



Academia Română

Sevg (2009)

rești, primar Neculai Onțanu

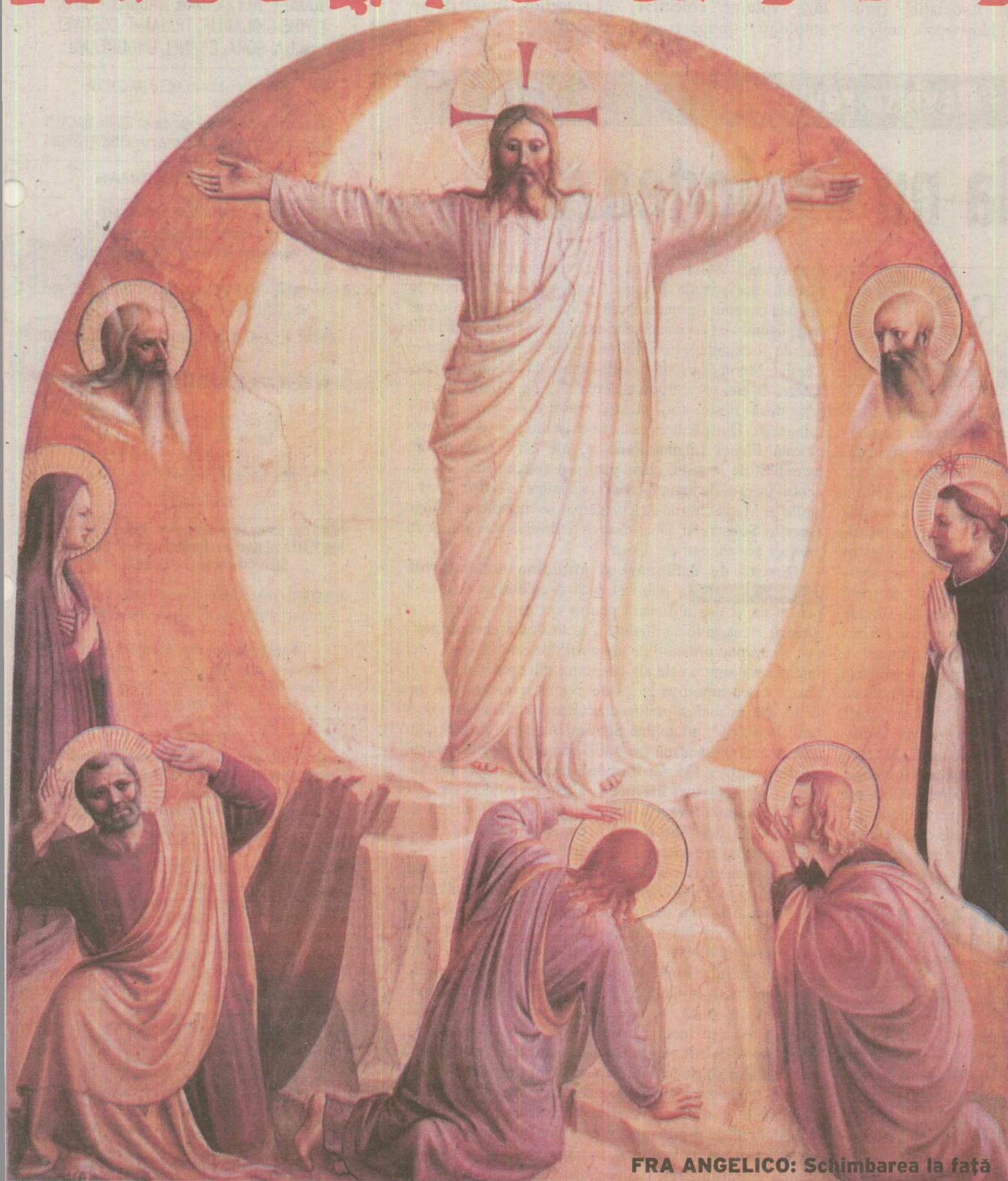
LUCEAFĂRUL

de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 10-11 (882-883), Miercuri, 15 aprilie 2009, 24 pagini. Preț: 3 lei

Hristos a înviat!



FRA ANGELICO: Schimbarea la față

DAN CRISTEA:

**Un roman
agreabil și
un volum de
poeme puțin
atractiv**

ALEXANDRU DRĂGHICI:

Pascale

ADRIAN G. ROMILA:

**Două
povestiri**

SUZANA FÂNTÂNARIU:

**Pagini
de jurnal**

IOLANDA MALAMEN:

**Seară
magică la
Galeria
DIALOG**

**Următorul număr
al LUCEAFĂRULUI
DE DIMINEAȚĂ
va apărea miercuri,
29 aprilie 2009**

În numărul viitor:

Un interviu cu Florin IARU



519484891540011

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor

Marti, 7 aprilie, a avut loc ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, prezidată de domnul președinte Nicolae Manolescu. Comitetul Director a rezolvat cereri adresate de membri și filiale și a abordat chestiuni legate de activitatea curentă a Uniunii. S-a hotărât realizarea unui parteneriat între Uniunea Scriitorilor și Centrul

Național al Cărții. În urma rapoartelor filialelor, Comitetul a fixat numărul de delegați ai fiecărei filiale la Conferința Națională a USR dedicată modificării statutului și la viitoarea Conferință de alegere ca și numărul de membri ai filialelor ce vor face parte din viitorul Consiliu Național. S-a avizat forma finală a proiectului de statut ce va fi

prezentat spre aprobare Conferinței Naționale din 17 iunie. Comitetul a decis ca, având în vedere efectele crizei financiare, acordarea burselor la Casa Scriitorilor de la Neptun să fie amânată, iar Festivalul Internațional Zile și Nopti de Literatură să fie realizat într-o nouă formulă, cu participare restrânsă.

Vreți premii? Trimiteți cărți!

Membrii Asociației Scriitorilor București și debutanții care au publicat în 2008 volume originale pe care vor să le propună

Juriului ASB pentru premiile anuale sînt invitați să le depună de urgență la sediul Asociației (program: luni-vineri, orele 9-

14. Data limită este vineri, 8 mai 2009.

Nu sînt eligibile: reeditări, volume colective, antologii, traduceri din

română în limbi străine, volume ale membrilor altor filiale ale Uniunii Scriitorilor, în afară de București.

Revista revistelor

Prostia nu explodează?



Revista **Cultura** este un săptămînal care reușește să se mențină la o cotă foarte bună a raportului seriozitate-ploticiseală. Trebuie să recunoaștem că o revistă săptămînală, fie și de cultură, nu poate propune în 32 de pagini doar capodopere sau măcar articole grave fără a deveni, cît de cît, plictisitoare. Din această dilemă, ce ține de arta optimizării, **Cultura** se salvează prin elanul cronicărilor săi literari și prin arta de a găsi subiecte interesante. În numărul 12, pentru a lua unul aproape la întîmplare, aceste subiecte sînt „crearea” unui „om providențial”, în speță a lui Obama, o traducere de Teodora Dumitru din Claude Karmouh și, mai de la noi, ancheta Angelei Martin **Traducerea: vocație, profesie, hobby**, la care răspund - e partea a doua și credem că vor urma și altele - Mihaela Irimia, B.A. Stănescu și Călin D. Constantin. O îmbinare perfectă a seriozității cu abordarea unui subiect „ușor” este excelentul eseu pe două pagini despre valorile tenisului românesc, semnat de Valentin Protopopescu. Nu știm dacă subtilul „Proto” a dat vreodată cu racheta în minge, dar combate bine. Eugen Simion începe un serial despre starea poeziei noastre la anul 1938, care este incitant și anunță o continuare interesantă. Cu toate calitățile lor, articolele **Culturii** sînt cam lungi, în rest numai bine.



Convorbiri literare ajunge, la numărul 3 din 2009 la al treilea episod din ancheta privind istoriile literare. Răspund două tinere specialiste în literatură: Viorella Manolache și Oana Soare. Bogdan Crețu pornește la o treabă grea și demnă de interes: direcțiile în literatura română după 1990. Avem un prim episod dintr-un serial ce se anunță destul de lung, poate cît Dallas, pentru că, la noi, după 1990 au apărut atîtea direcții cîți autori avem. Efortul lui Bogdan Crețu de a restrînge la esențe aceste încercări individuale de găsire a drumului cere un mare efort de sistematizare. În prima parte a studiului său, Bogdan Crețu ajunge la rediscutarea canonului literar și constată că autorii care apără în mare, în sintezele lor, canonul propus de generațiile '60-'70 nu au suficientă rigoare pentru a închide discuția în raport cu „tendențioasa” tentativă schimbătoare de canon a lui Căstăneanu din **Postmodernismul românesc**. Chiar

dacă recenta **Istorie critică** a lui N. Manolescu „nu ar fi fost un eșec”, crede Bogdan Crețu, ea nu ar fi putut să impună canonul de una singură ci numai printr-un consens larg și durabil al criticii. Și alte articole din **Convorbiri** sînt citibile și citabile, în primul rînd, studiul șefului redacției Cassian Maria Spiridon despre Eminescu și Noica și dezbateră în trei (N. Stroescu, Pavel Cihăia, Vintilă Horia), reprodusă peste ani, despre trăsăturile spiritualității românești. Din păcate, placheta obișnuită de poezie este alocată Elenei Liliana Popescu, ale cărei versuri sînt incredibil de proaste, chiar pentru o autoare recunoscută pentru lipsa ei de har: „În libertatea mării, constrîngerea e malul”. Merci frumos! Culegerea se intitulează **Doar tăcerile**. Subscriem. Doar tăcerea definitivă este soluția în privința acestui gen de „lirică”.

Revista de defăimări și atitudine anticulturală Oglinda literară a publicat încă o calomnie rușinoasă pentru ea și descalificantă pentru cei care o conduc și girează. Această foaie ilizibilă a pretins că situl ei de internet, frecventat probabil de amatorii de scandal, ar fi... cel mai accesat dintre cele ale revistelor din țară! Asta n-ar fi nimic, orice mitoman își poate exhiba maladia dacă are unde. Dar în același pretins clasament, publicat sub genericul **Exploziv!**, un anume Stănică Budeanu scrie că așa-zisa revistă focșaneană are 4.057 de accesări, **Luceafărul de dimineață** 1.135, iar **România literară, Viața Românească, Convorbiri literare** și altele nu au accesări. De fapt, **România literară** apare și pe locul 3, cu 22 de accesări (!), deși **Tomis** e pe 4, cu... 540, dar și pe 16, cu precizarea nu are accesări. Adevărul care o fi?

Vi-l spunem noi și vă puteți convinge într-un minut, dacă intrați pe situl www.traffic.ro, că aceasta e realitatea: situl **România literară** (www.romlit.ro) este primul între revistele literare din România (63.826 de vizitatori unici în ultimele 30 de zile - nu accesări, acesta e criteriul relevant de care nu a auzit numitul Budeanu), ocupă locul 31 la categoria Artă-Cultură la data de 11 aprilie 2009. **Ramuri**, de pildă, care nici nu apare în clasamentul „exploziv”, e pe locul 135 cu 4.891 de vizitatori unici în ultimele 30 de zile. **Oglinda literară** a strîns și ea 4.321 de amatori de bîrfe în luna precedentă și e abia pe 139. Cît despre unele care figurează „fără accesări”, ele nu au abonament la traffic.ro deci nu joacă în acest clasament. **Luceafărul de dimineață** se ține bine cu cei peste 3.500 de vizitatori unici, la numai 2 luni de la reparația sub alt nume, și ne mîndrim cu ei. Chiar dacă data noastră de referință e alta decît cea indicată de **Explozivul Budeanu**, e inimaginabil că **România literară** a urcat de la 22 la 63.000 în cîteva luni, știut fiind că și o fluctuație de cîteva poziții necesită un an sau mai mult. Ca să fim foarte liniștiți cu toții și să se audă pînă la Mîlcov, cel mai accesat sit cultural din țară e portalul litternet.ro și e urmat imediat de situl Editurii Polirom. Iar cine a dat egida USR publicației din Focșani ar trebui să o și retragă.

Luceafărul

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU,
LIVIU CIOCĂRLIE, TRAIAN T. COȘOVEI,
MIHAI ȘORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; Tel./Fax: (021)-212.79.83

e-mail: luceafaruldeminieata@gmail.com

www.revistalucaefarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: R029BRDE445SV36784884450
Cont Euro: R025BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:

Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioscurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii. De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379

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

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Calendar

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 15.04.1947 - Mihaela Deșliu | 23.04.1913 - Emeric Deutsch |
| 16.04.1926 - George Iaru | 23.04.1954 - |
| (Derevencu Gheorghe) | Alexandru G. Pascovici |
| 16.04.1926 - Lucia Olteanu | 23.04.1954 - |
| 16.04.1936 - | Octavian Soviany |
| Gheorghe Grigurcu | 24.04.1951 - |
| 16.04.1951 - | Mihaela Minulescu |
| Ion M. Cochinescu | 25.04.1929 - |
| 17.04.1935 - George Balaita | Andrei Benedek |
| 17.04.1940 - Ionel Oprisan | 25.04.1929 - |
| 17.04.1938 - | Sanda Rapeanu |
| Nicolae Dobrisan | 25.04.1954 - |
| 18.04.1938 - Nicolae Mares | Mioara Caragea |
| 19.04.1940 - | 26.04.1926 - |
| Ana-Maria Tupan | Adriana Lazarescu |
| 20.04.1949 - | 26.04.1926 - |
| Mircea Florin Sandru | Maria A. Lazarescu |
| 21.04.1938 - Gabriela Csire | 27.04.1948 - |
| 22.04.1924 - Ioan Lucian | Iolanda Malamen |

Un roman agreabil și un volum de poeme puțin atractiv



STELIAN ȚURLEA,
**Arunc-o pe soră-mea
din tren!**

Editura Cartea
Românească,
214 pagini, 2009

Adaptare, transpunere, parodie - toți acești termeni ar putea fi folosiți cu egală îndreptățire pentru a situa în plan literar micul roman al lui Stelian Țurlea, inspirat de povestea lui Creangă, **Fataabei și fata moșneagului**.

După cum se știe însă, nici tema narațiunii lui Creangă nu e pe de-a-ntregul originală, căci nu originalitatea e trăsătura de bază a basmelor și poveștilor, iar, în acest sens, G. Călinescu observa asemănări între scrierea humuleșteanului și **Cenușereasa** lui Ch. Perrault. Diferența ar consta, mai ales, cum zice Călinescu, în „nivelul social”. La Creangă, e vorba de lumea satului, cu economia ei specifică, la Perrault, avem de-a face cu o lume a saloanelor, cu cerințe de viață total diferite.

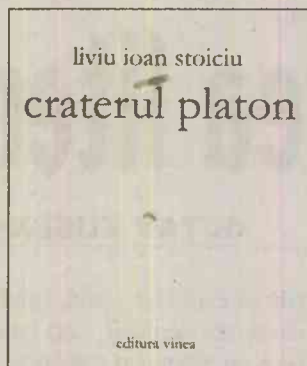
Lucrurile rămân valabile și în cazul romanului lui Țurlea. Cu alte cuvinte, ceea ce i se cere autorului ar fi, în primul rând, dincolo de fidelitatea față de model, capacitatea de a transpune epic tema rivalității dintre cele două surori vitrege într-un mediu credibil, cu alte mentalități, cu un alt stil de viață și cu o altă civilizație decât cele găsite în povestea originară. Stelian Țurlea se achită inteligent de această sarcină, găsind echivalențe și adaptări potrivite, care conectează tema veche la un ritm de existență modern și monden leopotrivă, pe fundalul unei vieți bucureștene care își lezvăluie câteva dintre particularitățile recognoscibilele peisajului cotidian.

Astfel, cum modelul invocat trebuie păstrat în minte, se ne reamintim că, la Creangă, diferența fundamentală dintre fata moșneagului și fataabei ține de aloarea atribuită muncii în universul rural. Prima fată harnică, a doua e leneșă, totul fiind privit, firește, la superlativ. De-abia pe un al doilea plan se impun caracteristicile fetei moșneagului legate de trăsături de caracter cum ar fi mila, solitudinea și modestia. Iar, în contra-partidă, la fel se întâmplă și cu defectele celeilalte surori, izvorâte acestea din egoism, răutate și invidie de avere. Stelian Țurlea găsește, pe bună dreptate, că în lumea noastră, lumea de aici și de acum, nu numai a izolării și fragmentarismului, dar și a mitocăniei comportamentale, atitudinea față de celălalt reprezintă o distinctivă valoare socială. Drept urmare, în cartea sa, sensibilitatea, compasiunea participativă, generozitatea, interesul față de cel și de cei din jur, lângă tine stabilesc diferența. Intuim cu toții ce se întâmplă la polul opus. Deschiderea personajului „bun” față de problemele cu care se confruntă ceilalți reprezintă nu numai o opțiune de ordin moral, ci, prin conversivitate, și un mijloc epic de a depune materie romanescă pe scheletul categorial al vechii povești. Povestea se transformă în roman integrând și câteva din istoriile de viață aparțin altor personaje.

Una din reușitele romanului lui Țurlea o constituie tocmai prezența acestei eroine (Ileana), care s-ar afla într-un tip feminin mai nou pentru proza noastră, și anume în ceea ce americanii numesc tipul de „career-woman”. Femeia independentă, energică, de succes în meserie, pasionată și dedicată în tot ceea ce face. Romancierul îi alege personajului și o profesie care o cunoaște el însuși din viața de televiziune (reporter de investigații), profesie care, totodată, îi permite tinerei femei să cunoască și să vină în contact cu realități sociale mai sensibile (copiii străzii, adolescenții de la casele de copii, amenințați să fie dați afară de acolo după vârsta majoratului). Cum autorul și propune să se ocupe mai îndeaproape de reflectivitatea personajelor sale sau de activitățile spiritului, Ileana sa e femeia de acțiune, în permanentă mișcare deplasare prin medii diverse, conectată mereu la

telefonul mobil, mereu grăbită, în criză de timp, gata să intervină, dispusă să asculte însă și să dea o mână de ajutor când i se cere. Nu-i nici pe departe o „sfântă”, dar nici „fata cea rea, neascultătoare, încăpățânată” din viziunea mamei vitrege. I se mai întâmplă astfel să bea peste măsură și să se îmbete, i se mai întâmplă să se culce cu amanți pasageri de care dimineața să nu-și mai aducă aminte. Adoră, în-plus, să umble prin „magazinele de țoale” sau prin buticurile la modă, adoră să probeze lucruri diverse, e pasionată de genți ori de cumpărături online de pe „Web” (competențele autorului în materie mi se par uimitoare!). Sunt pagini în care romancierul ne oferă o lectură deloc profundă (nici nu are intenția), dar agreabilă.

Apare în narațiune și coșmarul freudian (tratat parodic), o scenă în care Ileana se eliberează de refulările inconștiente produse de prezența Ilonei visându-se într-un vagon de cale ferată cu sora vitregă, care o urmărește amenințător, în timp ce ea îi cere iubitelui s-o arunce pe scorie din tren. Dorința îi e inspirată, de fapt, de filmul **Arunc-o pe mama din tren!**, cu actorul Danny de Vito. Scrierea însăși la roman ar constitui o defulare, căci eroina își începuse povestea rivalității cu sora vitregă în noapte beției din care nu-și mai amintea nimic („Încerc să-mi aduc aminte de unde a început totul” - așa cum sună incipit-ul romanului). Se destăinuie atunci unui editor, uitat complet între timp, care reapare când cartea e gata scrisă. În cod realist, ne-am reîntoarce, în chip neplăcut pentru geneza scrisului, la adagiul „in vino veritas”. În cod parodic, totul merge. Ceea ce mi se pare interesant de subliniat e faptul că Stelian Țurlea transformă „povestea” fetei oropsite într-un mit urban, acela al „femeii de carieră”.



**LIVIU IOAN
STOICIU,**
Craterul Platon,
Editura Vinea
95 de pagini, 2008

Cred că dintre poezii importante de azi, Liviu Ioan Stoiciu se numără printre puținii autori de versuri despre care n-am

scris niciodată. N-a fost nicio premeditare la mijloc, nicio prejudecată, pur și simplu lucrurile s-au întâmplat în acest mod și nu în altul, la ele contribuind probabil și îndeajuns de lungă mea absență din țară într-un moment în care, să spun astfel, poetul își lua avântul. Mi-ar fi plăcut, firește, să încep prin a scrie consistent despre Stoiciu. Din păcate, nu găsesc decât foarte slabe aderențe la poemele publicate în acest volum. Mă supără, în primul rând, și lucruri care s-au mai observat în legătură cu poezia sa și pe care le remarc și cu acest prilej. Astfel, discursul nu prozaic, pentru că prozaismul își are deopotrivă farmecul și forța lui, ci dezlănat, rupt și fragmentat fără rost, cu o frazare antipoetică, lipsită de ureche pentru ritm și pentru inevitabilitatea cuvântului. Mă supără prea frecventul recurs la interogații, la semnele citării, la propoziții interjecționale, la apostrofe triviale care mimează conversația cotidiană (câteva exemple culese din recentul volum de poeme: „Hai că ești bine! Nu mă crezi?”, „Ce chestie...”, „Alo! Mă auzi?”, „Ce spui?”, „Ce este, bre, te strânge proteza?”). Am dificultăți, în fine, în a urmări logica poetică a versurilor, în a sesiza coerența lor figurativă, deși nu descurajez cu una cu două în fața poeziei dificile. Mai direct spus, pricep cu intermitențe ceea ce vrea să comunice poetul, iar adeseori nu înțeleg nimic. Voi insista puțin asupra acestui aspect.

Îmi rămân astfel de neînțeles o mulțime de poeme din acest volum la care titlul însuși se arată a fi derutant. În schimb, nu îmi scapă, desigur, furia cu care autorul se biciaște pe sine însuși, ca și adoptarea unei atitudini de victimă pentru cei dinafară, deși consider că există un îndubitabil aer de teatralitate în toată această autoexpunere a celui chinat atât din interior

cât și din exterior. Primul poem din culegere, **Cuprins de viscol pe dinlăuntru**, începe, de pildă, cu imagini puternice: „Cuprins de viscol pe dinlăuntru, îmbrățișat pe/ dinafară de o fiară/ sătulă, cu gheara ei în gât, de Sfântul/ Ioan, nehotărâtă dacă să mă sfășie acum, să mă strice,/ sau să mă păstreze/ întreg, pentru altădată, proaspăt, dar mai bătrân. Mârâie/ îngrozitor. Mereu îi cad/ victimă la București, nu știu cum tot fac, degeaba mă feresc”. Pentru a sfârși pe un ton mai declamativ: „Sunt în stare să mă autodevor de pe o zi pe alta. Curios, însă, îmi tot/ amân sentința, așteptând, senin,/ nu știu ce. Mă feresc de mine însumi și la vârsta asta? Că/ să nu aflu subconștientul”.

