

Luceafărul

ti

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

SALA DE
LECTURA

Nr. 27 (771)
Miercuri, 11 iulie, 2007

Știa că piperul nu are aceeași iuțea dimineața și seara și că nu te dai cu același ulei balsamic la nuntă și la înmormântare. Gâdea că fiecare iubire e cea adevărată, avea două femei și o țiuțoare, treizeci de ani în urechi și tot atâția ducați de aur la teșcherea. Târguia marfa din Bosfor, adusă de o caravană mică încropită din pomenitul catârgiu și trei catârce. Una albă și două negre.



milorad pavic



octavian
soviany

Bun cunoscător al gândirii post-structu-
ste și al teoriei moderne a textului, Bogdan
u este, în interiorul promoției poetice
zeciste, textualistul prin excelență. Mult mai
acă în „recuzită“ și în metafore ale textului/
ualizării decât (bunăoară) producția lirică
ni Marin Mincu și mai apropiată astfel de
țiunea textuală“ pe care o teoretiza
eorghe Iova, poezia sa se caracterizează încă
a bun început printr-o aparentă „ariditate“
e e semnul nivelului extrem de abstract la
e se ridică aici operația de textualizare.

pag. 11

cerneală proaspătă

O pereche de galenți



grisha gherghei

cartea străină



Simțul pierdut
al finalității

valeria manta tăicuțu

pag. 18



bogdan ghiu

Luni, 25 iunie 2007, comisiile de Cultură, Mass-Media etc. ale Camerei Deputaților și Senatului l-au audiat, între alții, și pe reprezentantul Președinției în noul Consiliu de Administrație al TVR, Cătălin Avramescu.

Din păcate, cu același dispreț cu care, nu cu multă vreme în urmă, elimina poezia din sfera culturii, acesta s-a apucat să se certe, superior, și cu mult prea prozaicii parlamentari, dovedind că prea puțin îl durea, în fond, de soarta Televiziunii Române, unde ar fi trebuit, în sfârșit, să

Încălzirea globală a minților

iasă din poziția comodă de etern musafir mediatic hiperpartizan (comoditate contra-intelectuală de gândire; Pierre Bourdieu le spunea intelectualilor mediatici, cărora, academic, li se mai spune și „intelectuali publici“, „fast-thinkers“: agenți ai unui fast-food cogitațional) și să pună osul minții și al eventualei competențe și bunecredințe la treabă, imaginând responsabil soluții pentru reformarea și „viabilizarea“ serviciului public de televiziune.

Păcat că nu s-a luat în serios și că pulsivitatea politicii, altfel spus politizarea de care atâția, retoric, se plâng în ceea ce privește serviciile publice de radio și televiziune, a trecut înaintea reflecției personale, care trebuie să fie caracteristică

pentru orice intelectual, dovedind, mai era nevoie, incredibila derivă, pâr curând exprimată doar implicit, a celei mediatizate grupări a intelectualilor române, pentru care media, în general, bună doar când vorbește pe larg și infinit respect despre membrii ei sau îi pofteste pe aceștia să ne surprindă ce în ce mai des, neplăcut).

Respingerea țăfnoasă de plano nu loc de muncă intelectuală, ci reprezintă doar un alibi comod, economie mediatică.

vizor

Nu m-aș fi gândit că încălzirea globală va ajunge să afecteze și „polul pur“ al intelectului pur. Curat murdar! Că mare!



BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ

Sponsorizare de la Banca Comercială Română



stelian tăbăraș

„Neoliticii“ și „olimpicii“

Expresia „neoliticii noștri“ asonează puțin cu „olimpicii noștri“ și sugestia n-ar fi lipsită de un suport real. În puținele confruntări concrete, artefactele din subsolul românesc se disting nu doar din unghiul de vedere al esteticii (atribuit contemporan), ci și prin încărcătura antropologică. Iată - pare paradoxal! - antropologia a avut bază de dezvoltare înaintea filozofiei.

Un proiect al unui arheolog elvețian pregătește pentru la toamnă o mare expoziție internațională, desigur și sub diverse patronaje românești - „pentru a face cunoscute bogățiile culturilor din neoliticul României“: expoziția va putea fi văzută mai întâi în țara noastră. Am mai văzut acum câțiva ani asemenea confruntare în plan european a exponatelor neolitice din România, la Copenhaga: accentul cădea atunci pe bronzul neolitic (desigur, și aurul); în mod special pe carele rituale. Danezii au un „car al soarelui“ reconstituit cu greu din sute de

În marile muzee de arheologie nu să nu constat că arta „neoliticilor“ e cea mai mare sinceritate; corpul omului n-avea nimic de ascuns, obiectele puțin acelea de lut) erau confecționate femei. Gesturile umane deveneau și corpul omenesc - esențializat; și femeii seamănă cu un bulb de lălelele bărbatului, cu o cruce; cornutele în par, la scară mică, adevărate hieroglife. Uimitoare asemănări între figurile zoomorfe neolitice și contemporanele ceramice de Pisc! Recent, în muzeul național de arheologie al Ciprului, Nicosia, am avut parcă revelația expoziției itinerante: aceleași „brâncușe esențializări, aceleași „cuminenți Pământului“ ca peste tot. Ca, bunăoară, excelentul muzeu de istorie din Călărași unde se încrucișează Gumelnița-Vădastra, Gârla Mare cu Boian, unde „capac de vas“ este pur și simplu insulei din mijlocul lacului Gumelnița. Căsuțele, drumuri și templu; unde, ca în container al timpului sunt lăsate modurile îmbrăcăminte, piese mobiliare ș.a. viață de om (norocos de lungă!) etnograful Emilia Comișel s-a ocupat de întregul mințea neolitică - și a avut destule de

nocturne

fragmente zdrobite de „țărâna“ care nu i-a fost ușoară, și care face fala simbolică a Nordului. Dar, la vederea carelor rituale găsite la noi în pământ teleormănean, întreg, frumoase, ingenioase și pline de mister (să precizăm că datarea acestor care precede folosirea cailor în Câmpia Română!), toți comentatorii au fost de acord că nici nu se poate face comparație. Ce să mai spunem de cele câteva tezaure de aur masiv (cu sentinela înarmată lângă vitrină!) ce prelungeau ore întregi șederea spectatorilor la standul românesc?

O curiozitate: până la năvălirea triburilor ariene, neoliticii nu cunosc războiul, nu a fost atestată nici un război armă! Arieni, așadar, au învins și atunci a dispărut brusc arta obiectelor pentru cultele soarelui, ale fertilității luat locul un grosier cult... al piciorului. Noile altare erau împodobite cu o la picior din lut, desigur sărutată cu piciorul de noul trib războinic. Într-adevăr, n-ar fi importante picioarele sănătoase pentru nomazi? Dar chiar să le țină în religie?

La acestea pare a cugeta atât de curând „Gânditorul de la Hamangia“.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România NU și de la Ministerul Culturii și 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

Timpul regăsit

Situat în zona subiectivității depline, romanul **De-a albi și de-a roșii** de Dan Mironescu (Editura Minerva, 2006) reușește performanța de a crea un univers al copilăriei recurgând la metoda proustiană a memoriei involuntare. Lucruri lipsite de relevanță, fără contur și funcție imediată, se pot păstra mai durabil în memorie sau în stratul subliminal și pot fi scoase la suprafață, în planul conștiinței, de senzații acustice, tactile, gustative etc, ce nu au o legătură directă cu ceea ce s-a întâmplat cu ani în urmă, dar care evocă, fără greș, tocmai detaliile unui timp aparent pierdut, în fond, însă, recuperabil: „Am coborât în sat printre vii, salutați din curți cu sărumâna de toți copiii și chiar de oamenii mari cu care ne întâlneam. Ajunși în drum, am luat-o spre troiță, de unde mai erau câțiva pași până la școală. Cursurile nu începuseră încă și curtea, ca și școala, erau pustii. O alee de pietriș ce ducea până la cerdacul din spate era mărginită de pomi, cred că meri. Am închis ochii și i-am văzut înfloriți. Era o imagine atât de puternică, atât de vie, încât simțeam ciur parfumul delicat al florilor, într-un aer pur, prin care băzâiau albinele. Imaginea copacilor se răsturna și vedeam coroanele înflorite, de jos, de dedesubt. O defilare lentă de flori albe, pe

galaxia cărților

un cer albastru, senin, și o senzație de confort și siguranță primordială. Cred că este prima imagine care plutește undeva, în memoria mea, de când aveam câteva luni și mama mă ducea în brațe pe sub pomii înfloriți“ (p. 101). Timpul pe care-l regăsește autorul este unul psihologic, întrucât adevărul, ca să reluăm o formulare bergsoniană, nu poate fi cunoscut prin procesul obișnuit al rațiunii; este nevoie de pășirea timpului prezent, exterior, și de sondarea celui interior, în care se derulează secvențe aparent lipsite de însemnătate, dar care vor constitui substanța epică a cărții.

Un accident de tren provoacă ruptura, regresivitatea temporală a naratorului adolescent, dându-i posibilitatea să recupereze un spațiu al primei copilării, dar nu reinventându-și viața interioară de atunci și nici prin imagini panoramice: dimpotrivă, secvențele se declanșează în contrapunct, respectând nu cronologia, ci un principiu al selecției și recompunerii, mai importante fiind lucrurile neînsemnate, zămbetele, gesturile adulților, o anumită lumină și ceață învăluind târgul și oamenii. Imaginile se cheamă una pe alta, se interconstruiesc, se topesc unele într-altele, se alipesc ori se alătură păstrând o distanță asemănătoare celei dintre gând și cuvântul rostit. De exemplu, imaginea cozii interminabile de oameni din fața primăriei în zilele stabilizării („Se făcuse

coadă mare la primărie. /.../ Nu veniseră încă banii, dar alta era cauza, poate directivele KGB-ului, care spuneau clar că nimic nu trebuie să se întâmple în timpul prevăzut, ci mai târziu, că trebuie să se facă cozi etc, așa că oamenii erau agitați“ p. 45) aduce în memorie imaginea altei cozi, din zilele de 1 Mai muncitoresc: „dacă era frumos, și în general era, nu-mi amintesc de niciun întâi mai fără soare, oamenii se adunau la primărie, se încolonau, noi, elevii, eram puși frumos în rânduri, cu învățătoarea alături și începea așteptarea /.../ Nu știu de ce ne chemau atât de devreme și nu știu ce așteptam ceasuri, în picioare, în soare, frământând colbul sub tălpi, vorbind mai mult sau mai puțin în șoaptă și stând“ (p. 47). La rândul ei, această imagine se intersectează cu altele, în care apar personaje ca domnul Kern și Nathan ori părintele Mitoiu sau obiceiuri și tradiții de Paști și de Crăciun, astfel că narațiunea devine sinuoasă, voit imprecisă și dezvoltată simfonic-repetitiv, înainte să se întoarcă la punctul de plecare - imaginea populației obediente, așteptând cu resemnare începerea cercului politic de 1 Mai.

Intenția autorului a fost probabil să concentreze, în momentul dinaintea morții adolescentului, întreaga existență de până atunci într-un film al ei; numai că, pe parcursul derulării acestui film - care durează câteva secunde, cât un vis de noapte, dar cu o mare bogăție epică - narațiunea și-a impus propriile ei legi. Stratul detaliilor devine substanța unui discurs ce refuză, treptat, „rețetele“ de succes și scenariile. Apelul la paranormal, spectacolul dematerializării și al intrării într-un tunel ce duce spre lumina de sus și spre judecata de apoi, adică niște locuri comune bune de lectură în trecut vor reprezenta un simplu artificiu, fără relevanță în structura romanului: „O iau spre tavanul vagonului și trec prin el. Slavă Domnului, răsuflu ușurat, măcar acum am scăpat, n-am ce să pășesc aici sus. Dar sunt și jos, mă văd în colț și suportul de bagaje tocmai se prăbușește, strivindu-mă. Nu pot să mă uit și închid ochii, dar nu se face întuneric“ (p. 11). Personajului i se refuză trecerea *dincolo* întocmai cum relatează că li s-a întâmplat cei întorși din moarte clinică: „Nici un păi! Pleacă, du-te /.../ Glasul vorbește blând, dar ferm, în armoniile suave ale miilor de trompete, fligoarne și alte alămuri ale lui Alecu și, ca în bancul cu evreul în jurul căruia în ziua de sabbat s-a făcut miercuri, în jurul meu s-a făcut ceață“ (p. 13). Adolescentul recuperează un paradis, dar nu cel promis / imaginat de religia creștină, ci unul trăit și pierdut, al propriei copilării petrecute în târgul ce „se întindea în valea dintre două dealuri, săpată de apa Bârladului“ (p. 13). Dacă romanul s-ar limita la atât, nu ar aduce nimic nou față de ceea ce s-a scris până acum și nici nu s-ar depărta prea mult de tradiția amintirilor din copilăria povestitorilor moldoveni. Spațiul urban, însă, și perioada istorică în care se întoarce Dan Mironescu aduc nota de originalitate; nu s-au scris prea multe cărți despre

instaurarea comunismului văzută prin unii copii. Cititorul de astăzi, cel de vârstă, „educat“ în primii săi ani de școală lecturi obligatorii despre pionieri harni cumini precum „timuriștii“ lui Al. Gaida despre eroii de mucava cu cravată roșie I din paginile lui Iuliu Rațiu & comp., poate diferența și poate aduce mărturie de autenticitatea paginilor pe care le parcur **De-a albi și de-a roșii**: sunt pagini desluminate pe dos, a terorii și a nesiguranței, ca locul lumii celei vechi: „vorbind despre prezent, bunicul, pentru comparație, se reamereu la timpul de dinainte de răspunând: în timpurile normale... Pentru devenise un reper. Într-un fel se petrec lucrurile atunci, în timpurile normale, altfel susul în jos, invers, răsturnat, strâmb, and se petreceau acum. Nu-mi era clar... Era l în care deschisese ochii, singura pe c cunoșteam, iar literatura, cărțile eroice ru filmele, filmele eroice rusești, singurele la cea mai mare parte din noi aveam acces, spuneau că asta e lumea normală și așa tr să fie“ (p. 23-24).

Naratorul-copil retrăiește dimensi mistică a primului său stadiu de dezvoltare când percepția asupra lumii era fantastică și inocentă, dar, pe măsură ce cunoaște, în seama că jocul „de-a binele care învinge a fost măsluit de adulții reprezentând putere, lege și ordine, că simbolurile au f ele „prelucrate“, iar basmele - interz înlocuite cu produse în serie: „Totdeauna erau niște bețivi ticăloși și nobili, c băteau joc de populația schingiuită omorând, care aveau de partea lor pe cul trădători, iar roșii erau blânzi și omenoși. ne jucam de-a albi și de-a roșii, nu știam de unii voiau să fie personajele negative, (fără să mai pomenesc de contradicția alb pentru început derutantă). Eu voiam s mereu roșu, sau de-ai noștri, adică partiz nemții și partizanii), sau vardist, la „ho vardistii“, de fapt același joc, care se n altfel în funcție de dispoziția de momer fond, se lupta binele cu răul, tema veșn istoriei, căci istorie era ceea ce ni se tur conștiințe atunci, cu imaginile în alb și n care se mișcau după cum le indica n regizor, sau marele experimentator, sau c fi fost“ (p. 77). Judecata de valoare a epocii n-o face adultul care scrie, ci narator copil care supraviețuiește accidentului de și care, în cele câteva secunde cât dur ruperea din prezent și derularea în mer existenței de până atunci, înțelege en mistificare pe care a trăit-o. Maturizare face rapid, ea însemnând lepădare / îndept de sine: „Într-adevăr, pentru mine, accid nu a avut nici un fel de urmări viz Realitatea era cea pe care o cunoșteam. I mama, tata, frate-meu, bunicu', Rubin, Milica și târgul. Doar că în mine, înău meu, era acum altcineva“ (p. 283).

(vali rămnicca)

1) Iașii în...

haiku

(Ticu Leontescu)
Editura Marineasa



2) Numai blesteme

(Cezar Țucu)
Editura Cetatea Doamnei



3) Gloria locală

(Marin Ifrim)

Editura RAFET



De la quarci la creștinism sau descoperirile lui John Polkinghorne (II)

Și dacă „răul“ și haosul sunt inerente unei creații libere, problema rămâne cum reacționează față de acestea. Or, spune Polkinghorne, Dumnezeu creștin nu e un Demiurg ferent, care a creat lumea și a părăsit-o, ci „spectator plin de compasiune“, care a participat la suferința lumii venind în trup și suferind moartea. Acesta e sensul crucii lui Iisus și doar o acceptare a acestui sens este la înțelegerea suferinței ca salvare, ca deschidere a „marginilor zdrențuite“. Putem accepta mai ușor neregularitățile universului și existența suferinței dacă știm că, la nivel fundamental, adică în cea mai intimă structură a

cunoscute și unanim acceptate? Pot textele fundamentale ale creștinismului să concorde, cât de cât, cu descoperirile științei? Este Big-Bang-ul, de pildă, un eveniment ce ar putea concorda cu *Facerea*? Ce înseamnă că un text este revelat, „adevărat“? Autorul afirmă că e o mare greșală să citești *Facerea* (și toată *Biblia*) literal. Scriptura nu e un manual „garantat din punct de vedere divin“, așa cum l-a considerat Reforma. Scrierile sacre creștine „sunt scrieri teologice, iar principala lor menire este de a afirma că tot ce există se datorează voinței lui Dumnezeu (Dumnezeu a spus: «Să fie...»). Primii creștini știau aceasta și, abia în timpurile medievale și ale Reformei de mai târziu, oamenii au început să insiste asupra unei interpretări literale. Atunci când progresele științei au făcut ca lucrul acesta să nu mai fie posibil, aceste capitole au putut în sfârșit să își joace din nou rolul teologic. Într-adevăr, Dumnezeu nu a produs o lume gata făcută. El a făcut ceva mai inteligent: a creat o lume capabilă să se producă singură“. Altfel spus, Dumnezeu „a scris“ două cărți, cartea Scripturii și cartea naturii. Ambele merită descifrate, având conștiința că mereu vor exista „aspecte neștiințifice ale experienței umane“, care nu pot fi, deci, cuprinse cu metode descriptive riguroase. În fața îndoielii moderne, în fața fragmentării tot mai accentuate a domeniilor și metodelor cunoașterii, privirea holistică e singura care, astăzi, poate oferi răspunsuri adecvate, mulțumitoare.

Deosebind între diferite tipuri de cauzalitate, Polkinghorne afirmă că trăim într-o lume complexă, stratificată, care scapă definițiilor precise și perspectivelor definitive. Nu putem decât oferi ipoteze cu valabilitate de moment, care să ne ajute să existăm fără să fim zdrobiți de dileme prea mari. Dar asta, totuși, nu trebuie să ducă la o viziune sceptică generală, ci doar să ne facă să ne îndoim că vom putea vreodată spune totul, pentru totdeauna. „În lumea fizică există multe procese imprezibile ce ne rămân neclare. O posibilitate coerentă ar fi ca Dumnezeu să interacționeze cu istoria creației Sale prin intermediul unui «aport de informație», în cadrul unui proces fizic deschis. Rețeaua causală a universului nu este alcătuită atât de strâns, încât să excludă această posibilitate. Mecanismul pur a murit, iar un univers mai subtil și mai flexibil devine accesibil acțiunii providențiale a Creatorului“. Felul în care Dumnezeu acționează, însă, rămâne tainic și nu vom putea deosebi net între intervenția naturii și cea a divinității. Acțiunea divină nu poate fi descoperită experimental, spune autorul, dar poate fi intuită prin credință, prin experiența aparte a contactului cu persoana Creatorului. În Dumnezeu natura timpului, a evoluției universului și felul în care El se conformează sau depășește legile naturale pe care El însuși

le-a creat rămâne, spuneam, o taină.

Foarte interesantă e și viziunea autorului despre rugăciune. În opinia sa, rugăciunea nu e un act magic, care-ți garantează rezolvarea cererii, ci mai degrabă un mod de a conlucra cu Dumnezeu la a interveni adecvat în existență. Nu toți bolnavii care se roagă se vindecă, dar toți bolnavii care se roagă pot fi siguri că deschid o relație specială cu Dumnezeu, care, oricum, va acționa cum crede El de cuviință. Autorul numește posibilitatea aceasta de conlucrare divino-umană „spațiu de manevră“. „am vorbit despre o lume fizică, flexibilă și deschisă spre viitor, o lume a adevăratei deveniri. Noi avem de jucat mărunțul nostru rol în realizarea acestui viitor; avem micul nostru spațiu de manevră. Dumnezeu Și-a rezervat, de asemenea, pentru Sine, un pic de spațiu de manevră providențial în făurirea viitorului lumii. Când ne rugăm, primul lucru pe care îl facem este să-I oferim spațiul nostru de manevră, pentru ca El să îl folosească în modul cel mai eficient în raport cu propriul Său spațiu de manevră, potrivit cu voința Sa providențială. Într-un limbaj mai tradițional, dăruim voința noastră pentru a fi rânduită după voința dumnezeiască. Cred că atunci când are loc această rânduire, devin posibile lucruri care nu sunt cu puțință atunci când voința umană și cea divină se bat cap în cap. În consecință, rugăciunea este cu adevărat mijlocitoare. Ea schimbă cu adevărat lumea“. Comparația cu

galaxia cărților

lumina laser e foarte elocventă. Cu cât undele ce compun raza laser sunt mai aproape de sincronitate, cu atât lumina este mai puternică, mai eficientă. Rugăciunea, prin urmare, nu înlocuiește acțiunea, ci este o parte a ei.

