunt spiritul adâncurilor*, a lui Narcis și cu altul în internala apă a Lethei.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Sonetul

Natură și-artă par să se dezbine
Dar grabnic iar se regăsesc și iar;
Conflictul lor îmi pare în zadar,
Și ambele m-atrag la fel spre sine.

Doar truda sinceră-i ce se cuvine!
Și-abia când ore-n măsurat pătrar
De artă ne-au legat cu harnic har,
Natura poate-n inimi să-nlumine.

La fel cu orice altă creațiune.
Zadarnic spirite fără căpăstru
Tânjesc spre culmea de-mpliniri, curată.

Cine vrea fapte mari, să se adune.
Abia-n constrângere-l vezi pe maestru
Și libertatea doar prin legi ni-e dată.





alina boboc

O altfel de realitate

Vasili Sigarev, un tânăr dramaturg rus (născut în 1977), este jucat din ce în ce mai mult pe scenele lumii, pentru că piesele sale vorbesc despre o realitate contingentă și crudă, nerecunoscând nici un fel de influențe literare, pentru că „lucruri mult mai interesante se întâmplă în viață“.

Una din piesele sale, **Plastilina**, cunoaște un succes debutant răsunător (2000), câștigând premii rusești și internaționale, fiind tradusă în engleză, germană, poloneză, sârbă, franceză, daneză, finlandeză, suedeză, olandeză și română.

Piesa prezintă povestea unui adolescent orfan, crescut de o bunică, în condiții de sărăcie lucie. Destinul îi este potrivit și este raportat la viața din școală și din afară. La școală, are un coleg amic sau inamic, după împrejurări, o profesoară care îl ostracizează și un director împăciuitor, însă personajul, Maxim, sfârșește prin a fi exmatriculat pentru comportament inadecvat, deși nu era singurul cu astfel de manifestări rebele. În viața lui de acasă, are o relație de comunicare bună cu bunica. Singura sa distracție sunt figurile de plastilină pe care le tot modelează. Dotat cu un suflet bun, neobișnuit să poarte ranchiună,

Maxim va termina cu viața foarte devreme: bătut de amicii amicului său, violat și ucis de un proxenet.

Piesa a fost montată la noi în stagiunea trecută de două teatre importante, Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploiești și Teatrul „Radu Stanca“ din Sibiu, în două viziuni regizorale diferite: Radu Afrim, respectiv Vlad Massaci.

Spectacolul ploieștean este lucrat cu seriozitate, reușește să exploateze toate nuanțele textului, să aibă densitate, să creeze emoție în sală și să fie extrem de convingător. Preocuparea regizorului pentru simetrie, pentru gradare, pentru coerență și pentru veridicitate este evidentă.

Adolescentul timid, condamnat să se descurce singur, este interpretat de Alin Teglaș, cu mult talent, făcând o întreagă demonstrație de virtuozitate și o risipă de mijloace de expresie, părând a spune că nimic nu e prea mult pentru acest rol. Participant la două momente cruciale din viață, moartea unui coleg și nunta unui vecin, Maxim filtrează aceste evenimente cu mintea lui de adolescent sensibil.

Romulus Chiciuc, în rolul prietenului Lioha, prezent mai tot timpul în preajma lui Maxim, joacă atent și expresiv.

Elena Popa este o bunică extraordinară, într-un rol de zile mari. Personajul ei este picant, adecvat costumat, cu o vorbire adaptată, cu o gestică persuasivă, de fapt cu un

nonverbal foarte bine compus și cu un paraverbal pe măsură, respirând autenticitate. Repetițiile gestuale și verbale („cazanul nu merge ce-a fost“, „hai, dă-mă dracu“, sintagme care capătă diverse sensuri în funcție de contextul rostirii) pigmentează rolul, sporindu-i doza de verosimil.

Decorul de cartier periferic este construit cu o intenție multifuncțională, închipuind pe rând toate spațiile de joc: locuința colegului morțu, toaleta și holul școlii, gangurile și exteriorul blocurilor până la locuința modestă a personajului și a bunicii lui.

thalia

Mișcarea scenică este vioaie, are ritm modulat după necesități.

Semnificația figurilor de plastilină este și ea multiplă: destinul inconsistent al personajului principal, maleabilitatea sufletului său adolescentin, tributul copilăriei nefericite etc.

Distribuția: Alin Teglaș (*Maxim*), Romulus Chiciuc (*Lioha*), Elena Popa (*Bunica lui Maxim*), Raluca Zamfirescu (*Ludmila Ivanovna*), Andrei Vasluianu (*Dezbrăcătul Surul*), Karl Baker (*Cursantul*), Ioan Coma (*Mirele*), Otilia Pătrașcu (*Mireasa*), Loren Ciubotaru (*Nataha*), Dragoș Câmpan (*Dima*), Lucia Ștefănescu (*Bunica lui Spira*), Floric Dinicu (*Mama lui Spira*), Cristina Moldoveanu (*Curva*), Alexandru Pandelescu (*Vecinul, tata mirelui*), Tudor Smoleanu (*Directorul școlii*), Carmen Ciorcilă (*Mama lui Lioha*), Georg Angelescu (*Spira*). Regia, sound design și foto de scenă: Radu Afrim. Obiecte din plastilină Iris Spiridon.