Stoiciu e un poet pe fragmente, un poet al versurilor răzlețe și, câteodată, al finalurilor de poem. Din aceste insule de poezie, mai ales, putem desprinde faptul că poetul traversează, cuprins de „gânduri negre”, momente de neliniște („neliniștea care creștea în mine”), momente de căutare fără țel („Caut, dar habar nu am ce caut”), de retragere în „pustiul sufletului său” ori că e cutreierat de un „sentiment de melancolie și abandon”. Iată un final frumos, evocativ la poemul **Al nimănui**: „Am încercat să nu mă mai gândesc la nimic,/ să nu bag de seamă neliniștea, care creștea în mine. M-am/ așezat pe marginea patului/ și am izbucnit în plâns, fără motiv”. Sau finalul de la poemul **Înviere**, care, luat în întreg, conturează și o posibilă temă a volumului, și anume, dualismul platonician, trecut prin creștinism, al sufletului și corpului: „Brusc, te lași în patru labe, latri și mârâi ca o javră, rătăcit, apoi/ începi să plângi: recunosc, sunt un/ maldăr de patimi - te rog, să nu mă mai tot desparți de mine/ însumi, străinule. // În fiecare an, la Înviere: când haosul/ se reface, apăsător”. Trupul rămâne, pentru Stoiciu, o „reprezentare a slăbiciunii și a neputinței”, un loc pentru diavol, în vreme ce sufletul e sălașul îngeresc.

Dacă versurile satirice, pamfletare, polemice nu întâmpină nicio rezistență în a fi interpretate (de pildă: „Măscărici suntem cu toții./ Măscărici: pentru care pofta burții este singurul/ dumnezeu... În mijlocul unei epoci batjocoritoare și blazate”), alte versuri se păstrează misterioase, însă incapabile de a naștere la viziuni: „E o presiune a toate câte-mi sunt înmagazinate/ în memorie și a toate/ câte așteaptă să fie înregistrate, la rând, din afară” (p. 48). S-ar părea că ne aflăm aici în fața unei confesiuni importante asupra stării poetului, dar nici începutul poemului, nici dezvoltarea sa ulterioară nu se leagă solid de acest pasaj interesant în sine. Stoiciu vorbește frecvent apoi de un „magnetism” organic sau primar, de „forțe neobișnuite de atragere”, de „câmpuri” sau „fuiore de energie”, dar, iarăși, metaforele, promițătoare, nu pot să se prindă în hora viziunilor. În a doua secțiune a volumul (ciclul **Atenție la coincidențe**), poetul, pe urmele lui Ion Gheorghe, „citește” pietre și diverse forme fosile mineralizate, aflate la o „cascadă de lavă răcită, cercetată de ochiul aparent naiv al turistului”. Câteva fotografii ale acestor curiozități sunt reproduse în volum. Cu asemenea imagini („omuleți cu pelerine, lucitori”, „pietre-trompetă”, „cai scheletici”), Stoiciu încearcă să compună „povești”, în stilul Ion Gheorghe sau Ileana Mălăncioiu. Imaginația sa nu rezistă la efort și cade repede la pământ: „Și când te gândești că tot acest derizoriu grup de luciri/ cerești/ o fi datând de dinaintea pământului...”

Și totuși cele mai izbutite metafore ale poetului trebuie căutate în intuiția a ceva fundamental: „Aici, unde se mai simte în aer parfumul vieții/ arhaice și în gură gustul amărăciunii” (p. 56); „Și era tot acel zgomot/ cosmic fundamental, de fundal: cu valurile mării/ lovind ritmic în țărnișele mele.../ Dragă primăvară” (p. 55); „Aceeși forță aromată renăscută/ anual, imperială:/ atent percepută sub boltă de frunziș” (p. 55); „Aici, unde viața se împreunează la vedere cu moartea, de când lumea” (p. 68). Stoiciu n-a învățat să-și asculte această voce până la capăt.

O gimnastică a autoflagelării poetice practică Aurel Udeanu (n. 15 ianuarie 1965), al cărui volum, **Femeia din creierul fiecăruia**, Editura Brumar, 2008, conține poeme ce se remarcă numai decît printr-o sinceritate cînd blîndă, cînd ironică, cînd ultragiată. Genul acesta de poetică pusă pe cojile de nuci ale autodefinirii prin intermediul paginii de jurnal existențial pare să fi înflorit atît în proză, cît mai ales în poezia promoțiilor '90-2000... pare începutul unei „tradiții” a exhibării corpului și a gândului despre trup la lumina metaforei.

Aurel Udeanu face și el o reverență ori o fandare cavalerescă în fața ideii (pentru că despre o idee, o proiecție este vorba) de feminitate. Dilematic, poetul caută mai degrabă un sens, un contur sensibil al propriei individualități într-o lume atomizată, devoratoare: „*la spital aglomerație mare:/ bă ai bon de ordine? – un țăran./ dom'le doctor să vedeți este un caz disperat./ bine dumneavoastră așteptați afară vă rog!// fumez țigară după țigară/ într-un târziu doctorul: e simplu/ problema nu e la doamna e la dumneavoastră/ trebuie să vă extirpați neapărat/ ochii!// tu stai goală pe un pedestal/ în ochiul meu cu tencuiala surăsului căzută/ și din caverna dintre coapsele tale fluorescente/ nu mai izvorăște de loc lumea”.*

În aceste poeme, care nu se sfîșesc de discursivitate, granița de demarcație la frontiera între reflexivitate și carnalitate este trasată cu o linie tremurată. Fiorul liric este accentuat de sentimentul de insectar ori de ierbar al trecerii timpului. Aurel Udeanu se simte și el un captiv între un trecut privit ca prin ceață și un viitor greu de anticipat. Până atunci, autorul **Femeii din creierul fiecăruia**” pășeste pe un prezent nesigur precum nisipurile mișcătoare. Sexualitatea unor versuri nu are nimic de-a face cu concupiscenta; senzualitatea reprezintă doar o risipă de imaginație, iar cerebralitatea devine o formă de reprimare, de sublimare în absolut: „*oricât m-aș strădui/ nu pot/ și gata!// zadarnic îți scoți desous-urile de pe tine unul câte unul/ și le lepezi languroasă pe podea/ mi le fluturi întâi pe la nas rîzînd/ încerci să trezești în mine poște/ atavice/ de mult apuse!// poștim! apropiu-te și pipăie-mi trupul/ vino și cuprinde-mi în căușul palmelor umerii/ stai egală cu tine*

O moarte ratată veșnic

TRAIAN T. COȘOVEI



însăși și ghicește-mi crucea/ ce-mi stă ascunsă sub carne/ îmi crește singuratică în spinare ziua și noaptea/ îmi crește îmi crește/ îmi crește!// convinge-te pune mâna! nu acolo deasupra/ puțin mai încoace dedesubt/ la încheietura brațelor cu trunchiul/ simți cum îți tresaltă înmuguresc sub degete/ cuiele bătute de meșterul fără chip/ pentru a-mi alcătui crucea/ care există doar pentru că eu o gîndesc/ în fiecare clipă/ că există?”.

Referindu-se la primul volum publicat de Aurel Udeanu, **Cînd Dumnezeu se exilază-n tine** (proză), Editura Brumar, 2005, criticul literar Alex Ștefănescu observa într-un articol publicat în „România Literară”: „*Aurel Udeanu monologhează – filozofează într-un stil poetic – sacerdotal pe tema caracterului de... bestie al femeii... Ne amuză, în treacănt fie spus, plăcerea secretă cu care încruntatul filozof evocă – sub pretextul că dezaprobă – erecția, actul sexual, sexul femeii etc.*” Există, într-adevăr, o tentație de exacerbare, dar numai în plan discursiv, o punere în scenă sarcastică, inteligentă și ironică, un spectacol jucat pe scena textualității postmoderne: „*cînd mi se face foame de tine/ eu doar îl scot din alcovul din creierul*

meu prodigios/ și ți-l așez ție cu privirea între coapse/ ți-l potrivesc cu grijă în mijlocul vegetației aleia luxuriantă... // sunt pygmalionul tău în definitiv/ sunt demiurgul tău dintr-o anumită perspectivă/ fac dragoste cu mine însumi ca să-l parafrazez pe cărtărescu/ așa că coboară cu picioarele alea interminabile pe pămînt...”

În fapt, Aurel Udeanu este un spirit creator neobosit în căutarea unei aventuri spirituale, un căutător de aur prin minele părăsite ale aducerii aminte ori pe dealurile reveriei. Poemele sale sunt expresia unui vitalism care „se mistuie în creier” hălăduind printr-un „codru de uimire uscată”, dar care apelează adesea la pătura de simboluri. Avem de a face cu o formă paradoxală de admirație a feminității: „*trecea unduindu-și șoldurile între degete/ învârtea o roză/ te-am cules în acea noapte de la capătul lui 33/ te-am adus în camera mea mizerabilă/ ți-am făcut o cafea proastă/ te-am pus să-ți dai jos de pe tine tot/ și să te întinzi în patul meu de campanie/ te-am rașchetat de sus până jos cu privirea/ te-am făcut să arăți ca nouă/ am căutat o sfoară ți-am luat măsura trupului/ am aprins o lumânare ți-am înfipt-o în sex/ am îngenunchat înaintea ta am deschis/ cartea[...] tot ce se face sub soare [...] este deșertăcune/ și goană după vînt/ după o veșnicie/ cînd a fost să te îmbraci și să pleci/ dimineața de mult să nu te vadă vecinii/ sinele meu îți mîncase/ chiloșei”.*

Aurel Udeanu nu caută matricea feminității în spațiul „cotidianului imediat”, ci în propriul său subconștient; din acest punct de vedere, cartea sa este și un jurnal al acestei expediții temerare, unde eufemismul este ridicat la rang superior de principiu: „*dă-mi moartea mea pe care o merit întrucît exist și te privesc/ pe tine – crucea mea/ înteminabilă de carne!”.*

Dragostea, carnalitatea, moartea și amănuntele ei subterane, autoironia și dedesubturile ei textuale se împletesc într-un volum provocator în sensul cultivării libertății spiritului și a libertății de expresie. Pentru un poet ca Aurel Udeanu, așezat în tiparele propriei individualități, puțină libertate nu strică. Interogativ și iconoclast, el se distinge prin aventura sa lirică.



Demachierea literaturii române

OCTAV EUGEN-POPA

fără dificultăți (nu e, de altfel, singura) într-o „mitografie literară”. Teza principală pornește, așadar, de la „pânza freatică” a miturilor (Raul Girardet), acea „potențialitate mitică în regim de permanență” pe care așezăm culturile și din care, în momente de restrîște, țâșnesc, violent și inevitabil, izvoare care modifică demersul interpretativ, sistemul de valori, dar mai ales procesele creatoare.

Cititorii, scriitorii, istoricii literari și criticii români din toate vremurile primesc în **Iluziile literaturii române** o săpuneală severă, părintească („de s-o ținem minte”), urmată la tot pasul de explicații greu de contrat. Cartea apare ca o sinteză a unor lucrări mai vechi (**Poezia medievală... Narațiunea în operele lui Grigore Ureche și Miron Costin, Literatura română sub comunism**), ideea mecanismului compensării fiind readusă în discuție, re-argumentată și completată.

Răspunsul este, mai peste tot, nu. Clasele IX-XII, țineți-vă bine! Simbolismul românesc nu este modern, oricît am trage de tematica lui pentru a-l sincroniza, iar „cea mai mare parte a poeziei interbelice nu pare a intra în zona liricii moderne, așa cum o înțelegem astăzi prin Hugo Friedrich”. Și, dacă tot am început, să vă spunem și că avangarda română (primul val) rămîne cu mare parte din producțiile ei în premodernism. Iar asta, pentru că nu avem un romantism veritabil așa cum îl învățăm în orele de curs și știm asta încă de la **Istoria literaturii...** din 1944 și capitolul redactat de Șerban Cioculescu. Era firesc ca lucru-

rile să evolueze astfel, fiindcă nu avem un clasicism veritabil, așa cum nu putem re-leva un umanism românesc în formă occidentală, ce să mai vorbim de renaștere sau cultură barocă.

Literatura română e un lung șir de rupturi istorico-sociale, mai mari (de feudalism, de capitalism și de comunism) sau mai mici (cele 3 perioade ale literaturii comuniste), în care starea de spirit dominantă a fost cea de insecuritate și frustrare. De unde, două impulsuri (aici teoria merită ușor interogată, căci nu e clar de ce ar fi doar două sau de ce doar acestea): impulsul protector și impulsul compensator. Primul aduce tabuizarea patrimoniului literar și-l face intangibil din punct de vedere critic, impune credința în perenitate și stabilitate, canonizează figuri altfel „banalizabile” (vezi Eminescu, Labiș sau Arghezi la un pas de scoatere din cărți în unele perioade literare), înființează părinți protectori de-o valoare literară modestă (Kogălniceanu, Maiorescu, Iorga) și idealizează generații ('30, '60, '80). Al doilea vede continuitate și organicitate acolo unde sunt „gropi de literaritate”, împinge originea literaturii române cît mai în spate pentru un plus de noblețe și acționează ocrotitor față de memoria națională și trecutul ei firav, căruia Occidentul, cu toate necazurile lui, nu i-a priit nicidecum.

Pentru cei cu un pic de ochi, toate acestea pot părea ca o teorie în răspăr a lui Lovinescu. Eugen Negrici explică psihologic și mitografic ceea ce Lovinescu încerca să opereze, să curețe și să pună la loc: „fon-

dul nostru etno-psihic”, ca o năpastă pe care trebuie s-o cărăm evolutiv, cînd forma ar vrea să meargă revoluționar. Răspunsul lui pare a fi o temperare a diatribei nesincronizării: „toate acestea sunt normale”. Ba, mai mult, „se înșală cei care, mizînd pe siguranța logicii evolutive (și înfruptîndu-se, în fond, din mitul progresului), cred că asistăm, astăzi, la un proces de desacralizare și demitizare treptată. Opinia aceasta [...] se va sfărîma la următorul derapaj al istoriei”. Altfel spus și revenind la ideea din debut, vom avea mereu nevoie de aceste dușuri reci, căci, de fiecare dată cînd civilizația se va impune culturii, se va produce anxietate. Iar, la fiecare ieșire din anxietate, vom putea observa un mit generînd amplificări de tot felul pentru a compensa tot felul de neajunsuri.

La noi, date fiind condițiile, a funcționat mai degrabă mitul „Paradisului pierdut” și al „Vârstei de Aur”, în detrimentul mitului „Progresului” și al „Propășirii”. Se spune că, o dată cu ultima ruptură – cea de comunism, am putea asista însă la o schimbare/inversare a acestora. Scăpînd și de compensarea pe care o constituie invocarea unui postmodernism românesc, am putea, pare a spune autorul, reorganiza felul în care revedem trecutul. Subsolul nostru va tresări, se va cutremura și tulbura de-acum încolo de fiecare dată cînd va avea ocazia și se va simți amenințat de mișcări dubioase la suprafață. Le vom vedea de azi înainte sau rămînem la mentalitatea care a construit „sfîntul Eminescu” ani la rîndul? Aceasta e adevărata miză a lui Negrici.

Avem nevoie în răstimpuri de dușuri reci, mobilizatoare (eventual purificatoare), care să ne șocheze termic sufletul național, să ne potolească înflăcărarea evocărilor și să tempereze grija maternă cu care manevrăm conceptul de „literatură română”. Mă tem că românul se va fi născut poet și veșnicia se va fi născut la sat multă vreme de-acum înainte, dar o minimă luciditate *every once in a while* va fi tare instructivă.

Cu instrumentele potrivite – de regulă, bisturiul mic și aparent inofensiv al eseului, dar cu care pătrunde adînc sub epiderma literară, cu cinism și ochi pentru sinteză –, Eugen Negrici pare hotărât să răstoarne literatura română. Sau, oricum, să ne răstoarne pe noi, astfel încît să vedem corect slova românească („de la origini pînă în prezent”) dezbrăcată de voalurile menite să-i acopere excesele, ușor schioapă și „rezultat al unei nașteri dificile”. Perspectiva criticului vine, am putea spune, pe linia studiilor lui Mircea Eliade și se constituie

Instigare la trudă

OVIDIU FLOREA

giilor în anul 1928. O mare parte din aceste texte, unele inedite, alcătuiesc o critică virulentă la adresa tinerilor studenți din acea perioadă, mult prea influențați de cultura franceză, și la statutul intelectual al României, ce se scufundă într-o mediocritate incorrigibilă. În grupajul de texte cu titlul comun **Medalion românesc**, Eliade gravează portretul unor personalități autohtone de marcă precum: Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Vasile Pârvan, subliniind fecunditatea lor în opoziție cu alți autori contemporani lui, mai puțin iluștri. Lupta cu mediocritatea ce paralizază țara, cu diletantismul, cu idealismul nostalgic, cu atitudinea feminină referitoare la tragic, asemenea subiecte aprinse îl preocupau la acea vreme pe tânărul Eliade care, la numai 21 de ani, era privit ca „șeful tinerei generații”.

Textele din această carte sunt de o varietate șocantă: studii biografice (de la Ionel Teodoreanu la Sören Kierkegaard), interpretări personale ale creștinismului, planuri de lectură (de câte ori trebuie citită o carte și cum se scriu notele de lectură), teme excentrice precum donjuanismul și nebunia, toate

acestea meticolos documentate și redactate cu acribie, lucru ce denotă o minte scripitoare cu propensiuni enciclopedice.

Asceza e soluția pe care ne-o propune eseistul pentru degingolada literaturii românești: compromisuri, renunțări, disciplină, muncă și iar muncă, doar așa se poate ajunge la succes. Conceptul de asceză nu e privit de Eliade ca o autopedeșire sau ca o sihăstrie, o izolare de viața socială, sexuală etc., ci mai degrabă ca un proces purificator pentru om de excesele traiului cotidian. El pune pe același calapoș faima și desfrânările cu mediocritatea, niciuna dintre acestea nefiind mai puțin blamabilă decât alta. Așa cum Marx și Engels denigrează burghezia, considerând-o cauza tuturor neregulilor sociale, așa și Eliade acuză mondenitatea și cotidianul ca fiind sursa mediocrității și, implicit, a epigonismului. Pentru ca o generație să exceleze în orice domeniu, e nevoie de o muncă asiduă și de o disciplină ascetică. Un asemenea plan de mobilizare a maselor s-ar putea aplica și tinerilor din secolul nostru care, proaspăt ieșiți de sub opresiunea comunismului și măguliți de începutul noului

mileniu, trândăvesc prin cafenele obscure, plângându-și de milă unul altuia și ascultând muzică *chill out* – ei reprezentând generația *chill out*. Tineret lipsit de valori autentice și de motivație, o astfel de criză invocă autorul acestei lucrări incisive și totodată foarte complexe. Felul în care Eliade scrie aceste articole, cronici, pagini de jurnal e la limita dintre funambulesc și patetic, forțează granița groasă dintre gazetărie și poezie; eseuri, dialoguri, aforisme, monografii, literatul se joacă cu toate genurile și tipurile de gândire, combinându-le, tranșându-le după bunul plac și culminând cu lucrarea asupra căreia revine el însuși cu comentarii și explicații: **Apologia virilității**, un poem eseistico-religioso-filozofic, deasupra căruia gravitează celelalte scrieri.

Textele cuprinse în acest volum alcătuiesc publicistica timpurie a lui Eliade, colaborarea cu revista *Cuvântul* și alte periodice românești și străine, câteva din lucrări fiind publicate bilingv: italiană-română, franceză-română. Această carte e o instigare la trudă. Mobilizează și persuadează prin perseverența și intensitatea scrierii. Luciditatea și sinceritatea scrierilor, vehemența și aciditatea polemicilor vădesc o relație apropiată cu cititorii, o relație de interdependență ce stimulează la maxim lectura acestui autor heteroclit, acestui călăreț electric al misticismului.



„La muncă, nu la-ntins mâna!” Această expresie vulgară este cel mai potrivit echivalent folcloric al cărții lui Mircea Eliade **Virilitate și asceză**, Humanitas, București, 2008, carte ce finalizează ciclul **Scrierilor de tinerețe**.

Avem de-a face cu un număr impresionant de fragmente, studii, reportaje, corespondențe, scrise de viitorul istoric al reli-

Sunt întipărite pentru totdeauna în mintea, inima și literatura generațiilor de absolvenți ai Facultății de italiană de la Universitate celebre incipit-uri montaliene: „*Non chiederli la parola che squadri da ogni lato/ l'animo nostro informe...*” „*Spesso il male di vivere ho incontrato...*” „*Gloria del disteso mezzogiorno...*” „*Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale...*” „*Se la ruota s'impiglia nel groviglio/ delle stelle filanti...*” „*Come la scaglia d'oro che si spicca/ dal fondo oscuro e liquefatta cola...*” „*Solo quest'iride posso/ lasciarti a testimonianza/ d'una fede che fu combattuta...*”. Citatele sunt din cuprinzătorul florilegiu bilingv apărut la Editura Paralela 45, **Ossi di seppia. Oase de sepie**, 2008, 283 p., îngrijit și tradus de poetul și italianistul Ilie Constantin. El apare la puțină vreme după antologia bilingvă *Poesie. Poezii*, 2006, 376 p. ediție îngrijită de Șerban Stati, ce figurează și în calitate de traducător, alături de Florin Chirișescu, Ilie Constantin, Marian Papahagi și Dragoș Vrâncănu. În ciuda judicioasei prefețe semnate de Pietro Cataldi, senzația de colaj mozaicat dată de acest din urmă volum este indeniabilă, datorită și feluritelor voci ale traducătorilor interpretând partitura montaliană.

Revenim la antologia montaliană semnată de Ilie Constantin, care, așa cum aflăm din propria mărturie introductivă, l-a cunoscut personal pe poetul genovez în 1965, în biroul de la „*Corriere della Sera*” și este primul său traducător în România. Cuvântul-înainte de Edgar Papu, ce a însoțit cea premieră absolută din 1967, și un eseu din 1970 al lui Ștefan Augustin Doinaș postfațează actuala antologie. Sunt selectate texte din volume care l-au consacrat pe Montale nu doar ca poet, ci și ca un *maître à penser*, oricum ca un reper estetic și civic în vremuri de restriște pentru întreaga Europă, pentru italieni, inclusiv pentru scriitori și artiști. Debutând în deceniul doi al veacului XX, clasicizantul Montale, înrâurit de rezoluțiile ermetice ale unui Parronchi sau Luzi, interferează cu neorealismul unui Pasolini sau cu neoavangarda generației botezate *i nuovissimi* (Giuliani, Pagliarini, Sanguineti, Porta etc.). Cel din urmă avatar al poetului este totuși cu dicțiunea profetică, epigrafică-aforistică a cărților în chip de jurnal, marcate de biografism și sarcasm, comportamente tipice pentru cultura postmodernă.