Din rațiuni de spațiu, am lăsat deoparte în această cronică considerațiile lui Polkinghorne despre fenomene strict științifice, deși ele sunt numeroase (să nu uităm că autorul a fost fizician și profesor universitar) și vin să demonstreze același lucru: convergența dintre știință și religie. Ambele domenii ne arată că trăim într-o lume ordonată în felul ei și fertilă, multistratificată și permisivă unor experiențe umane diverse. „Religia este întâlnirea noastră cu realitatea divină“, spune autorul în finalul ultimului eseu din *Quarci, haos și creștinism*, „așa cum știința este întâlnirea noastră cu realitatea fizică. Un om de știință poate crede (și mulți o fac). Mă bucur că mă număr printre ei...“

Cartea sa produce, într-adevăr, bucuria descoperirii.

(adrian g. romila)

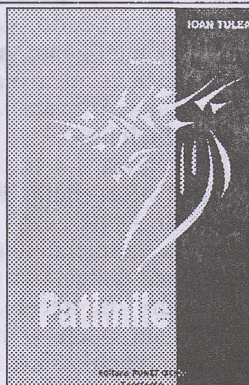
libertății, o undă e și particulă în același timp și nu se poate niciodată preciza exact și măsurabil unde se află un punct material sau unde se va desfășura o manifestare energetică. Partea indeterminabilă și haotică a creației reprezintă amprenta libertății pe care Dumnezeu a lăsat-o creației Sale. La nivel microcosmic, lucrurile par să stea ordonat, să se conformeze mecanicii newtoniene. La nivel macrocosmic, însă, vedem că totul e în continuă transformare și că nimic nu e definitiv și predictibil. Einstein, Heisenberg, Podolsky, Bohr și alți campioni ai microfizicii au demonstrat-o „empiric“.

Dar cum concordă *Biblia*, o carte de natură sau de mitologie pentru cei mai buni dintre noi, cu teoriile științifice

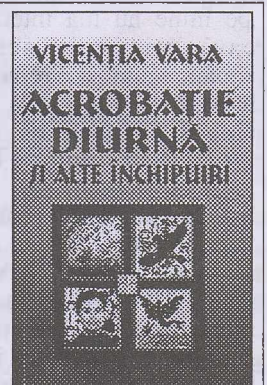
Lupi și dame
Ici
Iococa Elena
Georghiu)
Editura Metafora



2) Patimile
(Ioan Tulea)
Editura
Punct ochi



3) Acrobație
diurnă și alte
închipuiri
(Vicenția Vara)
Editura Vreamea





„Ianuș cu burtă și chelie“ - prolegomene

felix nicolau

În volumul **Stare nediferențiată**, Editura Brumar, Timișoara, 2006, Adina Dabija se dovedește o poetă nonconformistă tocmai datorită conformismului ei poetic autentic. Mă refer la neaderența la mode și tendințe, la ancorarea în poeticitatea intrinsecă. Departate de retoricul post-textualism douămiist și deloc mai apropiate de pixelii și de sonorizările *chill-out* ale celor din 2000+, această poetă reușește să prelucreze temele generației ei într-un mod simplu, neafectat, fără unde de șoc.

Un prim ciclu: **Carnea și alte stări de agregare**, ne-ar putea trimite la mult-textualizatele viscere douămiiste, exemplele putând fi luate de peste tot: Peniuc, Herbert, Vlădăreanu, Vlada etc. Inițial, titlul pare să confirme tendințele: „Am treizeci de ani și am cunoscut sângele./Sunt fiica a doua a Anei/care și-a băgat fusul în uter/ca să scape de copil./Atunci am văzut eu prima oară sânge“, dar apoi viziunea se adâncește: „toată copilăria mea mi s-a dat să beau la cină/câte un degetar de vin roșu/ca să fac sânge“ (**Sângele**). Și în **Femeia care a**

cronica literară

mâncat ziua și noaptea e îmbucurătoare aceeași hiperbolizare seducătoare, reflectată la nivelul simbolului: „Se făcea că supsesem toată lumina zilei în sânii mei colosali/și acum o împărțeam la bărbați“. Reluată este și figura lui Ianuș, însă îmbogățită printr-o paralelă culturală: „Dacă n-ai clipi te-aș pune-ntr-o ramă/ Lângă una din femeile neterminate de Rubens/ Într-o posibilă perioadă bizantină“ și modernizat prin devierea sugestivă de la discursivitate: „Hai, vorbește, spune ceva, orice/ Chelnerul așteaptă speriat/ Cu o plasă de fluturi în mână“. Recapitulând, Adina Dabija își pune și ea: „întrebările care se nasc între gură și anus“, dar găsește răspunsuri diferite, cu detentă metafizică: „și timpul, ca un vierme uriaș,/își sapă în tăcere trecerea prin noi“. Leitmotivul volumului este *tubul*, înțeles ca mediu accelerator spre o țară magică, o trecătoare prin oglindă. Alice în Țara Minunilor pretinde a nu folosi obiecte magice (**Totuși pălăria mea nu e tub**). Interesul ei este să aducă miraculosul la nivelul cotidianului, fără a-l macula, însă: „pe mine nu mă interesează de unde vine țeava prin care am fost scuipată pe pământ/acum e vremea mea/pe mine mă interesează viața/viața în sensul ei cel mai pur, al panglicii de la pălărie“ (**Lumea văzută prin tubul de hârtie igienică**).

Încetul cu încetul, discursul poetic câștigă în gravitate, centrându-se pe interioritate. Verbul *poiein* ajunge să semnifice ordonarea sinelui, devenind tangențial cu atitudinea poetică barocă. Sinele răvășit, pulverizat de exterioritatea pestriță și gălăgioasă, se retrage în scoica spiritului și declanșează geometrizarea sufletească:

„Totul poate fi redus până la urmă la o idee/Când, mergând pe stradă, despici lumea în două cu pieptul/și înzemoșata și nepătrunsa lume/ îți pare acum mai degrabă ca o bucată tare de brânză/ pe care o tai ca s-o mesteci mai ușor/ ești tu însuși o idee/ care merge pe stradă deghizată în om./ Te sucești în stânga și-n dreapta cu tot corpul, ca lupul./ despici până și aerul cu coatele/ și în mijlocul minții tale e ochiul fix al morții/ și multe multe sertărașe,/toate așezate două câte două/bine rău frumos urât“ (**Imposibilitatea sensului**).

În felul acesta, cartea se domolește, subiectul ei devenind **Poezia și alte stări nediferențiate**, cum sună titlul unui ciclu. Livrescul revoltei („Cărțile lui Henry Miller sunt poeziile cele mai importante/pe care le-am scris într-o noapte“) și prețiozitatea folclorică („cu mine se petrec fapte cu adevărat locuite de draci/cum ar fi că mă pieptăn cu zimții de la bocanci“, **Tramvaiul 16**), ajung și ele teme predilecte. Pentru că poeta încă se zbate într-o *zonă turbionară*, unde unitatea tematică este încă intangibilă. Din ce în ce doar titlurile mai spulberă praful de pe retina cititorului, sau distihuri răzlețe, amuzant blasfemiatoare: „această erecție mare și inexplicabilă/care are tendința să-l gădile pe Dumnezeu la tălpi“. Și iată, se atinge *climax*-ul cărții, un imn înălțat îmburghezirii, **Ianuș cu burtă și chelie**, cântec jeluitor pentru un fost rebel: „L-am întâlnit pe Ianuș futut de viață./ Are copil mic, burtă și chelie/ e tehnoredactor la adevărul./ El, care râdea de burtoșii cu chelie/ înjura și scria poezii,/ e acum tehnoredactor la adevărul/ are un aer respectabil./ bea bere pe terasă la Casa Presei Libere/ și spune «când eram tânăr»“. Imaginea Gavroche-ului liric se încearcă a fi salvată *in extremis*, nedovedind nimic altceva decât că, poate, nu oricine are ceva de ratat: „E liber, nu se mai imită pe sine însuși./ A găsit în fine calea sinceră spre ratare/ pe care o apucăm cu toții“.

De acum încolo cădem în adevărata *stare nediferențiată*, în care totul este totul, ori nimic nu este nimic. Zbătându-se să scape de platitudine, Adina Dabija se întreabă pentru a-și răspunde metaforic: **Minerii sunt sexi? - ciorapii mei de mătase în calea năvălitorilor!** Versurile devin patetice prin burlesc: „Oh, dacă ar avea sâni de consistența salariilor./ minerii ar fi sexi“. Ai senzația că lecturezi o mironcostiniană **Voroavă la cetitoriu**, una disperată, însă: „să să vază că poate și în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce să chiamă stihuri“. În *trend* macedonskian, mai scapără formulări inteligente, sprintăre: „în ziua în care bicicleta mea va învăța să meargă singură/eu voi învăța să merg pe bicicletă“ (**Eu pe bicicletă**).

Însă cartea s-a transformat deja într-un jurnal al nereușitelor birocratic-sportive de fiecare zi. După ce ni se povestește despre eșecul la examenul auto, suntem introduși într-o zonă delicată și fugitivă: dragostea și alte locuri de trecere. Plonjând în apele minimaliste, poeta se întreabă **Cum să mă fac vin vechi sau ascultă Vocea din**

cămară, unde: „ridurile mamei tale de hărțile adolescenței tale“. Apoi deschide **Cuția** cu antidoturi pentru otrăvirile banale: „Materia visează, deci va exista“.

Detășabile sunt anumite fragmente care dacă ar fi conservate ca atare, izolat, mântui scriitura aceasta de verbozitate: „Imaginea lui plonjează în adâncuri./ El scoate un adidas și-l aruncă peste bătăntă/fântâni/ ca să-și pescuiască chipul./ și ăreturile nu ajung la fund./ El se aruncă în fântână și bea“ (**Fântâna**). Între viziuni profunde și ludic puberal, între **Dragostea cozi de pisici**, autoarea aceasta când te pește pe gânduri, când te gădile până obține un rezultat facil: „Un lucru mi-e însă imposibil/să dragoste cu tine/atunci când fac dragoste cu tine/(...)/ până când iubirea e nara mea care stai/ când mă ții la tine-n ureche“.

Iată un **Twist 2**: „După-amiezile m



sunt lungi, mi le petrec în spațiul picioarelor“. Și iată o artă poetică *literară* neprecupețită artistic: „Încă nu s-a descoperit cum își aleg trăsnetele drumul de la cer la pământ. De ce lovesc un copac, și nu altele? Această femeie a fost lovită de trăsnet în anul 1995. «Munceam pe câmp când deodată venit ploaia. Mie îmi plac furtunile de vară. Întotdeauna m-au fascinat fulgerele, așa am rămas pe loc și am continuat să muncesc, împreună cu soțul meu și cei doi copii. Trăsnetele cădeau în jurul nostru, unul m-a nimerit. Nici acum nu mă refăcut complet. Medicii mi-au spus că minune că am supraviețuit, având în vedere sarcină electrică s-a scurs prin mine. totuși, îmi plac furtunile de vară. Și nu pot opri să fiu sub ele»“ (**Dintr-un repository de Discovery am transcris această poezie. Precizez că ea nu-mi aparține, e a femeii care o spune**).

Deși nu și-a încheiat un stil al ei propriu și acest lucru se răsfrânge negativ în discursuri poetice albe, *nediferențiate* Adina Dabija are caracter. Nu se lasă deșert de curent și nu este ușor de corupt de către puteri. Aceste calități mă fac să cred că mai are multe lucruri de spus în domeniul inutilului bine șlefuit și greu de atins. Rămânem în așteptare trează.

O încercare de reabilitare (II)



alexandru george

sfârșind prin a-l admira hiperbolic. Dar până a se lămuri asupra situației, a conceput un plan de salvare a Franței, în vara lui 1940, care n-a putut ajunge la beneficiar prin Ambasada lor deoarece geniul lui Camil Petrescu a fost sabotat de burocrația diplomatică.

Mihail Sebastian notează în nenumărate rânduri comentariile totdeauna categorice ale prietenului său întemeiate pe aplicațiile precise ale unui „sistem“, dar le consideră, cu ironie consternată, niște simple aiurele. Nu tot astfel se întâmpla cu alunecările spre „dreapta“, consecutive victoriilor nemților pe toate fronturile, prin care Camil se dovedește și un antisemit - e drept, nu unul de tip agresiv, ci doar aprobativ, ceea ce pentru prietenii săi evrei era ceva jalnic, așa cum e pentru noi, cei de azi.

În sală, printre puținii spectatori se aflau și doamna Anie Bentoiu și domnul Pascal Bentoiu care l-au cunoscut pe scriitor, ultimul încă din copilărie, tatăl său fiind coleg de liceu și bun prieten, până în ceasul morții, cu cel comemorat. În timpul războiului încercase să-și ajute prietenul inițiind, împreună cu dr. J. Trifu, prin Asociația prietenilor operei lui Camil Petrescu, care a trezit la timpul ei destule comentarii, dintre care cel iscălit de Șerban Cioculescu, un prieten al literaturii celui în cauză, a apărut în februarie 1944 și a fost republicat în **Aspecte literare contemporane**, 1972, stând astfel la dispoziția celor interesați de soarta „receptării“ scriitorului nostru. Doamna Pârvulescu i-a invitat pe cei doi să vină în „prezidiu“ și compozitorul a rostit de la locul lui un înduioșător și prețios cuvânt de evocare, dar nu despre Asociația în chestiune, despre care a spus doar că s-a constituit într-adevăr atunci, cu acte în regulă, dar nu știa să fi avut vreo activitate pozitivă.

Este ceea ce știam și eu, dar direct de la tatăl său, avocatul și omul politic Aurelian Bentoiu, pe care, prin prietenii mei, am avut onoarea să-l cunosc și căruia ei îi dăduseră să citească studiul meu **Romanele lui Camil Petrescu** (de fapt, o versiune preliminară, mai mult o schiță a eseului pe care l-am finalizat în anii următori și se cuprinde astăzi acum în **Semne și repere** (1971)). Încercarea mea i-a plăcut mult interlocutorului meu, mai ales pentru accentele polemice (atenuate întrucâtva de mine în versiunea finală), dar eu am profitat atunci de bunăvoința sa ca să-i cer amănunte despre Asociația aceea și despre activitatea ei. El mi-a spus că proiectaseră publicarea scrierilor lui Camil Petrescu, teatrul în primul rând, apoi romanele și eseurile etc. și ar fi încurajat scrierea unui studiu monografic despre el.

Dar totul a murit în fașă (sau, zic eu: imediat după botez), deoarece un incident a curmat totul: la o întâlnire la Capșa (cred), membrii asociației, printre planuri, au alunecat spre politică, desfășurarea dramatică a războiului fiind la ordinea zilei. Politica falimentară a lui Antonescu se confirma tragic la acel sfârșit de an 1943 și cei de față s-au întrebat dacă nu cumva Carol II, la al cărui regim aderaseră mai toți, nu urmasse linia justă, a rezervei față de Germania și menajarea alianțelor noastre din Vest. Cât privește lovitura de stat din februarie 1938, ea se dovedea justificată ca unică soluție de salvare față de ascensiunea legionară și orientarea în continuare prudentă între monstrul bolșevic și cel nazist. (În fond, ceea ce era adevărul, regele făcuse apel la toate forțele politice, în frunte cu patriarhul, un ardelean, și cu disidenții țărăniști Armand Călinescu, M. Ralea etc., dar și liberali de felurite nuanțe, de la Gh. Tătărescu la Bentoiu însuși, dar și Mircea Cancicov sau neutrali ca I. Petrovici, C.C. Giurescu etc.) Nu exista altă soluție.

- Ba da! le-a replicat Camil Petrescu celor patru-cinci foști miniștri sau secretari de stat. Exista o soluție pentru a se salva țara!

Discuțiile care au avut loc la Muzeul Literaturii Române pe tema Camil Petrescu sunt păstrate pe banda de magnetofon, dar nu știu dacă în între-

și nici dacă vor fi descifrate corect și publicate. De aceea, în interesul adevărului care, ori, îl avantajează pe cel în cauză, adaug câteva precizări. Jurnalul lui Sebastian este plin de notații defavorabile la adresa lui, dar multe din ele sunt megalomania lui care în timpul războiului de forma competenței militare, el explicând și justificând totul, după o misterioasă „metodă“ proprie. Toți cei de față, în frunte cu doamna Pârvulescu, au interpretat această notorie în favoarea lui Camil Petrescu ca pe o glumă, el ar fi fost ironic și s-ar fi distrat pe seama celor ce-i făceau aceste enormități. Or, adaug eu în plus unele istorii literare care ar fi trebuit onorate în muzeul aceluia Muzeu, că megalomania aceasta a fost observată și blamată de mulți, chiar prietenii și apropiații de alt tip decât Șeicaru, Petru Boloniș sau Neagu Rădulescu, ca să nu mai vorbesc de N. Carandino, cu care el se afla într-un conflict pornit tocmai de aici.

Adevărul care se poate deduce din toate sursele de istorie literară e că încă de foarte timpuriu el a oferit martorilor imaginea unui imprudent și presumpțios, cu o „spaimă admirativă față de el“, e făcea: sunt cuvintele lui E. Lovinescu din 1906, e observația unui om care-l descoperise și-l admirase ca poet pe necunoscutul tânăr refuzat de „Ideea europeană“ și atât „de cald primit“ în anul „Sburătorul“, unde a citit mai apoi primele două volume din **Jocul ielelor** și s-a impus „prin talentul său vioi, mobil, combativ, agresiv chiar, dar și informat, dar mai ales dialectic, utilizabil dialectic, luminat totuși de o candoare și de o tărie mai ales femeilor“ și, cu aceste calități și cu un talent mai târziu de un observator de prim rang, Vladimir Streinu în tripticul **Trei ani**, alături de Ion Barbu și G. Călinescu.

Zece ani mai târziu, după afirmarea plenară a

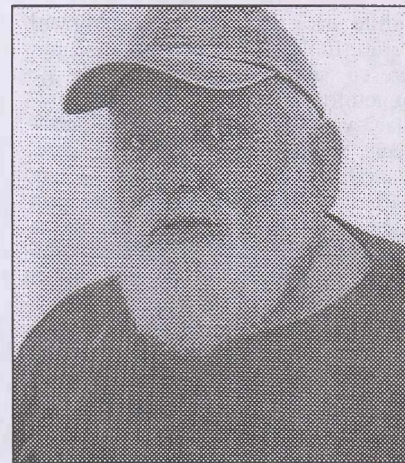
opinii

Camil, îndeosebi prin cele două prime romane sale, Lovinescu revine cu portretul magistral care i-l schițează în **Memorii**, II: „... orice ar fi fost jucat mai întâi de dânsul și orice idee exprimată a fost exprimată de dânsul într-un articol de cel puțin cinci ani. E nu numai cel mai bun în timp, dar și cel dintâi în valoare; e cel mai mare ziarist și polemist, e cel mai mare dramaturg și critic dramatic, e cel mai mare poet liric literar, e omul cel mai inteligent - totul în lădiere, fără ușorul zâmbet de ironie sau de rădăcină, sub faldul căruia se strecoară ușure orice gând, ci categoric, definitiv, repetat, pe un ton ritat, agresiv, dispus oricând să o dovedească critic și, la nevoie, să rupă relațiile personale.“ Nu mai continui citatul cu încă vreo 2-3 rânduri pe care le-aș numi clasice în explicarea lui om așa de dificil și întru dovedirea unei tărie de care ar fi trebuit să se țină seama la orice cuvânt „științific“. Eu le-am crezut arhicunoscute și în niciun caz nu am acceptat susținerile doctorelor de la Muzeu cum că e vorba de glume, că din moment ce el își recunoaște în lădierea de a nu se fi proclamat geniu și ar fi avut calificativul înainte de a scrie ceva, cum ar fi G.B. Shaw, este vorba de o însemnare răzită publicității, care nu-l angajează. Dar doamna Pârvulescu a invocat jurnalul lui M. Sebastian care e plin de informații mai ales în ceea ce privește războiului în care prietenul său se dovedea de la un „sistem“ propriu și „explică“ evenimentele istorice care, de fapt, îi erau întinse spusele.

Eu mai notez că scriitorul nostru omniscient a avut un fel de cronică lunară în „Revista Fundației Regale“ în care a comentat de sus erorile și succesele beligeranților, care aveau totuși la vedere state majore cu sute de specialiști, ba și câte un geniu ca Hitler, care strica mereu planurile strategice de la București, acesta

N.D. Vlădulescu e un temperament neliniștit, un boem frenetic, cu un spirit de aventură greu de strunit, un artist înăscut mai potrivit spus. De aceea nici nu știu la ce i-ar fi folosit dacă ar fi fost altfel. Tablourile sale, căci pe șevalet și pensulă i se sprijină vocația de bază, „agresează” ochiul cu intensitatea explozivă a luminii și culorilor, cu efecte voit tari, cu o materie plastică în continuă mișcare ca niște curenți marini. De aici și senzația că pictura lui ignoră formele, refuzând contururile cât de cât marcate, deși în realitate și le autoimpune și caută cu voluptate. Ei bine, pictorul acesta, li s-a mai întâmplat și altora, scrie cu împătımire și poezie. O poezie care, la rândul ei, scapă din tiparele curente, nu aspiră la o modernitate de fațadă, e ușor discutivă, cu date reale pentru a fi recitată, cu miză pe verbul alert, rostit parcă înainte de a fi scris. Cărțile anterioare ale N. D. Vlădulescu, publicate la Editura Muzeului Literaturii Române, arată însă că el și în ipostază de poet, la fel ca și în aceea de pictor, e înzestrat cu un tip particular de sensibilitate, că rămâne consecvent față de un anume mod al său, personal, de a simți (trăi) și asuma exercițiul liric.