Cartile de cinema sunt destul de rare pe la noi. Așa că orice apariție merită semnalată. De curând, a apărut volumul de interviuri **Noul val în cinematografia românească**, scris de tânărul critic Mihai Fulger. Cartea, care a fost publicată de grupul editorial Art, cuprinde 12 interviuri cu regizori impuși după Revoluție. Cine sunt cei 12 interlocutori? Nae Caranfil, Thomas Ciulei, Alexandru Solomon, Cristi Puiu, Hanno Hofer, Cristian Mungiu, Florin Iepan, Radu Muntean, Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu, Constantin Popescu și Corneliu Porumboiu. Fiecare interviu este precedat de un scurt *curriculum vitae* al regizorului și succedat de un miniprofil semnat de un critic de film: Dana Duma, Cătălin Sturza, Andrei Crețulescu, Laurențiu Brătan, Alex. Leo Șerban, Valerian Sava, Mădălina Roșca,

cinema

Andreea Chiriac, Anca Grădinaru, Mihai Chirilov, Iulia Blaga și Magda Mihăilescu.

„Văd acest volum de interviuri ca o carte cu 25 de autori: cei 12 regizori, cei 12 critici care m-au sprijinit scriind câte un profil al unui regizor și, al 25-lea, eu.“ „Am considerat că e necesar acest volum. De câțiva ani se vorbește și se scrie în presă despre noul val din cinematografie, dar nu a apărut nici un volum până la acesta“, a spus Mihai Fulger la lansarea care a avut loc săptămâna trecută la Orange Concept Store. După cum precizează el însuși în cuvântul introductiv al cărții, Mihai Fulger, semnatar de cronici în revista „Observator cultural“, a încercat să surprindă atât personalitatea cineastului, cât și cea a omului purtând același nume, „având convingerea că

„Eșuarea“ într-un volum de interviuri



irina budeanu

acești 12 regizori merită să fie (re)descoperiți“.

Cartea este prima inițiativă de acest fel dedicată cineștilor care s-au afirmat în perioada postcomunistă și au acum în jurul vârstei de 40 de ani. Ea apare, într-adevăr, într-un moment în care mai multe filme ale regizorilor români sunt selecționate și premiate la festivaluri internaționale și sunt laudate de critica din țară și din străinătate: **Moartea domnului Lăzărescu**, **A fost sau n-a fost?**, **Hârția va fi albastră**, **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii sau Ryna**.

Din păcate, în carte nu apare nici un interviu cu autoarea filmului *Ryna*, Ruxandra Zenide. Alexandru Solomon este de părere că volumul dezvăluie „un tablou eteroclit, așa cum e el, al celor care au debutat după '89, prin intermediul celor trei elemente: menționarea filmografiei fiecărui regizor, interviul și profilul“.

Lansarea s-a transformat într-o dezbatere asupra destinului filmului autohton. Și, totodată, o ocazie de a discuta dacă, în ciuda diferențelor estetice dintre regizori, există sau nu un nou val în cinematografie. Punctul de plecare l-a constituit o declarație mai veche a lui Alex. Leo Șerban: „Nu știu dacă există un nou val, dar suntem pe val“. Între timp, criticul s-a decis: „Nu există un nou val“. „Este o întâmplare. Au apărut câțiva regizori de vârstă apropiată care s-au impus în același timp. Asta-i tot“, crede Alex. Leo Șerban.

Magda Mihăilescu este de altă părere:

„Sintagma înseamnă nașterea unei noi generații. Important pentru o cinematografie este să aibă nu numai cinești, ci și o generație. Noi avem o nouă generație (...) Până la urmă, avem nevoie de o formulă, măcar pentru a ne descurca din punct de vedere metodologic“.

Discuția despre sintagma „noul val“ a adus pe tapet și chestiunea solidarității dintre regizorii care îl compun și chiar a solidarității dintre criticii de film și cinești. „Critica poate să participe în această suită de întâmplări, cum spune Alex. Leo Șerban, sau în această chestiune de generație, cum este de fapt, fiind activă. Asta înseamnă să-și găsească o anumită afinitate, să nu aibă orgoliu...“, a spus Cătălin Mitulescu, care consideră că în privința regizorilor există „o solidaritate profundă“. „Când ne întâlnim sau mergem la festivaluri, există o afinitate. Eu o simt“, a adăugat regizorul filmului „Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii“.

Și Magda Mihăilescu crede că „funcționează, subteran, o anumită solidaritate între tinerii regizori“, cel puțin „ca impuls activ“.

Alex. Leo Șerban a plasat însă solidaritatea pe terenul strategiei și al tacticii: „Solidaritatea ar trebui să se manifeste în anumite momente de criză“. Dincolo de aceste discuții, important este că a apărut această carte, nu numai pentru cei care frecventează lumea filmului ca profesioniști, dar și pentru publicul larg.

Inter-un dialog, dezbateră sau schimb de cuvinte răspunsul este întotdeauna o reacție la o intervenție anterioară; el poate fi un răspuns propriu-zis, articulat cu întrebarea sau afirmația anterioară, dar poate fi un retext pentru a transmite un mesaj care are legătură sau nu cu intervenția predecesorului participant/moderator, sau poate fi chiar un atac la persoană, grup etc. Nu de puține ori asistăm perplecși la situații în care participanții la dialog, ajunși într-un punct de conflictualitate maximă, refuză să dialogheze. Ne aflăm în fața așa numitelor *non-răspunsuri*.

În orice formă de dialog, regula de desfășurare implică ca în fața unei intervenții a unui participant/moderator la dialog care interpelează un alt participant - intervenția poate fi întrebare, dar și afirmație care poate constitui un atac contra persoanei sale sau a grupului din care face parte - regula, prin urmare, obligă participantul la dialog să reacționeze și să răspundă. Tăcerea înseamnă pierderea unui atu în fața adversarului, marcat de

conexiunea semnelor

acesta sau, mai rău, pierderea poziției pe care o leține în fața adversarului sau a publicului. Părăsirea fizică a dialogului (ieșirea din platou, ală, etc.) poate fi, dimpotrivă, o formă de protest care intervine, cel mai adesea, pentru a reacționa la modalitatea de conducere a dezbaterilor, a imposibilităților de a răspunde sau, în situații de reuniuni publice, imposibilitatea de a reacționa la reacțiile sau la atitudinile auditoriului.