Așadar, Eugenio Montale (Genova 1896 - Milano 1981) slujește poezia veacului său vreme de 65 de ani, ca martor, actor și senzor al unei crize istorice și existențiale (războaie, dictaturi, coșmarul atomic), care a marcat ireversibil Occidentul. Confruntându-se în primul rând cu lipsa semnificației și a sensului vieții, poetul aruncă în joc marile sale metafore revelatorii, un intens, subversiv contrapunct între consternare, perplexitate, disidență, opoziție. Iată un exemplu de traducere ce trimite printr-un muzical *trobar clus* la ritmurile lui Ion Barbu: „*Nu cere vorba care scrutează în echer/ informul nostru suflet, și-n litere de foc/ de-a-ntregul îl declară, ca un șofran sub cer/lucind pierdut în câmpul prăfos, către mijloc// Ah, omul ce se duce călcând fără habar; /al altora și sieși prieten, nu veghează/la umbra sa pe care arșița de amiază/ i-o scrie pe un zid cu varul rar!// Nu mă-ntreba formula ce-ți cască lumi afunde,/ ci strâmbă vreo silabă ca ramul anonim./ Azi doar un lucru îți putem*

Eugenio Montale, echivalente de Ilie Constantin

GEO VASILE



răspunde: ce nu suntem, ce nu voim”.

Fapt e că arsenalul imaginarului lui Montale a intrat în istoria poeziei și în conștiința publică încă din timpul vieții poetului (ceea ce a motivat pe deplin juriul Academiei Suedeze să-i acorde, în 1975, Premiul Nobel) fie că era vorba de peisajul mediteranean al Liguriei din „*Ossi di seppia - Oase de sepie*” (1928), un corespondent în linie simbolică al Ginetrei leopardiene, de valorile cardinale ale Florenței umaniste din „*Le occasioni - Prilejurile*” (1939), fie de poezia din „*La bufera e altro - Furtuna și alte poeme*” (1954), datorată etapei milaneze a unui Montale confruntat cu efectele noii societăți de masă și ale consumismului frenetic; ciclurile „*Flashes e dediche - Flașuri și dedicații*” și „*Satura*” (1962) vin să extindă ambitusul opțiunilor tematice personalizate de inconfundabila grifă stilistică montaliană. Mitologia psiho-existențială din cărțile de tinerețe anticipă și include aventura metafizică din cărțile de maturitate. Poetul care întrupează condiția proscrisului, subiect sensibil în dizarmonie cu realitatea socio-istorică, nu-și poate refuza nici chiar cea mai mică speranță de renaștere: „*Am atâta încredere că mă arde cu siguranță/cine mă vede, zice /Iată un om de cenușă /fără să ia seama că e o renaștere*”. Revoluționând limbajul poetic al vremii încă impus de stilemele estetizante dannunziene, cât și de cele patetico-lirice pascoliene, fructificând din mers experiența simbolistă și expresionistă europeană, Montale revizitează modelul dantesc, fapt dovedit de unele proceduri alegorice, lexicale și prozodice. Dacă vom adăuga și empatica admirație pentru poetica lui T.S. Eliot, ne explicăm gradul sporit de dificultate al poeziei lui Montale în comparație cu poezia unui Saba sau Ungaretti, să zicem; ne referim în primul rând la limbajul autorului „mottetelor”, adesea insolit, prozastic, aderent zonelor materiale, dezolate, sticloase, aride, dizarmonice (bogate, imposibile detalii de faună și floră umilă, reliefuli primejdioase, deloc pitorești, sunete și mirosuri stridente, un bestiar cu zvâcnete, țâșniri, salturi-fulger, peisaje marine scorojite de soare, salmastre etc). De toate aceste detalii, inclusiv de o prozodie complexă (poezii

cu rimă, cu formă fixă etc.) a trebuit să țină seama traducătorul Ilie Constantin, asumându-și nu doar o trudă istovitoare, ci și riscuri neîndoielnice.

Nu este departe clipa, scriam noi într-o cronică dedicată antologiei de la Humanitas, când va apărea traducătorul unic, apt să asigure omogenitatea stilistică pe măsura operei poetice montaliene; și iată că el n-a întârziat să apară în persoana poetului și eseistului Ilie Constantin care traduce exact și iluminant, având adesea o adevărată voluptate a perfecțiunii (fidelitate în care se topește alchimic propriul har poetic), dar și graba unui cuvânt sau a unei sintagme ce poate impieta asupra întregului text montalian. Iată un exemplu de traducere ireproșabilă: „*(...)Lucrurile obscure tind spre claritate /corpuri se istovesc în curgere de tente: /aceasta-n muzici. Deci, în pierderi lent e /stă soarta cea mai bună dintre toate. //Adu-mi tu planta care se înclină /spre locul unde răsar blonde transparente /și se evaporă viața ca esența; /adu-mi floarea-soarelui nebulă de lumină*”.

Totodată, există câteva concesii (abateri de la original, ce trebuie luate ca niște variante personale ale subsemnatului) de dragul rimei tip „*calul de muncă dărămat*” (p. 27) în loc de vlăguit, „*ariă*” (p. 40) în loc de sticlos, vârtejurile „*antrenează*” (p. 61) în loc de ridică (este vorba de celebrul poem „*Arsenio*”, impecabil tradus, ca de altfel și alte texte precum „*Băile din Lucca*”, „*Spre Viena*”, „*Dora Markus*”, „*Personae separate*”, „*Farmec*”, „*Ezekiel saw the wheel*...”, „*Mic testament*”, „*Țărmurile Versiliei*”, „*Primăvara hitleristă*”, „*Cocoșul de munte*” și majoritatea mottetelor), freamăt de „*olivi*” (p. 67), corect măslini, „*în cercul*” (p. 81) pieții, sintagmă ignorată, scurtând versul lui Montale; „*dialoghează cu un stejăriș*”, corect, cu roiurile (sciame, p. 134) din stejăriș, „*cutie de păsări*” (p. 91), corect cutie de pălării-cappelliera. Ne vine greu să ne explicăm unele cuvinte prozaice calchiate după original, pentru un poet de talia lui Ilie Constantin, tip incapabili (p. 275), existibilului (p. 271), detestă puțin câte puțin (p. 265), „*dar istoriei îi lipsesc /informații, nu-și aplică toate răzburările. /Istoria boronește? fundul apei...*” (p. 267), *târziu la minte* (p. 245), *corect greu de cap, cognoscibile* (p. 215) ș.a.m.d.

Între „trâmbițele de aur ale solarității” Mediteranei și poezia ultimilor ani în formă de epitaf, sentențe, stoice mesaje exorciste, s-a scurs o viață de om. Concluzia: de vreme ce limbajul este doar pe jumătate zeu și nu aduce mântuirea fiindcă nu știe nimic despre noi și nici despre sine, poetului nu-i rămâne decât iubirea: „*Iată semnul; se ramifică /pe zidul ce devine auriu: /un foșnet de palmier /ars de sclipirile zeilor. // Pasul care vine /din seră, atât de ușor; /nu-i plușat de nea, e încă/viața ta, sângele tău la mine-n vine*”.

PUZZLE

CE ROL JOACĂ POVEȘTILE ÎN LUMEA NOASTRĂ?

GABRIEL CHIFU

Dacă aș spune că poveștile sunt indispensabile pentru om ca aerul, ca apa, ca o hrană, probabil ar părea un loc comun, literatură ieftină și spusa n-ar fi luată în seamă.

Totuși, îmi asum riscul de a redescoperi roata, de a fi privit ca un solemn care emite banalități și afirm răspicat că în convingerea mea, într-adevăr, povestea este pentru om ceva *sine qua non*, precum aerul, apa și hrana. Iar această afirmație (e nuanța la care țin, pe care vreau să apăs...) nu are în ea nimic metaforic, ci trebuie luată la propriu: fără poveste, omul n-ar putea exista, cum nu poate exista, repet, fără aer, fără apă, fără hrană. Explicația devine la îndemână dacă așezăm lucrurile în mecanica lor firească: omul este o faptură imaginativă și povestea reprezintă sursa de energie care-i alimentează imaginarul, ținând astfel în viață această parte principală din ființa sa.

Să luăm lumea noastră creștină. Ei îi dă sens/ pe ea o structurează/ ea ascultă de/ ea are în centrul său o uriașă poveste



sacră. Povestea despre fiul ceresc coborât în trup omenesc, venit să sufere, să ia asupra sa greșelile noastre și să ne mântuiască. E cineva dintre noi care să nu se raporteze, într-un fel sau altul, la această primordială poveste vie? Am fi de înțeles fără ea? Nu s-ar prăbuși fără ea totul, în afară și înăuntru, ca o zidire căreia îi lipsește tocmai pilonul din mijloc?

Dar nevoia (aș zice chiar dependența) noastră de povești este ilustrată și la ceea ce aș numi nivelul profan al existenței. Aici, poveștile ne sunt servite îndeobște prin intermediul televiziunii, ele sunt de proastă calitate, au un marcat caracter melodramatic-telenovelistic-paroxistic și aproape dau regula după care funcționează societatea românească: o poveste de acest fel este aruncată pe piață ca un fel de drog, ea ne prinde în mrejele sale și, înainte de a se fi consumat, când isteria colectivă a ajuns la momentul culminant, când așteptăm cu sufletul la gură dez-nodământul, descurcarea încâlcitelor ițe, novestea titulară este aruncată la coș și

înlocuită cu alta nou-nouță, adusă și ea la maximă tensiune, pentru a fi, apoi, abandonată și tot așa.

Fiindcă trăim într-o lume făcută, construită din povești, consider că poziția scriitorului este una privilegiată: el este, prin definiție, făuritorul, născocitorul de povești (făuritorul, născocitorul sau, în unele cazuri, scribul, insul care doar notează, înregistrează poveștile...). Adică el este bucătarul care pregătește pentru creierele și inimile noastre această mâncare de natură subtilă, imaterială.

Cum trebuie să arate poveștile noastre? Există vreo limitare, vreo preferință? Nu, din punctul meu de vedere. Insul-care-scrie poate fi întâlnit în oricare dintre ipostaze. El poate fie să-și exerseze urechea, să asculte atent murmurul/ vârcarmul realității și să culegă, să desprindă de aici poveștile pe care aceasta i le oferă de-a gata. Fie să se joace de-a divinitatea și, preluând cu fidelitate modelul lumii, să-l reproducă verbal prin fantezia sa și, atunci, va fi nuvelistul/romancierul prin excelență realist. Fie să facă un pas înainte și să nu se mai supună modelului preexistent, ci să se lase în voia capacității sale de a fabula, de a imagina și, așa, deplin liber, fără constrângerea verosimilității, să construiască universuri imaginare în prelungirea, în completarea celui cunoscut: astfel, poveștile născocite de el vor reprezenta, aidoma unor pământuri câștigate în mare, teritorii noi smulse neantului, sporiri ale realului. Eu, unul, mărturisesc, sunt sedus de toate aceste căi, le încerc pe toate.

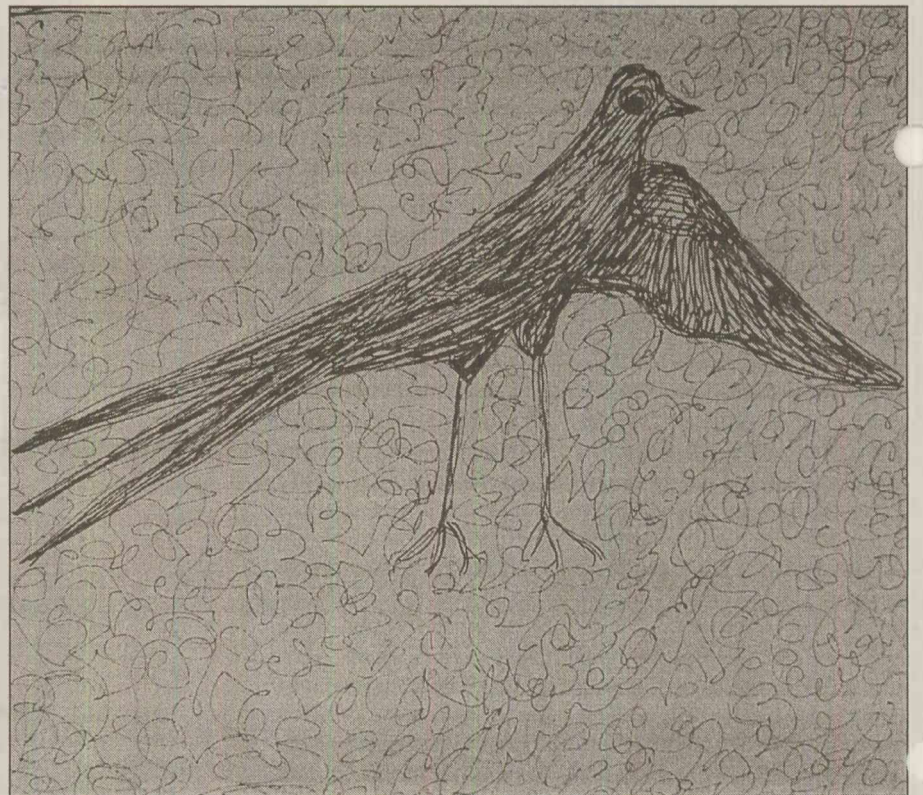
De pildă, în cartea pe care o scriu acum, „**Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de către gabriel chifu trăită și tot de el povestită**”, accentul l-am pus pe prima atitudine: mi-am cercetat pe îndelete viața și am căutat poveștile așipite, îngropate în mintea mea care așteptau uitare, dar altfel întregi, deja „scrise”, pline de strălucire și expresivitate, să fie scoase la suprafață. Previzibil, n-am fost până la capăt consecvent, monocord. Din când în când, am ieșit din proiectul acesta declarat, la vedere (a-ți scruta trecutul și a căuta pepitele de aur scufundate în memoria ta; sau: a căuta și a găsi expresivitatea literară supremă, aceea care se adăpostește în chiar ceea ce ai trăit tu; sau: a cuprinde inefabilul din tine într-un soi de raport absolut trasat din linii plâpânde...). Am ieșit din proiect propunându-mi cu metodă să rătăcesc pe continentele umbrite ale închipuirii mele. Și nu a fost singura „eroare”; am mai comis și altele, cum ar fi: starea de poveste, de proză am alternat-o, am amestecat-o cu starea de poezie. Aceasta, în virtutea unei obscure credințe - că există un punct unde aceste două drumuri se întâlnesc și se fac totuna, își șterg diferențele servind amândouă aceluiași țel: să surprindă frumusețea pâlpâitoare din trecerea noastră pe aici.

POLITICA LUI BARTLEBY

Literatura global-corectă sau literatura-traducere

BOGDAN GHIU

Nu exiști, în momentul de față, ca autor decât dacă ești tradus. Ne străduim să scriem, dacă se poate spune așa, direct în traducere, existăm, deja, gata traduși: scriem tot mai „englezește”, nivelându-ne. Astfel încât există, azi, o dublă tendință, de dez-idiomatizare și de „universalizare” (mai exact, de „normativizare”, de globalizare) la nivelul propriu-zis al textului, pe de o parte, și de particularizare la nivelul subiectelor, pe de altă parte. Astfel încât devine, de fapt, tot mai ușor, mai „automat” să traduci. Scriitorii contemporani scriu direct în traducere, direct tradus, participând cu fervoare la ceea ce, deja, s-ar putea numi un „stil internațional” (firesc, să zicem, chiar dacă sărăcitor, omogenizant, în teatru, în film, arte colective, dar doar secundar verbale).



Cel puțin romancierii contemporani sunt deja globalizați, scriu direct-tradus, pentru a fi traduși. Globalizarea literaturii, ca normare a ei, își manifestă presiunile cel mai puternic în roman. Ceea ce conduce, în practica traductorială de astăzi, la meteahna opusă: non-traducerea sau sub-traducerea, calchierea, stilul „barbar” care anulează, și el, diferențele, deci posibilitatea comunicării, dar din direcție opusă.

Tocmai pentru că sunt deja-traduse (*du déjà-traduit*, m-aș auto-traduce spontan în limba franceză), nu mă interesează să traduc, de exemplu, romane contemporane. Literatura contemporană globală este un fel de *prêt-à-traduire*, de *all-ready translated*. Nu exiști, ca scriitor, ca romancier mai ales, dacă nu ești bun de tradus. Ești publicat în limba ta, adică în limba în care scrii, numai dacă ești traductibil, bun pentru a fi tradus, imediat, simultan, ba chiar, dacă s-ar putea, dinainte tradus, gata tradus: mai întâi tradus, tradus mai înainte de a fi fost publicat. A traduce a devenit sinonim nu numai cu a vinde, ci cu a exista. O operațiune pur și strict comercială devenită ontologică. Și, uite așa, vom ajunge din nou (ca) în trecut, publicând, în românește, doar autori români mai întâi, deja traduși. Există, deja, scriitori români care scriu „în traducere”, doar pentru a fi traduși. Ceea ce poate conduce la o instrumentalizare și la o reificare a intimității actului de a scrie, la o reeducare a lui, la instaurarea unui fel de „cenzură pozitivă” (asemănătoare discriminării pozitive).

Se discută foarte mult, obsesiv, compulsiv, în zilele noastre, despre așa-zisul canon. Eu, însă, în ceea ce privește creația „vie”, aș prefera să discutăm mai curând despre normă: despre norme, normarea și „normativizarea” literaturii contemporane. Mai vechi spus: despre „rețetizarea” ei. Scriem tot mai global-corect, adică tot mai imediat, automat traductibil. Dar la ce bun să mai traduci ceva deja-tradus, gata tradus, ușor traductibil? Numai intraductibilele merită traduse, sunt de-tradus. Literatura trece printr-o mutație de fond. Inovația se deplasează în alt plan. Fără să ne dăm seama, literatura devine, încet-încet, altceva. Devine „traducere” (de „conținuturi”, cum se spune în trans-media, trans-portabilitate de pe un „suport” pe altul, indiferent, tocmai, de mediu și de suport). Literatura se de-lingvisticizează, devine trans-lingvistică. Transparență totală, Traductibilitate pură, fără traducere. Resorbție a limbilor vii și particulare în impersonalitatea Limbajului.

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (VI)

Într-o serie întregă de articole pe care le-am publicat după Eliberare, dar mai ales în ultima vreme în **Luceafărul de dimineață** (profitând, așadar, și de o retrospectivă mai largă în condensarea fenomenului), mi-am exprimat și eu opinia asupra consecințelor domniei comunismului și a necesității de a face un bilanț eventual dătător de speranțe.

Avem o literatură de mulți invidiată, proclamase George Călinescu într-un moment al tuturor dezastrelor, 1940-1941, în cea mai importantă istorie a literaturii noastre, deși, precizez, **Istoria...** lui datează din 1945, în compendiul grabnic apărut după ce s-a crezut că Eliberarea de după 23 august va fi ceea ce speraseră cei mai mulți. În ceea ce mă privește, martor al evenimentului istoric, am fost, deși adolescent, mai rezervat, iar apoi din ce în ce mai pesimist, în timp ce atitudinea contrarie dovedită falsă era întreținută de glasul cu mare răsunset al prea optimistului George Călinescu.

Și totuși, cu toată nenorocirea ce a urmat și cu tot regresul brutal al literaturii și conștiinței artistice românești, în timpul comunismului nu se poate constata o nulitate totală de opere, de scriitori noi, de „realizări” diverse, datorate uneori unor veterani reactivați, chemați nu doar să proslăvească și să cânte vremurile noi. Romanele lui Petru Dumitriu, Marin Preda sau Eugen Barbu, strecurate printre alte scrieri ale acestora bune de aruncat, o piesă de Lucia Demetrius sau câte un roman dinainte de sfârșit, datorat neobositului Zaharia Stancu, pot fi selecționate din masa imensă de maculatură; „realizările” unor persecutați ai regimului ajung să vadă lumina tiparului abia după moartea autorilor. Totuși, ele nu pot fi omise dintr-un bilanț și constituie o parte din patrimoniul național, chiar dacă drepturile de autor le încasează succesorii aflați în refugiu, în străinătate.

O antologie întemeiată pe criterii strict estetice (nu pe ideea de a da mostre reprezentative) ar putea valorifica puținul pe care posteritatea îl va reține – poate, în veci... Dar nu cumva aceasta e soarta oricărei literaturi din trecut sau care are un trecut?

În clipa de față, patrimoniul literaturii noastre artistice numără ceva mai mult de un veac și jumătate; literatura noastră în ansamblu nu e invidiată de nimeni, nici măcar de amicii noștri vecini, căci bulgarii ne depășesc cu un mileniu, iar grecii își confundă rădăcinile nu doar în Bizanț și Elenism, ba chiar în imemorial.

Avem o literatură modestă, de valoare medie, dar (și aici este faptul cel mai demn de relevat, care-i asigură un minimum de succes și un maximum de durabilitate) care este, pe fragmente, comparabilă cu ceea ce e mai bun în lume.

Până la sfârșitul secolului XIX ca eră dominantă epigonică, relevând în variante de oarecare originalitate modele nu de ultimă oră, uneori afirmate în Occident de decenii, ea părea mai mult un fenomen de translație abilă, punând la dispoziția publicului autohton adaptări pentru cei care nu cunoșteau limba de origine a modelelor sau localizări în vederea aceluiași scop, făcându-se astfel dovada că spiritul Occidentului european nu era chiar așa de străin de noii veniți ce-și ziceau urmașii lui Traian.

Am mai avut ocazia să-mi exprim dezaprobarea față de tezele excesive ale lui Eugen Negrici din importantul său eseu scandalos **Iluziile literaturii române** și care pune sub semnul negației toate imitațiile, adaptările, traducerile, localizările care au dominat primele decenii ale literaturii noastre artistice, una care funcționează sau încearcă să o facă, după modelul european; din capul locului, am afirmat că unele mari și glorioase figuri ale literaturilor lumii au cultivat imitația, deschisă, declarată, din timpul clasicismului și apoi al barocului până foarte aproape de vremurile noastre, „originalitate” însemnând în numeroase medii culte ceva bizar și caraghios, mai mult o trăsnaie decât ceea ce suntem noi dispuși să-i atribuim.

Studiul lui Eugen Negrici a apărut în 2008, dar ecoul lui nu s-a stins, opiniile pro și contra rostindu-se pe un fond de stimă pentru radicalismul savantului profesor, într-un domeniu al cercetării neobișnuit cu marile furtuni. (Eu însumi am riscat unele aprecieri, așa că nu cred că voi reveni; n-aș vrea, însă, să se creadă că am renunțat pentru că, între timp, mi-au parvenit unele informații după care autorul însuși s-ar fi dezis de la unele excese ale cărții sale...)