Ion Cocora



n.d. vlădulescu

Tranzit

În locuri anume se adună acei ce nu știu
să îngâne sloganuri
lângă ei într-un număr mai mic
cei ce nu au nici un neam printre îngeri
stau retrași sprijiniți pe o cruce
care aruncă o umbră prelungă pe zidul de alături
sub un pom înfrunzit un nebun urlă discursul în gol
denunță guverne
două mame cu gesturi materne își alintă copiii ce dorm
e mare grădina în care lumina bizară
mi se cerne prin păr

Mă strecor

Mă strecor din tăcerea ce îngână uitarea
ascult discursul pădurii tăcut
salut mă înclin în stânga și-n dreapta
din spate o pală de vânt răscolește trecutul mascat
semănat pe ascuns prin unghere de lume
iarăși mă înclin
un vecin rătăcit îmi întoarce salutul răstit
îl cunosc e insul ce-și ascunde iubirea
față de doamna cu părul vopsit de la trei
cea care îl adoră pe chopin și-n secret primește
pe domnul cu fular colorat și joben
mă prefac a nu ști
sunt nou în vechea clădire de lângă pădurea
ce moare încet de atâta uitare
ca o umbră alunec tăcut
din noapte se aude un vaiet prelung desfăcut
e vecinul ce-și ascunde iubirea
un tren se apropie sacadat cu somn și ființe eterne-ncărcat
mă întorc pe călcăie spre mansardă
și-un chopin fragmetat de extaz
mă îndrept adorm îmbrăcat

Lumină

Dim cercul anost lumina se scurge-n tăcere
îngheață soldatul în post
râde-n durere lumea de mâine
copacii de ieri fantome și punți peste ape
tăceri absolute
foști munți transformați în himere
o plajă imensă-i pământul
din tot ce am avut doar cuvântul trăiește pierdut
îl împrăstie vântul spre est
din verbul a fi răsare o firavă tulpină
flori mii
inundă câmpia lumină

Lumină 2

La capătul luminii raza sufletului ascunde mângâierea
copacii cerului zâmbesc albastrului
noi cei fără de rai intrați clandestin în fericire
ne mișcăm aripa în semn de abandon
sărutul devine jurământ și aerul dar regesc
din partea celor ce înțeleg zborul nostru tăcut
dans neterminat pentru pianina lui dumnezeu
doar macii ne știu de pe vremea pământului
mâinile noastre redesează cerul
caută locul ce ni se cuvine

mai marii lumii ne întreabă de contract
ridicăm din umeri și trecem mai departe
e ora zero doamnelor și domnilor

Eu nu mai sunt

Eu nu mai sunt din orașul acesta unde timpul nu strigă prezent
din munți a rămas doar o umbră săracă
oamenii-s goi ca un plâns conștient
eu nu mai sunt din orașul acesta
asfaltul ce-l calc mi-e străin la umblat
străin mi-e și râul ce curge absurd și curat
tăceri destinate altor dureri străpung bariere și azul incert
în fereastra mușcată de ger perdeaua oranj parcă atârână de cer
lampionii arzând inutil a uitare un gând efemer
eu nu mai sunt din orașul acesta
a dispărut și bătrânul din colț
vânzătorul de papagali obosiți năpârliți
au rămas doar castanii amnezici din valea cu ape
țigani boccii și colerici se dezic și ei de orașul ce în noapțile re
își tușeste agonia în canale
anonim mai răsună ecouri de plâns fraze banale
eu nu mai visez în orașul din care îmi spuneți că sunt
nici voi nu mai sunteți din orașul acesta
nu mai sunt nici cei ce pretind că ar fi orașe căzute în uitare
vă spun răs-picat împăcat
eu nu mai sunt din orașul acesta

Vis 3

Dorm
nu simt lumina ce alene se strecoară în vis
o tufă de maci îmi dezmiardă mâna
din față vine un miel cu ochi mari de abis
mă întreabă tăcut dacă verbul a fi există
nu știu ce să-i răspund mă închin
o floare de mac se transformă-n pelin
o apropii de buze îi spun că a fi e firesc
a iubi e admis doar cu acte
a ști e permis doar acelor ce fură din noapte lumina
smântâna din drumul de lapte
apare un crainic ce-mi ordonă să tac
trag aer în piept
buzunarele-mi umplu cu sâmburi de lună

Ți-am zis

Ți-am zis să vii și să te lipești de mine în gând
secunda oprită a început să respire
te-am simțit sub cearceaful oranj timidă
te scuzai de deranj ca și când secunda aceea
ar fi început lumea mimând cronometrul lui dumnezeu
cel care cu nonșalanță privind ne pune-n balanță
și-nseamnă cu minus diminețile ratate din lene
am uitat ce ziceai
țin minte numai mâna întinsă elegant să-mi ofere o floare
și că distant îmi zâmbeau a iubire
prefăcută mi-ai șoptit la ureche că ai bea savura un ceai
din sâmburii de lună amintiți în poem seara trecută
un tramvai trece trist monoton haotic și afon
zgomotos sparge noaptea-n bucăți
mă trezesc din visare plângând
infinit te invit să vii să te lipești de mine
în gând

După cum mi-a mărturisit chiar autorul ei, cartea ce face obiectul acestor însemnări (acest articol a fost difuzat la Radio România Cultural, în cadrul emisiunii vista literară Radio, în ziua de 24 iunie, 2007) a apărut la începutul primăverii. Se intitulează **Prima pagină** și, dacă mă grăbesc să vărbesc despre ea, este pe de-o parte pentru că și dumneavoastră, dragi cultători ai Revistei literare radio, îi noașteți în mare măsură conținutul (și ea se tipărește acum întâia oară), pe de alta pentru că o consider un eveniment. V-am pus intenționat în dificultate cu primul paradox pentru a stârni și mai mult curiozitatea; vă aduce argumentele celei de-a doua generații.

Volumul care tocmai a văzut lumina arului vă este cunoscut întrucât prinde editorialele semnate radiofonic, între anii 2000 și 2004, de către unul dintre realizatorii de atunci

stop cadru

emisiunii pe care o urmăriți, și anume Liviu Grăsoiu. De ce a apărut la doi ani după redactarea definitivă și de ce nu întâlnim pe porteta volumului sigla editurii Casa Radio, aflasem mai demult chiar de la autor, care, elegant, doar sugerează pe prima pagină motivul.

Eu voi fi mai puțin elegant și voi spune că, din motive de incompetență, dirigitorii de atunci ai editurii mai sus amintite au ratat publicarea unei cărți prezintă exemplar cititorilor chiar ultimul muncii unui mare om de literatură. Da, Liviu Grăsoiu a fost un profesionist al microfonului, care nu a primită jignirea unui refuz repetat de a publica, fără pretenții financiare, această carte chiar la editura Societății Române de Radiodifuziune.

Dar cum e cartea? Foarte bună, iar din aceia dintre dumneavoastră care, între anii 2000 și 2004, ați urmărit vista literară radio, vă invit să vă nemorați impresia pe care v-o

Difuzate & tipărite

constantin cristian
bleotu

faceau editorialele semnate de Liviu Grăsoiu.

Eu voi vorbi despre carte din triplă perspectivă: de ascultător al emisiunii și al rubricii care o deschidea; de realizator ce a primit ștabela chiar de la autor; și de cititor de cărți. Le voi lua în ordine și cel mai de folos îmi este subtitlul cărții, anume: **Între 60 și 65**. Sunt cele două borne ale vârstei de atunci a Revistei literare radio, întemeiată de Vasile Voiculescu în anul 1939. Obligațiile profesionale m-au făcut ca, exact între anii 2000-2004, să ascult emisiunea aproape la fiecare difuzare. Referatele înaintate de mine au fost mereu laudative și este meritul șefilor de atunci că au ținut seama de ele, astfel încât durata ei a crescut în timp de la 40 de minute la 50, apoi la 60 de minute. În mod evident, calitatea materialelor radiofonice difuzate sporeau audiența și notorietatea postului Radio România Cultural. Ei bine, editorialele ce deschideau revista le așteptam cu multă curiozitate, întrebându-mă, de fiecare dată, la ce anume se va opri autorul: va aduce limpezime unei controversate probleme aflate în dezbateră de idei a momentului?; va scoate din uitare un scriitor meritoriu?; va ironiza un veletar?; va evoca prompt și va scormoni tenace, în Fonoteca de Aur, pentru a le oferi ascultătorilor vocea unui autor dispărut?; va rosti curajos unde greșesc chiar dirigitorii Radioului?; va căuta răspunsuri la întrebările mai noi sau dintotdeauna ale literaturii? Chiar dacă nu împărtășeam întotdeauna opinia semnatarului, recunoșteam originalitatea acestuia în conținuturile oferite publicului ascultător. Dar, mai ales, admiram stilul, adică armonia dintre conținut și formă, cadența rostirii unei fraze perfect tăiate pentru a fi rostită la microfon. Nu e o noutate că scriem

pentru microfon și rostim în fața acestuia altfel decât atunci când ținta noastră este cititorul sau interlocutorul de zi cu zi.

Apoi, aceste editoriale sunt un reper pentru realizatorii de astăzi ai Revistei literare și pentru cei ce ne vor urma. Remarci deîndată că ele au fost rodul întâlnirii fericite dintre înzestrarea și cultura literară a autorului, adaptate perfect stilului radiofonic. Spun „reper” și nu „model”, deoarece, evident, nu imitarea realizatorului, ci raportarea la stilul său creator poate fi stimulativ pentru cei ce vor să facă cinste acestei profesii.

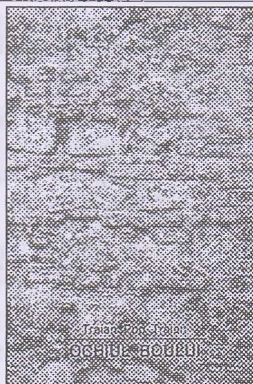
Dar dacă stilul editorialelor rostite de Liviu Grăsoiu la microfonul Revistei literare radio era eminent valabil din perspectiva difuzării pe unde herțiene, nu eșuează ele când îmbracă acum veșmântul paginii tipărite?

Îmi veți permite să dau răspunsul unor alți conducători de reviste literare scrise, deoarece e mai vechi decât cel pe care l-aș putea eu formula. Aceștia au inclus multe dintre editorialele lui Liviu Grăsoiu, îndată ce au fost difuzate la Radio România Cultural, în sumarul revistelor: *Viața românească*, *Luceafărul*, *Convorbiri literare*, *Porto-Franco*, *Ex Ponto*. Care este secretul acestei reușite rare? Mărturisesc că nu l-am aflat, dar sunt sigur că nu se află ascuns atât printre rândurile cărții intitulate **Prima pagină**, ori între pauzele de rostire la microfonul Revistei literare radio, ci în spatele deceniilor de activitate neobosită, inspirată și... onestă, în anii când onestitatea era o virtute practică de extrem de puțini.

1) **Jocul ocult al țărâmului cu marea**
(George L. Măgăleanu)
Editura Ardealul

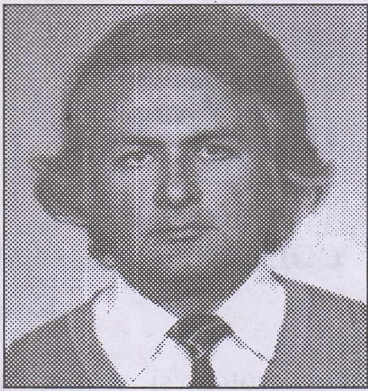


2) **Ochiul bouului**
(Traian Pop Traian)
Editura Marineasa



3) **Împărăția clipei**
(Mihai Mercicaru)
Editura Convorbiri literare





adrian Ţion

Pateuri crocante, saleuri și stixuri. Patiseria de amestec foamea unor rebegeji de frig, adunați în jurul focului culturii. Asta a fost prima impresie după ce a reușit să conștientizeze că se află în sala aglomerată, plină de zumzet colocvial și fălci mecanice în acțiune grăbită, dar ea putea să se schimbe.

Dovadă: pe platourile dosite supraviețuiseră câteva sandvișuri cu șuncă, ou, ardei și caș ras pe deasupra. Spre feliile mici de brânză telemea înaintau măslinile rebele rostogolite cu privirea. Slăninuța autohtonă era sortimentul încă cel mai bine reprezentat pe majoritatea farfuriilor albe de plastic subțire. Nu erau cantitățile pantagruelice de la chermesele memorabile la care participase. Asta era cât se poate de clar. Aici părea în plină desfășurare chefel unui adevărat răsfaț intelectualist. Priviri hulpave sfredelau feliile de șuncă răsucite în formă de sărmăluțe mignone peste conținutul lor albicios de brânză liptauer, încă prezente, în număr de trei, pe frunza ornamentală a unei salate sacrificate indecent. Observă bolul, și el golit, unde rămăsese puțină maioneză de la ouăle umplute. Chifteluțe bine rumenite (vreo zece) se zbăteau încă între viață și moarte pe o farfurie lată, pe jumătate golită.

cerneală proaspătă

Rașchetă cu privirea porțiunea de masă neacoperită de trupurile invitaților. Nici o șansă să dea peste ce căuta.

El, neofitul cu față de heruvim și cu burtă îndesată de preot paroh în căutare de hrană spirituală, se opri nedumerit neștiind în ce direcție s-o apuce. Căuta de zor o sticlă cu apă minerală, dar toate erau goale deja. Fiind în plin post, nu se repezi la bucatele rămase, dar jinduia în secret după un șnițel de porc care nu se arăta nici el pe masa întinsă. Unde or fi șnițelele? Pentru că nu recunosc pe vreun cunoscut în mulțimea de intelectuali provinciali înghesuși în fața blidelor, trase cu urechea la discuțiile celor din jur. Degeaba. Nu înțelege mare lucru. Frânturi de amabilități grețose, trâmbițate emfatic, scuze repezite. În sfârșit dădu mâna cu soțul organizatoarei întâlnirii, cu care spera să lege un dialog. Nu prea știa despre ce vor vorbi, dar se strădui din primele replici să se arate interesat de ce zicea. Și ce zicea? Ceva neclar despre aparatul foto digital pe care îl uitase acasă. Dar când să ajungă la performanțele lui, îi întoarse brusc spatele scuzându-se că trebuie să salute pe cineva. Agitația era în toi. Parcă intrase strechea în ei. Nu aveau răbdare să converseze pașnic și așezat. O adunătură de indivizi cam săriți, ce se cred importanți, dar nu-i cunoaște nimeni afară. Se cunosc și se cultivă doar ei între ei. Ai zice că sunt niște sectanți, dar afabilitatea asta ascunde multe invidii și dușmăanii. Oricum sunt complet necunoscuți în mediul lui de afaceri. Ce i-a venit să li se alăture? Nu vede foarte clar că nu-l bagă nimeni în seamă?

Când își întoarse din nou privirea spre farfuria cu chifteluțe rumenite, observă cum

Arta moare, dar nu se predă

ultima combatantă din batalionul desfășurat în luptă se lăsa străpunsă de o nemiloasă scobitoare inamică și dispăru urgent în spatele unor dinți gălbejiți și rari ai unei somități științifice indiscutabile, cu fălci încă bune pentru masticajul grea. Parcă ar fi spus chifteluța murindă: „Merită să te sacrifici pentru o cauză atât de nobilă, pentru un spirit atât de înalt, pentru un om atât de dotat.“ În locul flecărelii competentelor voci, le-a ascultat înduioșat, cu puțin înaintea de a dispărea definitiv de pe platou, pe aceste gureșe biluțe maronii. Iată ce sporovăiau ele: „Noi murim cu simțul datoriei împlinit. Noi alimentăm gândul slăvit care face să apară la lumină noi opere nemuritoare“ accentuă entuziast chifteluța voluntară, pătrunsă de un condimentat spirit patriotic regional. „Murire, muritudine, nemurire...“ murmură infatuată chifteluța puțin mai grasă din dreapta ei. „E o cinste, draga mea, parol!“ se umflă în carnea ei tocată prima surată, afișând o atitudine de netă superioritate gastronomică. „Ce te-ai fi făcut să fi ajuns pe masa unor grobieni care înfulecă prostește și nu produc nimic?“ întrebă mai mult retoric norocoasa dodoloață ajunsă pe masa cinstirilor ca pe câmpul de onoare al strămoșilor care au murit pentru patrie. Confirmarea nu întârzie să apară sub forma unei afectări pline de snobism sec, preluat prin empatie de la meseni: „Vai, dragă!“

Venind din mediul lui de afaceri, unde trebuie să fii vulpoi să rezști și să reușești, și-a găsit vocația scrisului mai târziu, împletind versuri cu un efect benefic asupra psihicului său bântuit de nevroze suspecte. Într-o zi a observat minunea: caligrafiind cuvinte smulse din inimă i se strecura liniștea în suflet. O terapie puțin costisitoare. A pășit cu timiditate și cu palmele transpirate în această lume la sugestia unui amic, liber profesionist, obișnuit să bea pe banii lui și ai altora ca el. Asta era un spadassin al metaforei cum nu s-a mai pomenit. Îl admira și îl invidia în același timp. Practica tehnica pupării în fund pe toți și fondul lui poetic era considerat mare. Un fond poetic cât fundul Lacului Bicz de la poalele Ceahlăului. Țineta cățărarea rapidă pe culmile poeziei românești. Asta era strategia floretistului. Avea o dexteritate ne bună de a impresiona asistența. Lua metafora în vârful floretei sale năzdrăvane și hâț cu ea prin fața competenților s-o valorizeze. Până nu smulgea aplauze la scenă deschisă n-o retrăgea din câmpul lor vizual. Numai atunci apărea clar că din fascinanta metaforă nu mai rămânea decât o cârpă murdară, bună de șters praful de pe cărțile necitite ale confrăților.

Cu tânărul neofit lovit de vraja poeziei drept în țeastă lucrurile se derulau altfel. Avea convingeri puternice și revelații mistice. Credea că ajunseser prin scris să pună mâna pe o fărâma de sacralitate, ca să vină în contact acum cu imaginea vizuală a unui ratat amestec de alcool ce se hlizea scârbît:

- Poezia e desenul pe zăpadă făcut de jetul de urină când te piși. Vedeți băieți, aceasta este arta! adăugă el citând dintr-un poet proletcultist intrat în dizgrație.

Pentru că vorbitorul îl privi mândru când se răsuci spre fața lui rotundă de heruvim suspect, heruvimul îl aprobă zâmbind binevoitor ca să scape de amenințarea din privirea lui înflăcărată. Dacă l-ar fi contrazis, era în stare să-l ia la bătaie. Ar fi ajuns un heruvim trântit de asfalt.

Trecu printre vreo trei homleși cu fizionomii răvășite de nesomn, cu părul slinos, prezenți pentru pomana poeziei ca la pomana mortului, care încercau, înfulecând zdravăn și puțind

adecvat, să intre în grațiile unui literat slab duhul pe care-l abureau cu povești vânătore. Succesul lor era asigurat prin tonul răstit propozițiilor. În curând aceștia îi vor înlocui bătrânii scribi secătuiți de idei și de ve comunicativă.

Rumoarea înveselită de exclamații interjecții spontane fu tăiată longitudinal tipătul unei doamne cu pălărie care-și căuta privire bărbatul ascuns în mulțime priu băutorii de votcă:

- Vasile, au venit șnițelele!

Hămesiții s-au repezit în formația grămadă golească tava cu îmbujoratele produse culinare după care s-a lăsat o tăcere adâncă, meditat Doamna cu pălărie, o poetesă nebăgată în sea precum și ceilalți molfăitori de carne de porc și guri cu multe măsele lipsă, păreau atinși de subită neliniște metafizică în legătură cu soarta artei în vremea ingrată a tranziției. „Mai cite cineva poezie? Moare arta?“ se întrebau privirile ațintite în gol și cu limba străduindu să scoată dintre dinți firicelele de carne nedirigat spre digerare. Strigătul lor interior era: „Vren ale post-tranziției, răzbunați-ne!“

Bineînțeles că el, neofitul cu față de heruvim n-a mai ajuns să pună mâna pe un șnițel. Foarte bine. Îngerii sunt spirituali. De ajungea, cădea păcat. Așa va fi mântuit și jurământul postu respectat din proprie voință.

Pe biroul așezat ca o catedră într-o sală curs, deci poziționat oarecum central, zăcea totală părăsire, ostentativ ignorat, un teanc exemplare din volumul lansat. Cărțile sub numite plachete, nu prezentau niciun interes nimănui. Simple obiecte netrebuincioase, pe doar niște plachiuri pentru încălzimintea celor vor să înainteze în noroiul literaturii. Nici vestigiile bizare ale trecutului (cine a mai văzut plachiuri?) ajunse aici din întâmplare. Te dădă dintr-o lume a tăcerii. O lume incompatibilă hărmălaia și mirosul de friptane din jur.