Ceea ce numim *non-răspuns* nu include însă tăcerea, ci un răspuns efectiv, concret. El poate fi o declarație explicită prin care să se știe, fără echivoc, că nu va răspunde, dar poate fi și un răspuns care nu se potrivește cu întrebarea pusă, răspuns care este contestat de cel care a pus întrebarea sau, eventual, de public. Refuzul de a răspunde, pentru a nu fi o pierdere de puncte în fața adversarului, trebuie să fie însoțită de o justificare prin care cel care refuză să dialogheze face cunoscute motivele care-l împing către o asemenea atitudine. Această justificare trebuie să fie, în primul rând, *scurtă*. În cazul unor dezbateri pe teme științifice, tehnice etc. poate fi invocată scuza incompetenței sau a non-informării. Ea poate fi folosită la fel de bine, în cazul unor evenimente sau declarații recente sau confidențiale despre care se poate afirma că nu sunt cunoscute, iar afirmația are mari șanse de credibilitate.

Din păcate, de multe ori justificarea devine însă o nouă imputare, de data aceasta, a *non-pertinenței*.



corina bura

Conceptul "globalului", al globalizării are la bază o idee care nu este nicicum nouă; reușim să detectăm acțiunea impunerii ei în plan istoric, ideologic, iar atunci când rezultatul n-a fost pe măsura așteptărilor (!) s-a solicitat agresiv sectorul economic în baza devizei "primum vivere". S-a creat astfel o civilizație a cunoașterii la cel mai înalt nivel prin acaparantul internet, dar și multă monotonie și manipulare pentru omul de rând. Atunci când există contrast violent, logic, ideea de UNU se șterge și, până nu se va înființa un canal numai cu "vești bune", ca replică la avalanșa letalei media, rămâne soluția salvării individuale. Lumea artistică nu face excepție, deși reprezentanții ei, în marea majoritate, nu educația celui "savoir faire", fiindcă, totuși, lucrează cu ceea ce este sau va deveni un produs estetic. Indiferentă la păpușarul din umbră, compozitorimea din România reușește să-și facă anual o serie de cadouri, materializate în acțiuni, proiecte, cum se numesc mai nou, cu sau fără "temă" - desfășurate cu sprijinul UCMR, SNR-SIMC (Societatea Internațională de Muzică Contemporană), SRR etc. - altele decât cele

Inițiatori și adversari (II)



mariana ploaie-hanganu

Reacția adversarului apare ca o critică explicită sau implicită a partenerului de dialog și a intervențiilor sale. Problema pusă de el nu este pertinentă în ochii adversarului, ceea ce devine o modalitate de a-și acuza partenerul de nerespectarea regulilor dialogului, adică regulile generale de conversație, fie că este vorba de reguli specifice temei de conversație, fie că vizează reguli mai generale de ordin moral sau de conveniență și conduită care privesc relațiile dintre oameni, responsabilitățile lor și datorile pe care acestea le implică. Adversarul își poate acuza partenerul de dialog de *non-autenticitate*. Conform acestui criteriu, întrebarea pusă de interlocutor nu este o întrebare. Ea nu provine din neștiința celui care pune întrebarea și din dorința de a afla răspunsul pe care oricum îl știe, el, dar chiar și auditoriul. Acest lucru este posibil pentru că adversarii fac numeroase declarații și pozițiile lor sunt de notorietate publică. Participantul la dialog, inițiatorul sau moderatorul nu face decât să introducă diverse nuanțe. În plan teoretic, conform principiului sincerității, o întrebare este sinceră atunci când cel care întreabă nu cunoaște răspunsul. Aceasta se întâmplă însă în dialogurile private când interlocutorii dialoghează fără martori. În situațiile în care dialogul este public - cum se întâmplă în dezbaterile televizate -, exigența sincerității din partea moderatorului sau a inițiatorului întrebării este mai puțin evidentă: el se poate considera ca port-voce a unui public mai puțin informat, prin urmare, el joacă, într-un anumit fel, un rol. Astfel că imputarea non-autenticității poate viza cel mult forma: în afară de întrebarea ca atare, moderatorul poate cere participanților la dialog să răspundă pentru informarea publicului larg.

Refuzul de a răspunde este justificat prin motive dintre cele mai diverse. Vom da doar câteva exemple.

La o întrebare asupra intențiilor, proiectelor, stării de spirit etc. ale unei alte persoane (șef de stat, șef de partid etc.), răspunsul participantului la dialog poate fi scurt și sec: „*Întrebați-l pe el!*”. Se poate considera astfel că întrebarea pusă privește domeniul privat la care are acces doar persoana în cauză. Răspunsul celui care participă la dialog nu poate fi decât o ipoteză sau o aproximare față de situația reală. Dacă persoana despre care se vorbește este intimă participantului la discuție, refuzul acestuia de a răspunde se poate justifica prin motive

de ordin moral.

Dacă întrebarea este pusă în legătură cu un fapt ireal sau inactual („*Dacă ar fi să alegeți între X și Y, pe cine ați susține?*”), participantul la dialog își poate formula refuzul prin inactualitatea și irealitatea situației evocate.

În sfârșit, la o întrebare asupra situației prezente, participantul la discuție își poate justifica refuzul de a răspunde - atunci când nu dorește acest lucru - declarând că întrebarea pusă privește lucruri minore, secundare etc. (ex. probleme legate de tactica alianțelor electorale), în timp ce importanța altor probleme majore (economia, viitorul națiunii, etc.) ar trebui să facă obiectul întrebărilor moderatorului. Aceasta este de altfel o modalitate de a interveni în cursul dezbaterii, îndreptând discuția spre subiectele pe care participantul la dialog dorește să le dezbată, situație analizată în articolul nostru anterior.