Dar, indiferent de destinul acestei cărți, valorificarea sau respingerea propunerilor sale de explicații și de soluții, toți cei preocupați de astfel de tertipuri vor trebui să se oprească la numărul 1 (682) 200 al revistei **Contemporanul – Ideea Europeană**, care a organizat o amplă discuție asupra ei, izbutind să convoace o comisie de specialiști care s-au rotit foarte competent și literar, transformând momentul respectiv într-o dezbatere mai mult asupra temei tratate decât asupra originalității autorului. Și era firesc să fie așa pentru niște specialiști de talia lui Paul Cornea, dar și de spirite critice de deosebită aciditate precum Livius Ciocârlie. Colocviul acesta a fost prezidat sau, eventual, monitorizat de Nicolae Breban, un prozator bine cunoscut, care-și relevă de la un timp o voință de dirijism cultural (tocmai acum, în era noastră prin excelență liberă!), dar care, fapt bănuț de cei care-i cunoșteau firea egotică mergând până la egolatrie, cu preocupări fără tangențe cu ceea ce e mai important în eseu în discuție. El remarcă pe jumătate aprobativ stilul „în relief” al expozeului, de care se diferențiază el însuși ca un caz aparte. Căci, aflăm acum din spusele sale, el revine la o veche iluzie a scriitorilor care „scriu prost” (cuvântul apare chiar în textul lui) căci astfel scriu substanțial și măcar nu-și sacrifică autenticitatea comunicării.

Numai că aceasta e o veche poveste datând chiar de la începutul secolului trecut, consecința marelui succes înregistrat de **Ion** al lui Liviu Rebreanu și de stilul acesta în genere „plat”, care a trezit revolta esteților de tip arghezic și aprobarea altora de tipul lui Lăvorescu, partizan al realismului „obiectiv” chiar și în romanul psihologic pe care *outsider*-ul ardelean (care, până la venirea în Țară, nici nu știuse românește după spusele mentorului său de atunci M. Dragomirescu) îl adora cu același succes ca în inspirațiile sale rurale. Problema aceasta nu e nici astăzi lichidată, deoarece se vede că și în alte perioade nefaste ale literaturii române au existat scriitori artiști, dar și destui substanțiali. Dacă Breban ar cunoaște măcar pe predecesorii săi ardeleni sau „nordici”, s-ar opri la cazul extraordinarului Pavel Dan, care a scris „plat” și substanțial, dar nu „bolovănos” și românește incorect, precum Ion Lăncrănjan, Marin Preda (când evadează din universul țărănesc) și Nicolae Breban însuși, în toate manifestările-i scriptice superbe. Și ca o culme a ironiei, cel mai radical oponent la calamitatea propusă ca program de Breban a fost ardeleanul I. Negoșescu, un negator plenar al barbarizării prozei românești, după ce un George Călinescu își declarase imposibilitatea de a citi **Moromeții**, iar alt estet absolut, Radu Petrescu, îi excludea și pe Liviu Rebreanu, și pe Marin Preda din rândul scriitorilor români.

În textul din **Contemporanul – Ideea europeană**, publicat de directorul publicației, intervenția sa (finală?) a fost titrată **Estul Europei ar trebui să-și asume marile teme ale Occidentului**, un enunț destul de straniu, pentru că Estul acesta e foarte puțin determinat; cine intră în el: rușii, noi, românii, nu și țările baltice, ucrainenii, polonezii, mai puțin ungurii? Dar, întreb eu, ce altceva au făcut în toată perioada lor „modernă” de determinări etnice? Și ce altceva am făcut noi înșine, de îndată ce ni s-a ridicat rugul opresiv al tradiției bizantine și slavone, devenită improductivă, dar avându-și rostul ei, cel puțin explicația, ca o fatalitate. Și, apoi, „asumarea” aceasta e un termen cel puțin impropriu; Breban a vrut să spună „adoptarea” unui model

superior sau elevat, cu timpul, demn de a fi admirat la superlativ, cu un profit pe măsură. Or, acest proces s-a petrecut rapid și cu o oarecare inconștiență optimistă, dar a cuprins într-un oarecare grad și pe conservatori; Maiorescu și junimiștii, care erau niște liberali, în unele privințe chiar radicali, în altele foarte prudenți, au pus în circulație formula falsă a „formelor fără fond” și au descurajat îndrăzneala și programarea neverificată, mai ales, tot pe linia progresului. Iată de ce am părăsit critica tezelor lui Negrici: pentru că mie mi s-a părut mult mai interesantă rapiditatea tentativei noastre de occidentalizare (indiferent de căi), caracterul ei total, angajând de sus în jos mai toată suflarea românească. Maiorescu hărăzise primele succese generațiilor (două-trei) ce-i vor urma: succesele au apărut imediat (uneori chiar din rândul **Junimii**, dar mai ales alături de ea și chiar înainte de ea, un Hasdeu, Odobescu, I.A. Cantacuzino (Zizin), apoi Eminescu, Xenopol, Caragiale putându-se compara cu omologii lor din „Europa” dacă nu de la egal la egal, nici ca niște expresii mult îndepărtate.

Și procesul a continuat, el putându-se observa și în perioada de restrângere din comunism, când ni s-a impus, grație puterii de stat, modelul „sovietic”, de fapt, rusec, un hibrid aparținând tot culturii europene.

Rezultatele, mai ales cele din preajma Eliberării și de după, au fost extrem de variate, îmbucurător de felurite în raport cu monomania oficială, surprinzătoare până la eterogenitate, ceea ce, după mine, e un semn al vitalității, or, în partea cea mai avântată a programului său, Nicolae Breban mai introduce un factor de diferențiere, un fel de regionalism în care și în trecut s-a crezut a se descoperi un criteriu valoric. El, personal, aparține Nordului, Ardealului de Nord și scrie prin natură și prin intenție non-artistic: „limba muntenească e o altă limbă decât a noastră, anumite forme (!) ale ei sunt cu totul deosebite. Deci (!) limba olteanului de nord care este Negrici este o limbă literară. Ceea ce este importantă pentru stil”. Și nu generează că ar fi un fel Heidegger care poate fi citit, în deosebire de Schopenhauer și Nietzsche, care se citesc cu plăcere, pentru ca, mai apoi, să spună că în tinerețe a ucenicit la școala rușilor (să-l înțelegem pe Dostoievski, deoarece majoritatea nu scriau substanțial, dar prost, A.G.) și ne îndeamnă să imităm din marea cultură occidentală „vârfurile”.

Eu mă opresc aici, deoarece, în mod vizibil, romancierul amfitrion părăsește tema în cauză și deviază spre propria sa ecuație de scriitor care s-a iluzionat crezând că-și va realiza vocația într-un fel de dostoievskism de mână stângă, cât se poate de extraneu tradiției europene. Nu mai revendic darul profeției, așa cum am mai afirmat-o, dar cred că societatea românească (așa cum s-a văzut chiar imediat după Eliberare) a devenit mai cultă, majoritatea tinerilor intelectuali sunt cel puțin bilingvi sau chiar poligloți, cu acces la toate marile literaturi în original sau în traduceri cel puțin onorabile. Stagiile sau călătoriile în străinătate au schimbat raporturile românului cu lumea; s-a format o elită care, deși mult minoritară față de rest, numără un număr considerabil mai mare decât cea de dinainte de comunism. Ea va tinde spre izolare și distincție între membrii aleși, fiindu-i refuzat tipul de poet vociferând sau de corist în cântări felurite pe stadioane, noii amani ai Muzelor refugiindu-se în disprețul cel mai categoric, de sfidare la adresa vulgului.

În afara acestor extremiști ai înaltelor petreceri, publicul cult, mult mai larg, pe care școala nu-l va deforma cu totul prin lecturi obligatorii și „aprofundări”, va constitui un factor de continuitate, poate terenul unor descoperiri, unor surprize și valorificări neașteptate, fie și cu efecte plăcute, nemărturisite.

ESTETICA

FELIX NICOLAU

Pentru E. Lovinescu pornografia era doar literatură de proastă factură. O pornăciune. Discuția era transferată, așadar, pe insula esteticului. Totodată, deschiderea mentală a criticului (cel puțin la nivel teoretic) se vădea a fi una remarcabilă. Dacă peripectivile sexuale sunt descrise cu artă, atunci nu este nimic de comentat. Parafrazându-l pe Fericitul Augustin, Lovinescu ar fi putut decreta: fă rost de talent și poți scrie orice!

Și Maioreșcu, atât de rigid în privința „ingredientelor” literare, îl apărase pe Caragiale, considerând că pornografia subterană din comediiile lui este firească, atât timp cât pe scenă sunt aduse tipuri umane reale, iar omul nu este perfect.

Mai pudibond s-a dovedit tocmai modernul Călinescu, iritat de prea dese acuplări din **Donna Alba**, romanul lui Gib Mihăescu. Asta nu l-a împiedicat pe critic să „rateze” la modul genial în roman, dându-i viață arhitectului Ioanide, un „*Ahile în veșnică expediție erotică*”, un „*posedat de Eros. Centaurul în cavalcadă*”.

În epoca proletcultistă apele s-au „limpezit”. Erotismul este dezamorsat în artă, trecut cu vederea fiind doar când era vorba de discreditarea unor antieroi burghezi, sclerați sau de-a dreptul dușmani ai societății multilateral dezvoltate. Întreaga mea adolescență a fost o durată a tabuurilor și-mi aduc aminte de un coleg de liceu „ascultat” la Rebreanu. Elevul cu numărul matricol 263 nu-și putea depăși inhibițiile, deși încurajat de rânjetul profesoarei de română, altminteri foarte secretară de partid. „Așa, hai, zi odată ce-a pățit Nadina!”. „Ăăă, în romanul **Răscoala** un răsculat o...” „așa, hai, mă, mai repede!” „un răsculat, deci, o... o... o... pe Nadina” (pare-mi-se că fuseseră chiar doi răsculați). Nici pomeneală să se dezbătă în liceu **Duduca Mamuca** a lui Hasdeu sau **Maitreyi** a lui Eliade. Poveștile pornografice ale lui Creangă le-am descoperit prin 1993, într-o librărie din București, expuse la raionul Literatură pentru copii!!! und so weiter.

După Revoluție era normal să aibă loc o defulare erotică. De aici până la pornografie era cale lungă, însă. Douămiiștii, sub influența beatnicilor americani și a noii literaturi ruse, au fost primii obsedați de autenticitatea viscerală și biologică. Mai puțin sexuală, aș spune. Faptul că necesitățile biologice și perversiunile de fotoliu, *manu propria*, au început să fie văzute a iscat un mare scandal. Mai cu seamă poezii au înregistrat mediul sordid al căminelor studențești. Sexul și toate substanțele pe care el le implică au fost, astfel, „poetizate” cu ostentație. Era mai mult o frondă și o recuperare a autenticității biologice. Scopul nu era crearea unei literaturi erotice, ci o valorificare a „urâtului” la modul estetic și un mod de a epata scriitorul îmburghezit. Unii dintre optzeciști și nouăzeciști, pentru a nu expia, au încercat să se ralieze rapid la noua mișcare (a se vedea violurile lui Florin Iaru și masturbările cu zidul ale Angelei Marinescu). Cenaclul Euridice a fost teatrul acestei „bătălii colaboracioniste” între tineri și bătrâni. Repet, redescoperirea biologicului de către poezi ca Elena Vlădăreanu, A. Peniuc, Iulian Frunțașu, Mihai Gălățanu, Marius Ianuș, Ovia Herbert, Cătălina George și, mai noii, Miruna Vlădă și Claudiu Toșa are un caracter de frondă și de recuperare, fără legătură cu mistica plăcerii combinate cu durerea, așa cum o văzuse Marchizul de Sade, arhipărintele nostru pornografic.

Antrenament și călire pornografică

Antichitatea a trăit pornografia ca pură intensificare a plăcerii, ca aprofundare a perversiunii și ca meserie (destul de onorabilă). Mamele cartagineze îi așteptau pe marinari pe plajă, oferindu-și trupul, pentru ca, în felul acesta, să le facă zestre fiicelor. Grecii apelau la pederastie la modul paideic, pentru strângerea relațiilor dintre maestru și discipol. Hetairile, prostituate de lux, erau mai bine văzute decât metecii, veneticii. Sexul este împletit cu educația, cu rafinamentul. Romanii sunt fascinați de orgiastic. **Măgarul de aur** al lui Apuleius mustește de o sexualitate destrăbălată, intensificată de efectul „drogurilor”. În **Legile** lui Platon, Atenianul recomandă inițierea tinerilor în diverse plăceri, pentru a nu le cădea victime la vârsta când vor deține responsabilități politice. Intenția era tot una inițiativă – numai cunoșcând excesul, i te poți împotrivi. La romani, excesele sexuale, gastronomice și cruzimea sunt practicate cu un rafinament rămas de pomină. Un comunist chinez, personaj în **Condiția umană** a lui André Malraux, propunea „sedarea” ofițerilor dușmani (din Gomindan) cu ajutorul prostituatelor, întrucât numai aristocrația romană a fost capabilă să dea curs tentației și, în același timp, să se concentreze asupra treburilor statului. Chestie de antrenament-rafinament care, știm, i-a scos și pe ei din competiție, finalmente.

Urmează vremuri ale senzualității „oficioase”, ascunse. Literatura mai surprinde foarte puțin din exuberanțele carnale. Poezia goliardică, poemele lui Villon dau, întrucâtva, la o parte perdeaua care maschează delicia intimității. Nici nu se putea

mai mult: Tertulian considera că până și mariajul legiferează turpitudinea, Fericitul Augustin se căia pe patul de moarte că șterpelise un măr în copilărie, Dante cânta o „*donna della mente*”, Petrarca se raporta la o Laură idealizată, nu la o mamă eroină, iar poezia de castel slăvea „*l'amour courtois*”. Până și Boccaccio era sfâșiat de remușcarea de a fi scris **Decamerionul**. Și totuși, poezia dulcelui stil nou și resuscitatul *nolli me tangere* nu constituie decât latura elegantă, care nu anulează violurile comise de cruciați pe teritoriul creștin, nici vitalitatea personajelor lui Chaucer, nici sexualitatea contrapusă morții, așa cum funcționează ea în **Decamerionul**. Intrarea în grădinile Armidei se face chiar prin spatele bisericii. Faptul că în Evul Mediu mulți creștini se feresc din calea păcatului prin castrare (și în **Orbitorul** cărtărescian se face referință la extazul mistic al castraților – dar la ce nu se face referință acolo?)



nu demonstrează decât acuitatea cu care este resimțită vitalitatea carnală. S-a spus că Occidentul a reprimat literaturizarea iubirii pe latura ei sexuală (vezi Denis de Rougemont, **L'Amour et l'Occident**, sau Julius Evola, **Metafizica sexualului**), în timp ce Orientul a ritualizat-o, disciplinând-o *more geometrico*. Nu cred că se poate vorbi de reprimare, cât mai curând de mușamalizare și de repudiere a ei din operele elevate. Literatura însemnând la acel moment cunoaștere și sublimare, s-a exercitat o cenzură a pudorii ce a împins vocabularul plăcerii spre simbol.

Abia Renașterea acceptă realitățile firii, de unde și realismul lingvistic al unor scrieri. Rabelais este exponențial în acest sens. Are loc reversul: lubricul, obscenul și argoul motivează condeii scriitorului.

Ce rezultă din toate acestea? Un principiu hegelian al neliniștii, *das Unruhe Prinzip*, în ce privește valența pornografică a artei. Pornografia poate fi inițiativă, orgiastică, mușamalizată, aluzivă, explicită, poetică, demonstrativ-ostentativă și experimentală. Conform tipurilor identificate mai sus, vom avea o pornografie pragmatică (a vechilor popoare agrare sau a cartaginezilor), una inițiativă (de tip grecesc), una orgiastică (de tip roman), una ipocrit-sublimată (Evul Mediu, neoclasicismul francez), până la vremurile postmoderne, în care plăcerea este experimentată sub toate formele și depășită prin sațietate.

Perversiuni și sexualitate alternativă în modernism

Cum spuneam, Marchizul de Sade este cel care asociază plăcerii durerea, abandonului extaziat violul. Regimul de carceră favorizează imaginarul pervers. O nouă pornografie ia ființă, întrucât este abordată la modul sistematic. Decadenții rafinați ai sfârșitului de secol XIX adaugă la deja experimentatele abordări hedoniste și sadomasochiste variantele alternative. Ultimei mari răbufniri puritane îi va cădea victimă Oscar Wilde, închis pentru pornografie, ceea ce va duce la moartea lui civilă, apoi la cea fizică. Verlaine și Rimbaud au scăpat mai ușor. Simbolismul a valorificat senzația în defavoarea sentimentului proslăvit de romantici. În secolul al XIX-lea demitizările sunt urmate rapid de reinitizări. Victor Hugo a pus boneta roșie pe Bastilia vocabularului poetic, scriitorii victorienți au avut grijă să o dea jos de acolo. Emile Zola este fascinat de tarele ereditare și chiar sexualitatea îi apare ca fiind grevată de pulsioni instinctuale patibulare. Cum se întâmplă adesea, femeile sunt cele capabile să înfrunte ipocrizia

generală. O fac George Sand și George Eliot, mai mult în biografie decât în bibliografie, ce-i drept.

Secolul al XX-lea este secolul pornografiei. Pe parcursul său sunt de regăsit toate mutațiile pornografice pe care le-am menționat. La ele se adaugă plăcerea experimentului, adică perversiunea. Algoritmii sunt simpli: în general, se încearcă tot ceea ce este repudiat de morala creștină și interzis de taburi: orgia, incestul, provocarea plăcerii sexuale pe orice alte căi decât cea „normală”. Mai fuseseră ele practicate și înainte, dar nu „ordonat” și la modul experimental. Un nou clivaj între Orient și Occident: dacă până atunci vesticii distingeau între sentiment și intensificarea plăcerii sexuale, față de orientali, care se străduiau să le îmbine, acum occidentalii sunt obsedați de satisfacerea multiplă a instinctului atârnat artificial. Sentimentul nu mai apare decât ca frustrare ante ori post sexuală (mă rog, în măsura în care se mai poate face o diferențiere netă între spiritul occidental și cel oriental).

Maestrul pornografic al modernismului este Vladimir Nabokov, cel care a fetișizat nimfetele. Romanul **Lolita** se află la originea isteriei pedofile a pornografiei virtuale. Zice-se că autorul **Lolitei** ar fi fost inspirat de **Confesiunile sexuale** ale unui anonim rus. Anonimul mi s-a părut mai apropiat de pornografia gen Guillaume Apollinaire (românele „*pornographiques et alimentaires*”), cu încrucișări incestuoase, voyeurism și voința de a penetra tot ce se poate în zona familială. Și oricum, am senzația că pe Anonim îl cam întristează acplările foc continuu, în vreme ce personajele lui Apollinaire au baterii cu viață lungă. Nabokov, însă, transfigurează pornografia în literatură erotică. Intertextualitatea permează neconținutul textului său, scenele fierbinți sunt rare. Dacă ne menținem *au pied de lettre*, **Lolita** nu poate fi transpus decât într-un film *softcore*. Șocante sunt doar intențiile lui Humbert Humbert, care rămâne, totuși, un artist, iar nu un maniac instinctual, cum sunt mulți dintre eroii lui De Sade. Una dintre aceste intenții era upgradarea incestului: tăcutul vitreg și-ar dori să procezeze din timp cu pupila sa o Lolita 2, iar când aceasta ar fi fost în pericol de ieșire din perioada de aur a pubertății, să obțină de la Lolita 2 o Lolita 3. Astfel, și-ar fi putut exersa hugoliana „artă de a fi bunice”. Pornografia ca program incestuos, consemnat cu un cinism intertextualizat, generează, fără doar și poate, comicul.

„Inocența” pornografiei moderne este verificabilă și în romanul lui Witold Gombrowitz, **Pornografia**. Mai bine de 60 de pagini din partea de început a cărții nu „excită” cititorul în niciun fel. „Filmarea” peisajului rural, în maniera lui D.H. Lawrence, surprinderea unor gesturi cu încărcătură sexuală, derularea monologului interior te fac să te întrebi unde se ascunde impudoria? Mai poate șoca Henry Miller cititorul postmodern hârșăit într-ale lecturilor perverse? În cele din urmă, atât în **Nexus**, să zicem, cât și în **Zile liniștite la Clichy** sunt de remarcat onestitatea dorinței și trăirea estetică a plăcerii. Indiferent că este vorba despre masturbare ori despre sexul *all-inclusive*, senzația este pleneră și reflectată adesea la nivel spiritual. Europeanul descoperă sexualitatea ca eveniment public, cotidian și diurn. Prostituta este, de multe ori, o cariatidă, o întruchipare a perfecțiunii fizice și, fiind liberă de prejudecățile burgheze, contează chiar și în exercițiul dezbaterii. Amorul se deplasează înspre sexul profesionist, care, până la tehnici bine însușite, cere și participare sufletească. Noua percepție asupra sexului public vine tot pe filieră orientală și se raportează la educația gheișelor, care „bandajează” instinctul în dans, muzică și conversație. **Shogunul**, romanul-mamut al lui James Clavell, merită lecturat cel puțin prin prisma aceasta. Ar fi păcat, totuși, să uităm de curtezanele italiene ale Renașterii care, la fel, aveau nevoie de o solidă formație artistică pentru a-și atrage clientela.

Tot în modernism apare pornografia scrisă de femei. Cazul etalon este cel al lui Anaïs Nin, iubita lui Henry Miller. Filtrarea artistică a satisfacției carnale este și mai pronunțată. În **Delta lui Venus**, colecție de povestiri erotice, Anaïs relatează despre înfometarea scriitorilor din Paris și hotărârea ei de a accepta comanda unui misterios bătrân ce acționează prin mandat, de a scrie literatură pornografică. Comanditarul cere fapte, descriere nudă a descătușării sexuale. Anaïs, însă, își asumă rolul de Șeherazadă și se declară îngrețoșată de relatarea exactă: „*Eram bântuiți de poveștile minunate pe care nu le puteam spune. Ne adunam și ni-l imaginam pe acest bătrân, vorbind despre cât de mult îl uram pentru că nu ne lăsa să contopim sexualitatea cu sentimentele și senzualitatea cu emoția*”. O interesează literatura erotică, iar nu pornografia. De aceea, își și populează povestirile cu artiști, capabili să transfigureze sexul în trăire spirituală, fie ea și perversă. Punctul de pornire coincide cu cel al lui Camil Petrescu, care cerea eroi intelectuali pentru roman.

Literatura erotică se folosește de sexualitate doar ca pretext, ca stimulent imaginativ. Substratul ei psihologic este unul romantic, iar intenția una ontologică. Esențială este delectarea,

SEXOGRAFICĂ

juisarea, amânarea tantrică, deci intensificarea. În acest sens se pronunța și Mihai Ralea în **Explicarea omului**: „*Omul e un creator de piedici, pentru a-și înfiripa anumite libertăți*”.