Precautul neofit, băjbând nesigur, trecea acum să tragă ponoasele pentru nesăbuița de scris și el un volum de versuri. Rezult demersului său liric: se simțea un intrus. Mai rămânea cu cercul lui de oameni practici incapabili de sclifoseli metafizice. Nereușind lege o discuție cu careva, se apropie de cărți abandonate pe birou. Parcă erau cărțile văzute el deunăzi, abandonate pe trotuar în fața anticariatului de după colț. Astea erau cărțile lui. Le admiră coperta, luciul și designul. E frumoase în sine. Niște obiecte, cu sigura frumoase și pentru un extraterestru care nu se la ce folosesc, dar sunt plăcute privirii. mângâie cu candoare, discret, ca pe niște pușcă gâină plâpânzi de o zi. Puteau fi și de rață. Așa char mai drăgălași. În scurt timp auzi în urele piuitul lor cristalin, măcăitul haios și biroul umplu numaidecât de găluște aurii vii, ochișori negri, țopăind nesiguri, într-o toată dezordine, dintr-o parte în alta a spațiului răsunat liber. Își luă subit responsabilitatea să-i păzească. Să nu cadă vreun pușcă neatent de pe birou neîncăpător și să fie călcat în picioare de alcoolici nepăsători. Observă numaidecât că loz pe unde se plimbau în voie e prea mic pentru explorarea unei lumi noi. Heruvimul se puse veghe în serviciul puilor.

- Cite cărți ai vândut? îl întrebă în glume floretistul metaforei răsărit dintr-o dată în spațiul lui ca un corsar ce-și surprinde pe nepregătite adversarul.

- Niciuna, răspunse automat și se întoarse spre el zâmbind fad.

O pereche de galenți



grișa gherghei

Nu cred că se mai poartă la pușcărie galenți, sunt prea gălăgioși, de pildă nu te poți apropia de cineva să-i dai una în cap în siguranță, lucru absolut necesar pe vremea aceea. Toate motivele executării unui om în vremea procedeu erau deosebit de serioase, având în frunte motivul motivelor: iubirea față de semenii tăi. Pe pace proaspătă miroase mult timp a moarte, dar tu că în ultimă instanță e și ea consecința unui război, în orașul nostru aproape dărâmat de bombardamente și alte mijloace prin care se poate transforma o casă în strecurătoare, au ieșit la rampă regizorii ai crimei. Unul dintre ei, Vițu Isfoache, se pare că a fost singurul care a lucrat cu ochii lumini și costume: răsuca frunzi în biserică, ar lumina vena de la răsărit, de ce să te uiți doar la soare. Numele lui parcă a fost scos de un vânt, din cutia cu horoscoape, după trei trageri consecutive. Nea Vițu, zis și Credinciosul, a pus unt pe buzele întregului oraș. Ba că venea din Brăila, din cartierul Atârnați, dracu știe de ce, ba că se așeză pește peste Dunăre la Zăclău, unde amintirea lui Aza încă rumenea obraji. Se lingea lumea cu puze de uimire, între atâtea păreri, iar unele babe se drept moarte, prin deducție, stârneau o răvătă spaimă când apăreau la slujba de înmormântare. După trei crame sexul frumos a răpăsit, ca și cum n-ar mai fi dat satisfacție. Ori simile mureau prea repede la deșurubare, ori erau câteva vorbe dintr-un blestem prea smolite. Ultima predică cu pildă, părintele a spus în biserică aproape goală: „A luat de trei ori dintre noi moarte, dar nu mai vine nimeni la slujbe și ne răpăsim.” Sfinții cei adevărați zugrăviți pe pereții bisericii, abia se mai arătau la față și atunci fără lumire. Trasul cu coada ochiului a devenit instrumentul recomandat de popă, în toiul rugăciunii pentru depistarea și prinderea monstrului. Cu alte cuvinte, aproapele nostru trebuie să știe că atunci când spaima crește, iubirea scade, ba chiar ucide. Cu timp în urmă, tot în această biserică, a avut loc o moarte între cei doi popi cu înjurături grele și ruperi straine, aduse de alții, tocmai de la Sfântul Măcin. Cei care își aminteau de această risipire a răpăsi sub cupola credinței cred și acum că acel război care a fost trimis spre ispășire a lăsat un război crud pe altar. La mijloc, întotdeauna oamenii au adevărul la mijloc, ca și cum ar fi vorba de o mormântă, au fost fondurile strânse de la enoriași, pentru netezirea zidurilor și rezurgerea bisericii. Durile au dispărut, pe sub patrafirul celui dus, celui rămas! Nimeni nu pune șaptea pe i. Un război acoperit în respect de o barbă albă a găsit o altă cale la apă: „Această teroare este menită să alunge războiștii din biserică, nu e nimic altceva, ar fi de război să nu faci din ele patinoare, ori crășme, așa au făcut, acolo, la ei.” Trebuie să spun că război acela nu a mai fost văzut de nici o oglindă. E a minți prea adevărat? Uneori, minciuna se rădă de coajă ca nuca, tocmai atunci când nu ai lumina. Bătrânele căzute victime, au stat pe rând, într-o noapte în genunchi în firida Sfântului Andrei, mâinile într-o pereche de galenți care păreau, în război, galenții picturii. Au rămas acolo până la alba, ea cântat. Bubele sunt atât de îndrăgostite unele de altele, încât molima galenților a stărnit cărima în mai toate cartierele. Asta s-a vrut: război goale și popi cu crucea pe stânga. Din cauza netezirii dintre cuvinte singura cale de prăpădit războiul și viața războiului. „Tace și face”, se zice despre cel care nu-și pune melița în funcțiune la un război cu zeamă din orice, ori la un fum de țigară război. Cine era deștept vorbea despre

bătători, dar nu așa într-o doară, ci cu patimă, cu descrieri pline de umbră și miros, tare și convingător. După un război, mai ales după un război mondial, se schimbă legitimațiile, insignele, numerele de la porți, adică cele cu soț de pe partea dreaptă vor trece într-un fel de nesot de pe partea stângă. Oamenii, atunci când nu se găsește, se strigă la noroc, ca la moară, ca la gară, ca la talcioc. Unii răspund tocmai din Siberia, cea mai mare temniță multinațională în aer liber. Alții sunt morți și așteaptă învierea la gheață. Și totuși această vreaște să un farmec vieții de nedescris, ca un scurtcircuit cu flama într-o casă de chirpici. După o astfel de experiență, se poate scrie cel puțin o poveste, noi o alegem după ureche; „Despre puterea sovietelor plus electricitatea totală. „O, doamne, câte suflete s-au stins, ca lumânările, cu această ocazie. Dar cea mai frumoasă întâlnire, ca din întâmplare, e când dai peste cineva care poartă numele tău și vorbește cu accent, iar mama lui din poză este și mama ta de acasă. Pare prea mult, dar nu dă pe dinafară. Să ne întorcem acum la Vițu Isfoache,

Credinciosul, Ziditul, cum i s-a spus până la urmă. Încet, încet, numele lui nea Vițu a intrat în nori. Se mai vorbea despre el, așa ca termen de comparație, cu ultimele cutităreli, de prin alte cartiere, ori de aiurea. Ziditul, prin deșurubările lui, nu a lăsat lacuri de sânge în urmă, a fost un stilist, a impresionat, a isterizat, dar nu s-a căcat nimeni de spaimă, pe loc. Abia mult mai târziu, va face explozie numele său și va rămâne de pomină. Așa voi face și eu în povestirea aceasta, dacă nu-mi cere clientul, de ce să mă grăbesc. Lumină nu era decât de la soare și de la lumânare. Cum ochelari de soare nu prea erau pe vremea aceea, moartea te căuta cu lumânarea. Pentru a nu rămâne nedumirit clientul, îndrăznesc să spun că oricât de crud ar fi un criminal, are nevoie de puțină înserare atunci când îți taie gâtul. Cred că am lămurit chestia cu ochelarii de soare, în cazul unor lucruri atât de serioase vorbele trebuie măsurate cu precizie. Cum într-o prăvălie e bine să ai mai multe lucruri la vânzare, ochii văd, inima cere, tot așa se pune de bine și într-o povestire. Cei trei care au speriat valurile Siretului, taman la vărsarea în Dunăre, au fost: Herca, Hâncu și Huțan. S-a brodit ca numele lor să înceapă cu aceeași literă, foarte asemănătoare cu o ghilotină care abia s-a pornit. Nu au lucrat în bandă, cred că nici nu se cunoșteau. Despre faptele lor de groază povestește orice scoică, de pe ambele maluri, dacă ridici spre ureche putreziciunea. Herca s-a izbit de o mină nemțească cu multe cucuie, într-o noapte neagră, când luna bea apă sub geamandură, de au sărit din pat toți lipovenii și lipovencele cu sticlele de monopol în mână. Avea pe suflet în noaptea aceea trei crime. Au căutat unii, a doua zi, bucățele din el pentru momelă, dar nu au mai găsit pe os nimic, cum se spune. Numele banditului a dat și câteva lacrimi, undeva pe lângă Măcin, după mult timp și după multe blesteme. Nimeni nu face numai fapte bune. Hâncu a fost prins și bătut cu sălbăticie, chiar la locul faptei, acolo unde mâna omului prelucra natura tuturor lucrurilor. Tocmai acest obicei l-a ajutat să scape. Fiind plin de sânge, a alunecat printre mâinile tăbăcarilor și s-a pîit în Dunăre sub o bucată de salcie. Cu acest vapor a ajuns pe malul celălalt, în dreptul unei mănăstiri părăsitate de niște călugări în pielea goală și ocupată de niște hoți, proaspăt înțoliți în sutane. Unii dintre ei aveau și niște bile de lemnișor la gât, cu miros bun de hrean. O parte din această mănăstire se prăbușise sub bombardamentele aliaților, executate probabil după ureche și nu mai avea întruchipare decât înspre partea apei. Cum a pus piciorul pe mal, tot lângă o salcie mai retrasă, Hâncu a dat peste un ciorchine cu trei grenade agățătoare. Orice putea să nu vadă Hâncu, dar pentru el o asemenea avere avea și miros. Cu bucurie, moartea strânsă de trei ori în culcușul unui pumn. Acum, norocul și-l face omul și singur, dar de norocul lui Hâncu au avut parte și alții. Orice ruină, la răsăritul soarelui, chiar în momentul acela, se hrănește din altă lumină, de un farmec răscolitor, chiar în momentul acela, mâna trece singură prin semnele crucii. I se întâmplă

omului, Hâncului, nu. El a strigat adunarea, bănuind oarece suflete ascunse prin casa Domnului, apoi a scos cuiul și a aruncat grenada. S-a ales praful, din care cauză Hâncu a văzut mult prea târziu pe cei cinci locatari ai locului, dar a primit de timpuriu o bucată de cărămidă în cap. S-a trezit într-o pivniță legat burduf cu întunerice. Mirosea a vin liber în hruba aceea, parcă lăsat să picure întru pomana și amintirea primilor frați, acum risipiți, ai hramului sfântului Andrei. Ce a urmat întărește adevărul zicalii: „Omul nici mort nu scapă de noroc.” Cuvioșii, adică șterpelitorii de găini și porci, urmăritorii de blesteme mici până acum, au hotărât să-l usuce încet, încet pe acest purtător de grenade, apoi să-l îngroape în apele Casei cu picioarele spre munții Măcin. Până atunci îi vor săpa groapa în neprișă, cu puțină osteneală și se vor gândi la un nume care să nu spurce locul. De la cap la picioare, va putea să vadă veșnic marea spectacol al apusului de soare, în felul acesta groapa a respirat liniștită, timp de șapte zile. Când a fost tras afară, unul dintre cuvioși i-a trăsnet o bătă în cap, să vadă dacă nu cumva tresare, omul e bine să fie mort, nu aproape mort. Zis și făcut, banditul Hâncu se va numi Sava pe lumea cealaltă, Sava și atât. N-ar mira pe nimeni, poate, ca după o vreme acest mormânt să devină un loc de pelerinaj, numele ispitește. Doamne ajută și ne apară, așa cum vrei Tu. Oricum, eu de acum înainte mă voi feri să mai spun: „Morții cu morții și viii cu viii.” Nici măcar la petreceri, unde te fură gura de minte. Se pare că cel care a dat cu băta a fost Huțan. El a venit prin aceste locuri și a călcat cu dreptul așa cum se cuvine. A pipăit totul cu duhul blândeții și a vorbit foarte încet, lăsându-i pe ceilalți să audă și să creadă ce vor. Apoi, a pus bazele comerțului cu pește, folosind cele două grenade nemțești la somnul mare de rădăcină, venit gata sătul, dinspre pontoanele orașului. Comerțul cu pește a devenit rampa de lansare a marilor afaceri, cu alte cuvinte, cumpărai pește și rămâneai în curul gol, tu, ai tăi și, din potrivă, chiar vecinii. Uneori, lăsa în urmă și câte un somn de veci. Huțan zis Bulgarul, pe numele lui de negustor de pește, a fost ucis de un nimeni, în trenul care ducea spre București toată lumea bună a orașului, hoți de drumul mare, criminali strecurați printre grații, codoși cu dinți de tablă, curve de port cu ulcica de spălat la petică și alți doctori cu vechime, specializați în noaptea portofelelor. Ținta acestui tren al iadului era Festivalul tineretului din 1953. Drum bun. Clientul nostru, stăpânul nostru, așa cum s-a spus întotdeauna, chiar și în biserică. Am văzut semnul, ca atare ne întorcem iar la Vițu Isfoache. După ce și-a ucis mama, prin același procedeu, de răscuire a frunții de la dreapta spre stânga, cum mergeau toate pe atunci, prin capul Ziditului a fulgerat o idee ca o jerbă luminoasă, trimisă lui de Dumnezeu, și anume: să se zidească cu mânuca lui în biserică. Nimeni nu putea să aibă parte de mai multă iertare în fiecare zi. După cum credea el, iertarea și pâinea merg pe aceeași urmă: „Dă-ne nouă pâinea cea de toate zilele...” Așa a strigat Isfoache, iluminatul, chiar la miezul nopții, taman când s-a terminat și basamacul. Apoi a luat cu grijă bătrâna în brațe și a plecat cu ea spre pivniță, la rece: „Să se obișnuiască scorpia, frige de băutură, acum bătrâne ești răzbunată.” Nu se știe despre ce bătrân este vorba, Vițu a fost produsul unui viol militar, printre scaieți, a rămas în sac și a venit pe lume când a putut. Apoi, Isfoache s-a sucit: „Mai bine fiecare pe partea lui, ea cu iertarea, eu cu pâinea, oricum firida e prea strămtă pentru amândoi”. Odată treaba terminată, Vițu a lăsat un papuc de lemn cu zidita, iar pe celălalt l-a pus în afara zidului, ca și cum ar fi zis: „Un pas ne desparte de moarte pe toți”. Eu cred că și un fir de păr, ori o creastă de brici. Până la urmă, Vițu Isfoache a intrat în milipoli, adică a intrat în miliție, dar lumea îi zicea tot poliție, ca și acum, când e vorba de polimili. „Mă dor oasele de câtă bătaie dau în fiecare zi în beciurile noastre, când ies afară am unghiile pline de resturi de carne, e ruptă din rai, ce mai...” Vorbele lui Vițu au rămas, el a murit căpitan, un grad, acolo, pentru pensie.

octavian soviany:

Cvasi-scriere și cvasiliteratură

Bun cunoscător al gândirii post-structuraliste și al teoriei moderne a textului, Bogdan Ghiu este, în interiorul promoției poetice optzeciste, textualistul prin excelență. Mult mai săracă în „recuzită” și în metafore ale textului/ textualizării decât (bunăoară) producția lirică a lui Marin Mincu și mai apropiată astfel de „acțiunea textuală” pe care o teoretiza Gheorghe Iova, poezia sa se caracterizează încă de la bun început printr-o aparentă „ariditate” care e semnul nivelului extrem de abstract la care se ridică aici operația de textualizare. Poemele lui Bogdan Ghiu sunt astfel niște veritabile ecografii ale actului textual, conceput ca o „artă a etalării”, ca o emisiune de semne opace care își ostentează la nesfârșit vacuitatea semantică: „Nu știu cui seamănă aceste rânduri./ dar uite că iar vin să se întindă./ să se așeze, să stea/ s-adoarmă și să se arate/ cu burțile lăsate, cu gurile căscate./ Transparența și înălțimea le-au obosit - / prea multe lucruri au fost văzute prin ele/ și folosite/ Au venit să se așeze pe foaia albă și tare/ și să inducă lumea în eroare” (*Prolog în carte*). Rezultatul producției scripturale este, în consecință, poemul „debil”, textul care a renunțat la a fi altceva decât text, în perfectă consonanță cu faimoasa „etică a slăbiciunii” și cu repudierea conceptelor „tari” care particularizează lumea apocalipticului: “Mă apăr de ceea ce/ mă înconjoară/ și scriu un poem debil/ pe care îl părăsesc” (*Poem*). Scriitura coboară astfel în imanență, devine act pur, în timp ce poemul se naște tocmai din dinamitarea oricărei „cod”, a oricărei „retorici” la care nu se mai raportează decât în calitate de „diferență”. Iar „poezia” nu mai înseamnă - din perspectiva lui Bogdan Ghiu - adecvarea la o paradigmă, ilustrarea unui model transcendent scriiturii, ci, pur și simplu, dispoziție de a poetiza, poezia și actul producerii ei aparând ca perfect echivalente: „Poezia în poem ca/ și mine în această cameră/ afurisită și ca/ și sufletul în mine/ probabil” (*Poem*). Goană după un semnificat intangibil, actul poetic se plasează de data aceasta sub semnul lui „ca și cum”, raportându-se la acel „termen de comparație suspendat în gol”, existând doar ca „zonă goală a diferenței” despre care vorbește Comolli, astfel încât comparația nu mai este doar un procedeu retoric, ci ține de însăși esența operației scripturale care se definește ca o balansare între

„comparația cu altceva” (“Vine ceva și se lipește strâns de mine - / este comparația cu altceva./ la fel de singură/ și de rănită”) și „comparația cu sine” („Adaug unui poem/ comparația cu sine/ pentru a-l lăsa pradă/ restului hămesit de poem”), de vreme ce a scrie înseamnă (implicit sau explicit) pur și simplu a compara, a te raporta la o alteritate. Este vorba de o comparare mereu ezitantă, mereu în suspensie (pentru că termenul comparant e lipsit de o identitate precisă, se prezintă doar ca „altul” în raport cu „acesta”), a cărei proiecție grafică este sinusoida, sugerând „viclenii!” scrierii, detururile și amânările implicate în mecanica operației scripturale, care nu e decât devenirea infinită a unei „arhi-scrieri”, ceea ce îi conferă produsului textual configurația palimpsestului: „Aici e un ocol al locului./ Imposibil să faci poemul perpendicular/ și să poți coborî./ Ceva a fost strivit sub scris/ și se vede // și ai vrea să țâșnească până la tine./ Scriu direct sub piele.” Prin raportare la o asemenea „grafie primordială” scrierea devine o cvasi-scriere (adică o aproximare a acesteia), în timp ce textele lui Bogdan Ghiu iau tot mai mult aspectul cvasi-literaturii, care se concretizează în poemul-eseu, text și totodată „teorie a textului”, așa cum se întâmplă și la Gheorghe Iova.