Desigur, relația dintre inițiatorii unui dialog și participanții la el, deveniți de cele mai multe ori adversari, se definește printr-o rețea conceptuală complexă, în așa fel încât articularea dintre întrebare și răspuns poate lua forme multiple care exploatează mai mult sau mai puțin abil și într-o modalitate mai mult sau mai puțin convingătoare însăși personalitatea acestora care le formulează. Modul de articulare se situează între două extreme care constituie, într-un anumit fel, borna superioară și borna inferioară. De borna superioară se apropie toate răspunsurile care se potriveșc perfect întrebărilor puse. Cazul inferior este constituit de situația contrară.

Fără îndoială că raporturile dintre întrebare și răspuns trebuie să comporte anumite grade de *libertate* care să permită celui care dă răspunsul să nu se cantoneze în cadrul strâmt impus de inițiatorul dialogului, putând astfel să introducă în răspunsul său elemente ale mesajului pe care îl are de transmis. Modalitățile de a asigura această libertate sunt multiple și poate vom aminti câteva dintre ele într-unul din articolele noastre viitoare.

Meridiane

caracteristice lunii mai, Acousmania și Săptămâna Internațională a Muzicii Contemporane. Interpretelor specializați, asociați în funcție de solicitare, în grupuri deja cunoscute: "Archaeus" (cu festival omonim fondat de Liviu Dănceanu), "Traiect" (Sorin Lerescu), "Inter-Art" (gândit și coordonat de Mihaela Vosganian și coregraful Liliana Iorgulescu), "devotioModerna", cvartetul "Florilegium" sau colaboratori: "VilonceUssimo" (la fel de special precum inițiatorul, extraordinarul Marin Cazacu) li se alătură invitați din afara granițelor. Programul Zilelor SNR-SIMC, Ediția a II-a, "Meridian" s-a definit prin întretăierea "Punctelor cardinale". De la Simfonia nr. 3 pentru 8 violoncele, o tapiserie sonică de culori abstracte care cuprinde idei izvorâte din emisia violei da gamba până la chitare aparținând mesagerului Braziliei, Harry Crowl și a piesei "Silencios imaginados" - un contrapunct realizat din registrație, timbru, ritm și instrumentație - scrisă de nord-americanul Orlando Jacinto Garcia (Universitatea din Florida), arcurile au fost elansate spre Orientul Extrem, punct atins de recitalul pianistei Satoko Inoue - Muzică japoneză contemporană, cu geografie interioară

O replică asemănătoare a dat-o grupul "Inter-Art", ce explorează teritorii transculturale și zone inter-disciplinare prin folosirea unor instrumente

etnice asociate cu efecte teatrale de concepție proprie: "Ritual de seducție" (D. Rotaru), "Empathy" (I. Anghel), "Ajakeevitaja" (Ulökrigul-Estonia), "In Search of..." (Ron Mazurek - SUA), "Water Poems" (Zakir Hussain-India) și „Interferențe Japoneze“. Aspecte complementare urmăresc creațiile "Verba volant" (L. Dănceanu), "Umbre III" (D. Rotaru), „(Dis)continuum II" (S. Lerescu), "Tăcere cu variațiuni" (Maia Ciobanu) sau "Les murs, ciels et silences" (Jean François Estager - Franța) și "Legenda viselor" (U. Vlad). Cardinalul sud s-a definit prin colaborarea cu vecinii bulgari într-un concert în care au fost interpretate lucrări de L. Georgiev - "7 Dialogues", W. Kazand-

muzica

giev - "Silhouettes" și "Kaleydascope". D. Yossifov - "VasarLigeti" și L. Nikolov - "Sonata pt. pian nr.7", în compania unor excelenți interpreți: Idealov - Boyadjieva/Yossifov și a reprezentantului Greciei, Leontios Hadjileontiadis ("Polymorphisms" op. 72).

Sesiunea științifică a prezentat starea muzicii contemporane din Brazilia, Grecia, SUA și Bulgaria (L. Zaimov); au fost lansate publicații și CD-uri. O mențiune specială pentru secțiunea de cvartet în interpretarea "Florilegium"-ului: O. Nemescu - "Partage de minuit", Iancu Dumitrescu - "Arc en ciel", Fred Popovici/"lvbeet@op.135.com (o de-construcție a opului beethovenian) și A. Iorgulescu - „Cvartet nr. 2“.



valentin iașcu

„Liceu, cimitir...”

1956 -1961

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

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

amintiri (politice)

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

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

De regulă avea la el un cuțit mare, de bucătărie, dar bine ascuțit și bun și pentru tăiat porcii. Cu el amenința pe profesorii care îndrăzneau să-l admonesteze, iar într-o pauză a venit cu el lângă mine și mi-a spus: „uite, mă, ține asta și dă cu vârful în bancă și o să vezi că eu am curajul să bag mâna”; „ești nebun, dar o să te tai”; „asta nu-i treaba ta, uite, am aici martori care o să spună că n-a fost vina ta”. După mai multe ezitări am acceptat totuși și am început să dau zdravăn cu cuțitul în bancă, concentrat asupra ce avea să facă Vuk cu mâna. Eram de-a dreptul crispat și îngri-

jorat, când derbedeul mi-a futut o palmă de am rămas cu cuțitul în aer, iar el, iute, a pus palma în locul în care eu făcusem deja destule găuri în bunul școlii.