Sexualitate cu călai și victime - moștenirea modernistă a postmodernismului

Voyeurismul acesta à la Daguerre este un paradis erotic ce se prăbușește în pandemonium o dată cu al Doilea Război Mondial. Lagărele de concentrare și, ulterior, Gulagul sovietic declanșează bestialitatea. Filmul lui Pasolini din 1975, **Salo sau cele 120 de zile ale Sodomei**, parafrază după cartea omonimă a lui De Sade, pune accent pe zona neagră a sexualității: sechestrarea, violul, tortura, scatofagia. Perversiunile devin „autentice”, în sensul că nu mai produc plăcerea ambilor/multiplilor parteneri. Actul sexual este performant acum de călău/călăi și victimă/victime. Juisarea călăului este provocată de umilirea victimei. Sadismul ajunge la apogeu și grădiniile Armidei alunecă spre o grădină a deliciilor, în viziunea coșmarească a lui Hieronymus Bosch.

Postmodernismul este durata postexcesului, o epocă postviol. Până și Charles Bukovski obosește să descrie sexul ca automatism. **Factotum, Poșta**, dar mai ales **Femei** sunt populate cu apariții feminine efemere, clasificate după lungimea picioarelor, circumferința bustului etc. Ceea ce importă este detaliul, perspectiva de ansamblu rămânând un deziderat. Centrul este ratat din cauza evoluției infinite pe orbită. Forța centrifugă o anulează pe cea centripetă. Insașițetatea, apeiron-ul sexual, provoacă abrutizare și perceperea plăcerii ca abjecție. Contorsionat și tezig în final, romanul **Femei** sugerează reducerea multiplicității iluzorii la unitate. Efectul acumulării de experiențe sexuale inopinat-alcoolizate este, paradoxal, unul comic pentru cititor și deprimant pentru narator. Poetul Bukovski povestește și mai multe despre acest Falstaff casanovian, care, sub masca de *miles gloriosus*, tânjește tot după iubire.

Scena în care bărbatul mult mai bătrân decât iubita sa îi îngurgitează acesteia menstra (Philip Roth, **Animal pe moarte**) ar fi șocantă dacă centrul de greutate al cărții s-ar situa la nivelul acestui gest. Or, scena pornografică este mitizată, făcându-se trimitere la ritualurile magice prin care menstra sau poluția erau folosite ca poțiuni cu efect seducător asupra unui bărbat, respectiv asupra unei femei. Pentru prejudecata publică, care nu are acces la semnificațiile prime, totul este șocant. Dar, privind lucrurile în perspectivă diacronică, ne dăm seama de un aspect important: pornografia implică siluire, dominație, deconșiderare și cantonare în trupesc, pe când literatura erotică, ieși poate relua aceleași comportamente sexuale, le învestește cu o semnificație de adâncime, capabilă să purgheze erosul de orice valență animalică. Despre două tipuri de sexualități scria și Shakespeare, pomenind la modul sarcastic de „ființa cu două spinării”, iar apoi descriind atracția dintre Romeo și Julieta.

Distincția este evidentă în romanul lui Pascal Bruckner, **Luni de fiere**, în care dragostea se sexualizează progresiv, până la fetișizare, coprofagie și dorința partenerilor de a se mutila reciproc. Erosul este demonizat de o posesivitate aberantă. La fel, cunoașterea celui alt prin intermediul cârnii degenerază în maltratare atunci când își atinge, inevitabil, limitele.

Nu furia cunoașterii carnale constituie sâmburele dialectic al romanelor lui Michel Houellebecq. Erosul postmodern decade în pornografie întrucat este condiționat de degradingolada fizică. Atât în **Particulele elementare**, cât și în **Posibilitatea unei insule**, mai cu seamă, iubirea este confundată cu prospețimea senzației. Eros nu se mai poate salva în agape, pentru că omul a devenit un consumator, golit de substanță ontică. Decupând fragmente de existență și plasându-le între paranteze fenomenologice, nu găsim decât turbarea de a valorifica sexualitatea la maximum: în tinerețe, consumatorul vinde sex, aproape de granița dintre maturitate și bătrânețe începe să cumpere sex, dacă are cu ce, bineînțeles. Căutarea unui partener nu mai are ca finalitate reîntregirea spirituală a androginului. Nici măcar plăcerea în sine nu mai constituie scopul unei relații. Contează doar imaginea, emiterea unui mesaj de potență socială: pot să-mi permit un partener! De aici, pe de o parte, fixația isterică asupra carcăsei, a exteriorului. Pentru continua estetizare plastică a look-ului este nevoie de bani, deci dispare timpul care ar fi trebuit dedicat interiorului. Personajele lui Houellebecq au nevoie de sex ca de un drog – drog pe care îl consumă cu plictiseală, dar care le creează iluzia că încă mai apar, măcar în calitate de figuranți, pe scena vieții consumiste.

Intențiile pornografice ale literaturii române. Epifenomene erotice

Literatura română preia de multe ori avatarurile sexualității din marile literaturi și le localizează. Gestul nu comportă cono-

tații negative atât timp cât localizarea și adaptarea reușesc să se plaseze cel puțin la nivelul modelului.

Poli modernismului în această privință sunt Mircea Eliade, Eugen Barbu și Nicolae Breban. Dacă în **Groapa** și în **Princepele** se face simțit orgiasticul, în **Don Juan** și în **Pândă și seducție** (ca să citez titlurile cele mai fierbinți) predomină erotismul. E. Barbu folosește scenele pornografice pentru a caracteriza anumite categorii sociale. Breban își pune mereu eroii să-și ceară scuze pentru aluziile sexuale – de argou nici nu mai poate fi vorba în atari condiții. Și totuși, viziunea lui Breban este constant senzualistă, erotismul constituind o dominantă a relațiilor umane. Impresia este de „obsesie pudică”, pe când Barbu mizează doar pe puseuri sexuale, absorbite în magma intrigii (la fel vor face și Marin Preda sau G.M. Zamfirescu). Nici homosexualitatea lui Messer Ottaviano nu reprezintă decât un adjuvant la construcția personajului. Sexualitatea rămâne un epifenomen.

Un optzecist postmodernist – așa cum se consideră el însuși – ca Mircea Cărtărescu se forțează să recapituleze în **Orbitor** toate ipostazele erotice și pornografice din literatura română și nu numai. Rezultatul este un soi de condens mitologizat, saturat de erotism, dar uscat din cauza scriiturii hiperintellectualizate. E ca și cum ai sparge un tabu, apoi te-ai rușina de ce ai făcut. Ajungem iarăși la dihotomia *animus-anima*. Important este sexul psihic, nu cel biologic. *Anima* va tinde să poetizeze pornograficul până la a-l sublima în erotism. *Animus* este fascinat de sexualitatea în sine.

Probabil că cea mai erotică scriitoare a postmodernismului românesc este Ruxandra Cesereanu, adâncind urmele lăuate de tână Hortensia Papadat-Bengescu. Marca scrisului ei este erotismul inițiat și flirtul cu pornografia. Cele mai noi scrieri ale autoarei, **Submarinul iertat** (în colaborare cu Andrei Codrescu) și **Nașterea dorințelor lichide**, oscilează între erotica exemplară, mitică și jocul sexual intelectualizat. Or, erosul desființează intriga, discursivitatea și împinge proza spre gratuitatea poeziei. La fel se întâmplă în **Adela** lui G. Ibrăileanu sau, mai aproape de noi, în **Sexagenara și tânărul** a Norei Iuga. Doar că la acești doi scriitori ceea ce contează este neîmplinirea erotică, cauzată de diferența de vârstă. Cronos intervine ca un declanșator de *hybris*.

Multdiscutatul conținut pornografic al noii literaturi române este o fantomă apărută brusc pe scena unei opere cu montări cumini. Intenția teribilistă este evidentă, dar este măcinată din interior de o prețiozitate dusă *ultra crepidam*. Teama de a nu fi suspectați de strategii comerciale îi face pe junii scriitori, majoritar absolvenți de Filologie, să devieze înspre metapornografie. Asta când nu poetizează sau intertextualizează peste măsură. Fișa de înregistrare a Ioanei Baetica debutează cu „romanul fracturist: **Pulsul lui Pan**, având ca început un citat din Faulkner. „Voyeurismul ingenuu”, înghițirea spermei și a părului pubian sunt cele mai tari faze, subsumate, în cele din urmă, procreației nesatisfăcute. **Pianissimo** pune în mod vag problema lesbianismului. Tema va fi preluată și de Cecilia Ștefănescu în **Legături bolnăvicioase**, roman cu ape liniștite și vocabular demn. De altfel, și prefațatorul **Fișei de înregistrare**, Liviu Antonesei, subliniază „rafinamentul construcției”, deci forma care temperează virulența fondului. Aceiași critic se declară fascinat de romanele lui Mihai Vakulovski, **Pizdeț**, **Letopizdeț** și **Bong**. Într-adevăr, aici sunt de regăsit inserții pornografice, textura acestor opere fiind însă una beatnică, focalizată pe anarhismul violent și lehamitea incităată cu droguri.

Considerată o douămiistă comercială și, în consecință, renegată de generație, Claudia Golea vizează în mod direct pornografia. Vizează, însă nu o dezvoltă. **Planeta Tokyo** pune la treabă pornografia în calitate de pigment capabil să întărească pitorescul unor intrigi plasate în geografii extrem-orientale. Urmașa a lui Mircea Eliade, Claudia Golea rămâne cel mai adesea blocată la nivelul unui pitoresc facil, fără deschidere către erotismul exotic.

În prefața la pe **bune/pe invers**, romanul lui Adi Șchiop, Costi Rogozanu evidențiază modelul *grunge*, „cel care se opune a tătătorilor rockului, cu plele în vânt”, „o rezistență calmă față de modelele culturale dure”. „Un roman în care se tratează despre homosexualitatea asta virtuală – de homosexual fără experiențe sexuale”, totul ambalat în discuții despre Jean Baudrillard și Thomas Mann. Cronică unei devieri sexuale anunțate – adică sugestie seminarizată.

Intellectual este și Muiț, naratorul din **69**, romanul lui Ionuț Chiva. Muiț începe prin a se masturba intens, apoi, pe parcurs, își diversifică activitatea de voyeurist. Mircea Martin remarcă, totuși, că „*micul Burroughs*” scrie despre plictis,

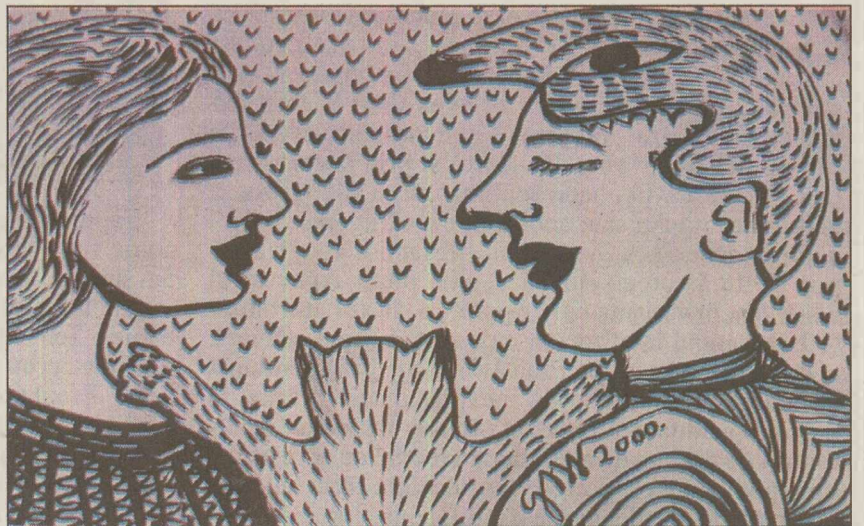
„*oboseala de a trăi, greața, dezgustul față de viață și față de sine*”. Până și sexul este perceput ca un protest sau ca o defulare. Eroul cinic cu limbaj dur (Chiva și Vakulovski sunt adevărați la capitolul acesta) este, de fapt, un fragil sensibil, un Haulden Caulfield aruncat în menajeria umană. Să discutăm despre literatura erotică în acest caz ar însemna să ne învârtim fără rost pe șoseaua de centură.

Pornografie în stare pură există în **Belle de nuit**. Aventurile intime ale unei prostituată bucureștene, adaptare după londoneza **Belle de jour**. Protagonista, deși se declară nimfomană și își vinde nurii pentru a-și cumpăra delicatese și haine de firmă, suferă de metehne comune personajelor literaturii douămiiste: „*am renunțat la Patapievic și Liiceanu în favoarea lui Dolce și Gabana*”. Cartea este îmbibată de un umor previzibil și se vrea cronică fără sens de masivă a *high-life*-ului bucureștean. Nimfomana, și ea filoloagă, bineînțeles, experimentează toate situațiile și pozițiile sexuale posibile. Personajul în sine este neverosimil la modul amuzant: e de ajuns să intre în casa unui pervers bătrân și bogat pentru a recunoaște autorii tuturor tablourilor de pe pereți. Dar subiectul cărții este realmente sexul. Un îndreptar sexual cu țentă literară.

„Ilegaliștii”

Probabil că cea mai curajoasă editură în acest sens este Brumar. Aici a apărut **Infernala comedie**, colecția de sonete pornografice a lui Emil Brumar. Trecută sub tăcere de mulți, citită cu nesaț de și mai mulți, poezia aceasta, în pofida manierismului ei, pune bazele unei pornografii savuroase prin imaginație, limbaj, delicatețe și umor.

Două romane ale editurii Brumar sunt necesare eselui de față. **Abisex**, romanul lui Sorin Delaskela, foarte bine scris, cu profunzimi și finețuri ce fac ca atenția cititorului să devieze dinspre peregrinările sexuale ale agentului imobiliar înspre arta prozei. Aici se vede cel mai bine că stilul bine conturat și construcția impecabilă „iau față” pornografiei. Poate așa se explică și de ce filmele XXX, *hardcore*, au la bază un scenariu primitiv. Nu trebuie să raționezi, ci doar să te lași excitat de scene fără înlănțuire causală.



Noul guru al pornografiei naționale este însă Alex Tocilescu, autorul romanului **Carne crudă**. Discutând cu Robert Șerban, editorul cărții, acesta îmi spunea că provocarea sexuală a paginilor este serioasă contracarată de umorul naratorului. Cu adevărat, episoadele scurte și nervoase din care este alcătuit romanul se termină adesea în poantă. Pornograficul, totuși, este cel care primează. Povestea Danielei și a lui Emil seamănă cu cea descrisă și de Bruckner. Doar că aici perversiunile nu sunt duse până la coprofagie și mutilare reciprocă. Sexul în grup este responsabil pentru anemierea sentimentului și pentru tristețea carnală. La un moment dat, Emil chiar observă că gura Danielei este tristă ca gura unei curve. Dar până și în cel mai dur roman pe această temă, patina iudeo-creștină este vizibilă în strangularea iubirii de către „păcat”.

Am putea conchide că pornografia este „păcătoasă”, în timp ce erotismul este „firesc”, de unde și șansele lui crescute la *happy-end*. Literatura română este bogată în scene pornografice inserate în intrigi care se îndreaptă în cu totul alte direcții. Erotismul, ingredient atât de fertil pentru artă, cere rafinament și se află încă la început de drum. Este literatura noastră una pudică? Nu știu! Știu doar că sexualitatea este folosită de cele mai multe ori doar ca un cârlig pentru înhățarea cititorului. Un cârlig fără momeală, așa cum este **Erotikon**, simpaticul volum al lui Liviu Bleoca, în care titlul promite altceva decât conținutul. Și cum zicea cineva: dacă te ascunzi și nu te cauți nimeni nu înseamnă că ești ilegalist. Un fel de cauzalitate cazuală?

Moartea ca artă pentru artă

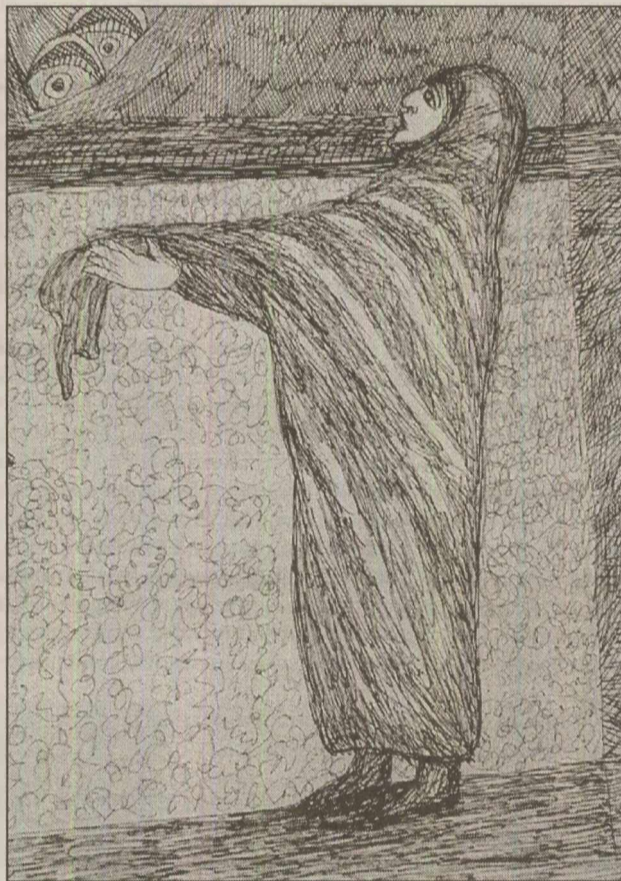
ILEANA MĂLĂNCIOIU

Recitesc scrierile lui Emil Ivănescu (apărute în 2006 la I.C.R.) cu sentimentul că sfârșitul său tragic, la numai 22 de ani, face parte din drama literaturii române de a pierde, pe o cale sau alta, autori tineri care ar fi avut șansa de a intra în dezbaterile de idei purtate la nivel european. Piesa **Artistul și Moartea**, care dă titlul volumului, am citit-o prima dată în 1992, la Paris, de la Alexandru Vona. O păstra, pe niște file îngălbenite de vreme, din 1947, când a fost publicată, însoțită de o prezentare a sa, în singurul număr al revistei „Agora”, editată de Ion Caraion și Virgil Ierunca. Deși îl cunoșteam pe Mircea Ivănescu de când am debutat, nu știam ce tristețe se ascundea sub aparenta lui seninătate. Întrucât poezia sa diferă în mod substanțial de a mea, am fost de-a dreptul uimită când a scris despre **Sora mea de dincolo**, așa cum nu a scris nimeni altcineva. Abia când am citit acele pagini publicate în urmă cu aproape o jumătate de veac, m-am gândit că poate a fost impresionat de cartea mea, care era un fel de exercițiu de supraviețuire, pentru că îi amintea, prin contrast, de fratele său de dincolo. Faptul că Alexandru Vona, pe care îl întâlnisem o singură dată, la București, mi-a vorbit despre Emil Ivănescu n-a fost întâmplător. Citisem, în manuscris, **Ferestrele zidite** (ca să desprind un fragment pentru „Viața Românească”) și a ținut să-mi spună că personajul său a fost conceput după modelul acestui prieten care s-a sinucis în vara anului 1943. Ce rețin din discuția de atunci este că, pentru el, cel ce a scris **Dialogii psihopatului** sau **Colocviile sfârșitului de noapte și Artistul și Moartea** nu era o promisiune, ci un scriitor care avea geniu. Argumentul adus era că, prin cele două piese ale sale, a căror acțiune ține de teatrul interior, l-a anticipat pe Eugène Ionesco. Ulterior, revenind de mai multe ori asupra romanului **Ferestrele zidite**, aflat sub tipar la „Cartea Românească”, pentru a face corecturile în locul autorului, obsesia cazului tragic după care și-a construit personajul mi-a fost transmisă și mie.

În prezentarea sa prin care se deschide ediția critică apărută la I.C.R., Matei Călinescu spune că l-a cunoscut pe Emil Ivănescu nu în persoană (pentru că la data când și-a pus capăt zilelor el avea doar 9 ani), dar într-un mod foarte „personal”: mai întâi, prin evocările prietenului său Mircea Ivănescu și prin poezia acestuia, în care a avut uneori sentimentul că aude și vocea paralelă a fratelui său; apoi prin evocările unor colegi ai săi de generație (Dinu Pillat, Alexandru Vona); apoi, prin lectură, precizând că a citit piesa **Artistul și Moartea**, în varianta din „Agora”, pe la sfârșitul anilor '50. Revenind la afirmația cu care a început, adaugă: „Da, l-am cunoscut pe Emil Ivănescu și am participat la drama sinuciderii lui inexplicabile, hotărâte în deplină luciditate și executate (după o amânare determinată de dorința de a asculta un recital de pian!) cu o minuțiozitate rece și cu o inexplicabilă furie autodistructivă”. Și, așa adăuga, cu o indiferență, curioasă la un om atât de sensibil, față de consecințele traumatice ale actului său pentru familie. Sau să fi fost vorba, între altele, și de o sfidare? De o atitudine asemănătoare cu aceea exprimată în **Nouritures terrestres** de protagonistul lui André Gide, care-și face o deviză din exclamația: „Famille, je vous hais!”?