Cultivând poemul didactic sau gnostic, autorul ambiționează acum să construiască o ontologie a textului, născută din sentimentul rupturii dintre spirit și literă, al precarității ființiale a corporalului, incapabil de a fi altceva decât semn. De aceea poetizările sale vehiculează frecvent cu ipostazele omului-text, constituindu-se în arhipelaguri de semne, întemeiate pe tensiunea dintre tăcere și zicere, latentă și manifestare: “Uite, pe trupul meu/ numai tu ai putea scrie./ Uite, îți dau trupul meu/ să scrii pe el./ trupul meu ar putea fi locul tău - / e deja./ Scriu/ pentru că n-am putut fi niciodată litera acestui spirit și/ pentru că acest spirit (e pe unde-/ va!) are nevoie de litere și pentru că literele au spiritele lor/ care n-au nevoie de literă./ Scrie-mi pe trup./ Scrie-mi pe trup și citește/ mi./ (Întrebarea De ce scriu poezie? Este o întrebare scurtă)/ Propun, deci, ființa-arhipelag ARHIPELOGOSUL” (*Cum să întinzi mâna*). Această tensiune este prezentă în actul textualizării, întemeiat pe schemele polare ale “venirii” și “așteptării”, în jurul cărora se cristalizează o dialectică a prezenței și a absenței, ce-și

găsește starea pasageră de echilibru în “prezentul-absent” al textului: “Vino să așteptăm/ Te-am așteptat să vii să așteptăm împreună./ Te-ai așteptat să vin?/ Te așteptăm să te aștept?// Am venit să așteptăm./ Pentru că am venit (Pentru că atât de mult/ am așteptat să ajungem) așteptăm./ Plec să aștept. Mă duc să aștept./ Locul de așteptare nu-i niciodată aici./ Așteptarea trebuie căutată neîncetat. Nu e ușor să aștepti./ Așteptarea e imposibilă./ Nimeni nu poate să aștepte. Căutăm așteptarea./ Caut așteptarea./ Și eu mă duc să caut așteptarea./ Vrei să așteptăm împreună?” (*Poeme de așteptare XIII*). Plecând de aici, Bogdan Ghiu scrie poeme ale latenței, va concepe paradisiuri ale inexistenței oglindite în textul privit ca o perpetuă suspensie deasupra realului, ca o “trecere peste” care tinde să se prelungească la infinit: “De ce să mai așteptăm ce n-a fost?/ De ce să continuu să simt că numai ce/ n-a mai fost mai poate fi?/ Viitorul n-a fost, viitorul murit, el era zeul./ S-a întâmplat lângă noi apocalipsa./ Rămân suspendat!/ Ridică piciorul!/ Stai măcar o secundă așa. Acesta e primul pas/ și este de dans. Poemele din *Arta consumului* sunt astfel cel mai adesea sarabande de aporii textualiste, a căror uscăciune aparentă e compensată de intensitatea actului reflexiv, convertit în trăire, căci gândul devine aici în cele din urmă palpabil al țesuturilor, iar viața textului e viață pur și simplu, plasa sub semnul obsesiv al clipei care reprezintă “neantul” dintre trecut și viitor. Ea are ca modalitate de fixare viteza textului convertindu-se în expresia unui dinamism absolut, iar arta textualizării într-o artă a consumului: “Mai curînd u tufiș/ decât un luminiș./ Vreau să conduc alaiul până aici./ unde-i clipa. Unde clipa se face mică/ și nu mai sperie pe nimeni./ Vreau să arăt/ O mască cu fața în pământ/ ne putem ascunde în ea fără să/ ne ascundem de nimeni./ Aici, unde locul e strâmt, vom încăpea/ cu toții mai curînd. Aici, dar nu încă aici./ mai e drum, secundă, unde locul e mic./ ne vom strecura trupurile în suflet, începînd/ cu mâinile palide (între cămașă și piele) / și pe aici țî-e drumul!”. Astfel încât timpul textualizării va fi prin excelență prezentul timp paradoxal, nici vorbă, de vreme ce lipsit în totalitate de consistență, fiind perceptibil doar ca neant, ca moment de ruptură în succesiunea unei temporalități

depute la rândul ei doar ca metamor-
fă. Dar actul scriptural nu stă doar sub
semnul lui "acum", ci și sub acela al lui
"aici", e contingentă pură, trăire îngeresc-
malică a imediatului, ontologia
realistă a lui Bogdan Ghiu luând astfel
mai mult caracterul unei antimetafizici.
Fi ea este o ontologie a semnului,
mai ales ca o entitate paradoxală aflată la
granița (sau mai exact în zona de impact)
tre ființă și ne-ființă, scriitorul însuși
fiind decât proiecția antropomorfă a
priului său text, cu un statut existențial
în excelență ambiguu: "Aici scriu.
mai aici se poate scrie. Numai aici e
scrisul, este scris.// Aici e încă aici. Dar nu
mai fi;/ Aici nu va mai fi Aici multă
timp./ Numai scrisul va rămâne aici./
Sca e sub față aici./ Fața privește meru
înainte, în fața / ei, pe când eu privesc în
spatele feței./ Nu știu ce am în față. Nu am
nas la față./ Eu nu am față (privesc fața
în spate./ nu am decât viitor, unul singur)
mai am nici măcar mască! / Eu nu pot
să fiu/ eu./ În spatele/ înaintea feței/ fără
mască./ Să-mi ies în față! / Să ies înaintea
mei după care alerg! / Cu chipul veacului/
chip de secundă./ (Mă aude dintre voi.)"
"Aici. *Marele Banal*). Acestei ființe de
per-regn (care împrumută fizionomia
semnului) îi corespunde o vorbire de inter-
n, întemeiată pe ocultarea sensurilor
nune, o vorbire "opacă", definindu-se
prin ex-comunicare, ca rostire de nimic,
scutită din utopia vorbei "care nu poate
să fie", „Nici vorbă./ Nici nu poate fi vorba./
Nici nu poate fi, vorba./ Vorba, nu poate
să fie./ Cea care nu poate fi - vorba./ Nici
vorbă./ Vorbește (vorbește-i) despre ce nu
poate fi de/ la început și despre ce nu mai
poate fi. Ce diferență sau dacă./ nici
vorbă, hai, nu poate fi./ Nici; ultima vorbă,
care/ adaugă, adună, strânge/ strânge
înge" (*Loc gol 3*). Poemele lui Bogdan
Ghiu vor proiecta astfel o fenomenologie a
semnelor și a tăcerilor, a semnelor și a
perstițiilor dintre semne, care își găsește
ontologia în cele din urmă în melos,
corporealitatea mai grosieră a textului
solvându-se într-o viziune melodică în
interiorul căreia locul omului-text a fost luat
de omul-orchestră: "În mijlocul instru-
mentelor./ la instrumente/ sunt eu și cânt:/
cântarea îi ciupesc/ și îi lovesc corzile./
Instrumentelor le izbesc pielea./ îmi pipăi sufletul
saxofon/ și tăcerea în pian (9 spun)./ este
înăuntru, sunt instrumente anume/ atent/
atent/ este lumină și se aude foarte bine./
Între la tobe./ sunt la chitară, sunt la
saxofon./ sunt la pian./ cânt" (*Autostop*).
Despre materialitatea apăsătoare a
semnului vorbesc și poemele din volumul
Antaloni și camașă, unde poetul
figurează o patologie a textului, care e
generată tocmai de hipercorporealitatea
cântului; litera în exces suprimă golu-
rile, tăcerile, astfel că scrierea/ vorbirea își
 pierde acum caracterul „alveolar“, nu mai
 are textură de "plinuri" și "goluri", devine
scenă, capătă adică "modul de apariție"
realului: "Nu mai sunt cuvintele. Nu mai
 pot să mă retrag. Nu mă mai pricep să
 pier tăcerea, să mă umplu de tăcere, să
 pier cuvintelor tăcerea și ele - doar atât -
 sufic. Nu mai aduc tăcerea, sunt departe
 de cuvintele cărora le-o procuram (ca un
 bere îmbibat, sau ca oricare alt lucru), de

cuvinte. Căram tăcerea, le-o duceam
cuvintelor, retrăgându-mă, bătând în retra-
gere, dând înapoi. Mi-a pierit entuziasmul
acestui comerț, al acestei mici operațiuni"
(*Răspunsul în oraș și răsăritul lumii*).
Obscenitatea scrierii va duce astfel la
suprimarea "comerțului", a "schimbului",
ceea ce înseamnă, în limbajul teoreti-
cienilor de la *Tel quel*, că, odată cu
ocultarea valorii de schimb a limbajului,
este relevată dimensiunea lui, ascunsă
până atunci, de producție.

Dar mai înseamnă și asumarea
textualizării ca "destin", întrucât (arăta tot
Jean Baudrillard) "acolo unde schimbul nu
mai este posibil apare situația de destin", o
asumare ce presupune conștiința
dependenței față de "ilimitatul" textului,
pe care o numeam cândva "obsesie
textuală". Iar scriitorul devine astfel un
simplu instrument al limbajului căruia îi
face pertinentă productivitatea și care la
rîndul său "îl lucrează" și "îl destramă",
trecîndu-se astfel din regimul semnificării
în cel al semnificanței (în accepțiunea dată
termenului de Barthes): "Cuvintele sunt
cuvinte, nu mai devin nimic, nu mai
umblă, nu mai trec. Am încetat să exist. Nu
pot nici măcar să mai plâng, nu am de ce
mă plînge, n-am murit, n-am dispărut - nu
mai sunt. Nu mă mai nasc, nu mai apar în
mărunta mea îndeletnicire, să aud deodată
cuvintele în spatele meu...". Textualizarea
devine în felul acesta prin excelență o
"facere", un act pur, o "autoproducție" a
textului care nu dezvăluie decât nelimi-
tatele capacități productive ale limbajului,
implicând însă acțiunea "operatorului
textual" care catalizează aceste capacități,
face inteligibilă inepuizabila energie
germinativă a cuvintelor, ridicînd-o la
cote superlative: "Cuvintele sunt, dar
nimeni - eu - nu face, nu le mai face
tăcere. Atîta tot. Dacă spun, acum, asta e
pentru că, într-un fel, încerc, am ideea
nebună să încerc să le scriu cuvintelor, să
scriu în întâmpinarea cuvintelor. (...) Și ce
cuvinte, ce facere a cuvintelor, ce aducere
la cuvinte, la cuvânt! Acțiunile!". Dar
productivitatea fără sfârșit a limbajului
sfîrșește prin a da naștere unui sentiment
de anxietate și din momentul acesta
ontologia textuală a lui Bogdan Ghiu se
transformă într-o patologie, surprinzînd,
din perspectiva unei conștiințe apocalip-
tice, tendința cuvîntului de a invada lumea,
de a devora (prin excesul său de realitate)
realitatea, în virtutea unui joc plin de
stranietate al substituițiilor, pe parcursul
căruia semnul devine obiect, iar obiectul
se convertește în semn. Căci semnul
lingvistic e acum "canceros", se revoltă
împotriva limbajului înțeles ca structură,
așa cum celula bolnavă se revoltă împo-
triva organismului, iar poemul nu mai face
decît să transcrie angoasa pe care produ-
cătorul de text o resimte în fața acestei
stranii vitalități a semnului care metastazi-
zează, în timp ce creația devine destrucție,
deoarece creatorul nu mai poate stopa
"cancerul semnelor": "Creatorul trebuie
avertizat să-nceteze/ creația! Să se
oprească odată! / Creatorul trebuie oprit,

altfel distruge/ totul./ Ne zboară carnea de
pe oasele/ în plină creștere, și noi suntem/
fericiți./ Ne fug sufletele - să se salveze -/
precum cuvintele, și ne lasă în urmă. Ah./
cohorte de îngeri speriați/ cîntă imne sal-
vatorului/ care îi dă afară din lume./ umple
lumea./ Ah, ce fericiți suntem noi, meru
mai/ mari, mai puternici, mai singuri./ Ne
dă lumea afară din lume/ și noi
mulțumim./ creația impune salvarea./ Taci,
creatorule, oprește industria vorbelor tale./
Încetează zidirea. (*Prin patria oglinzii. 3*).
Privită ca o "trecere prin oglindă", pro-
ducția textuală e o apocalipsă, o trecere
permanentă a vieții în moarte, iar creatorul
e nimicit acum de propria lui creație, de
propria lui creatură, în care se oglindește și
care îl oglindește, într-o mișcare care e si-
multan vertiginoasă și stereotipă, mișcare
"de rotație" a textului însuși care își actua-
lizează la nesfârșit, ca o uriașă mașinărie,
sensurile latente: "Stăpâne, n-am să te
dezgrop. Stăpâne, mă auzi? Sunt cu spate-
le. Nu tu. Eu sunt cu spatele. Cu spatele
făcut oglindă./ Oglinda cu care am să te
sufoc, oglinda ultimei tale răsufări abu-
rindu-ți privirea./ Aduc realismul, oglinda
în care îți ascunzi privirea în nori pe când
te sufoci. Suflul, singurul val./ E limpede?
Numai mortul se oglindește./ Vertiginos
(se apropie oglinda de față) întotdeauna/
Vertiginos se apropie oglinda de față./ Nu
cade, se apociep infinit, te sufoci cu
infinitul./ Sufocare infinită./ A te sufoca cu
oglindea. Sufocat cu oglinda" (*Prin patria
oglinzii. 14*). Rezultat al "trecerii prin
oglindea", realitatea și reflexul ei scris,
viața și moartea s-au fantomatizat deopotrivă,
au ca numitor comun semnul, un
neant al semnelor, iluzia e acum realitatea
și realitatea iluzie, textul e lume și lumea
e text. Se ajunge astfel la un "extaz" al tex-
tului (devenit supra-text, în care realitatea
și scripturalitatea se resorb deopotrivă),
dacă vom numi "extaz" (odată cu autorul
Strategiilor fatale) acea "calitate a oricărui
corp care se rotește în jurul propriului sine
până la pierderea sensului și care strălucește apoi în forma sa vidă și pură".
Patologică în cel mai înalt grad, starea de
"extaz" presupune trecerea dintr-o lume a
corpurilor în alta, a specimenelor "cu o
anumită inorganicitate canceroasă";
obscenă, ea nu e în mai mică măsură
fantomatică, întrucât - într-un mod cu totul
similar obezitității - "forma secretă prin care
corpul se veghează pe sine însuși și imagi-
nea sa este abolită, lăsând loc redundanței
neînfrânte a unui organism viu. Nu mai
există limită, nu mai există transcendență
(nu mai există, am adăuga noi, tăcere): e
ca și cum corpul nu s-ar mai opune unei
lumi exterioare, ci ar căuta să digere
spațiul în propria lui aparentă". Iar odată
cu atingerea acestei stări de "extaz",
textualismul lui Bogdan Ghiu, își dezvă-
luie încă o dată, dacă mai era nevoie, va-
lențele de artă "apocaliptică", înscriindu-
se în simptomatologia unei lumi metastati-
ce: a sistemelor saturate și a "cancerului
generalizat".

fonic(veșnicia)

cu timpul o să înveți să curgi dintr-un vas în altul
o să te faci copil o să deschizi ușa cu dinții
singur o să cauți în tine spații goale și-o să le umpli
cu pământ pentru flori
trupurile noastre sunt ca să puneți pe ele prosoape curate
să fie unse cu sare și lăsate pe stradă în liniștea neterminată
dintre oameni
picioarele noastre calcă alte picioare
un foc în jos curge din noi un foc cu rădăcini
cu timpul scările vor fi rulante din corpuri de copii
în genunchi o să urci în genunchi pe conductele de apă caldă
dintre noi
în genunchi pe copiii tăi
o să ai partea ta din tine după cum partea noastră
va fi caldă și dispusă să uite
cu timpul o să calci într-o urmă de mână
punctele noastre cardinale un zvon al degetelor
fericirea noastră de sub broderii câini de-ai mâncării
cu timpul o să-ți fie greu să te naști
măcar de-ai putea să treci prin ou prin pământ prin femeie
prin alocurile copiilor

dar ușile din tine n-or să se schimbe
ele izolează fonic veșnicia

eu.

curge sângele meu prin lucrurile pe care le ating
curge dintr-o găleată de argint
în caseta poemului comun
și oamenii mi-au tăiat degetele de la mâini și-am scris
cu lipsa lor pe lipsa lor
și în continuare stau cu mâinile în caseta aceea
și voi credeți că ea-i o continuare a trupului meu
din nou se deschide capacul
și eu vreau să simt cu sângele mușcătura umană
și ca un dulap mâinile se trâng
și intră în mine ca la început . un fel de aripi nedecupate
calul are sânge calul are viteză nu și mâini
calul iese din ochi și intră în lucrurile din fața noastră

curge sânge înăuntru și iarna e bine ca fiecare om să se
încălzească în el.transpiră în noi sufletele
iar noi murim de frig

și mâinile pot să renunțe la aer
și picioarele intră în cutia de argint și singură
întorc pe dos cascadele trupului meu
lucrurile pe care le ating au în ele degetele mâinilor caii
de după gratii

mă voi termina după ce voi fi atins totul

gemeni ㄩㄩ

femeia putea fi luată din femeie.și din nou
încă o lume în miniatură nesigură pe cele două picioare
umplute cu vid
într-un lut oarecare ea ar fi fost golul care contează golul
în care torni apă și suflă
golul care oricând ar putea lua forma păcatelor tale
femeia putea fi luată dintr-o pasăre
s-o fi scos din oasele goale de cântec s-o fi așezat
la genunchiul unui pian dezacordat acolo ar fi putut-o durea
nevinovăția pe ea femeia luată exact din cer
tot ea când n-ar mai fi încăput în inimă ai fi smuls-o de-acolo
ai fi putut s-o plimbi prin toate parcurile pe care tu le știai
și ea nu
și apoi cu toată părerea de rău
să îți deschizi trupul și s-o pui înapoi împietrită
și veșnică
printre coastele tale
femeia putea fi luată din bărbat din greșeală
un somn oarecare un vis oarecare și un prim om care și-a simțit
stânga inimii
sau dreapta mai ușoară cu un bulgăre de pământ
femeia nu poate fi decât somnul bărbatului cu părul aproape lung
și mâinile sub cap. ea nu poate fi decât absența lui



aida hancer (debut)

ceva ce crește un timp în inimă
se extinde apoi pe toată pielea
și se vindecă
femeia e curajul care ne-ar face pe toți să dormim și s-a

femeia putea fi totuși luată din femeie
și atunci în somnul lor luturile de lux și-ar fi întors spat
amândouă acum
într-o singură scară de coaste

gemeni (final)

să fim ironici unul cu celălalt și asta e-o formă de-a ma
dexteritatea evei. imposibil de inventat ea s-a smuls dintr
care
nu era încă al ei. din glicemie a devenit nevoie
din globulă o frică circulară. din eva nimănuși a devenit
femeia pentru care au refuzat caii să gonescă primindu-ș
împăcată cu sine eva a vrut un tunet apoi un fulger. zgo
a impresionat-o încă de când era în el iar el în nimic
încă de când li se învârtea în urechi lumea
și-a fost un el grăbit să-și spună vorbele de pământ
un el întors cu fața în jos și născut așa cu femeia în el
ei doi erau androginul în androgin. pleonastic au conver
e camufleze.Trăgându-și astfel pielea peste primul trup
eva a luat tot ce era verde și-a închis în ea
și animale care aleargă repede și-a diluat
în sânge
adam s-a lăsat deschis și apoi închis primul adam conva
dar vina nimănuși e de fapt un gol care a rămas în carne
și

anul câinelui

azi o să mă chinui să scriu să-ți aduc în brațe
copii mici care n-au părinți care nu vor avea niciodată co
așa cum am fost noi
nu cred c-am să pot scrie
o să plouă cu hârtie și tot n-o să vină primăvara
evident
o să am cearcăne așa cum ți-ai dorit mereu și-un zâmbet l
o să ne închidă între patru uși și-un vizor vinovat
și-o să acceptăm ideea că amândoi suntem săraci
în anul câinelui

azi o să chinui o pasăre
care-o să-și înfigă aripile adânc în tot versul de carne
o pasăre care-o să cânte
o să cânte și-o să doară
o să trag de zbor în jos și o folie subțire de cer
o să se aștearnă pe umerii noștri

azi n-am să pot scrie niciodată n-am să mai pot scrie
fiindcă sunt copii
cărora seva caldă de sub picioarele noastre
le cumpără fericirea

o să te chinui și tu cu inima strânsă
între clanțele unei garsoniere

Un dialog cu Sorana Țopa....

Despre Mircea Eliade

cornel ungureanu

25 aprilie 1981. O sunăm din nou pe doamna Sorana: putem veni ne așteaptă. Angelina are un moment de nervozitate, și-i plac florile, ar fi trebuit altele. Dar acum e aproape zece, așa că nu mai avem timp de flori. Ea locuiește pe strada Dionisie Lupu, de ce nu-mi scriu numărul de telefon? Poate o voi suna din Anişoara, oare cred că pot termina o discuție cu doamna Sorana în două ore? Stăcem pe lângă Cinematograful Patria, strada Dionisie Lupu e la doi pași, garsoniera doamnei Sorana e aproape. E chiar la zece când sunăm, vai ce punctuali sunteți, spune doamna Sorana, mi-au plăcut întotdeauna oamenii punctuali. Sunt oameni de cuvânt. Deși am trăit toată viața cu trei oameni nepunctuali. Ne aduce sefelele, a mizat pe punctualitatea noastră și nu ne supărăm, dar ea va sta întinsă pe pat, de o vreme o supără picioarele. O dor. Mișcă foarte greu.

În cameră sunt ediții din Krishnamurti în franceză și engleză, cărți despre el

atitudini

pozele lui. E un tânăr foarte frumos. Doamna Sorana vorbește, vorbește, ce ne interesează pe noi? Parcă Mircea Eliade, cine eram? Ce conferințe, ce agitație, ce discuțări intelectuale! Ce tineri extraordinari! Ei erau unici, ei erau irepetabili. Căci odată nu erau de acord unii cu ceilalți, odată nu erau de aceeași părere. Toată diferența lor a fost o continuă dispută și nu aveau dispute mai mari decât cele de la conferințele criterioniştilor. Nu, n-a citit ce a scris despre ea Mircea Eliade în primul volum al memoriilor sale. Are volumul, dar n-a interesat-o. Sunt lucruri care au fost. Pe ea n-o interesează decât paginile care ardeau, care au o tensiune spirituală. Ce nu e spiritual, nu o interesează. N-a citit ce scrie Cioran despre ea? O face mediocră...

Nu vă face mediocră spun.

Cam așa ceva, spune doamna Sorana și nici eu, nici Angelina nu putem întrerupe ritmul ei torențial. Vorbește, vorbește, vorbește. Nici Cioran n-o interesează foarte tare, în felul lui, el avea dreptate. Și nici el n-a avut rezistența necesară: n-a crezut. Puteau să fie binefăcători ai civilizației. N-au fost.

Dar sunt, nu-i așa, oameni mari.

Da, sigur, puteți spune și asta. Cu câțiva ani în urmă a fost la Paris, au luat masa într-un restaurant, era Mircea cu Cristinel, Emil cu prietena lui și încercau să amintească de anii tineri. Da, și la

vârsta asta! La vârsta asta!