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

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

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

Întâi, despre limba rusă: aveam începând cu clasa a doua elementară și până la clasa a 9-a (după dezgheț) câte o oră de rusă pe zi, mai mult decât pentru limba română. Am mai povestit că, nici azi nu pricep de ce, limba respectivă ne-a fost profund antipatică. Ei bine, dacă la Cluj n-am avut de protestat, pentru că nu se permitea, la Alba Iulia am iritat-o tot timpul pe diriginta Beligăr. Drept urmare, după ce mă numise șef al clasei și președinte al Unității de Pionieri pe școală, m-a dat afară furtunos din ambele demnități. Excluderile avuseseră o clară nuanță politică: lipsa de respect pentru limba marelui popor sovietic eliberator; dacă ni s-ar fi spus că era limba lui Tolstoi și Pușkin, am fi avut poate o altă atitudine.

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

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

În liceu au mai avut loc și alte acțiuni „dușmă-

noase”, dar autorii lor au pățit-o cu vârf și îndesat. I-am invidiat cumplit pe colegii mei „interniști” care citeau pe sub pătură, cu lanterna, cărți interzise la vreme, cum ar fi Arta prozatorilor rromâni de Tudor Vianu. La o percheziție pe care făcuto un zelos pedagog, al cărui nume l-am uitat cu desăvârșire, dar el trebuie să se afle prin arhivă, Liceului devenit în 1959 Liceul „Horia, Cloșca Crișan”, a fost descoperită și această carte subversivă, pe care individual a luat-o în mâini și a scârbă, a răsfoit-o și a dat peste capitolul Ctitor ai romanului românesc. La cuvântul „ctitori” făcuto spume la gură și a răcnit către directorii ca asistau la percheziție: „auzi, ctitori, bisericești, misticism!” A rămas de pomină, dar n-a rămas în meni atunci. Aceiași „infractori” au mai fost surprinși de același pedagog „de școală nouă”, nu Cântând cântece interzise, reacționare, cum ar fi „Deșteaptă-te, române!”, „Treii culorii cunoscătoare”, „Pe-al nostru steag e scris Unire”. Doamne, cum de n-am fost și eu cu ei, că sigur îi audeam și-un „Trăiască Regele” pe care-l știam că la mama Alt balamuc deci, pentru niște imnuri dintre care primele două ulterior au devenit imnuri naționale, iar al treilea este și azi imnul Albaniei (muzica).

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

Astea erau delice și nu ce am făcut eu ca să evit de bandă într-o iarnă grea. Clădirea Liceului era veche, unde este și acum, pe Platoul Romanilor, numai că pe vremea aceea acolo pășteau vacile, nu vorbă de blocuri sau alei. Prin 1960 a fost o iarnă cu zăpadă multă, s-au adunat troieni, încât accesul la clădirea școlii se putea face doar pe o cărare croită printre munții de zăpadă pe lângă Catedrala catolică și anume pe sub o poartă mai îngustă rămasă intactă în zidul de vest al cetății.

Ce mi-a trecut mie prin gând? Într-o dimineață m-am dus la școală, dar n-am rămas la cursuri, o mi-am ales șapte ortaci pe sprânceană, unul mai slab la purtare ca altul, ce mai, șapte derbedei cu care am plecat în oraș. Acolo am mâncat bine, ardele tras niște țuici fierte, după care ne-am întors la Cetate și am ocupat poarta prin care trebuiau să meargă acasă elevii și cadrele didactice după terminarea orelor. Sus, pe zid, am făcut sute de bulgări de zăpadă de toate dimensiunile și întăriți cu gheață pe dinăuntru, adevărate ghiulele.

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

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

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

Spre deosebire de Daniel Cristea Enache, condeierul care obișnuiește să lipească etichete pe borcanele cu conserve fabricate de domnia sa din ere literare, fără să-și bată capul cu argumentele retoricianului școlit, noi înțelegem să rămânem nealterați savoarea preparatului produs de capul domniei sale: e vorba o supă foarte lungă de tăitei, cum li se mai une recenzilor, intitulată **Secvențe de eratură română**, și însumând nu mai puțin cât 700 de pagini. Acest opus, care și-a apat locul alături de altele de aceeași tură, promite, așadar să alimenteze un lung rical ce inaugurează rubrica noastră de itate surescitare“:

„Epica gustoasă a ideilor“

(urmare din numărul trecut)

„Dar cel mai mult îmi place, în acest pitol, afirmația criticului că a căuta o rolă de sensuri la fiecare vorbă pusă pe rtie de Creangă e o exagerare (un fel de abet).“ (pag. 350)

(Veniți repede cu insulina!)

„Practic, curiozitatea lui Radu Coșășu se află pentru a acoperi cât mai mult, într-o iscare inversă aceleia schematizării din rioada proletcultistă.“ (pag. 360)

(Curiozitatea noastră se dezumflă, întâlnindu-ne cu astfel de perle critice, în orice de mișcare ne-am găsi, chiar și inversă!)

„Și trebuie să spun că, deși am citit ceva tică literară până acum, n-am întâlnit de alte ori o asemenea capacitate de a intra în ezul unui univers ficțional, în însușiecleul generator din care acesta a ieșit“.

citatie surescitare

ag. 372)

(Cum o fi ieșit din nucleul generator nureu de bănuț, dar la ce i-or fi folosit lui DE lecturile critice literare?)

„Într-un mod semnificativ, multe dintre opozițiile și concluziile așternute pe hârtie întorc caracterizant spre cel ce le-a fixat olo, prinzându-i chipul în reflexii de lindă textuală.“ (pag. 374)

(Oglinda textuală cu propoziții de o parte concluzii de cealaltă a lui DCE este, cum, cu desăvârșire opacă.)