La data tragicului eveniment, eu aveam doar trei ani și jumătate, iar vremurile și întâmplarea au făcut să nu fi auzit de Emil Ivănescu pînă în 1992, în împrejurările despre care am vorbit deja. Obsesiile de care sînt străbătute textele lui mă fac totuși să cred că hotărârea de a-și pune capăt zilelor n-a fost luată în deplină luciditate. Dacă mult comentata sinucidere a personajului din **Inspecțiune** poate fi explicată prin golul interior, așa cum au spus cei mai mulți comentatori ai lui Caragiale, cea la care ne referim cred că poate fi explicată prin prea-plinul constituit de o cultură aproape imposibil de asimilat pînă la vîrsta de 22 de ani. Faptul că nihilistul din **Dialogii psihopatului** (student la medicină, ca și autorul) trece în ochii altor personaje drept un „dostoievskiolog”, dar spune că staroțul Zosima ar fi îngenunchiat în fața lui Ivan Karamazov constituie un argument că, prin acumularea asta forțată - de natură să conducă prin ea însăși la criză - și prin spiritul de frondă al tinereții, se ajunge uneori la afirmații și la concluzii străine scriitorilor frecvențați. Spun asta, avînd în vedere că îngenunchierea lui Zosima în fața lui Dmitri Karamazov (și nu a fratelui său Ivan)

nu e un amănunt oarecare. Pe el stă întregul roman, întrucît prevestește drama acestui personaj, care e condamnat pentru paricid și ajunge la ocnă, deși nu este el ucigașul tatălui său. În viziunea lui Dostoievski, Ivan reprezintă eșecul nihilismului. Fiindcă, prin revolta sa, ajunge la deviza „totul este permis” și, implicit, la justificarea teoretică a crimei, dar, atunci cînd e silit să accepte faptul că este autorul moral al uciderii tatălui său, înnebunește. „Dostoievskiologul” din **Dialogii psihopatului... ia din opera lui Dostoievski doar ce vrea el și cum vrea el, negîndu-l practic pe autor, de vreme ce spune că staroțul Zosima e un bătrîn ramolit, care îngenunchiază în fața păcătosului Ivan, iar prințul Mișkin e un epileptic și un idiot.**



Faptul că eul conștient al personajului (al cărui nume este Emil) regizează spectacolul dublurilor lui din subconștient, apărute aievea în fața sa, ca Diavolul în fața lui Ivan Karamazov, constituie un semn al nebuniei. Tema fusese abordată de autor și în povestirea **Al doilea erou al „Mantalei”**, scrisă prin ultimii ani de liceu. Eroul acesteia constată subit că a devenit iremediabil nebun, dar nu e trist, ci dimpotrivă. În euforia descoperirii făcute, îmbracă mantaua unchiului său Axente și începe să peroreze: „Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi”. Cînd vărul său îi spune că ar simula nebunia rusească, el ripostează: „Taci din gură, Stavroghin. Nu-nțelegi că sunt nebun, nebun adevărat, așa cum am fost totdeauna? M-am săturat să simulez - ca voi - pe omul normal!”. „Ești victima unei asociații de idei”, va constata pe un ton conciliant unchiul său, care a descoperit pe noptieră cartea lui Gogol.

În **Dialogii psihopatului...** tema nebuniei va fi asociată cu a sinuciderii. Condamnat să moară în aproximativ două luni, de tuberculoză, personajul, în jurul căruia forfotesc prietenii sau eurile sale ieșite din subconștient, constată că, în situația lui, nu mai trebuie să facă efortul de a-și pune capăt zilelor, pentru că oricum va muri. Dar dublul său negativist îi spune că singura nenorocire care l-ar putea pîndi e aceea de a muri înainte de a apuca să se sinucidă. Delimitîndu-se de ceilalți, acesta va adăuga: „Idealul meu, grotesc ca orice ideal, e să muriți cu toții. Să fiu ultimul viu printre morți. Lumea întregă să se oglindească în mine și să mai încapă și Cadavrul lui Dumnezeu”. Prin boala sa, personajul care poartă numele autorului amintește mai curînd de Ippolit Terentiev din **Idiotul**, decît de Ivan Karamazov. Drama lui Emil Ivănescu amintește și ea de a lui Ippolit, chiar dacă sinuciderea sa nu a fost ratată, ca a personajului dostoievskian, ci amînată. Diferența stă în faptul că personajul dostoievskian a fost păzit de cei din jurul lui să nu repete gestul ratat, pe cînd scriitorul român a doua oară nu a mai fost crezut că o va face.

Pe de altă parte, nu trebuie uitat că, în pofida revoltei sale de tip nihilist, Ivan nu optează pentru sinucidere. În dialogul cu fratele său Alioșa, omul lui Dumnezeu, el spune: „Cînd ai apucat să guști din cupa vieții, nu poți să-ți mai desprinzi buzele de pe ea înainte de-a o fi golit pînă la fund”. Dacă iubești viața, îi va răspunde novicele, jumătate din problema ta e rezolvată. Mai rămîne cealaltă jumătate. Din păcate, lucrurile sînt mult mai complicate, întrucît cele două jumătăți sînt legate între ele în mod indisolubil. Dublul idealist al bolnavului din **Dialogii psihopatului...** va simți și el nevoia să aducă un elogiu vieții sau curajului de a trăi, dar nihilistul îl va ironiza spunînd că, prin stilul său, ar putea ajunge cel mult în infirmeria literaturii române. Sau - și mai rău - în dispensarul acesteia. Ultimul cuvînt îl va avea eruditul sau citatologul, care e convins că restul nu e tăcere, cum spune Hamlet, ci literatură. După el, nimic nu se pierde, totul se citează. În cele din urmă, va anunța satisfăcut: Știi totul! Atunci ce mai aștepti ca să te împuști?, va fi întrebare. La ce bun?, va răspunde. Nu mă interesează moartea, aș vrea să mă nasc o dată. Ca urmare, va primi sfatul: „Atunci vezi totul cu grijă. Poate îți vei scrie amintirile din viața intrauterină”. Soluție prin care avea să fie anticipat și Mircea Cărtărescu, cîteva decenii înainte de a fi venit pe lume.

În piesa care dă titlul volumului, Moartea intră în atelierul unui pictor - conceput după modelul „tînărului” El Greco -, pentru a-l anunța că se află pe lista ei din ziua aceea. Sînd de vorbă cu artistul, ea ajunge să recunoască faptul că, din cauza „birocrației”, încurcă ades lucrurile, astfel încît unii mor prea devreme, iar alții prea tîrziu. În a doua categorie îi plasează pe „nobili, rentieri, artiști și alți ierbivori” de felul acestora. În cele din urmă, i se plînge că, „În genere, mor numai bolnavi. Foarte rar mor și oameni adevărați, întregi, pe care să-ți faci plăcere să-i vezi murind”. Înainte de a pleca, îl sfătuiește: „Distrează-te cum poți! Trec în zori să te iau definitiv... Și crede-mă: e o favoare extrem de rară. Dar îmi ești simpatic: ai un aer funebru. Afinități elective?” După ce mai bate cîmpii o vreme, trecînd aiurea de la una la alta, artistul spune: „La urma urmei, toate au un sfârșit, chiar și Ulysse al lui Joyce”. Atunci, fata din portret îl întrebă: „Ulysse? Qu'est ce que c'est?” „C'est le commencement de fin, Madame”, îi va răspunde în locul lui Moartea, ca apoi se va scuza, spunînd că ei îi este indiferent ce face, dar așa e slujba. „Dacă ți-e indiferent, nu ucide!”, va striga cel care simte că i-a sosit ceasul, iar Moartea îi va răspunde: „Și mai zici că ești artist! Poate peștele trăiește fără apă? E drept, nu fac artă cu tendință, dar e cert că fac artă pentru artă”.

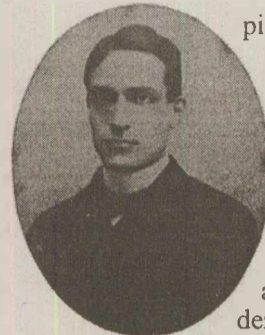
Emil Ivănescu poate fi privit ca propriul său personaj care stă de vorbă cu Moartea și, în cele din urmă, e silit să accepte că ea ar face artă pentru artă. Cu toate astea, nu cred că și-a amînat sinuciderea pentru un concert, ci pentru a-și mai da un răgaz de viață. Așa cum și-a amînat Hamlet răzburarea. Spun asta avînd în vedere că eul conștient al personajului din **Dialogii psihopatului...** se întreabă: „de ce Fortinbras intră așa de tîrziu în scenă, în sunete de trîmbiță, tocmai în clipa eterată în care Horațiu îi dorește prințului mort noapte bună”. Vorbînd despre sinuciderea sa ca despre un spectacol care ar putea dezamăgi prin sărăcia mijloacelor, explicabilă avînd în vedere criza, el a riscat să nu fie nimeni îngrijorat de soarta sa pînă la aflarea cumplitei vești. Cei de la care a ținut să-și ia rămas bun înainte de a părăsi lumea asta probabil că s-au întregat tot restul vieții de ce nu l-au crezut. Pentru mine, întrebarea se reduce la: de ce?! dar nu e mai puțin importantă, ci dimpotrivă.

P.S. Într-o notă biobibliografică, preluată în ediția critică de la I.C.R., din revista „Euphorion” nr 1/1998, scrie că Emil Ivănescu s-a sinucis la 4 iulie 1943. Apelînd la Mircea Ivănescu, am aflat că data reală a tragicului eveniment este 4 iunie 1943, așa cum spune Alexandru Vona în prezentarea sa care precedă piesa **Artistul și Moartea** (preluată din numărul unic al revistei „Agora”, apărut în 1947).

CREIERUL LUI PIRANESI

Citindu-l pe Zarifopol

SORIN LAVRIC



picaj, dăm peste o le-
bădă cu farmece
ofilite, care își în-
tinde alene gîtul
într-o buclă sin-
tactică pe cît de
grațioasă, pe atît
de inofensivă.

A treia lacună
a lui Zarifopol stă în
dezechilibrul existent
între totalitatea semantică

a unui articol și valoarea propozițiilor de sine stătătoare. La Zarifopol, partea e întotdeauna mai bună decît întregul. Așa se face că textele sale, deși precare prin lăbărțarea molcomă a pletorei morfologice, sunt salvate de rarele străfulgerări intuitive. Zarifopol are observații ieșite din comun, pe care, uneori, le prinde în expresii fericite. De aceea, cel care are răbdarea de a-l citi va nimeri din loc în loc peste trufandale estetice de mare clasă. Numai că, pentru a ajunge la ele, trebuie să rînești silnic prin glodul absorbitor al frazeologiei inerte.

Se subînțelege că nu am intenția de a-l ponegri pe Zarifopol, ci de a-i explica stilul. Sub unghiul rafinamentului erudit, îmbrăcat în patrafirul unei politeți ironice, Zarifopol rămîne o minunată apariție interbelică. Din păcate, scrisul său nu mai excită astăzi decît pe împătimitii de rarități clasice, pe acei colecționari înveterați, aflați în căutarea prețioaselor vestigii de odinioară. Ceea ce nu înseamnă că, la o lectură atentă, nu-ți poate oferi delicii culturale. Ți le oferă, cu o condiție însă: să fii răbdător și îngăduitor.

«

tului. Lui Zarifopol îi lipsește virtutea suspansului, a păstrării treze a atenției cititorului. Cauza e una deprimant de simplă: eseistul nu are ureche muzicală în materie de limbă română, nu are flerul bătăii ei interioare și, de aceea, pur și simplu nu-i simte cadența, cum nu-i simte nici limita dincolo de care o frază riscă se lungească degeaba. Zarifopol nu știe cînd să oprească fraza și, de aici, senzația deplorabilă că nu știe să fie concis. Dintre autorii mari din perioada interbelică – căci Zarifopol e mare măcar prin erudiția și sarcasmul său –, autorul nostru e oricum, dar nu lapidar. Suferă de o verbozitate împinsă pînă la obezitate lexicală. E genul de estet care, atunci cînd scrie, își admiră singur calupurile de cuvinte înșirate, fără să intuiască defel că secvențele narative pe care le obține n-au încordare și n-au vibrație. Textele îi sunt supraponderale în raport cu ideea pe care vrea s-o exprime. De aceea, articolele îi seamănă cu un trup a cărui piele e mai largă decît carnea pe care o are de mărginit. Neavînd ce să acopere, epiderma acestea se întinde dizgrațios de-a lungul unor paragrafe care nu conțin nimic semnificativ decît zorzoane și bigudiuri aruncate cu toptanul din rațiuni de narcisism verbal. Tocmai de aceea, scrisul lui

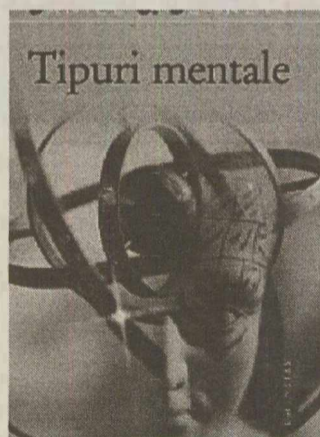
Zarifopol pare că suferă de o diluare a sensului: e ca o soluție în care o cantitate prea mare de solvent – a se citi sintaxa luxuriantă și inutilă – neutralizează nuanțele cărora vrea să le dea glas. Ideea e înecată în volănașele unei rochii peste măsură de încrețite.

A doua lacună a lui Zarifopol e inadecvarea dintre temperament și stil. La cît de coleric și malițios se dovedește în judecățile pe care le rostește pe seama contemporanilor, te-ai fi așteptat ca sarcasmul său să aibă, drept corespondent, un ton vitriolant și sacadat. Un fel de răpăit sec, desfășurat cu viteza unor verdicte memorabile. Și, cînd acolo, o curgere mătăsoasă, lină ca o catifea prăfuită, îi dă rotunjimea prozei. Zarifopol e un cinic al cărui stil aduce cu moleșeala blazată a unei voiște dezabuzate, și nu cu verva corozivă pe care i-ar fi cerut-o umoarea sa mizantropă. Umorul său distant și neîncrezător ar fi încăput mai bine în pielea unor pamflete mustind de necuviințe morale și debordînd de flagelări ideologice. În locul lor, ne întîmpină prișnița adormitoare a unor judecăți rostite în șoaptă, din vîrfurile buzelor și cu o grijă vădită de a nu supăra pe cineva. Și astfel, în locul vulturului scoțindu-și ghearele în

CARTEA STRĂINĂ

Cum e să fii liliac?

PAUL-GABRIEL SANDU



DANIEL C. DENNETT

Tipuri mentale

Ed. Humanitas,
București, 2008,
traducere
Hortensia Pârlog,
206 pagini

riscantă decît atitudinea fizică, „deoarece ea admite ceva în plus: și anume, că o entitate este proiectată așa cum cred eu că este și că va funcționa în conformitate cu proiectul său” (p. 39). În cazul unui ceas deșteptător, spre exemplu, eu voi putea prezice că va suna la ora pe care o stabilesc, dacă „proiectul” său va funcționa corect.

Avantajul atitudinii intenționale față de celelalte două atitudini amintite constă în aceea că ea „funcționează fie că scopurile atribuite sunt adevărate sau naturale sau «cu adevărat apreciate» de așa-zisul agent, fie că nu” (p. 42). Atitudinea intențională funcționează așadar fără să aducă cu sine o metafizică ce ar putea constitui subiect de dispută. Nu știm dacă „macromolecula dorește cu adevărat să se reproducă” (p. 43) sau dacă planta „vrea” într-adevăr lumină.

Întrebarea formulată la începutul lucrării primește astfel de nouă înfățișare: cum stabilim granița dintre acele „produse ale selecției naturale” care au o atitudine intențională și cele care doar par a avea una. În ce punct al evoluției apare gândirea care implicit presupune conștiința. Dincolo de un posibil răspuns la această întrebare, căutarea lui atrage atenția asupra unui lucru uluitor. Acela că noi,

oamenii, „suntem descendenții direcți ai acestor roboți care se autoreproduc” (p. 32) și, încă mai mult decît atât, că suntem alcătuiți din astfel de roboți, de vreme ce fiecare celulă este, de fapt, unul dintre ei. Așadar, pentru a crea un individ conștient, nu e nevoie decît de o îngrămădire de „homunculi” cu sarcini bine distribuite, însă cu totul lipsiți de minte? Răspunsul științei actuale poate trece cu ușurință drept revoltător: „Conform științei moderne, nu există altă cale de a crea o persoană adevărată” (p. 33). Dificultatea implicată de această constatare este aceea că pare să transforme diferența dintre entitățile conștiente și cele inconștiente dintr-una de nivel într-una de grad.

Considerând comparația între roboți și organisme primitive pe deplin întemeiată, Dennett aduce în discuție o nouă distincție, între intenționalitatea originară și cea derivată. Prima este „calitatea gândurilor, părerilor [...] de a fi orientate. Este sursa evidentă a felului derivat și distinct limitat de orientare manifestat de unele din artefactele noastre: cuvinte, propoziții, [...]” (p. 62). Așadar, acceptînd această distincție, asupra limbajului ca și asupra eventualilor roboți programați se răsfrînge ceva din intenționalitatea intrinsecă a creatorului lor, sub forma unei intenționalități derivate. Însă, întrebarea esențială persistă: ce face ca actele mentale să fie intenționale? Răspunsul pe care Dennett îl reia mereu, completându-l și oferindu-i noi justificări este: limbajul.

În ultimul capitol, Dennett consideră deplasată „reacția comună” a oamenilor atunci cînd afirmă referitor la vreun animal: „Poate nu știe să vorbească, dar sigur gîndește”. Filozoful consideră că celebra lucrare a lui Thomas Nagel, **Cum e să fii liliac?**, ne pune pe drumul greșit încă din titlu, de vreme ce să fii liliac nu poate să „fie cumva” (p. 180), „concepțiile nu sunt lucruri din lumea unui câine, în sensul în care sunt pisicile” (p. 179).

Finalul lucrării aduce confirmarea că e cu neputință de trasat o linie fermă între „simple automate” și organisme conștiente, printre care nu ne numărăm cu certitudine decît noi. Astfel, de vreme ce nu există elemente certe care să confirme existența intenționalității în cazul organismelor oricît de complexe, exceptînd omul, ele pot fi tratate asemenea roboților. Încheind în lipsa unor răspunsuri, după cum autorul însuși anunța, ci numai cu „versiuni mai bune ale întrebărilor înseși” și „câteva căi de urmat și câteva capcane de evitat în viitoarele noastre explorări” (p. 188), vom fi obținut, la finalul lecturii, o perspectivă lămuritoare asupra nenumăratelor dificultăți ridicare în fața oricărei încercări de a înțelege una dintre cele mai complicate probleme ale științei și filozofiei deopotrivă: diferența dintre mintea umană și cea a celorlalte ființe vii.

«

E curios cum, dintr-o minte atît de rafinată ca cea a lui Zarifopol, au putut ieși articole atît de lipsite de atracție estetică. Parcă un duh al vlăguirii, al oboselii premature i-a încetinit condeiul, golindu-l de ritm, de prospețime și de acea condiție fără de care un text nu poate niciodată să atragă atenția: existența unei tensiuni interioare. Observația e valabilă mai cu seamă în privința primelor culegeri de texte zarifopoliene – **Din registrul ideilor gingașe** (1926) și **Artiști și idei literare** (1930) –, unde moliciunea verbală atinge apogeul. În cazul lor, izbutești să duci lectura pînă la capăt numai printr-un act de voință. Mai tîrziu, o dată cu **Încercări de precizie literară** (1931) sau cu **Pentru arta literară** (1934), Zarifopol pare să se redreseze: își scurtează frazele, renunță la redundanțele și exasperantele enumerări de adjective sau adverbe și se străduiește să micșoreze raportul dintre gîndul pe care vrea să-l exprime și numărul de cuvinte de care are nevoie pentru a o face. Chiar și așa, „cioclii” scrisului lui Zarifopol – a se înțelege punctele vulnerabile ale sintaxei sale – sunt invariabilele conjuncții coordonatoare „și”, „sau”, „ori”, care îi încarcă pagina cu inutile, plicticoase și, uneori, de-a dreptul iritante secvențe verbale.

Dacă încerci să-ți explici de unde curgea anostă a scrisului lui Zarifopol, vei da peste cel puțin trei lacune. Prima dintre ele se numește lipsa instinctului prozodic. Mai rar o frază atît de moale, aproape leșinată, tîrîndu-se apatic de-a lungul rîndurilor. Înaintarea de melc a limbii zarifopoliene îți cere un efort de concentrare, căci te surprinzi periodic gîndindu-te la cu totul altceva decît ți-ar fi cerut logica tex-

Daniel C. Dennett, un reputat cercetător în domeniul studiilor cognitive, ne propune prin cartea sa recent publicată la Editura Humanitas o întregă suită de întrebări interesante nu prin răspunsurile ce li s-ar putea da, ci mai ales prin ele însele. Cartea debutează cu o dilemă morală, aceea dacă „ar putea un robot complicat să simtă durere [...]”, *zsa cum poate o ființă umană*” (p. 9) sau, în alți termeni, dacă „există o prăpastie de netrecut care separă roboții [...] de acele animale care gîndesc?” (p. 9). S-ar putea, desigur, replica acestei întrebări că este incorect pusă. Că nu este nevoie, pentru a simți durerea, să fii capabil, să zicem, „a porți în minte o întrebare partidă de șah. Autorul însă lănuște pe deplin lucrurile, distingînd între durere și suferință într-un fel care nu mai lasă nici o îndoială cu privire a rolul pe care gîndirea îl are pentru acea capacitate de a simți. „Animalele nonumane pot simți durerea, dar nu sunt în stare să sufere în aceeași măsură cu noi” (p. 185) și acest lucru se întîmplă pentru că ele, deși resimt durerea, „fac în același fel în care un mecanism simplu prelucrează informație fără să fie conștient de ceea ce face. De fapt, r spune Dennett, ele nu simt durere, ci „simt” durere, pentru că acest procedeu „umânizator” este cel mai simplu nod al oamenilor de a înțelege comportamentul o entitate. Acest mod de a atribui atitudini specifice umane indiferent dacă în mod întemeiat sau din punct de vedere ontologic Dennett îl numește „atitudine intențională”.

Intenționalitatea este acea „stare de a fi orientat către eva” (p. 46), termenul fiind inventat de filozofii medievali care au observat „asemănarea între astfel de fenomene (i.e. le conștiinței) și actul de a ochi ceva cu o săgeată” (p. 7). Dennett nu menționează însă, deși poate că ar fi fost ecesar, faptul că acest concept de intenționalitate a fost reluat și prelucrat de o întreagă tradiție fenomenologică, e se revendică încă de la Brentano. Acest lucru se imunează cu atît mai mult cu cît Dennett nu schimbă cu nimic sensul pe care Husserl îl dăduse deja, cu ceva timp înainte, celuiiași termen.

Pentru a înțelege avantajele atitudinii intenționale cu privire la care autorul ne asigură că „nu este numai o idee ună, ci este cheia ce ne permite să dezlegăm misterele înșii” (p. 37), ne sunt oferite alte două tipuri posibile de atitudine: cea fizică și cea bazată pe proiect. Cea mai simplă dintre ele este atitudinea fizică, aplicabilă mai ales lucrurilor care nu sunt nici vii, nici artefacte, însă ea este și ea mai puțin fezabilă. Aceasta se întîmplă pentru că ea nu poate spune mai mult decît că un lucru, de orice natură ar fi el, va respecta legile fizice sau chimice; că atră va cădea dacă îi dau drumul din mână sau că apa va gheța la 0 grade. Atitudinea bazată pe proiect însă comportă un stil mai sofisticat de precizare, fiind astfel mai

**Lucian Dan
TEODOROVICI:**

M-am visat întotdeauna scriitor

ANDRA ROTARU



Lucian Dan TEODOROVICI este unul dintre cei mai tineri scriitori români, care se bucură de recunoaștere atât din partea criticii literare din țară, dar și de peste hotare. Prozator, scenarist, dramaturg - sunt doar câteva dintre domeniile în care s-a lăsat prins, iar anul 2009 pare să aducă certitudini pe un orizont editorial american și european. Colecția Editurii Polirom „Ego. Proză”, al cărei coordonator este, a devenit una dintre cele mai în vogă colecții editoriale a ultimilor ani, aruncând în scenă nume noi sau consacrand autori tineri. Despre ultima sa carte, „Celelalte povești de dragoste”, apărută în 2009, încă se scrie, iar autorul nu ne dezvăluie nimic despre următorul manuscris, lăsându-ne să așteptăm, mai curioși ca oricând.