Angelina îi spune că îl cunosc pe Marcel Avramescu. Da, se înviorază subit doamna Sorana, da? Ce om extraordinar, ce om! Nu cred că s-a schimbat deloc, deloc, nu-i așa că nu s-a schimbat? Eram cu el, cu Yvonne, cu cine mai eram? Cu Mimi, cu Anton Dumitriu... Și el a dispărut așa dintr-o dată! Conte de Saint Germain! Pe urmă ne muștră, viața ei nu se află între întâmplările mărunte, nu. Stă în capul oaselor și gesticulează, e Cleopatra, Ifigenia, e Antigona. Pe urmă cere medicamentele și Angelina i le aduce într-o clipită. Nu s-a întâmplat nimic, e ora la care își ia medicamentele. S-a lăsat pe pernă și vorbește din nou: despre Sebastian și despre Mircea Vulcănescu, despre Floria Capsali și Mac Constantinescu, despre călătoria (sau călătoriile?) ei la Ommen, unde l-a cunoscut pe Krishnamurti. Despre traducerile lui Zoe Verbiceanu din Villon, le știm? Să nu fac greșea să scriu *l-a cunoscut* pe Krishnamurti. N-avea cum să-l cunoască. L-a văzut, l-a ascultat. L-a auzit. Oamenii trebuie să fie puri, să trăiască frumos, oamenii trebuie să aibă sufletul curat. Oamenii trebuie învățați să aibă sufletul curat. De-aia a fost supărată pe Marinică. El i-a adus foarte încântat cartea, i-a spus *iată, în fine* aceasta este opera mea, ea a stat și când Marinică a venit să-i spun ce părere am - stătea acolo pe fotoliul acela - i-am spus: cum ai putut să scrii așa ceva? Cum ai putut să scrii așa ceva? Ce oameni, ce lume, ce cuvinte! Prin ce an a fost '55, '56?

O perioadă a fost supărat pe mine, pe urmă i-a trecut. Da, venea pe la mine cu Aurora, și chiar înainte de a fi cu Aurora venea pe la mine și eu îi spuneam cum să se poarte. Era un copil curat, spuneți-mi cum a putut să scrie așa despre țărani? Vă plac **Moromeții**?

Încerc să spun de ce **Moromeții** este așa cum este, dar debitul torențial al doamnei Sorana mă împiedică să-mi dezvolt ideile: *sunt o seamă de cărți care nu trebuiau scrise*, zice. Multe cărți nu trebuiau scrise.

Iorga credea că e singura actriță care poate să-i interpreteze personajele mari ale teatrului său. A și jucat în piesele lui Iorga. L-a cunoscut bine pe Iorga. Nu e supărat pe Lovinescu de portretul pe care i l-a făcut, chiar dacă e fals. Lovinescu era un om mare. Dacă ar alege unul dintre cunoscuții ei, dintre bărbații de seamă pe care i-a întâlnit? Ion Vineanu, fără îndoială Ion Vineanu. Era fascinant. Era fascinant, spune și Angelina care nu l-a cunoscut, dar care a auzit vorbindu-se despre el.

Doamna Sorana ia alte pastile, nimic

grav, e doar puțin răcită. Nu vrea Angelina să-i aducă pâine, lapte? Femeia care-i aduce i-a telefonat că nu mai vine, iar vecina care o ajută când și când nu-i acasă. Debitul verbal crește, fluviul își adună apele, se revarsă. Da, a cunoscut-o pe Anişoara Odeanu, a cunoscut-o destul de bine. N-au fost prietene. Ea a fost prietenă cu Zoe Verbiceanu, o femeie de o mare profunzime și de mare cultură. Dar de Bucura Dumbravă am auzit? Da, o femeie importantă Bucura Dumbravă. Doamna Sorana a scris un articol despre Marinică într-un volum care va apărea la Cartea Românească. I l-a cerut Alecu. Alecu o mai vizitează din când în când. E un om foarte distins. Ea mai are câteva piese scrise, nu ține să le tipărească.

Privesc la pozele lui Krishnamurti, doamna Sorana vorbește despre el, apoi despre domnul Avramescu. Mă întrebă din nou ce face, cum arată, cu ce se ocupă. Cu ce se ocupă contele de Saint Germain? A auzit că a murit Anişoara Odeanu. Că s-a sinucis. Ce femeie era Anişoara! Și Mircea a întrebat-o de ea, chiar și Mircea, atunci când stăteau ei la restaurantul acela de pe malul Senei și povesteau, povesteau. Doamna Sorana se ridică din pat, se mișcă foarte greu, calcă greu, cu dificultate. E mare, e masivă. Nu seamănă deloc cu actrița din cărțile lui Ioan Massof; nu seamănă din nou cu fotografiile ei din **Rampa, din Bis, din Realitatea ilustrată**. N-o mai interesează literatura, pe ea o interesează foarte puține lucruri. Și, de altfel, ea a vrut un anume fel de teatru. N-a interesat-o teatrul ca atare.

Vine Angelina cu pâinea, cu laptele, cu portocalele. A mai cumpărat unele-altele. Doamna Sorana nu-i cunoaște proiectele. Dacă le-ar cunoaște? La ora două și zece am tren către Timișoara, trebuie să plec, acum e aproape unu. Angelina mă conduce la tren, e în pardesiul ei adus de doamna Sorana (sau de fostul ei soț?) din Italia, e cu mânușile de dantelă franțuzească. Sunt în vagonul patru, chiar în vagonul patru, mă întrebă Ionică Botez, e vagonul scriitorilor, se duc la Craiova, la Turnu Severin. O să-i întâlnesc, vine și el, dar trebuie să-l aștepte pe Petrică.

În compartimentul meu nu e încă nimeni, probabil vor veni. Vor veni fără îndoială. Angelina își ia rămas bun: își lasă ochelarii, pardesiul, peruca, își prinde aripioarele și, o vreme, zboară alături de tren.

milorad pavic

Mantaua de stele



Săgetător

- Trupul în palat, iar sufletul în grajd - gândea catârghiul și sluga stăpânului său, kir Spiridon Vlăstar, negustor de mătăsuri. Iar kir Spiridon își numea catârghiul "Jupiter" gândind:

- Așa cum Jupiter guvernează constelația sa, la fel și asta guvernează balega catârghiilor mei...

Pe scurt, kir Spiridon era un om larg la sudălmii și strâns la parale și nu-i păsa de ceea ce gândea despre el catârghiul și catârghiul. Îi plăcea rachiul de dudu și îmbătrânise în bătaia vântoasei din Carpați care dă dureri de dinți. Știa că piperul nu are aceeași iuțeală dimineața și seara și că nu te dai cu același ulei balsamic la nuntă și la înmormântare. Gândea că fiecare iubire e cea adevărată, avea două femei și o țitoare, treizeci de ani în urechi și tot atâția ducați de aur la teșcherea. Târghiua marfa din Bosfor, adusă de o caravană mică încropită din pomenitul catârghiul și trei catârce. Una albă și două negre. De obicei, în ziua lui Marko se pornea să facă negoț din târgul Sent Andrej pe firul Dunării. Se întorcea în septembrie, o lună doldora cu cele mai fericite zile din an. Cum 1719 nu era un an prea fericit, iar războiul de mai an încă fumega, sări peste anul acela și-o porni după mătase în anul următor. Și atunci îl bubui nenorocirea așa cum bubuie tunul.

În fața unui han din Belgrad, de lângă biserica Sfânta Vineri, dădu de un orb care cerea milostenie. Superstițios ca un corb, kir Spiridon se căută la chimir, dar cerșetorul respinse banii. Ceea ce-l miră pe kir Spiridon și atunci îl luă pe sus ca să afle pricina refuzului milosteniei.

- Păi de ce stai cu mâna întinsă, că doar n-ai parale, nu? - îl întrebă el.

- Și eu am fost negustor, drumeteam ca și tine cu catârce și chirigii, să aduc balsamuri și mirodenii, până când mi-au aținut calea tâlharii, m-au prădat și au vrut să mă omoare, dar s-au milostivit de mine și-n loc să măucidă, au ținut sabia în jar până ce s-a încins tăișul, apoi mi-au vânturat-o prin fața ochilor, că ochii mi s-au umplut de lacrimi. Și îmi amintesc de niște ochi pe care n-o să-i mai văd vreodată. Țin minte ca acum că-mi sfârâiau lacrimile atunci când fierul încins îmi venea tot mai aproape. Așa că m-au orbit că n-o să-i mai pot recunoaște, ca să-i dovedesc în fața legiuitorilor... De atunci cerșesc ochii mei din biserică în biserică la rugăciunea pentru văzul ochilor, dar n-am întins mâna. Și aici am venit tot ca să-mi gălesc ochii...

- Dar rugăciunea ta nu-ți ajută?

- Nu ajută.

- Bine, dacă în drumul meu oi găsi rugăciunea tămăduitoare pentru văzul ochilor, o să ți-o aduc când mă întorc.

- Dar cum pot eu, orb cum sunt, să știu când o să te întorci și în ce zi o să treci pe aici?

- O să mă întorc în ajun de Ziua Crucii. Dar cum vremea de întors nu e chiar bătută în cuie, te-oi găsi mai devreme sau mai târziu, ne-om întâlni ori o să-ți vârugăciunea pentru văzul ochilor sub pietroiul de acolo din curtea bisericii, ca să poți s-o iei singur când o să vii. Tu ridică piatra și rugăciunea singură o să se înalțe acolo unde trebuie, adică la ceruri.

Astfel se despărțiră. Doar că după discuția aceea pe kir Spiridon îl cam luă cu fiori. Se temea să nu-i ațină calea tâlharii, așa că hotărî să rămână la conacul mănăstirii Decanj, și să-și trimită mai departe către Bosfor catârghiul cu catârcele. Însă banii avuți asupra sa nu se încumetă să-i încredințeze catârghiului. Și atunci noaptea pe furiș făcu ghemotoc un smoc de fân împreună cu ducații și-o stârni pe catârca albă să-l înghită. Aproape toată averea lui i-o încredință catârcei, iar pe o curea creastă mesajul: "Spintecă burta catârcei albe și trimite-mi de toți banii marfa, adică mătăsuri de culoarea viermelui". Îl încinse cu cureaua aceea la brâu pe catârghiul său neabetedat "Jupiter" poruncindu-i să înmâneze cureaua furnizorului său din Țarigrad.

Iar el rămase la Decanj, ctitorie înălțată în amintirea tămăduirii ochilor unui rege orb. Și avu timp destul ca să se intereseze despre rugăciunea cu care se tămăduia văzul.

Însă catârghiul și catârcele avură un drum liniștit. Cumpătat cum era, nu mergea înaintea catârcelor, ci le mâna de la spate ca în drum să le adune balega într-o traistă ca mai apoi să o usuce ca în vreme de iarnă să-i dea căldură. Și cum mergea el după catârca albă, zări uluit că în fiecare balegă era un ducat. Și adună până ce se făcură 25 de ducați și fericit nevoie mare ajunse la Țarigrad. Unde degrabă cumpără un șoim cu care prinse pește la Cornul de aur. După ce se îmbuibă zdravăn cu pește, catârghiul îi duse furnizorului lui kir Spiridon cureaua, așa cum i se poruncise. Acesta citi ce era scris pe curea, spintecă catârca albă, dar negăsind nimic, nu-i dădu mătasea, așa că catârghiul se întoarse la stăpânul său de la Decanj cu mâinile goale. Kir Spiridon, căruia toată apa i se duse pe apa sâmbetei, se puse pe jelit, smulgându-și ciuful pe care-l mai avea sub acoperământul ceresc, vându catârcele, renunță la catârghiul și o porni spre casă mai

mult cu mâna întinsă. Așa că nu mai ajunse de Ziua Crucii la Belgrad, cum intenționase și-i promisese orbului, ci mult mai târziu.

- Nimic bătut în cuie - gândi orbul așteptându-l zadarnic pe kir Spiridon rugăciunea. Era toamnă, luna cu cele n multe zile fericite în an, ceața se prelingea firul apei dimpreună cu imaginile ei, Dunărea era ca laptele. Taman vremea că kir Spiridon s-ar fi întors de la târguilele lui. Numai că kir Spiridon nu se ivea. Așteptă orbul Ziua Crucii, și încă o zi și o noapte după Ziua Crucii, ca apoi să i se năzare târgovețul deja trecuse și că-i lăsase și piatră rugăciunea promisă. Pipăi orbul piatră din curtea bisericii. Decum o ridică, găsi acolo două rugăciuni, nu una. Ochii i se umplură de lacrimi și prin acele lacrimi începu să vadă. Fericit peste poate se întoarse la neștătoarea lui și toate începură să meargă mai bine ca nicidecum. Neștătoarea oleiuri balsamice și bătea iarăși drumul țarilor către orașul țarilor și înapoi. Întorcându-se astfel încărcat cu marfa, ajunse până-n poarta bisericii Sfânta Vineri din Belgrad, unde un orb cerea milostenie. Neștătoarea noastră se căută la chimir, doar că orbul respinse banii, dar îi ceru rugăciunea pentru văzul ochilor. Negustorul nostru se tulbura recunoscându-l după glas pe kir Spiridon la care în urmă cu doi ani ceruse aceeași rugăciune, atunci când acesta o pornise spre Țarigrad.

- Dar nu-ți ajută rugăciunea ta? îl întrebă negustorul pe kir Spiridon.

- Nu-mi ajută - i-o întoarse kir Spiridon deunăzi am luat de la mănăstire rugăciune pentru tine, dar din pricina nenorocirii mele am mai zăbovit pe drum că m-a prins iarăși. Când am venit aici am vrut să pun sub piatră rugăciunea aia pentru văzul ochilor adunându-mi anume ție. Dar numai ce ridic eu piatra ca să optesc rugăciunea, că și orbesc.

- Va să zică, rugăciunea care m-a tămăduit pe mine nu de tine era pusă și pe piatră, ci de altcineva înaintea ta - îi zise atunci negustorul orbului kir Spiridon.

- Am priceput! Cineva înaintea mea - i-o întoarse kir Spiridon cu obidă în glas.

- Ei, numai că asta care înaintea ta a pus sub piatră rugăciunea, cine-o fi el, n-a lăsat doar o rugăciune, ci două. Eu o să-ți dau și de-a doua rugăciune, numai că n-o să-ți redă vederea, fiindcă nu e pentru ochi. Pentru că rugăciunea asta, ți-o spun acum.

Și se așezară fostul și actualul orb lângă catârce și catârghiul, la un prânzișor și atunci negustorul de mirosuri îi zise lui kir Spiridon:

Esti născut în semnul Săgetătorului, nouălea semn zodiacal, care corespunde

Jertfa dansului epuizant

Marcel Irandeș

Crearea lui Stravinski este plină de trăiri emoționale în care se pot descoperi corespondențe ideatice variate, de o înaltă încărcătură semantică. Singurul element stilistic unificator în șirul pozițiilor sale rămâne *neastâmpărul ritmic*. A stătu lucrurile și cu *Ritualul primăverii*, op. 18 (*Les sacres du printemps*), un balet în două acte, compus în anul 1913, având ca subtitlu „Tablouri Rusia păgână”, lucrare interpretată de orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu”, sub bagheta lui Charles Olivieri Munroe, în data de 21 iunie 2007. Suita, alcătuită din paisprezece piese, grupate în două secțiuni *dorația pământului și Sacrificiul*, zugrăvește zădărnicierea naturii primăvara, ritualul rușilor mitivi la întâmpinarea anotimpului și jertfa sa de ei prinuciderea celei mai frumoase feare din colectivitatea tribală. Împărțind ideea lui Nikolai Roerich, un talentat pictor și poet, orientate în materie de cultură rusă preceștiină, Stravinski începu să compună în Elveția muzica *Ritualul primăverii* încă în anul 1911. La premiera spectacolului, în 29 mai 1913, la *Theâtre des Champs Elysées* din Paris, în viziunea coregrafică a lui Vaclav Nijinski, Jean Cocteau afirma că coregrafia este organizată sălbatic. Părea că se pune în discuție semnificativ conceptul de frumos muzical, cel de lirism și expresie înaltă, precum și locația în construcția muzicală. Aparent haotică și continuă, muzica baletului este însă riguros construită.

Ritualul primăverii se deschide cu o introducere (*Lento*) clădită pe o temă lituaniană, metrică, expusă de fagot în registrul supraacut. Urmează tablourile *Augurii primăverii* și *Dansurile plescentine*, cu sonoritățile brute ale celor opt mi și cu preponderența ritmică. Permutările de note, izoritmiiile și varietatea metrică se manifestă în tabloul *Jocul răpirii* (*Presto*). Apoi, *Hore primăvăratice*, iureșul se calmează, iar presiunea devine solemnă și concentrată. Rondo-ul urmează, *Jocul cetăților rivale* (*Molto Allegro*), readuce frenesia ritmică, într-o continuă mișcare, pregătind tabloul *Cortegiul înțelepților*. La amplificarea sonorității contribuie aici reg ansamblul orchestral. A șaptea piesă a suitei, *Adorația pământului*, conține doar patru sururi lente, clădite pe un acord de sunete monice. Mai departe, o dezlănțuire stihinică în tabloul *Dansul pământului* (*Prestissimo*) întreține brusc muzica în nuanța de *arhifortissimo*.

Partea a doua, *Sacrificiul*, unitară sub aspect ritmic, debutează cu o introducere în *Largo*, acționând tema sacrificiului. Totodată, ea figurează idei muzicale din tablourile *Cercuțurile misterioase ale adolescenților și Glorificarea sa* (ultimul, gândit ca o cavalcadă sălbatică de dansoane, cu cromatizări intense, ritmică aspră și metrică fluctuantă). Tablourile *Evoarea strămoșilor și Acțiunea rituală a strămoșilor* pregătesc finalul. Bătrânii înțelepți, așezați în cercuri, urmăresc fecioara dansând continuu. Apar și țesături polifonice însoțite de pedale ritmice. *Dansul sacral* (*Aleasa*), structurile ritmice se construiesc asimetric. Pe muzica rondo-ului, cea mai înaltă secțiune a baletului, aleasa dansează până la epuizarea totală, astfel împlinindu-se sacrificiul. Zeul primăverii își primește jertfa, gând ca anotimpul să devină prielnic oamenilor. Sonoritățile se amplifică până la un imens *tutti* orchestral. După un scurt pasaj cromatic al flautului se aude acordul final rețezat.

Stravinski este cunoscut ca unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai motorismului în muzică. Transformările ritmice sunt continue, când de la utilizarea celor mai simple elemente de formule metro-ritmice, la crearea unor agregate complexe și la folosirea tuturor tipurilor de

măsuri. Se observă mereu cum compozitorul manevrează culoarea orchestrală, în modul abil moștenit de la Korsakov, cu efecte de policromii sonore insolite. Dacă corzile sunt tratate ca fundal, iar pianul ca instrument preponderent ritmic, Stravinski nu-și ascunde preferința pentru instrumentele de suflat (în număr de 38), cât și pentru cele de percuție. De altfel, instrumentația este în *Ritualul primăverii* deosebit de amplă și diversă: viori prime, viori secunde, viole, violonceli, contrabași, piccolo, 3 flauți (al treilea cântă și piccolo 2), flaut alto, 4 oboi (al patrulea cântă și al doilea corn englez), corn englez, clarinet în re și în mi, 3 clarinete în si bemol și în la (al doilea cântă al doilea clarinet bas), clarinet bas în si bemol, 4 fagoți (al patrulea cântă și ca al doilea contrafagot), contrafagot, 8 corni (al șaptelea și al optulea cântă tuba tenor în si bemol), trompetă mică în re, 4 trompeți în do (al patrulea cântă trompetă bas în mi bemol), 3 tromboni, 2 tube bași, 5 timpani (cu doi interpreți), tam-tam, trianțlu, tamburină, cinel antic în si bemol și în la bemol, tobă mare și guiro.

Printre interpreții de seamă ai lucrării stravinskiene se numără: Pierre Monteux, Ernest Ansermet, Leopold Stokowski, Igor Markevitch, Pierre Boulez, iar cele mai importante versiuni coregrafice se datorează unor artiști ca Mary Wigman, Pina Bausch, Angelina Preljocaj, Paul Taylor, Jorge Lefebvre, Maurice Béjart și majoritatea marilor coregrafi ai secolului al XX-lea, începând cu Nijinski.

Ceea ce a reușit în acest concert dirijorul de 38 de ani, Charles Olivieri Munroe, este surprinderea calității de „compozitorameleon” al lui Stravinski. Dozajele diferitelor compartimente de suflători (lemne și alămuri), tensionarea bine chibzuită a energiei sonore la antrenarea pe pantele de *crescendo*, precum și perfectă cunoaștere a partiturii, au fost atuurile sale.

Posesor al premiilor *Chalmers-Ontario Arts Council*, *Dinu Niculescu-Brașov*, *Rotary* și *Primăvara de la Praga*, el a dirijat în Europa (Praga, Budapesta, Berlin, Istanbul, Brno, Italia), Canada (Vancouver) și Hong Kong.

În aceeași seară, pianistul James Dick a interpretat *Rapsodia în la minor pe o temă de Paganini*, op. 43, de Serghei Rahmaninov. El a reușit să transfere virtuozitatea extremă cerută în realizarea celor 12 variațiuni violonistice, către cele 24 de variațiuni pianistice. În ciuda dificultății scriiturii orchestrale, colaborarea sa cu ansamblul a fost în parametrii ceruți de lucrare. Momentul apariției temei *Dies irae*, utilizată de Rahmaninov în cea de-a șaptea variațiune a conferit o aură de solemnitate expoziției de sonată, alcătuită din primele zece variațiuni. Cu o sensibilitate adecvată stilului romantic, solistul seriei, James Dick a trecut de la un tempo la altul, subliniind caracterul contrastant al secțiunilor. Traectoria modulațiilor, cu revenirea în la minor la variațiunea a XIX-a, precum și cromatizările intense au fost puse în valoare printr-o tehnică ce lasă să se întrevadă un câștigător al premiilor Ceikovski, Busoni și Leventritt.