„Ea pornește de la esențializări și itetizări, realizând, în comentariu, o figură roape geometrică, un corp cu mai multe ete, sprijinite unele pe altele: eticul pe etic (și invers); cotidianul pe un fundal al ențelor scoase din experiența de viață și r lecturile fundamentale; reflecția asupra liticului, pe rezultatele concrete ale iunilor din sfera acestuia. Cubul ce rezultă r aceste articulări și îmbinări de suprafețe e niciodată zar.“ (pag. 385)

(Suspendată în vidul dintre geometria eudiană și neeuclidiană, numai mintea e trată!)

„Ambele impulsuri, cel de prospectare a ulului și de regresie de pe suprafața lui, pot observate în volumul de publicistică nnat de Mircea Cărtărescu.“ (pag. 396)

(Oare cum poți prospecta și suprafețe?)

„Rezistă eroic un an, când și cât îi e mai eu, după care pleacă exact când cerul de asupra sa se însenează... În timp ce mul *adio*, spus României, avea o noimă, doilea, aruncat Statelor Unite, păstrează rest enigmatic.“ (pag. 405)

(Enigmatic este și pentru noi cerul de subt, dar restul lui *adio* o fi în lei sau în ați?)

„Căci, dincolo de aberația planificării într-un spațiu al intimității celei mai gingașe, e ușor să observăm că nu spre un Eden comunist erau încolonați decreștii, spre o lume a abundenței pe care să o întâmpine cu chiote.“ (pag. 407)

(Nu cumva cu orăcăieli?)

„Dar cursul Istoriei mari e implacabil, acesta vine, în cercuri concentrice răsturnate până în dreptul fiecăruia, dându-i rația cuvenită de mizerie și suferință, luându-i tainul, valabil, de angajament cetățenesc și avânt revoluționar.“ (pag. 409)

(Lăsând la o parte „cercurile concentrice răsturnate“ care nu arată ca patruleterele, ce gust o fi având tainul, valabil, de avânt revoluționar?)

„Cea mai valoroasă contribuție a volumului, ea dezvoltă pe măsură ce expune și sintetizează în timp ce radiografiază vechiul regim, întrețesut cu frumusețea foșnitoare a unei copilării *liberale*.“ (pag. 412)

(Chiar dacă forțăm limitele fizicii pentru a face loc expunerii dezvoltante și radiografiei de sinteză, ne întrebăm, oare cum o fi copilăria social-democrației sau conservatoare: silențioasă sau șuierătoare?)

„Subiectivitatea cercetătorului se mulează pe text, îi înregistrează relieful și îi radiografiază structura, devenind astfel obiectivitate.“ (pag. 425)

(Ce legătură o fi între sensibilitatea cameleonică și obiectivitatea cercetării?)

„Fără o *pârghie a binelui* și fără un *mesaj uman*, inteligența pură își secretă propria dramă: a ne-cuprinderii.“ (pag. 427)

(Din ce în ce tot mai multe *secreții* în opera lui DCE!)

„Filosofia sa, așa cum o pot înțelege eu, este una foarte atentă la glasul lumii, al realității (în cele mai umile aspecte ale ei) la toate detaliile *nesemnificative* ce ne înconjoară.“ (pag. 435)

(Că DCE este atent la detalii nesemnificative nu contestăm, dar ce amestec are aici filo-sofia?)

„Altfel convingător (și remarcabil, pe alocuri, în intervenții și analize), Sorin Antohi pare să stea, față de Mihai Șora, la celălalt capăt al lunetei. De acolo, oamenii, cu toate ale lor se văd mai îndepărtați, mici și meschini, într-o anumită *indistincție*.“ (pag. 439)

(Atenție, s-a inventat luneta prin care se vede meschinăria în indistincție!)

„Coada, încăpățânată la culme, se adaptează însă condițiilor grele din teren, ocupând punctul strategic și răsucindu-și inelele pe unde poate...“ (pag. 440)

(Inelele de la degete sau procurate incognito la coada încăpățânată?)

„Construcția parabolică, pe mai multe paliere ale textului și cu anumite chei de interpretare oferite lectorului merituos, nu a luat structura și aspectul unui sistem riguros, închis, abscons (n.n. Păi, dacă-i riguros și închis, cum poate fi și abscons?); ideția bine nutrită și speculația eseistică desfășurată pe turnantele ei au găsit un punct de echilibru compozițional cu o epică gustoasă a ideilor.“ (pag. 441)

(Dulce sau amară e „epica gustoasă a ideilor“...?)

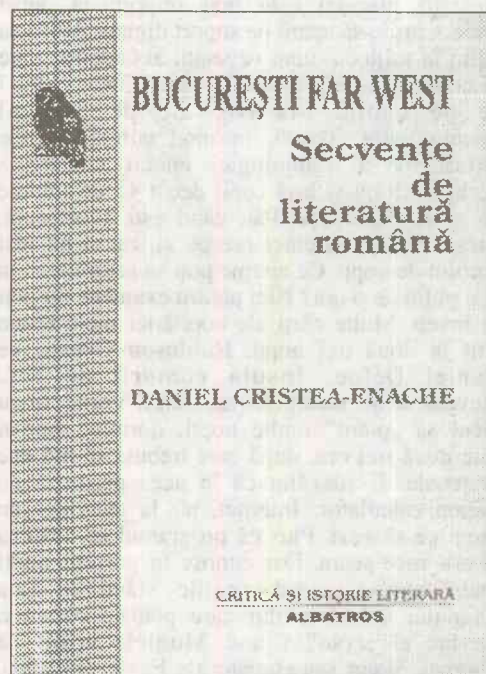
„Asistăm la o tulburătoare inversare a raportului tată-fiu. Se va vedea imediat că vorbesc la propriu nu la figurat: nu mi-am propus nici pe departe să fac jocuri de cuvinte, *brodând* pe conturul unei asemenea suferințe...“ (pag. 457)

(Cum o fi arătând conturul suferinței? Probabil, ca al scrierilor lui DCE.)