Crezi că această colecție, „Ego. Proză”, a revitalizat peisajul literar autohton? Au reușit tinerii să aducă un suflu nou în proză?

La întrebarea asta au răspuns foarte mulți critici, scriitori, de-a lungul celor cinci ani care au trecut de la lansarea colecției. Așa că acum aș putea să prezint o sinteză a celor spuse de ei. N-o s-o fac însă. O să-ți spun doar că, în 2004, revistele de cultură, chiar publicațiile generaliste aveau foarte puțini tineri pe zona asta, culturală, în redacțiile lor. Acum, lucrează foarte mulți, peisajul s-a schimbat complet. Cu alte cuvinte, „Ego. Proză”, trebuie s-o spun oricât de emfatic ar suna, a contribuit la crearea unor nume, a impus atenției generale niște oameni talentați. E un răspuns destul de indirect, recunosc, dar are relevanță. Mai direct, dacă îți spun că, în calitatea mea de editor, primeam, în 2003, aproximativ 20 până la 50 de manuscrise pe an, mă refer la beletristică, iar acum primesc cam 500, în fiecare an numărul acesta crescând, cred că și asta e un semn al revitalizării, nu? Despre suflul nou, despre paradigme schimbate, despre un alt fel de literatură n-o să vorbesc însă eu. Aici este, cred, treaba criticilor și, sper, va fi treaba istoricilor literari.

Ai îmbinat o serie de activități de-a lungul timpului, de la editorialist, realizator radio, redactor-șef de editură, scriitor, senior editor, scenarist, dramaturg... Ce simți că lipsește și ți-ai dori în viitorul apropiat?

Drept să-ți spun, nu întotdeauna mi-am propus „activitățile” de care aminteai. În ce mă privește, m-am visat întotdeauna scriitor - și, pentru că toată lumea-mi spunea că asta n-are cum să-mi aducă bani, a trebuit să mă gândesc și la o „slujbă adevărată”. Apropo de asta, scuză-mi acolada, trebuie să povestesc ceva: la un moment dat, am ajuns la medic, cu bunica mea. La un cabinet particular. După consult, medicul m-a rugat să intru în cabinet, cerându-i bunicii să ne lase singuri. Îți dai seama că m-am speriat, credeam că-i vorba de sănătatea ei. N-a fost. Medicul era îngrijorat de mine: bunica îi spusese că sunt scriitor. Așa că discuția a debutat cam așa: „Dom’le, cu bunica-i bine, da’ matale!? De ce-ai adus-o la un cabinet particular, aici costă! Data viitoare vino și caută-mă la policlinica de stat. Înțeleg că ești scriitor. E OK, și eu am reverii dintr-astea, și eu visez la cai verzi pe pereți, ba chiar am scris niște cărțuții ca matale - dar eu măcar mi-am luat și-o slujbă adevărată și fac asta în timpul liber!”. Ei, de câțiva ani, îmi luasem și eu o slujbă adevărată, dar bunica n-a știut să-i explice medicului. Și slujba asta adevărată mi-a adus, de-a lungul vremii, o sumedenie de alte satisfacții și m-a absorbit în timp până la pasiune. E vorba de munca de editor - și spun editor așa, acoperitor, pentru că la Editura Polirom n-am fost

doar redactor-șef, am fost și redactor simplu, am fost secretar de redacție, consilier editorial, coordonator al colecției „Ego. Proză”... Bref, pot spune deci că mi-am propus să fiu scriitor și, apoi, editor. În rest, au fost oportunități, provocări, chiar entuziasme, lucruri care au apărut din senin, pentru care n-am luptat neapărat. Am ajuns scenarist cumva din întâmplare, dramaturg la fel, ca să nu mai vorbesc de realizator radio. Dar și lucrurile astea m-au atras o vreme, unele mă atrag încă, le fac cu plăcere. Totuși, recunosc că, mai ales în ultimul timp, încerc să-mi fixez clar prioritățile - numai că procesul ăsta ține deja de vreun an și, bănuiesc, va mai dura o perioadă. E foarte greu să te rupi brusc de ceva, de o activitate în care ai performat până la un anumit nivel. Totuși, un lucru e cert, prioritatea mea este, evident, literatura. Sper să ajung într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat să pot să-mi permit s-o tratez ca pe-o prioritate absolută.

Treci de la roman la proză și de la proză la roman sau amândouă pulsând în același calup literar. Dacă ar fi să extindem un pic aria, ce părere ai despre

tendința de fuzionare dintre proză și poezie?

Mă inviți în zone în care, trebuie s-o spun, competența mea este foarte limitată. Sunt doar un cititor de poezie, un om care apreciază poezia, dar nu n-am cum să zic, admit oricând, că mă și pricep la poezie. Eu însă, având minusurile mai sus recunoscute, n-am simțit până acum tendința de fuzionare despre care vorbești. Sunt scriitori care se află acolo, la granița dintre poezie și proză, e adevărat. Dar eu n-am avut senzația că într-atât de mulți, încât să se poată vorbi cu adevărat de o tendință. E alegerea fiecăruia să-și asume o formă de literatură sau alta, iar literatura asta de graniță, despre care vorbim, poate fi și spectaculoasă.

Anul 2009 este prolific. Câteva dintre cărțile tale apar în SUA, Italia, Ungaria, Germania. Cum este să fii așa tânăr și plin de succes? Au apărut și reacții negative în urma acestor succese?

Hai să-ți fac o mărturisire: mă trezesc uneori pus în fața unei afirmații precum cea care-ți aparține. Și mă

întreb, deloc ipocrit, sunt, oare, atât de plin de succes? Eu n-am cum să-l simt realmente. Dacă vorbim, spre exemplu, de o traducere, lucrurile se-ntâmplă cam așa: la un moment dat, află că o editură din afară te consideră interesant ca scriitor; te bucuri oarecum, dar nu îndrăznești să sperii. După aceea, cineva ia legătura cu tine sau cu editura și cere un exemplar de lectură. Știi deja că e bine dacă s-a cerut exemplarul, însă știi totodată că asta nu înseamnă mai nimic. Cei care au făcut-o pot, după lectura respectivă, să se răzgândească. Apoi primești un mesaj de genul: „Da, ne-a plăcut foarte mult, o să-ncercăm să convingem consiliul că e o carte ce merită publicată”. OK, semnele sunt foarte bune, dar nu-ți permiți să te bucuri, consiliul poate avea o altă părere. Totuși, deja ai speranțe mai... Vine apoi un alt mesaj: „S-a hotărât publicarea volumului, în câteva săptămâni facem și contractul”. În mod normal, deja te-ai putea bucura, dar nu se întâmplă asta, pentru că ai mai văzut situații în care nu s-a mai ajuns, până la urmă, la semnarea contractului. Ei, și-apoi vine contractul: aici chiar ar fi cazul să te bucuri. Dar nu mai poți, pentru că deja au fost prea multe semne că asta se va întâmpla în cele din urmă, așa că nu-i o surpriză, nu-i ceva deosebit. E un fel de „bine că e”. Cel puțin asta e perspectiva mea asupra lucrurilor. Succesul vine cu pași atât de mărunți, încât e dificil să-l conștientizezi. Am dat exemplul traducerilor, dar e valabil cam în toate cele. Și-apoi, ți se spune că ai succes, iar tu n-ai cum să nu te înțrebi: oare, așa o fi?

Dacă lucrurile astea nu te-ar amări, ai putea totuși să-ți dai seama de succesul propriu în momentul în care sporește numărul de oameni cu care tu n-ai nimic, dar care te „înjură”: pe forumuri, prin publicații sau direct, în față. Din punctul ăsta de vedere, da, sunt un om tot mai antipatizat, ca să folosesc un eufemism. Dar nu mă bucură deloc, absolut deloc. Așa că nu știu să-ți vorbesc despre succes. Sincer.

Ai un motto pe care l-ai folosit în radio, la ieșirea din emisie „Nădejdea e speranța omului”. Care ar fi opusul lui, fraza care te deranjează cel mai tare?

Motto-ul ăsta, care e, evident, o glumă, face într-adevăr „carieră” abia acum, după ce l-am pus pe blogul meu. M-au întrebat mulți de el, e simpatic. Dacă însă mă întrebi de opusul lui, drept să-ți spun nu m-am gândit la așa ceva. Sunt multe lucruri care mă irită, nu însă o anume frază. De exemplu, cel mai dezagreabil mi-e atunci când oamenii știu despre mine lucruri pe care eu nu le-am gândit sau făcut niciodată. Dar ei le știu - și le spun cu o siguranță dezarmantă. Asta e, de departe, cea mai mare neplăcere pe care o am în relația cu mulți oameni. Însă ea nu poate fi redusă la o frază. Totuși, mi-am dat seama că există o replică pe care o aud

SEMNI

*Dulce Golgotă-i satu-nmugurit
spre sihăstrie de iarbă și văzduh
lăstarul unei cruci a biruit
sub semnul Tatălui, al Fiului și Sfântului Duh*

*Mai des genunchii aș fi putut să-i plec
în schitul sprijinit cu brațe două
la mine-n sat eternități petrec
într-o biserică de rouă*

*Acolo sus în prunii lui Vaarlam
parcă-l aud pe tata mânând boii
iar eu cu inorogii alungam
hamletian, din cimitir strigoii*

*Mai des cu tâmpla-și fi putut s-ating
ramura rugăciunii înverzită
acum, deșertăciunile se sting
mă-ntorc la tine casă de răchită*

*Doar tu, copile care-am fost, să vii
de prin grădini smerite spre văzduh
mi-e dor de satul meu cu morți și vii
sub semnul Tatălui, al Fiului și Sfântului Duh.*

DE FLORII

*Vine grădina desculță pe rane
eu îi ating umerii, Doamne,
coboară lumina cu vină-n verdeață
sângele tânăr jărăna o-nvață
mamă, mai dă-mi o cămașă de lapte
sufletul greu, n-are unde să-noapte
se scurge un dor de tot și de toate
iarba se-nalță cu pumnale la spate
cad miruri de rouă suavă și rece
se aude cum lumea încet se petrece
Doamne, mai dă-mi o cămașă de iarbă*

PASCALE

ALEXANDRU DRĂGHICI

*sufletul singur în lumină se-nchiarbă
când urcă trei muguri pe cruci de migdal
mă doare și iartă Iisus vegetal
curge grădina acum de Florii
trupul își arde păcatul dintâi.*

SPOVEDANIE

*Doamne mă iartă că sânt păcătos
azi, mărul cel rumen de vierme e ros
din crânguri venine mă cheamă năluci
sânt oia pierdută în putrede lunci*

*Am adunat atâtea pe pământ
mormântul vorbitor ce sânt
în loc de ceruri am privit în jos
mă iartă Doamne că sânt păcătos!*

*Nu te-am văzut în omul cu nevoi
căci orb eram de ochii amândoi
și să Te fi adus din porți în case
miluiește-mă Iisuse Hristoase!*

*Așază toamna ruginiu de sus
spre curățire, har de la Iisus,
cununa suferinței, schit frumos
mă iartă Doamne că sânt păcătos!*

Cărarea strâmtă către Tine duce



*putredul trup înmugurește-o cruce
iar de căzând am s-o ridic de jos
mă iartă Doamne că sânt păcătos!*

MELANCOLII DESCULȚE

*Păunii toamnei vând culori pe rând
spitalizând lumina blândă
mi-e dor de frunze care nu mai sunt
perfuzii vegetale mă inundă*

*Melancolii desculțe-n univers
mă ard cu teii-n suferință
în urmă doar zădărnicii s-au șters
iar stelele plâng pulberi de credință*

*Lumânăresc mesteceni fără rost
iar patimi stinse curg nespun
toamnă frumoasă ca o zi de post
în mănăstiri, aproape de Iisus!*

(Urmare din pagina 12)

foarte des în ultima vreme și care, într-adevăr, mă scoate din sărite uneori: „Să scrii asta în următoarea ta carte”. Replica apare de obicei în urma unei întâmplări hazlii sau, pur și simplu, a unei întâmplări. Or, un scriitor nu redă, el scrie. Oricum, să nu înțelegi acum că sunt copleșit de replica asta. O spun mai mult amuzat.

Au existat momente în care a existat vreo competiție între scris și alte domenii? Ai rămas vreodată în pană de inspirație?

Oho, și câte încă! Din păcate, permanent sunt în competiția asta. Și permanent visez la o vacanță lungă dedicată exclusiv scrisului. Cred că la fiecare început de an îmi spun: anul ăsta o să încerc să obțin o bursă de creație, măcar pentru trei luni. După vreo săptămână, convin cu mine însumi că măcar pe două luni va fi acea bursă. După încă o scurtă perioadă de timp, ajung la concluzia că o lună ar pica minunat. Iar prin februarie știu deja că e o prostie asta cu bursa de creație pentru anul în curs, poate la anul.

Cât privește „penele de inspirație”, am avut și dintr-astea din plin. Una a durat vreo doi ani, în care chiar am crezut că nu voi mai putea scrie niciodată. Dar, din fericire, a trecut.

Care ar fi punctele slabe ale unui scriitor, dacă ai analiza un „prototip” de scriitor inventat de tine? Și care ar fi calitățile unui scriitor mare?

O să-ți răspund direct, luându-mă pe mine drept cobai, sub rezerva că nu pot decât spera într-o obiectivare adevărată din partea mea. Am suficiente puncte

slabe. Unul dintre ele e că nu mi-am găsit niciodată suficient timp pentru o carte la care mă gândesc de 10 ani și culeg destule date – altfel spus, nu-mi găsesc timp pentru documentarea aceea atât de necesară pentru a reuși nu numai o carte amplă și riguroasă, dar și intrarea în atmosferă, pentru care documentarea ar fi esențială. Sigur, ăsta e un „defect” comod de recunoscut. Sunt însă și altele. Mă grăbesc, furat de poveste, să-mi închei narațiunile, iar lucrul ăsta dăunează unei construcții bune. Observ pe urmă, regret, sunt tentat imediat să fac o ediție revizuită, ceea ce, bineînțeles, de multe ori e doar o iluzie. Apoi: nu sunt tentat de subiectele mari, grandioase. Să-ți spun sincer, ăsta nu e un defect pe care mi-l asum, dar vin alții și îl asumă pentru mine. Pe mine mă interesează poveștile mici, cotidianul, banalul – iar de-aici, concluzia unor critici că mă accept în minor, deși unii zic că aș putea mai mult. Nu. N-aș vrea mai mult. Aș vrea ca, în tot așa-zisul meu minimalism (dar nu e un minimalism perfect integrat în curent, nu e unul de tip Raymond Carver, asta s-ar putea observa la lecturi mai atente), să reușesc ascunderea și, tocmai prin asta, relevarea marilor teme. Deci eu caut enorm mizele, ele sunt acolo, uneori însă sunt mai greu poate de văzut din cauza acestui „minimalism”. Asta nu e vina criticii, poate e un defect al meu, dar sunt în același timp critici literari care văd mizele, de asta-mi apreciază cărțile, în timp ce alții îmi reproșează tocmai lipsa de miză. Nu știu ce să mai zic. Cred că în momentul în care voi avea capacitatea literară de a arăta că așa vreau eu să scriu, dar că asta înseamnă destul de mult, voi putea spune că am scăpat de defectul mai sus

descriș. Până atunci, accept că problema e la mine.

Calitățile unui scriitor mare? Unul care să-i încante atât pe calofili, cât și pe cei care caută într-o carte și altceva în afară de poveste sau de scriitură. Sunt și scriitorii dintr-ăștia, chiar români, din fericire.

Care dintre scriitorii pe care i-ai citit te-au marcat?

Foarte mulți. Știi cât e de riscant însă pentru un scriitor să dea nume? Am făcut-o în câteva rânduri și pe urmă, brusc, am fost trimis în zona acelor mari maeștri, dar, firește, din postura de epigon. Nici nu puteam visa la mai mult, însă parcă aș fi preferat totuși să fiu discutat eu, ca scriitor, nu prin comparație cu cei pe care îi apreciez enorm. Așa că, sperând să am permisiunea ta, mă abțin de la a da nume.

Cum este să fii scriitor și să ai familie? Este ea o sursă de inspirație?

Sursele de inspirație sunt foarte multe. Printre ele, și familia, desigur. Pentru mine însă familia poate însemna, ca sursă de inspirație, doar un cadru. Sau niște secvențe. Mai exact, cadrul familial pe care-l cunosc eu se poate regăsi în ceea ce scriu, chiar și fără a conștientiza foarte clar asta. Lucruri care se-ntâmplă lângă mine pot, de asemenea, să devină scene literare, sigur, mult distorsionate de necesitățile temei abordate. Dar nu pot vedea familia ca o altfel de sursă de inspirație. Probabil mi-ai pus întrebarea asta gândindu-te la ultima mea carte, **Celelalte povești de dragoste**, apărută-n urmă cu două luni. Foarte mulți au fost curioși

dacă e autobiografică. Aici, personajul narator are o familie nu tocmai fericită, are o aventură, trăiește nevoia de îndrăgostire etc. Dar nu asta e tema cărții. Tema e, de fapt, comunicarea în cuplu. Acum pot s-o spun, au fost deja multe cronici la carte, în unele s-a observat asta. Sigur, fiind vorba de comunicare, pot spune că m-am inspirat din ceea ce cunosc, adică din ceea ce mi s-a întâmplat și mie. Dar nu neapărat în familia mea (chiar dacă și în familie ai uneori perioade în care comunicarea e mai puțin... eficientă, să-i zicem). Personajul-narator, la o privire mai atentă, n-ar avea de ce să fie identificat cu mine. Totuși, s-a întâmplat asta, mulți găsesc că e mai interesant așa.

Ce-ți dorești să-ți aducă, în general, Moș Crăciun? Mai cred copiii de azi în el?

În ce-i privește pe copii, ai mei nu mai cred de mult, sunt în clasa a șasea, iar despre Moș Crăciun au aflat încă înainte de a intra la școală. Despre copii în general, nu prea știu ce să-ți spun. Cred, probabil, la fel de mult cât am crezut și noi până la o anumită vârstă. Nu s-a schimbat așa de mult societatea încât să se schimbe fundamental și prima copilărie. Schimbările mari există, însă ele se fac simțite undeva după intrarea la școală.

În privința mea, deși nu cred nici eu foarte mult în Moș Crăciun, dacă e vorba de un cadou venit dinspre zone și puteri paranormale, mi-aș dori, înainte de orice, mai mult timp. În toate sensurile. În rest, cred că pot să mă descurc. Cel puțin asta e senzația mea în momentul de față, sper să nu mă-nșel prea tare.

DOUĂ POVESTIRI

ADRIAN G. ROMILA

Pantaloni largi

Se sunase de ieșire și culoarele liceului se umpluseră de elevi. Tricouri largi, de rapper, cu numere pe ele, blugi atârând cu fundul la călcăie, lanțuri și alte accesorii, plete și tunsori perie, piercinguri, burice goale și bluze lipite de sâni inundaseră într-o clipă holurile și scările, încât abia se mai puteau deosebi, în fluviul zgomotos de adolescenți exaltați, profesorii, care ieșeau de la ore copleșiți, purtând sub brațe cataloagele. Ușa cancelariei se deschise mai întâi sub mâna profei de română de la a XI-a, o tânără încă frumoasă, dacă n-ar fi avut pe nasul mărișor ochelarii groși și dacă n-ar fi purtat fuste așa de lungi și de mate.

— Băi, nu se mai poate cu ăștia de la XI B, sunt dezastru! Nu poți face ora, că...

Nu se mai auzi nimic, pentru că ușa fu închisă în urma ei. Dar ajunse și profa de biologie, o bătrânică la peste 50 de ani, cu fața smochinită și trupul puțin, care deschise și ea, perorând tare chiar de la intrare:

— Dom'le, fătucă asta a lui Gabor, de la a IX-a, mai că m-a-njurat când i-am spus....

Dar ușa iarăși se închise peste cuvintele ei. Situația se repeta aproape în fiecare zi, aproape cu toți profesorii. Directorul nu mai știa ce să facă, ce măsuri să mai ia, ce astenii de primăvară să mai invoce ca să explice debandada-nesimțirea-indiferența din rândul elevilor. Tot colectivul didactic părea excedat de situația asta insolubilă, așa cum toți elevii păreau înnebuniți subit, de nestăpânit, interesați de orice altceva afară de materiile școlare. Ei, nu chiar toți profesorii, nu chiar toți elevii, întotdeauna...

Proful nou de religie venise de la începutul anului cu un aer ciudat, ai fi zis că era prea serios, dacă nu ar fi părut ironic, ascuns. Avea față, oricum, de profesor de religie: îmbrăcat decent, tot timpul în cămăși și sacouri elegante, încheiate la ultimul nasture, bine pieptănat pe spate, cu obrazul acoperit de o bărbuță moale, roșcată, rară, tunsă scurt, cu mersul apăsător, de viitor preot, cu opinii exprimate calm, fără glume vulgare, fără cuvinte nelalocul lor. Și, culmea, în pofida acestei înfățișări deloc severe, la ora lui era o liniște deplină, ba, mai mult, se auzise prin liceu că adolescenții năstrușnici stăteau cu plăcere și-l ascultau,

deși la alte ore, chiar la altele de religie (bietul părinte profesor, celălalt dascăl al materiei religie, putea să confirme), nu se putea sta în clasă. Dacă treceai pe culoare, în timpul lecțiilor, ai fi putut auzi în dreptul clasei la care avea oră proful nou de religie râsete, liniște, apoi iarăși râsete, apoi iarăși liniște. Dacă ai fi deschis ușa, ai fi putut vedea elevii stând liniștiți în bănci, luând notițe, ochi și urechi la proful care își plimba bărbuța roșcată printre bănci, cu mâinile la spate. Ce le face, dom'le, de stau așa? Ce le zice? Nici la română și la matematică, materii de examene, nu se întâmplă să stea nebunii ăștia așa de atenți! Ce e așa de răș la religie? Dacă nici asta nu-i o materie sobră, atunci care mai e? Și ce note mari au! Și cum îl caută, și cum îl preferă, și cum i se duce vestea! Directorul nu-și putea ascunde încântarea că are un așa cadru didactic de vocație în școală, așa cum cu greu își ascundea curiozitatea de-a afla mai multe despre el, o curiozitate manifestată prin întrebări și iscodiri eludate inteligent de subiectul bărbos al întrebărilor. Ce mai, era tare proful de religie, era cool, cum se bârfea printre elevi. Mai că ar fi devenit cu toții credincioși practicanți și s-ar fi lăsat de țigări, bere, rock și nopți prin baruri, numai de dragul dascălului ăsta grozav.