Muzica *Dansului slav nr. 3 în la bemol major* de Antonin Dvořak, a adus în sala Ateneului român spiritul jucăuș și vitalitatea dansantă a stilului popular din centrul Europei. Lucrarea înscrisă în șirul celor trei *Rapsodii slave* op. 45, a fost scrisă pentru o formație orchestrală alcătuită din perechi de suflători, harpă, percuție și coarde. Cele trei teme sunt prezentate pe rând de harpă, în debut, apoi de *tutti* în dezvoltare și, în fine, de clarinet în *Meno mosso*. Sensibil și cu bun gust au fost realizate solo-ul viorii și cel al flautului.

Solicitant repertoriu pentru ansamblul orchestral ce și-a dovedit și cu acest prilej seriozitatea, omogenitatea și buna colaborare cu dirijorul și solistul seriei.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

Louise Glück (n. 1943)

Macul roșu

Mare lucru
nu-i minte
să ai. Sentimente:
oh, pe astea le am; mă
domină. Pentru mine
e-n ceruri un domn,
soare numit, și deschid
pentru el, arătându-i
flacăra inimii mele, flacăra
ca prezența sa.
Astfel de slavă ce-ar putea fi
de nu inimă? O, voi frați și surori,
oare-ați fost ca mine cândva,
demult, când nu erați oameni?
V-ați deschis
ca mine cândva, ca apoi
să nu vă deschideți nicicând?
Căci de fapt
eu astăzi vorbesc
asemenea vouă. Vorbesc
fiindcă-s frântă.



alina boboc

Intre ultimele premiere ale stagiunii 2006-2007, Teatrul Național din București a prezentat (18 mai) spectacolul **Sâmbătă, duminică, luni** de Eduardo de Filippo, regizat de Dinu Cernescu. Ca și în alte piese ale dramaturgului, nici în cea de față nu se întâmplă lucruri majore, nu au loc conflicte puternice și, ca atare, firul dramatic, se dezvoltă cu o oarecare monotonie, însă farmecul spectacolului bucureștean este dat de felul în care actorii știu să confere teatralitate detaliilor, să jongleze cu nuanțele și cu atenția publicului.

Spectacolul în sine este o comedie de atmosferă, plasată în mediul mic burghez, în locuința unui ins puțin instruit, cu o nevastă de bucătărie, cu trei copii, cu o soră pretențioasă și cu un tată vârstnic. Preocupată de prânzul de duminică la care sunt așteptați invitați, nevasta își dă toată silința pentru a pregăti un ragu bun. Însă, prânzul oferă surprize, nu în privința mâncării, ci în zona comunicării, iar soțul înțelege că unul din musafiri, contabilul, îi

Comedie de atmosferă

face avansuri soției sale, pe care aceasta pare să le agreeze. De aici, situația scapă de sub control, devine dramatică, dar până în final totul se aranjează.

Cecilia Bârbora, în rolul soției casnice, se descurcă de minune. Simplu doar în aparență, personajul ei trece de fapt prin nenumărate stări, pe care actrița le interiorizează și le transmite convingător. Își adaptează vorbirea, folosește gestică și mimica adecvat, conotând rolul în spiritul personajului.

Costel Constantin știe să se facă înțeles în acest rol de mic negustor, folosește cu măsură patetismul, necesar în unele momente și dezvoltă pe rând toate nuanțele personajului, cu multă naturalitate.

Afrodita Androne și Cristian Crețu pigmentează spectacolul cu intrările lor, Vitalie Bichir e șters ca de obicei în rolul de pretendent (al doilea astfel de rol, după cel din **Viața mea sexuală**, la fel de nereușit). În schimb, Matei Alexandru, cu umor și ironie, creează un rol autentic. Gavril Pătru este de asemenea într-o formă foarte bună, personajul său fiind dezinvolt, spontan și carismatic. Ileana Stana Ionescu, ca și George Motoi mizează parcă

prea mult pe complicitatea cu publicul, virtutea unei cariere glorioase, știind rolul va ieși de la sine.

Personajele, îmbrăcate în costume expresive, de o simplitate adecvată, privesc într-un decor bine reprezentat, aranjat cu textul și cu amprenta regizorului (felicități scenografei!).

În concluzie, spectacolul este o comedie ușoară, deconectantă, care nu pune probleme de receptare, cu o la accesibilitate și care merită văzut.

thalia

* * *

Distribuția: Cecilia Bârbora (*Ros*), Costel Constantin (*Peppino*), Afrodisia Androne (*Virginia*), Gavril Pătru (*Rocco*), Vitalie Bichir (*Federico*), Matei Alexandru (*Antonio*), Irina Cojar (*Giuliana*), Ileana Stana Ionescu (*Amelia*), Marilena Rizea (*Attilio*), George Motoi (*Raffaello*), Traian Stănescu (*Luigi*), Rodica Mureșan (*Elena*), Cristian Crețu (*Michelle*), Dragomir Ionescu (*Roberto*), Liliana Hodoroșan (*Maria Carolina*). Regia: Dinu Cernescu. Asistent regie: Eugen Geymant. Scenografia: Florilena Popescu - Fărcășanu.

Muzica: George Marcu. Traducerea: Al. Toscani.

Concepția și organizarea unui recital se aseamănă cu felul în care sunt desenate caracterele unei cărți de vizită, este un alt fel de a spune cine ești și ce faci; cu atât mai mult în cazul când vocea umană, de o anumită calitate, acest Stradivarius pe care Providența îl plasează în zona gâtului devine „vioara întâia“. Există recitaluri de lieduri, unele tematice, în care se poate urmări „o altă viață“ a autorului, altele, compozite, pun în valoare știința cântului și înzestrarea interpretului. Cele mai spectaculoase sunt alcătuite din arii celebre, reprezentative pentru apogeul genului dramatic, însoțite de orchestră, la care se asociază două sau trei nume mari. Și, cum ceea ce se petrece în mare este replicat și la scară mai mică, în plăcuta ambianță a sălii Muzeului Național Cotroceni a avut loc un recital de canto

muzica

susținut de soprana Patricia Seymour, solistă la Teatrul de Operetă „Ion Dacian“, Laura Cabiria, mezzosoprana formației germane „Eurondo“, tenorul Călin Brătescu, o voce pe care orice mare teatru liric european și-ar dori-o printr-un contract stabil, și de pianista Liana Măreș de la Opera Națională din București.

Cei patru interpreți au evoluat animați de un veritabil spirit de echipă, cu precădere într-un emoționant rezumat (ariile

Voci

principale, duete, terțete și scene propriuzise necesare înțelegerii desfășurării acțiunii) al operei **Carmen** de Georges Bizet, după Prosper Mérimée, opus de care, după cum mărturisea, se simțea legat marele nostru dirijor și compozitor Ionel Perlea. Sfârșirea nefericitului Don José, prins în cleștele datorie/onoare/pasiune, impresionant redată printr-o perfectă „intrare în rol“ și tehnică vocală foarte sigură (acuratețe, frazare, acute „de bronz“) a fost subliniată prin antagonismul caracterelor întrupate de seducătoarea nomadă Carmen/Laura Cabiria - o voce senzuală, cu timbru cald, care creează tiparul unei fete simple, prizoniera cutumelor etniei, departe de cel desenat prin tradiție, sofisticat și artificial - și inocenta Michaela/Patricia S., lirică, strălucitoare în registrul acut, calitate remarcată și în aria de început, coloratură, aleasă din **Lucia de Lammermoor** de Donizetti și cea a Adelei din **Liliacul** de Johann Strauss.

Secțiunea a doua a adus în prim-plan arii din două binecunoscute opere scrise de Giacomo Puccini: **Boema**/Murger și **Tosca**/V. Sardou, a cărui creație pătrunde bine în prima jumătate a secolului al XX-lea. Opera sa va păși verismul, cu toate

corina bura

că subiectele libretelor apar tributiv oarecum esteticii „crâmpieiului de viață“. Puccini va adopta construcții motiv asemenea celor wagneriene solicitând vocii o largă paletă timbrală pe întreaga suprafață a discursului, în veșmii armonice îndrăznețe. Abordarea total cromatică, a seriei, a hexatonalului eliminarea ariilor „separate“, limba orchestral complex, mozaicat, „dispers“ sunt aspecte care au revoluționat spectacolul de operă.

În acest context, pianista Liana Măreș s-a substituit cu o deosebită eficacitate orchestrei și dirijorului contribuind mar la realizarea tensiunii dramaturgice/Vocile s-au desfășurat într-un permanent crescendo emoțional, de la năbădăioasă Musetta și tragicul Mario Cavaradossi până la îndrăgostiții Mimi și Rodolpho. se pot aduce decât mulțumiri organizatorilor Societății Internaționale a Iubitorilor Valsului „Johann Strauss“, care s-a implicat cu mult profesionalism la realizarea acestui spectacol-concert.



O limbă - spunea **A. Meillet** - nu valorează atât ca instrument de comunicare al unei națiuni, cât mai ales ca instrument al unei civilizații". În lumea antică, nici altă limbă nu și-a îndeplinit la superlativ acest rol cum a făcut-o limba greacă. Și mai ales **Meillet** despre greacă că este „o limbă esență divină”, iar această afirmație se referă nu la exprimarea filosofică sau erară, ambele școli de înțelepciune și amusețe, ci, cu deosebire, la forma ulterioară a limbii grecești care este pentru grecii - spunea același **Meillet** - „un instrument de plăcere incomparabil”.

Cu două milenii și jumătate înainte de apariția rândurilor de mai sus, romanii, fiind în contact cu descendența scrierii ebraice, au descoperit acest adevăr; în diverse relații stabilite cu populația eloniilor grecești din Italia meridională ei și-au însușit, adoptându-le, numeroase cuvinte purtătoare ale unei civilizații avansate. Erau termeni marinărești (*anchora, vela, scopulus*), de tehnică agricolă (*oleum, vinetia, murca, cupa*), termeni legați de religie (*triumphus*), tranzacții comerciale (*arrabo, stipendium, tarpessita*), medicină (*stomachus, iugum, aucuma*), teatru (*chorus, pallium, theatru*)

conexiunea semnelor

De exemplu, datează din această perioadă cuvinte de origine greacă ca: *machina, massa, techina, persona*, termenii timbul reprezentând o deformare etruscă a cuvântului grecesc care însemna „mască”. Limba care se vorbea la Roma încerca astfel să corespundă noilor cerințe care decurgeau din transformarea orașului-stat în oraș-capitală de stat și apoi în oraș, capitală a unei civilizații mediteraneene.

Cu toată rezistența manifestată de unii părinți ai purității limbii latine, fluxul de împrumuturi lexicale grecești crește constant. Templul îl dau oratorii, istoricii, poezii, filosofii, comercianții, soldații; omul de rând urmează exemplul până și în folosirea termenilor mai banale expresii. Gramaticienii și filozofii s-au arătat refractari procesului: doar în plină epocă imperială, **Quintilian** a condamnat procedeul compunerii cu elemente grecești, declarându-l străin limbii („*res tota agis Graecos decet, nobis minus accedit*”). Poezii, începând cu **Ennius**, în special, au introdus multe cuvinte grecești, iar autoritatea poetică a lui **Virgiliu** a permis terminat realizarea de formații lexicale inspirate din modelele elenice (*auricomus, nepotens, longaeus*), ca să nu mai vorbim de derivatele create cu sufixele *-fer, -ger, -sus, -gena, -cola, -pes*.

Intensificarea efortului colonizator

De la greci, de la romani...



mariana ploae-hanganu

explică însă și fenomenul invers: cuvinte latinești care au început să fie preluate și folosite de greci: sunt în special cuvinte care aparțin limbajului administrativ. Numărul acestora este însă cu mult mai mic decât cel al cuvintelor grecești preluate de romani. Frecvente sunt și calcurile lingvistice: astfel, cuvântul latinesc care desemna ficatul, *iecur* este substituit prin adjectivul calificativ *ficatum* printr-un calc din expresia grecească care însemna „ficat de animal îngrășat cu smochine (*ficus* „smochină”). Cuvântul grecesc *kara* care desemna „fața capului” se suprapune peste cuvântul latinesc *os*, astfel că, într-o bună parte a României de mai târziu (occitană, catalană, spaniolă, portugheză), doar acest cuvânt va fi moștenit. În limbaj medical, expresia „fără ochi” este tradusă după model grecesc *ab oculis*, expresia care stă la baza cuvântului francez *aveugle* „orb”.

Această *koiné* greco-latină explică numeroase elenisme și cuvinte hibride, întâlnite în proza lui **Petronius**, deci în literatură, dar ele se întâlnesc și în vorbirea populară de la Roma. Așa se face că **Appendix Probi**, cunoscutul îndreptar latinesc, condamnă aproape vreo douăzeci de grecesme deformate de graiul popular.

În perioada de răspândire a creștinismului se verifică un aflax însemnat de elemente de origine greacă la care se adaugă câteva de proveniență ebraică (*apostolus, catholicus, diaconus, ecclesia, episcopus, evangelicum, eucharistia, martyr, presbyter, baptizare, blasphemare, pasha, hosana*). La fel de numeroase sunt cuvintele compuse din doi termeni, după modelul grecesc (*benedicere*) sau predilecția pentru vocabularul emoțional, așa cum se poate vedea și din faptul că un cuvânt ca *parabolare*, care vine din grecescul *parabole*, cu sensul de „asemănare”, răspândit datorită folosirii lui de către autorii creștini, substituie, într-o bună parte a României de mai târziu, latinescul neutru *loquor* „a vorbi”, dar chiar și pe mai expresivul *fabulare* „a povesti”. Latina bisericii pătrunde și în ținuturi unde latina nu a avut de cât o existență precară: ținutul germanicilor, Scandinavia, țările slave. Mănăstiri și școli păstrează și răspândesc cultura latină de-a lungul Evului Mediu și până în epoca modernă. Dar perfecționarea continuă a variantei scrise reduce practicarea latinei ca idiom viu. Încet, încet limbile romanice primitive, „protoromanice”, cum erau numite, triumfă

și în literatură. Când Reforma rupe unitatea religioasă a Europei în secolul al XVI-lea, latina continuă să fie limba universală de elită a științei și filozofiei, acționând ca superstrat și influențând limbile europene prin împrumuturi lexicale, calcuri semantice și sintactice, procedee de derivare și compunere.

Țimp de secole, tratatele de știință și filozofie, dar și de religie, au fost scrise exclusiv sau preferențial în latină (**Galilei** este o excepție neaprobăată însă de **Kepler**); matematicianul francez **Maupertuis** i-a propus lui **Frederic al II-lea** să construiască un oraș în care să se vorbească numai în latină. O dată cu Renașterea, latina nu mai este limba scrierilor științifice, dar ele abundă în termeni grecești sau latini. **Linné** a folosit latina în clasificarea lui binominală a speciilor vegetale și animale, astfel că terminologia botanică și zoologică conține și astăzi multe cuvinte, dar și compuse și derivate de origine greacă și latină. Diversificarea ramurilor de cunoaștere și a nenumăratelor aplicații practice a făcut ca recurgerea la elementele extrase din cele două limbi clasice să fie și mai intensă.

S-a încercat evaluarea statistică a acestor împrumuturi existente în limbajele specializate; desigur că inventarele sunt aproximative și diferă în funcție de cantitatea materialului investigat între 2000 și 500 sau chiar 200 de cuvinte și elemente de formare din greacă și latină. Oricum ar fi, întotdeauna elementele și cuvintele de origine greacă întrec cu mult pe cele de origine latină; plasticitatea mai mare a limbii grecești - „esența ei divină”, cum ar spune **Meillet** - explică neta superioritate numerică, dar și expresivă, a cuvintelor și a elementelor grecești asupra celor latinești. Astăzi aproape că nu există domeniu de cunoaștere în care să nu se folosească baze lexicale de origine greacă sau latină în crearea cuvintelor. Este greu de crezut astfel că, în ciuda atâtor încercări de mutilări nejustificate ale limbajului, vorbitorii limbilor actuale vor abdica de la această moștenire venită de la greci și de la romani care devine un mijloc permanent de îmbogățire și reînnoire a limbajului.

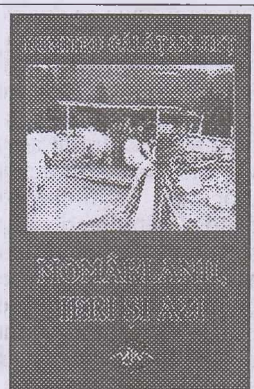
1) **Viața sărind
la gâtul
tâmplării
Fitu Dinuț)
Editura MJM**

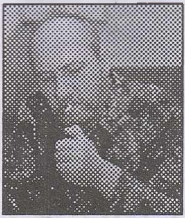


2) **Dar de nuntă
(Monica
Patriche)
Editura
Reîntregirea**



3) **Momârlanii,
ieri și azi
(Dumitru
Gălățan-Jieț)
Editura MJM**





mircea constantinescu

Dintr-un mai vechi dialog dintre Marius Tupan și Gheorghe Schwartz, disloc ad hoc o idee-fanion, pe buzele căreia dispun sărutul-polen al unui posibil concept operațional. Așadar, primul întreabă: "De ce crezi că majoritatea scriitorilor s-au îndreptat, după 1989, spre presă ori spre învățământul universitar?" Replică secundul: "Pentru că altceva nu prea știu să facă. Cei ce au avut calitățile necesare s-au apucat de afaceri. (E drept că aceștia sunt puțini și că dintre acești puțini și mai puțini au rămas scriitori. Dacă au fost vreodată...). Scriitorul este un handicapat, un om cu nevoi speciale, cum se spune acum, el nu e bun decât pentru scris. (Și să știi că nici nu e prea bine privit în domeniile în care se refugiază pentru a-și câștiga în mod cinstit pâinea. Renumele meu de scriitor - atât cât e - mi-a făcut destul de dificil itinerariul universitar: «Aici nu ești în literatură», mi se repetă cu superioritate de către niște oameni care au dificultăți cu limba română»). Pe prozatorul Schwartz l-am revăzut la CNA, acum un deceniu, când deja mă scufundasem până la gât în acea instituție. (Peste ani, va ateriza aici și Mircea Horia Simionescu, tot vedetă într-o delegație radio-televizuală. Nu m-am abținut și, catalizat de-un daimon zbanghiu, l-am provocat să privească, un minut, *abatorul* unde îmi făceam veacul și mă erijam în casap audiovizual, un birou cu douăzeci și ceva de computere, stup de executați vanitoși sau tembeli sau doar profitori de-o conjunctură lucrativă. Corifeul Școlii *târgoviștene* s-a simțit, o clipită, precum arpentorul kaskian care admira disprețuitor *castelul* inaccessibil). Schwartz venise să susțină, probabil, cu bonitate bancară extranee și logică presocratică adecvată secunde istorice, o stație locală de radio-televiziune, cum se obișnuia, cum se obișnuiește: uneori, și intelectualii sunt buni la ceva. Nu i-am comunicat nimic despre statutul meu *precar* printre tehnicieni/ingineri de sunet și lumină, printre titrate textileste/chimiste, printre juriști/avocați de teighea, printre personalități, naniste sau elefantizate, de rele și radio-comunicații. Pe-atunci, vai, mai adăstau prin conducerea CNA și alde Răzvan Theodorescu, Ecaterina Oproiu, Constantin Vaeni, Tudor Gheorghe, dar la aceștia eu aveam acces doar pe la vreo sindrofie, când se știa că sunt posesor de tirbușon sau deschizăreț de bere, ori atunci când, *personal* executant fiind, ceva nu-mi ieșise ca lumea și se impunea să fiu muștruluit ori, în fine, când cineva trebuia să *compună* anunțuri mortuare, felicitări de Crăciun, de Paște, inclusiv niscaiva mulțumiri oficiale-onctuoase îndreptate spre indiferența cazonă a ștabilor politici. Ce amuzat aș fi fost dacă singurul meu reproș adresat acestora ar fi fost, cum se vâdește supărat dl Schwartz, doar acela că "au dificultăți cu limba română"!... Din același dialog, altminteri amplu, substanțial, rețin sintagma "generație sandwich", atribuită lui Mihai Sin, apropo de ceea ce un critic dispărut prematur ar fi numit promoția '70. Ei bine, am ocazia să reamintesc încă trăitorilor că printre libații turbulente și maieutici precare, de