„Logic, hiperlogic, îi place să se joace cu logica, s-o răsucescă până produce sofisme: dar acel spirit *terre a terre*, acea componentă realistă sunt mai puternice și plachează cuvintele pe concretul literar, nelăsând imaginația să-și ia vreedată, cu adevărat, zborul.“ (pag. 471)

(Iată și rugby-istul din autor, „hiperlogic“, ca de obicei!)

„În privința poeziei *extrem* - contem-

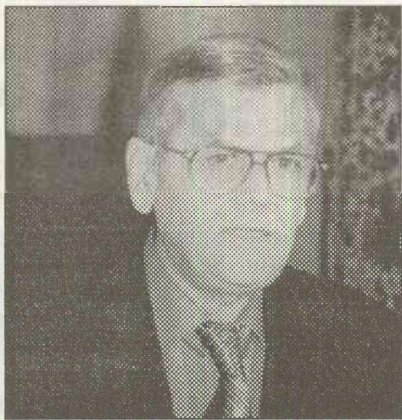


porane (sic!), care se scrie sub ochii noștri, nu se poate vorbi decât în glumă sau în falset despre o criză. Iar în domeniul prozei corespunzătoare acestui interval realitatea de pe *teren* este - axiologic - și mai liniștitoare. Poate nici un alt compartiment al literaturii noastre n-a profitat mai mult de revoluția din 89, de toată libertatea de opinie și de expresia câștigată prin ea.“ (pag. 506)

(Expresie câștigată prin revoluție? Desigur, una marțială. La o margine a „extremității contemporane“...)

„Într-adevăr, povestirile proliferază în paginile lui Florin Lăzărescu, agățându-se de o structură stabilă și trimitându-ne, în final, tot la ea. Înainte de a fi un bun povestitor, autorul e un bun ascultător: are pofta dialogului (mai toate personajele cărții vorbesc, vorbesc pe săturate) și răbdarea de a aștepta până când un fir dintr-un ghem străin poate fi agățat în urzeala proprie.“ (pag. 508)

(Din ce-o fi conștând „structura stabilă“, în afară de accidentale *agațamente*?)



Ioan sucIU

Unii spun că cititul cărților pe suport de hârtie va dispărea. Fenomenul se va manifesta ca urmare a dezvoltării noilor tehnologii, a perfecționării computerului și a Internetului. Adică a lui Bill Gates, cel care ne-a vizitat de curând țara și care a declarat că nu va muri liniștit până când va ști că hârtia nu se mai va folosi (pentru cărți) și nu se vor mai tăia păduri. Vegetația necesară sănătății planetei este mai importantă decât orice. Cărțile să apară pe suport digital. Adică să trăim în mijlocul unei vegetații abundente, care să ne oxigeneze plămâni și să ne luăm cultură de pe cablu. Mă rog, de pe ecranul calculatorului. Totuși, în mod curios, marele reformator al tehnologiei epocii noastre a declarat că nu-și lasă copii decât 45 de minute pe zi la calculator. Păi, când ești adolescent, citești câte patru-cinci ore pe zi, ca să nu mai vorbim de nopți. Ce anume poți să acumulezi în mai puțin de o oră? Nici pentru examene nu poți să înveți. Multe cărți ale copilăriei mele le-am citit în două trei nopți. **Robinson Crusoe** de Daniel Defoe, **Insula comorii** de R.L. Stevenson și volumele lui Jules Verne m-au făcut să „pierd“ multe nopți, dormind numai câte două ore, după care trebuia să mă duc la școală. E adevărat că în acea perioadă nu aveam calculator, Internet, iar la televizor nu aveai ce să vezi. Plus că programul se termina la ora zece seara. Dar cunosc în prezent mulți tineri care-și pierd nopțile stând în fața ecranului calculatorului care palpăie obositor. Ce fac ei acolo? Citesc **Muntele vrăjtit** de Thomas Mann sau romane de Faulkner?! NU. Se uită la site-uri pornografice, se angrenează în jocuri virtuale sau vorbesc pe chat. În perioada copilăriei și adolescenței, când ai cel mai mult timp de citit, neintervenind încă grijile traiului zilnic, mulți tineri își pierd timpul navigând pe Internet. Exact în perioada de formare, când trebuie să citească marile creații ale Umanității, sunt acaparați de o lume virtuală care nu le aduce niciun profit spiritual. Deci Bill Gates, prin aversiunea față de scrisul pe suport de hârtie, este, poate fără să vrea, un adversar al culturii. Citește cineva pe calculator teatrul lui Shakespeare? Sau **Mizerabilii** lui Victor Hugo? Sau **Tom Sawyer** de Mark Twain? Sau **De veghe în lanul de seacă** de Salinger? Sau **Creanga de aur** de Sadoveanu? În afară de filme, filmulețe sau jocuri, pe calculator se citește (și se scrie) pe chat. Cine sunt autorii textelor și ce scriu ei? Sunt multe intervenții, să le zicem într-un termen elegant, erotice. Nu vreau să reproduc într-o revistă literară astfel de texte. Autorii sunt, în general, niște minori sau tineri cu vârste cuprinse între 20 - 25 de ani. Sunt acești autori valoroși? Nu cred. În orice