"Mănânc și plâng. Mănânc" sau Premiul Nobel Românesc în anecdotă

crâsmă sau de apartament, am promulgat deseori, cu succes minim, ideea conform căreia suntem striviți între cei de dinainte și cei de după noi, noi cei care debutaserăm la finele anilor '60, la începutul anilor '70. Susțineam, adică, un fapt interesant, anume că aceia/aceștia au năvălit în grup, în haită, au purces la atac direct printr-un desant, bineînțeles că susținuți, supravegheați de coloneii și generalii din stiloul căroră cergea cerneala sângeroasă a consacrării critice. Schwartz diagnostichează corect când dezvăluie că analiștii promoției noastre ne-au abandonat. Interesant (și dramatic, hm) este că și dânsul, și eu, și Tupan, și încă vreo cincizeci de condeieri continuăm să anunțăm ora exactă din orologiul suspendat în Turnul șaptezecist al Cetății. Imperturbabili. Solitari. Ghinionisți. Să ne fie de bine! (Nu pot să uit entuziasmul sincer - și cu atât mai *păcătos* - al lui M. H. Simionescu, cel care mi-a semnat, decisiv, o propunere de premiere, în 2000, când «aveam deja 55 de ani!», și când a... constatat că sunt un prozator... interesant, chiar original!?!... Mi-a exemplificat prin câteva *truvaturi* din romanul *Impozit pe viață*, scris în 1984 și apărut abia în 1998. Măguliilor. Dar dezastruos-de-anacronic - deoarece eram un prozator interesant-original încă de când lipărisem *Smog*, 1971, cartea aceea "beneficiind" de sustragerea ei din circuitul librărie-bibliotecă-comentarii-critice (chiar Al. Piru mi-a comunicat că i s-a *topit* o recenzie imediat după iulie 1971) de către tocmai *Organele* simpatice care l-au emancipat pe MHS în funcția căldurie-**vizibilă-audibilă** de Sultan al Operei Române. Iată de ce mă tentează un *post scriptum* la interviul (iscat prin 2002) de Marius Tupan. Acesta ar suna astfel, îl șoptesc vehement, languros și transpirat, mă oripilează 330 în living: *Doamnelor, domnișoarelor, domnilor, nu ne citim, nu ne cunoaștem decât epidermic, nu ne dorim unii pe alții, nu concepem că vecinul de viață e mai inteligent, mai talentat, mai frumos decât noi, nu pricepem că trăim înfinit de puțin ca să ne cheltuim clipa cea repede prin bârfe, imprecășii, șmenuri, bâzdăcuri, violențe verbale/fizice... Nu suntem pe val, e corect, dar nimeni din spațiul carpatic nu-i pe val. Surferii autentici și-au închiriat, lângă noi, în lipsa noastră, valurile prodigioase. Unii dintre ei chiar vor reuși. Pentru că sunt tineri, frumoși, individualiști, amfibii, temerari și nu vor decât să fie superiori talazurilor fantastice care li se împotrivesc. A, era să uit, n-am precizat nicăieri că acei frumoși nebuni ai marilor valuri ar fi obligatoriu dâmbovițeni. Să fim serioși! Ar fi fost ca și cum, cobzăreț cum am fost, cum voi muri, nu aș recunoaște că românele sunt frumoase, dar frumoase sunt și columbienele, venezuelenele, braziliencele, cubanezele... și toate femeile dumnezeiești ale mapamondului!... Încă o dată: să ne fie de bine!)*

Nu mi-aș fi stârnit oximoroanele acestea dacă prezenta revistă, prin nr. 24/iunie 2007, nu ne-ar fi ridicat la fileu, pentru a căta oară?, **chestiunea rușinoasă a "inadecvării" literaților români la Premiul Nobel**. De ce Florida n-a dispărut până azi din cauza cicloanelor? De ce Olanda n-a fost înghițită de ape? De ce California, unul dintre cele mai bogate *state* din lume, n-a fost dislocată de imbecilele cutremure? De ce Elveția n-a fost împușcată de Spațiul Schengen? De ce Alaska

va continua să atragă muncitori destoinici? ce Spania e vizitată de un număr de tur aproape echivalent cu populația sa? De ce Rusia a fost și va fi un imperiu, chiar dacă niciodată nu s-a numit astfel? De ce n-implozat până acum India plus Pakistanul plus Bangladesh, devorate de peste un miliard ființe, cu toate calamitățile sociale/naturale aferente? De ce în Japonia se sinucid mu dar nu dispar cei care fac onoa arhipelagului, decât după ce, ați ghicit, deja luat Nobelul...? De ce Germania continuă fie Reich-ul Europei Unite (= citiți cu "intuia" Hitler că va arăta Europa arianilor măcar, vă veți cutremura...)? De ce se si academiile, universitățile, guvernele și ONU urile terestre atât de vinovate față sacrificarea poporului-ales, și de ce ar fi fi un singur popor-ales? De ce ceh/bulgar/chinez la Paris, indian/ceylonez/sud-african la Londra, argentinian sau un chilian acolo unde vede ochii scriu **mai interesant, mai captivat, mai globalizant** decât compatrioții lor răm în teritoriile de baștină? De ce pederăș lesbienele, morfinomanii nu sunt niciodă nici măcar nominalizați? Dar mai cu seamă ce una dintre cele mai blagoslovite par europene, explozivă prin resurse natura

reacții

(peisaj și zăcăminte), de frumusețe, inteligență, de ospitalitate continuă să codașă în ordinea civilizației (sau frunțașă zona fărădelegilor)?... Credeți că-i cum cazul României? Bine faceți. Confraca consurori, chiar dacă nu vă răspundeți într-o oră la aceste uimiri, peste o lună, peste deceniu, România va primi Nobelul pentru literatură. Va fi un Nobel politic. Inevitabil. I noi, cărcotașii, ne vom bucura **exact cum** s-bucurat milioanele de negri sud-africai albafetizați ascultând la un tranzistor cocol în țuguilul unei șure ferite precar de elefacum că un compatriot (!), Coetzee, șambel pe la curți străine (engleze, americar australiene), a fost miruit de Academi Suedeză. Iar acest John Maxwell Coetzee c puține a conceput două cărți onoran **Așteptându-i pe barbari și Dezanoare. Prmiză**, romanele lui par mai "internațional decât scrierile noastre, din indiferent ca promoție am țâșnit... Dar în niciun c superioare cărților unor Mailer, Roth Rushdie, Eco, Tournier, Antunes, Evtușen ș.a.m.d. Vecinul nostru de palier, Orh Pamuk, (Nobel 2006), ne-a apăsat de soneria. Insistent. Răspundem? Sau prefacem că nu suntem acasă?...

Post scriptum. Faptul că EU nu l-am cini până azi pe inginerul Norman Manea, (18.07.1936, Suceava) nu va impieta cu nim decizia Academiei Suedeze. Mi se pare core Political correctness. M-aș număra print votanții autohtoni, *în efigie*, cum se exprin judecătorii, dacă una sau mai multe dint scrierile sale ar putea să fie sărutate, pe buz măcar de scrierile unui Kafka cu fustă tanga, anume Elfriede Jelinek (Nobel, 2004) Care nu m-au copleșit - doar mi-au stâr sinapsele ațipite și genitalele zbârcite, acur la bătrânețe, Doamne iartă-mă!...



Despre sponsori și... sponsorizări

Arthur porumboiu

Deși Legea sponsorizării a fost (și este) criticată vehement pentru imperfecțiunile sale (dar ce Lege e perfectă și se aplică în spiritul?!), totuși așa cum e, această *Lege* s-a veddit benefică actunci când sponsorii au demonstrat că îi cunosc avantajele pentru *riscuri financiare* nu există (poate doar *riscuri morale*, cum vom vedea pe parcursul acestor rânduri).

Este așadar o condiție esențială noașterea în profunzime a Legii pentru a putea fi aplicată. Că există sponsori care să-și păstreze anonimul e bine, și eu sumi, ca președinte al grupării literare „Albatrosul”, grupare care acordă, încă din 1994, premiul literar „Ovidius”, am beneficiat de asemenea situații.

... Dar să revenim la o problemă mai... înnoasă, și care prin modul cum se manifestă aduce grave prejudicii Culturii general și Literaturii în special. Este vorba de *beneficiari*, așadar de cei sponsorizați. Cine sunt ei (ele) și-n ce măsură și ce foloase consumă fondurile primite? Ce le investesc și dacă investiția merită fi făcută? Să analizăm pe rând fiecare problemă enunțată.

Beneficiarii sponsorizării (mă voi referi

doar la *Literatură* și la exemple din *Spațiul Pontic*, pe care le-am cunoscut și pot depune dreaptă mărturie) sunt, în primul rând, *veleitarii agresivi*, cei care dețin *antene speciale*, astfel încât depistează orice posibilitate și-o folosesc. Nu cer mult, se umilesc, aduc argumente creștine („Ajută-l pe aproape tău”), dar nu se lasă până nu obțin sumele necesare pentru a-și tipări prețioasele „Opere”, care însă nu *trezesc* niciun condei critic important, dar, în schimb, măresc numărul volumelor de *Maculatură* și, în cazul în care mai ajung și la cititori mai puțin avizați, pervertesc gustul pentru lectură, creează confuzii între valoare și nonvaloare.

Așadar fac rău prin simplă existență fizică. În spațiul pontic, de care aminteam mai înainte, sunt două exemple... celebre care înghit sponsorizări substanțiale, și care produc maculatură literară pe bandă rulantă. Ele se numesc Maria Pop și Ana Ruse, a doua fiind autoare a nu mai puțin de 50 de cărți (multe având dimensiunea unor broșurele) ajungând până acolo încât să le *vândă* chiar (și) la biserica *Mina* din Constanța, după metoda ică o lumânare pentru pomenirea mortului, ia și o carte de Ana Ruse.

Asemenea practici coboară scriitorul (Ana e membră a Uniunii Scriitorilor din România) sub *linia morală de plutire* și aduc prejudicii breslei noastre, dar...

instalați în indiferența de granit nimeni nu protestează. Ba unii chiar fac *exerciții de admirație* pentru cele (cei) care „se descurcă” și scot cărți cu bani de la sponsori. Despre valoarea literară, care ar trebui să primeze, nu se vorbește de parcă ar fi un element *Tabu*.

Desigur, în acest fel, sponsorii contribuie (indirect) la răspândirea nonvalorii, dar vina lor e scuzabilă. Adică nu cunosc valoarea cărții care se va întrupa (prin sumele acordate) și, în multe cazuri, nu cunosc nici valoarea scriitorului, așadar, dacă este autentic sau fals. De aceea eu aș sugera câteva lucruri și anume: scriitorul care solicită o sponsorizare să-și prezinte (succint) palmaresul literar. Adică numărul și titlul cărților tipărite, editura, premiile literare obținute și, în mod *obligatoriu*, *opiniile critice* care-i susțin demersul.

În felul acesta poate că unoo sponsori

reacții

ar deveni mai prudenți și *numărul cărților de maculatură* ar scădea. Utopie! - vor striga unii, și poate că ar avea dreptate, dar credem totuși că *semnalul* nostru nu va fi chiar superfluu.

Și că a fost (și este) necesar fiindcă *năvala veleitarii* agresivi, dacă nu poate fi oprită (și nu poate!), ea poate fi măcar sancționată prin arătarea efectelor nocive pe care le produce. Nu cred că-i chiar puțin lucru.

Concursul Național Studentesc de Creație Literară

În cadrul celei de a X-a ediții a Concursului Național Studentesc de Creație Literară, organizat de Cenaclul Pavel Dan al Casei de Cultură a studenților din Timișoara, juriul, vându-l pe prof. univ.dr. Cornel Ungureanu - președinte și pe scriitorii Eugen Bunaru, Marcel Tolcea, Mircea Iora și Gheorghe Secheșan - membri, acordat următoarele premii:

La secțiunea poezie:

Premiul I:

Ștefan Alexandru, Facultatea de Sociologie-Psihologie, anul I, Universitatea „Spiru Haret”, București;

Premiul II:

Carmen Păduraru, Facultatea de Litere, anul II, Universitatea „Transilvania”, Brașov;

Premiul III:

Petre Andrei Fluerașu, Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării, anul I, Universitatea București;

Luigi Bambulea, Facultatea de Litere, anul II și Facultatea de Teologie Ortodoxă, anul II, Universitatea „Babeș Bolyai”, Cluj-Napoca;

La secțiunea proză:

Premiul I:

Claudiu Moga, Facultatea de Istorie și Filologie, anul III, Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia;

Premiul II:

Veronica Plăcintescu, Facultatea de Marketing, anul III, Academia de Studii Economice, București;

Costinela Rolea, Facultatea de Istorie și Filologie, anul III, Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia;

Premiul III:

Alexandru Colțan, Facultatea de Științe Politice și ale Comunicării, absolvent, Universitatea de Vest, Timișoara;

Mențiuni:

Ionel Dan, Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați.

La secțiunea eseu:

Premiul I:

Luigi Bambulea, Facultatea de Litere, anul II și Facultatea de Teologie Ortodoxă, anul II, Universitatea „Babeș Bolyai”, Cluj-Napoca;

Premiul II:

Costinela Rolea, Facultatea de Istorie și Filologie, anul III, Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia;

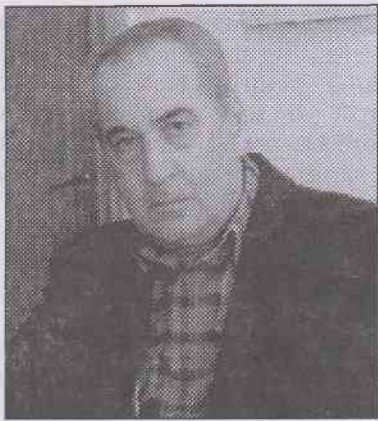
Premiul III:

Dumitrache Silvia, Facultatea de Litere, anul III, Universitatea București;

Mențiune:

Petre Andrei Fluerașu, Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării, anul I, Universitatea București.

Perseverență



liviu grăsoiu

Sunt convins că *bunul simț* a apărut atunci când omul a depășit starea de animalitate și a intrat într-una dintre formele de organizare socială a vieții. El (*bunul simț*) mi se pare o caracteristică definitorie a individului, alături de inteligență, mersul biped, credință și capacitate de a crea material sau spiritual. Prin ele insul, indiferent pe ce continent ar trăi, depășește ceea ce are în comun cu alte viețuitoare, adică instinctul vital și acela sexual. Sigur că fiecare categorie are un avantaj larg de manifestări, că, de pildă inteligența se compune dintr-o mulțime de nuanțe, unele chiar contradictorii, întinzându-se de la șmecheria ordinară la chemarea spre necunoscut a inventatorilor ș.a.m.d. Din amintita diversitate nu scapă nici măcar mersul biped, căci într-un fel pășește o gloabă (omenească) și în altul un atlet de superclasă. Doamne, ce diferență între fuga penibilă a pensionarilor pe trecerea de pietoni, când culoarea semaforului e roșie, și alergarea negrilor americani pe 100 sau 200 m!... Despre credință, despre puterea de a crea material și spiritual, s-au scris biblioteci. Să mai intrăm câteodată în ele, spre a-l înțelege pe semenul nostru dintotdeauna și de pretutindeni...

Cele enumerate mai sus au rămas și rămân în continuare valabile, ca date individualizante pentru specia căreia îi aparținem. *Bunul simț* însă cade tot mai mult în desuetudine, demolarea lui făcându-se sistematic, grijuliu, perseverent, de generații succesive de politicieni, intelectuali, sportivi, pensionari, artiști, indiferent de sex, religie, naționalitate, vârstă. La noi. Pentru cei de pe alte meridiane nu am argumentele și datele necesare desprinderii unor concluzii.

Instinctul omului (copil, adolescent, tânăr, matur, bătrân, bărbat, dar mai ales femeie) de a arăta cât mai bine în societate (de stradă, de piața cea de toate zilele, de slujba la care am fost și suntem condamnați, și bineînțeles la recepții, la ocazii festive marcând nașteri, botezuri, nunți, înmormântări, aniversări, comemorări etc.) este un fapt notoriu, recunoscut și apreciat. De fapt, *a fost*. Asta pentru că, de destui ani, mai cu seamă după 1990, România s-a trezit invadată de nesimțiți. Cuvântul nu-i deloc prea greu, prea aspru, pentru că el vizează un comportament lamentabil, o ținută vestimentară ce ar ține cont de un singur lucru: animalul needucat din noi să se simtă bine, să respire lejer chiar dacă nu se spală pe dinți, să umble îmbrăcat sumar,

neascunzându-și pântecul diform, varicele disgrațioase, sâni fleșcăți, șuncile adunate prin nepracticarea sporturilor și ignorarea cinică a săpunului, apei și deodorantului, preferat fiind mirosul stătut al transpirației bine sedimentate. Aproape că mă crucesc zilnic văzând fapte ciudate, hilare, urâte, grotești, schelete ambulante, păroase sau munți de osânză defilând dezinvolt prin locuri publice, urcându-se în troleibuze, tramvaie și autobuze, într-o sfidare fără jenă a bunului simț tradițional. Din punctul meu de vedere, nici unul nu are vreo scuză, de aceasta beneficiind doar (cu oarecare îngăduință) cei extrem de săraci, pentru care o cămașă decentă, un pantalon curat, ori o sanda spălată ar părea un lux. Vezi doamne cândva respectabile, care știau cum să se îmbrace în felurite ocazii că apelează la bermude, la pantaloni scurți, la bluze ultradecoltate și, fără a se mai uita în oglindă și a se raporta la ele înșile din urmă cu niște ani, mai pornesc prin oraș și cu nepoții de mână. Vezi domni care au tot purtat costum și cravată, că au uitat cu desăvârșire nu de un anume stil al bucureșteanului, dar dau cu tifla parcă obligației minime de a arăta decent, de a nu deveni caricaturi. Iar dacă în stațiunile de la munte ori la mare totul capătă o

aspectul acestor tineri este *făcut*, ei deveni bieți mieluși la o adică. Dacă nu scot șiș

Vina nu aparține cuiva anume, ci un complex de factori. Exemplele generațiilor vârstnice le-am amintit, părinții nu prea timp pentru copii, muncind pe ru (oamenii cinștiți, se-nțelege), școala se ar incapabilă de a oferi o educație în ser adevărat al cuvântului și atunci răm mirajul Televiziunilor, acesta excelând emisiuni vulgare, în filme proaste, ur violența deține întâietatea, în așa-z dezbateri politice de unde se degajă mias ucigătoare. *Bunul simț* ar fi trebuit apărat cât posibil de CNA, instituție care are dispoziție legi și mijloace pentru promovarea unei culturi demne de Europa anilor 20. Degeaba însă, nimeni nu ține cont de nimeni cei de la CNA mai aplică din când în când câte o amendă rizibilă, în loc să suspende și simplu un post de radio sau de televiziune care întrece limitele unanim acceptate. Nu vorba aici de conservatorismul unuia care lucrat la posturile publice de radio televiziune, ci de perspectiva unui meser care gândește și știe cam ce ar trebui fă spre a mai scăpa de belele. Evident nu ofer cuiva serviciile, eu doar consemnez ceva din ceea ce atacă perseverent bu

fonturi în fronturi

explicație, în plin București, nu îl percepi decât ca o sfidare, o afișare nonșalantă a individualismului de prost gust. Dacă ar fi însă doar cei în vârstă care abordează asemenea ținută, încă n-ar merita atenția câtorva rânduri. Dar maladia se transmite, se propagă, iar ceea ce întâlnim la porțile liceelor și prin locurile din apropierea acestor „lăcașe de cultură“ trebuie să dea serios de gândit celor *plătiți* să lucreze la educație, în toate planurile, a generației ce va prelua, că vrea - că nu vrea, destinele unei națiuni. S-a tot vorbit despre violența din școli, dar nimeni nu a adus în discuție halul cum se îmbracă odraslele familiilor avute, cu mijloace financiare medii sau pur și simplu sărace. S-a impus, luând locul uniformelor repudiate, o ținută dezmațată, constând în blugi rupți, peticiți, tăiați cam sub genunchi, în adidași cât mai murdari, în tricouri cu nume și numere de fotbaliști, în tatuaje pe brațe neformate prin sport ori pe șolduri evidențiate agresiv de puștoaice cu cercei în buricele goale, în urechi, în sprâncene, în nas, în buze (asta se vede). Comportamentul este în totală rezonanță cu costumația, neexistând diferențe între liceeni și prostituatele de pe centura Bucureștilor sau peștii din centru. Diferă doar experiența, gradul de a imita și a părea altfel decât te-a lăsat Dumnezeu. Pentru că de multe ori

simț. În toate domeniile. Cum altfel ar putea fi catalogată hotărârea Curții Constituției privind dosarele mineriadelor instrumentate de procurorii militari, doar pentru a să „onoarea“ unui om care, cu toate meritele reale, ar trebui să sfârșească în închisoare. Sau ce etichetă merită ieșirile fanatice a Bădescu, spectacolul reținând spume la gura priviri fixe și acuze fără acoperire? Ce poate înțelege un ins needucat din reclamele deșănțate cu care un multimiliardar susține imaginea sa. a soției, a odraslelor a născute? Cum apăra *bunul simț* elementelor patronii ce găzduiesc emisiunile directorului Teatrului Mic, personaj emblematic mahalagiului ultrasuficient, dându-și părerea în toate, în limbajul maidanelor și stadioanelor bucureștene de astăzi? Sigur nimeni nu s-a gândit la așa ceva, atenționările de la „Cronica cărcotașilor“ sunt privite ca un rău necesar... Și tot perseverența cu care se subminează *bunul simț* țin migrarea de la un partid la alt, păstrarea în Senat a poezilor ceaușiste și publicarea aceluiași material critic în vreo trei - patru ziare și reviste, prezența pe ecraun a unor pocitanii ce n-au auzit de telegazetă, rubricile sportive de pe TV 1 din jurul orei 20,00 autopremierea unui academician ales președinte de juriu literar etc., etc., etc. Să nu se putea să mai revin.

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