Scriitori pe Internet

caz sunt vulgari, needucați și inculți. Sigur, mai sunt și excepții. De exemplu Dragoș Bucurenci, tânărul de 25 de ani care și-a publicat prima carte pe net și apoi pe hârtie. Acum a ajuns realizator de emisiuni culturale la TVR. Să revin la autorii producțiilor de pe net. Se practică mult blogul - un jurnal online. La Londra, a apărut o carte de succes scrisă de o autoare necunoscută, mă rog, nu și-a dat numele, **Belle de Jour. Aventurile intime ale unei prostituate de lux londoneze**. Sub un pseudonim oarecare, lucrarea a apărut mai întâi pe Internet, sub formă de blog. De curând, s-a publicat la noi o lucrare similară, intitulată **Belle de Jour. Aventurile intime ale unei prostituate de lux bucureștene** care s-a dovedit până la urmă creația lui Dan Sociu. Spun că „s-a dovedit până la urmă“ deoarece la fel ca și în surata londoneză „prostituta“ bucureșteană nu are vreun nume de autor pe copertă. După multe presupuneri care au amuzat unele personalități literare, Dan Sociu a recunoscut că el este autorul și că făcuse o convenție cu editura să nu se divulge secretul. El este un scriitor tânăr catalogat de critici importanți drept talentat și de perspectivă. Probabil că a căutat un mijloc - destul de ingenios - de a capta atenția unui număr mai mare de cititori decât cei avizați cu

Poate de aceea se profetează că arta va dispărea. Și Platon, în **Republica**, a proiectat cetate perfectă, din care poeții trebuiau alungați. condițiile în care tehnologia poate satisface orice dorințe și îndeplini orice vise, arta nu este frecventată, fiindcă, după cum am văzut, nimeni nu mai stă treaz noaptea să citească poezie, ci pentru a se pironi în fața ecranului computerului. Se contruiesc tot mai multe locuințe luxoase fără nicio bibliotecă în ele. Și cu biblioteci fără cărți.

Cred că un aspect caracteristic românesc este acela de a nu depista lucrurile importante. De aceea și expresia noastră „Las' că merg și așa!“! Lucrurile importante sunt amănunte. Mi-amintesc de un scheci de la televizor, o timpurie ceaușiste: într-o hală de producție prezintă la meșter un nou ucenic. Meșterul e și propagandist și lucra mai puțin. Adică delegat. Ucenicul îl întreabă la ce nivel trebuia tăiată bară de metal care constituia o piesă importantă a unui utilaj, referindu-se la o dimensiune concretă, exprimată în centimetri. Meșterul răspunde: „O tai la nivel mondial, ce mai întreabă așa ceva?!“. Toate magazinele de alimentație publică se numeau „Alimentara“, încât se spusese că veneau turci în vremea respectivă - înainte de 1989 -, turiști prin România, care credeau că c

fonturi în fronturi

privire la calitatea literaturii române contemporane. Probabil că aspectul moral al gestului de a scrie literatură pornografică, nu ar trebui să intre în discuție. În orice caz, valoarea și greutatea talentului unui scriitor se conturează și se stabilesc în timp. Unul din personajele lui Haruki Murakami spunea că nu citește decât cărțile unor autori care au murit cu treizeci de ani în urmă - deci își stabilesc un criteriu, pentru a citi numai scriitorii valoroși. Dar ce se întâmplă cu scrieri de pe net citite la câteva secunde după ce au fost create, tastate pe calculator? Cine poate stabili că aceste producții sunt valoroase? Sigur că unele ar putea fi, dar judecata sigură cere timp. Este clar că majoritatea sunt niște aberații, expunerea unor frustrări, cu limbaj deficitar și mai ales vulgar. Iar vulgaritatea nu este o formă de exprimare a esteticului. Și atunci ce se poate citi valoros pe Internet în perioada în care tinerii își formează personalitatea? Dar până la urmă oamenii care navighează pe Internet nu caută nici o instruire - decât poate accidental -, ci în primul rând urmăresc un mod de a trăi virtual. Și atunci se poate pune o problemă: ori trăim efectiv o aventură, o experiență, o viață sau înlocuim traiul real cu cel virtual? Iar în mediul virtual poți să faci de toate, să-ți împuști pe Ben Laden, să călătorești prin spațiul cosmic sau chiar poți să faci și sex, cu ajutorul unor accesorii la calculator la care poți să-ți conectezi organele.

mai bogat român este unul numit „ALI MENTARA“. Toate librăriile se numesc „Librăria noastră“. Fenomenul spune ceva despre neatracția noastră spre ordinea diferențiere și ierarhizare. Fiindcă ierarhizarea implică - în toate domeniile - o scară de valori. Postmodernismul a venit peste această mentalitate a noastră ca un argument teribil pentru trambițarea înlăturării minimelor cerințe de rigoare, logică elementară și profesionalism. Și a unei idei subversive extraordinare de primitivă de oamenii ne-remarcabili, care nu fac nimic de spus, dar spun: **fiecare cu adevăratul lui**. De aici pasul repede făcut, cu ochii închiși spre „conceptul“: fiecare cu valoarea creației lui. Mai pe șleau spus, toate postările de pe Internet sunt valoroase. Scriu Liiceanu și Pleșu un articol într-un ziar care apare online și scrie și „ionion“ sau „cerasela“ niște comentarii injurioase, pe aceeași pagină web, citibilă de Sydney până la Huși sau Dubai. Iar omul mediu din punctul de vedere al gradului de informație care de regulă nu a citit nimic din cărțile scrise de susnumiții autori, se uită la propriile inepet publicate drept comentarii la articolele respective, și-și spune: „Ce valoros sunt! Mai tare ăștia, fiindcă i-am spart!“ În acest fel, Internetul permite manifestarea concretă a iluziei unor autori sau aceeași valoare de scriitori sau gânditori și marile personalități. Și ce este de făcut? Internetul nu poate fi interzis. Și nici nu trebuie