Dar nimic afară de ceea ce era la vedere nu putea să mai transpară cu privire la proful nou de religie. Venea, intra la ore și pleca, fără să zăbovească la un sandviș sau la un ceai în cancelarie, cum făceau toți. Misterul se păstra, cu excepția pantalonilor săi largi, cu pense la talie, mereu călcați la dungă și asortați cu cravata și cu sacoul. Era singurul detaliu inedit despre care se putea bârbi printre elevi și printre profesori. Dar dacă primii se lăsau duși de orele plăcute de

religie fără să observe prea multe din ciudățeniile profului, ceilalți, colegii profesori, îi urmăreau fiecare mișcare, îi pândeau fiecare vorbă. Ce popă dandy o să mai fie și ăsta! Ce sutane asortate, ce predici originale o să mai țină! Să vezi ce maglavit o să devină parohia lui, abia așteptăm s-o vedem! Dacă i-a îmblânzit pe dracii ăștia de copii, o să fie floare la ureche cu babele de la el de la biserică! O să-și poată ascunde în pantalonii lui largi pomenile, ha-ha! Cine o fi viitoarea lui preoteasă?

Directorul nu renunțase, totuși, la adunarea de informații despre ciudatul individ care suplinea pe un an catedra de religie, stând, astfel, în coasta părintelui mai vechi în școală. Își propusese să-l urmărească ca un detectiv, pe stradă, în pauze, poate chiar și la baie, mort de curiozitate, poate-poate va putea afla ceva în plus în afară de pantalonii largi, cu pense, asortați. Asta și făcu, într-o după-amiază. Își făcea rondul de director pe culoarele scufundate în tăcerea dintre pauze, când îl văzu într-un capăt de hol pe „subiect” ieșind dintr-o clasă și mergând la baia profesorilor, amenajată pe fiecare etaj la capătul opus celei a elevilor. Îl așteptă să dispară după ușa de termopan prevăzută cu gemuleț și îndrăzni, cu tot ridicolul situației, să ajungă repede la baie și să se ridice pe vârfuri, pentru a privi pe fereastră îngustă. Proful de religie nu intrase în zona cu WC-uri, se oprise la chiuvete și începuse să-și desfășure grăbit cureaua și să-și descheie nasturii de la șliț. Directorul deveni atent și-și fixă ochii într-acolo, cu frica de-a nu fi descoperit.

Și văzu cum tânărul teolog al școlii, după ce-și desfășură de tot pantalonii lui largi, cu pense, scoase din ei o coadă lungă, îngrozitoare, care începea de la fund, chiar de la noadă, și se termina la picioare, înfășurată astfel încât să nu fie observată prin vreo umflătură a cracului de stofă. Nu mai văzuse asemenea coadă, groasă, cenușie, cu un smoc zburlit de păr în capăt, încrețită pe alocuri de o piele adunată în pliuri, plină de coji uscate și de zone roșiatice. Fugi de la geam numai după ce proful își înfășură la loc coada pe piciorul stâng și-și încheie pantalonii, întorcându-se spre ușă, ca să se întoarcă la oră.

Băiatul care avea bube pe omoplați

Nu sunt eu prea bun la alcătuit povești, dar, ca învățător, le citesc și le spun copiilor multe basme, așa că tot pot să relatez un fapt cât de cât coerent și convingător. Adică să aranjez într-o poveste ceva ce am văzut sau am trăit cu adevărat, ceva care să semene a articol de ziar, a raport, a dare de seamă, a declarație, a ce mai vreți dumneavoastră să fie ceea ce eu vă spun sub forma unei narațiuni simple și cât se poate de adevărate.

Dar despre ce e vorba, domnilor?

Despre un elev care a venit în clasa mea, în clasa a II-a B de la școala unde predau de peste douăzeci de ani, cea mai mare școală din cartierul unde și locuiesc cu soția și cu cei doi băieți ai noștri. Voiam să subliniez că sunt căsătorit și că activitatea și starea mea socială m-au recomandat mereu ca pe un om serios, dar nu vreau să mă abat de la subiect. Pe elev îl chema Popescu Ionel, un nume banal, da, sau poate nu, dacă ținem cont că el apare și în schița **Vizită...** de I.L. Caragiale, unde reprezintă tipul copilului obraznic și răsfățat. Ionel s-a deosebit din prima clipă de restul colectivului, și asta nu pentru că a venit într-a II-a și era oarecum străin. Mai văzusem elevi retrași, interiorizați, cum le zicem noi, introvertiți, în limbaj psiho-pedagogic, dar Ionel îi depășea cu mult. Tăcea mai tot timpul, în pauze,

rămas singur în bancă, pe când toți ieșeau afară să zburde și să țipe, tăcea și când îl întrebam ceva inopinat, în ore, înroșindu-se ca o fată. Numai când îl lăsam să se gândească, dădea niște răspunsuri frumoase, în propoziții lungi, presărate uneori cu figuri de stil surprinzătoare pentru vârsta lui (mi-am amintit una: „vulturii asceți zboară ușor prin aerul ca o lamă ascuțită și își au cuiburile temerare pe cele mai înalte piscuri”). Sau în scris, unde făcea cele mai frumoase lucrări. Se mai înviora, zâmbind cu toată fața, când îi cerea vreun coleg ceva, un biscuit din pachet, o linie sau o cariocă din penar, și le dădea bucuros, fără să mai aștepte, după cum am aflat apoi, să le mai primească îndărăt. Se scufunda mereu în tăcere, vă spuneam, cu figura bucalată și serioasă, cu ochii mari, albaștri, fixați în podea. Am vorbit cu maică-sa și cu taică-su, doi talentați afaceriști, proprietari ai unui lanț de magazine alimentare, dar mi-au zis că așa fusese de mic, cuminte și retras, și că n-aveau ce-i face, de vreme ce învăța și avea o creștere normală. Și într-adevăr, la carte era foarte bun, mai ales la citire și la istorie, la obiectele umaniste, în general, iar părerile și cunoștințele sale le întreceau vizibil pe cele ale elevilor de vârsta lui. Încercaseră să-i

facă un frățior sau o surioară, ca să-l facă mai comunicativ, mai activ, dar nu mai reușiseră, așa că toată atenția era spre el. Cum să recunoască ei, oameni de succes, că ar avea ceva, psihic sau altcumva? Nici eu nu prea am îndrăznit să le recomand un psiholog școlar, ca să nu-i jignesc și ca să-i mai am de sponsori, dar eram sigur că ceva nu era normal cu Ionel Popescu al meu și că trebuia, în vreun fel sau altul, să fac ceva pentru el, până termina a IV-a.

N-am apucat, căci în vara dintre a II-a și a III-a l-au luat definitiv de la școala mea și l-au dus undeva, la țară, nu prea am înțeles unde, ca să-i schimbe aerul și colegii și să-l pună într-un mediu mai puțin agitat decât cel de la oraș. Asta cel puțin au zis la început, pentru că, după aia, au venit la mine cu informația că Ionel se îmbolnăvise și că i se recomandase mutarea la țară chiar de către doctor. Ce bănuisem și eu. Nu știau exact ce are, ceva și psihic (avusesem dreptate), dar și fizic. Niște fotografii mi-au arătat și am văzut în ele cum îi ieșiseră bietului copil niște bubițe ciudate pe piele, în zona abdomenului, a pieptului și a spatelui, care, ziceau ei, urmându-i pe doctori, erau erupții pe fond nervos. Mai ales la spate, pe omoplați, bubițele erau mai proeminente, ca două furuncule uriașe care nu-și

scosese încă vârfurile albe. Fața lui frumoasă, din fericire, rămăsese neatinsă. Am mai ținut legătura cu ei, o vreme, prin telefon, prin mail, prin scurte vizite (treceau uneori pe la mine, pe la școală), dar de peste patru ani n-am mai primit nici o veste. Între timp, clasa lui a terminat ciclul primar, iar eu am luat o altă clasă întâi. Credeam că l-am uitat definitiv pe Ionel Popescu și că părinților lui le-a fost jenă să mai vină să-mi mai spună ce mai face, probabil fiindcă nu prea făcea bine. Dar nu, nu-l putusem uita, și mi-am amintit de el și v-am putut povesti toate astea fiindcă am văzut și eu, ca atâția alții, pozele și articolul din ziar despre misteriosul caz al băiatului cu două bube uriașe pe spate. Ați citit și dumneavoastră, cred, toată țara l-a citit, că a făcut valvă, dar eu vă pot spune care e sursa aceluia fapt nemaipomenit.

Da, domnilor, aripile acelea albe, imaculate, cu penaj moale și ușor i-au crescut chiar din cele două bube de pe omoplați, mai întâi ca niște cioturi scamoase, apoi ca niște pale de peste doi metri în desfășurare. Asta era partea cea mai importantă a raportului meu și, acum, o știți de la unul care a urmărit cazul lui Ionel Popescu de la începuturi și care chiar s-a priceput să vi-l spună exact așa cum a fost.

Bilioanele

MARIAN ILEA

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

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

* * *

„Să stau printre sticlele astea și să-ți dau de băut“, strigă Jean Chindriș către masa lui Ion Șubar.

„Așa-i omul, care prin câte trece în viață și tot nimica ajunge“, strigă și Șubar către cârciumar.

„Pentru vorba asta dau o votcă la juma de preț“, zice Jean Chindriș. „Dar mi-o mai zici o dată, să o notez“, continuă acela.

„Mie mi-o plăcut pe culmi, așa că m-am ocupat de cai, de tăiat lemne și vara cu oile la munte, nu cu alcoolul, ca alții pân' Spania“, zice Ion Șubar, care în șapte iunie împlinește șaptezecișapte de ani.

Intră pe ușa barului Marincaș al moașei din Tulghieș. Om în etate.

Cocoșat de vreme. Șaptezecișunu de ani. Se așază pe scaunul de lângă Șubar.

„Ați auzit?“, zice Marincaș.

„Am auzit“, zice Șubar.

„Ce să auzim?“, zice Jean Chindriș.

„Tata o lucrat la fabrica lor de alcool, către cooperative, io m-am jucat cu copiii lor, c-așa o fost vremurile, și azi, în douăzecișdoi mai, anul unamienouășutenuăzecișapte am auzit“, zice Marincaș.

Intră pe ușa barului și Gheorghe Chindriș. Om în etate. Sănătos tun. Șaptezeciștrei de ani. Se așază pe scaunul de lângă Marincaș. Și el a auzit. Jean Chindriș aduce băutura. Toți au auzit.

„Pân' patrușpatru o dus din Desiștea o tură de evrei, fetele la Vișeu, iară bărbații la Sighet. Ungurii i-o ridicat și le-o luat tot ce-o avut. Știa de la aia care atuncia erau Levente și mi-o zis că moașa din Tulghieș le-o căutat pã fete de... păste tot. Când le deschidea valizele, numa' scripea. Una dintre plecate o dat de-un tifos când s-o întors și s-o topit, alții o vinit înapoi și pân' șaizeci o plecat de tot. Io socotesc că Nasch Nicholsub, c-așa-i zice de când stă la Los Angeles, n-are dreptate, nu discut nici legendele din Desiștea care nu-s verificate, da nici nu zic că are dreptate“, zice Ion Șubar.

„Da să ceară ăla din America înapoi cinci hectare de teren și cinci clădiri ori de nu două bilioane și jumătate în lei, asta-i o treabă care nu-mi place“, zice Marincaș.

„Nu știu dacă bilioanele ar fi miliarde ori triliarde“, mai zice și Șubar.

* * *

Ion Chindriș ieșise la pensie. După ce omorâse nucul. După ce construiseră cartiere cu zeci de blocuri. Într-o dimineață de martie se hotărâse. Încă era în puteri. Ajunsesse la Zaragoza. În Spania. Șofer pe o mașină de transportat tuburi cu acetilenă.

„Uite-așa am cunoscut autostrăzile ăloră și locuințele lor cu ferestre către nord, din cauză de căldură“, zice Jean Chindriș.

Câștigase bani frumoși. De-o vilă chiar în fața primăriei din Desiștea. Măncarea era ieftină. Berea și sucurile așijderea. Până când îl căutaseră gândurile. Brusc. Ba îl dorea bila. Ba avea junghiuri la stomac. Ba inima nu-l lăsa să respire.

„M-am temut să nu mor singur cuc și să n-aibă cine să-mi pună o lumânare la creștet“, zice Jean Chindriș.

Se-ntorsesse în Desiștea. Luase drumul doctorilor. N-avea nici un beteșug.

Unul mai dezghețat îi făcuse ecografii, îl sucise la dreapta și la stânga și-apoi decretase: „Nene Chindriș,

n-ai nici pe dracu', da' când te gândești la bilă, uite-așa se chircește, dumitale îți trebuie o botă bună ca să-ți scoată din cap beteșugul”.

Asta se-ntâmplase prin martie, unamienouășute-nouăzecișicinci.

De supărare, Jean Chindriș băuse douăzeci de zile încheiate. Avea bani. Se oprise cu greu din beție. Iar îl căutau gândurile negre. Iar trecea pe lângă sticlele cu votcă. Se simțea bolnav. Pe moarte. Ar mai fi vrut de la viață încă vreo zece ani.

Doctorii nu-l înțelegeau. Cheltuise o avere cu analizele.

Tot într-o dimineață de martie, unamienouășute-nouăzecișisase se hotărâse să deschidă barul „La Coboiful Blu - Il Cafe” lângă clădirea fostului sediu al ceapeului.

„Să stau printre sticlele astea că poate nu m-apucă iară“, zice Jean Chindriș supărat.

Și nu-l mai apucase nici o dambla.

* * *

„Văd că toți am auzit“, zice Ion Șubar.

„Da' cum să n-aurim de-atâtea bilioane de lei, adică Nasch să ieie bănetul și io, uită-te că am numa ce vedeți pã mine, că poți trece p-alătura ca pã lângă un câine și nimeni să nu-mi simtă lipsa“, mai zice și Marincaș.

„Aicea unde o fost fabrica lor s-o mai făcut spirt și după aceea, așa că eu consider că nu-i drept“, zice Jean Chindriș ridicându-se de pe scaun și pomînd agale către bar.

Ușa se deschide larg. Intră fostul elev al Liceului „George Coșbuc” din Bistrița. Petru Cătuună își târâște piciorul de lemn.

„Îl am pã ăsta după ce m-am angajat la o mină și am făcut școala de fochiști. M-am suit pã un cazan să-l curăț de praf și-am alunecat cu piciorul sub mine, l-am sucit singur la loc, de-o troznit și m-o înțepat ca sute de ace. De m-aș fi dus la doctor era o afacere, da' am stat acasă să mă cârlesc. Și când i-am spus doctorului că mai bine să-mi taie grumazul decât picioru', el s-o făcut surd și-o tăiat mai sus de genunchi“, zice Petru Cătuună, așezându-se la masa lui Ion Șubar.

„Ai auzit?“, întreabă Marincaș.

„Am auzit“, răspunde Cătuună.

„Deci și tu ai auzit?“, zice Șubar.

„Toată lumea din Desiștea o auzit“, zice Cătuună.

„Eu vin de la cimitir, unde era lume multă și stăteau oamenii în povești“, mai zice Cătuună. „Și toți ăia au auzit?“, întreabă Jean Chindriș.

„Numa despre asta se vorbește“, zice Cătuună. „De aia am venit încoace, că am crezut că nu s-o auzit”.

„Ba și noi am auzit, că de aia te-am întreat și ți-am cerut părerea“, zice Marincaș.

„Io când am vrut să vin cătră casă cu un calic din Repedea, care-i cu mâinile pã piept și cu iarba crescută, acela o zis cătră mine că noi om fi primari, el la Borșa, ieu la Vișeu, că are iel pe oarecineva mare sculă la oraș. Și, cum eram prostuț, l-am ascultat și-am ajuns între unguri și-am nimerit apoi la temniță, bătaie am luat și primărie ioc. Să m-apuc să cer amu', la optzeciștrei de ani, să-mi dea ce-am crezut că oi avea în tinerețe?!“, zice Petru Cătuună.

„Mă, voi n-aveți habar de spaniolă, ia ascultați aicea: uno muher, dos muheres, tres muheres, acuma ghiciți ce-am spus“, zice Jean Chindriș din spatele barului.

„Dacă-i p-așa, și io am ajuns într-o comună de-i zice Luna, pã lângă Cluj“, zice Ion Șubar.

„Eu am făcut magazinul Central, chiar din centrul Clujului, și-am omorât ăla mai fain nuc de-acolo cu o mare șmecherie“, zice Jean Chindriș, umplând paharele cu votcă Săniuța.

„Și-am luat-o spre muști“, zice Ion Șubar. „Că io am drag de culmi, unde am dat de zece soldați ruși și m-am lipit de ei și le-am cerut un pistol ca să lupt, da ofițeru' ăla o zis că nu-s instruit decât la cărat munițiunea. Îi atacam pã nemți, pã unguri și așteptam avionul care aducea provizii și care n-o mai venit, de era să crăpăm de foame până ne-o prins ăia pã care-i



atacam. Am luat o bătaie, deasă ca o rugăciune, ne-o legat câte trei și ne-o dus într-un grajd din Jibou. Acuma io să mă duc să cer avionul ăla care n-o mai venit, că mi se cuvine după atâtea ani“, zice Ion Șubar.

„Am și io de zis oareșceva“, se bagă în vorbă Gheorghe Chindriș. „Eram la Lasendorf în lagăr, dormeam în bălegar, printre animale. Frig și foame, până o vinit americanii, de-au ajuns în spital. Io nu m-am putut nici ridica până am căpătat o injecție de-am prins a zburda ca vițelul de la vacă. Și în Linz, în Austria, să uita un bogătan la mine și zice: bă, Chindriș, io am stat doi ani de zile la tată-tău acasă în primul mondial, așa că i-oi întoarcă binele și-oi avea grijă de tine, așa că am ajuns șef păste oamenii lui. Am căpătat bani să mai cumpăr haine scumpe și parfumuri, că zicea că-i musai să mă placă femeile, iară femei faine ca acolo n-am văzut nicăierea și mă drăgosteam cu două din ele. Le eram tare drag. Nu m-o lăsat cătră Desiștea numa după ce i-am promis că m-oi întoarcă. De una dintre muieri n-am scăpat așa ușor; că zicea că vine cu mine în Desiștea.

Cum s-o duc, că era gravidă și mă făceam de răs în comună. Ne-am tăat mâncat în gură. Un american m-o învățat cum să scap. Așa că am intrat într-un restaurant cu mai multe ieșiri ori intrări, de-am băut un ceai, am mărș la budă și am întins-o. Cine știe cât m-o așteptat, sâraca! M-o durut și pã mine inima, că-mi era dragă, da' n-o puteam aduce în halul ăla s-o vadă tata și neamurile.

Mi-am lăsat în Austria doi prunci pã care nu i-am văzut veci, că erau în pântecetele muierilor cu care mă drăgosteam.

Să mă apuc, dară, acuma, să cer oareșceva din Linz, unde am neamuri care nu mai știu nimica de mine și nici eu de ele?“, întreabă Gheorghe Chindriș.

„Gata cu cererile, Gheorghe, că o pus hamu' pã tine muieria și amu' n-ai decât a te ruga pentru iertarea păcatelor“, zice Ion Șubar.

„Da' până-n '52 îmi plăceau și nebuniile, și huligăniile“, zice Gheorghe Chindriș. „Numa' ca să cunoașteți că odată am primit vești de la ăia doi băieți ai mei, care stau aproape unu' de altu' și o vinit să mă cunoască, de-o sărit muieria în sus doi metri și o zis că mă lasă de vin plozii ăia în Desiștea“, completează Gheorghe.

„Una muher, dos muheres, tres muheres“, zice Jean Chindriș, căzând pe gânduri.

„Nu le-am răspuns la plozii că n-am vrut să-mi fac de lucru cu dracu“, mustăcește Gheorghe Chindriș, dând pe gât paharul cu votcă.

* * *

Ușa barului „La Coboiful Blu - Il Cafe” se deschide larg.

Intră domnul primar și domnul preot.

Amândoi întreabă într-un glas: „Măi, voi ați auzit?”

„Eu am auzit“, răspunde Ion Șubar.

„Și eu am auzit“, zice Gheorghe Chindriș.

„Am auzit și eu“, mai zice Marincaș al moașei din Tulghieș.

„Domnilor, și eu am auzit“, zice Petru Cătuună.

* * *

„Domnul fie Lădat“, zice preotul din Desiștea.

„Înseamnă că au auzit cu toții“, zice primarul ușor intrigat, așezându-se la masa de lângă bar.

* * *

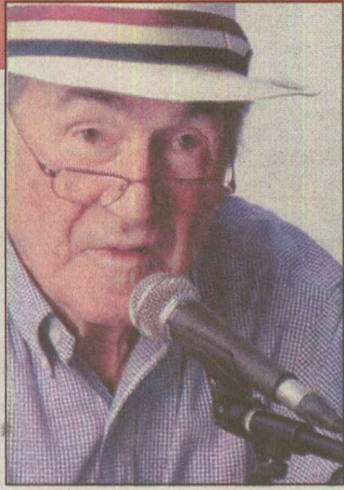
„Ieu, care am fost mâna dreaptă a fermierului din Linz, dacă aș fi rămas acolo, amu' aș fi zburat cu avioanele pe deasupra Desiștei și aș fi avut parte de dragostea plozilor mei. Așa... am rămas cu pensia asta de patrușute de mii de care nu-mi pare rău“, zice și Gheorghe Chindriș pipăindu-și buzunarul drept al pantalonului.

FRANȚA

BERNARD MAZO

Poetul, criticul și eseistul Bernard Mazo s-a născut în anul 1939, la Paris. A publicat zece volume de versuri, cele mai recente fiind *Viața fulgerată* (1999), *Această absență nesfârșită* (2004) și *Cenușa zilelor* (2009). Poemele sale figurează în nenumărate antologii, printre care *Antologia poeziei franceze* (Larousse, 2007), *Poezia franceză contemporană* (Le Cherche-Midi, 2004), *Istoria poeziei franceze de Robert Sabatier* (Albin-Michel, 1988), *Noua poezie franceză* (Seghers, 1977) etc.

Bernard Mazo codirijează revista *Aujourd'hui poème* și este membru al Academiei Mallarmé.



CHIPUL TĂU

Chipul tău
Simplitate dureroasă
a chipului tău
blândețea pe care și-a păstrat-o
cum să descriu acest miracol?
Chipul tău în mâinile mele tremurânde
Și prin această simplă atingere
toată căldura lumii reînviată
Chipul tău ca un pescăruș deasupra mării
Dar cum să spun aceste lucruri?

PULBEREA ZILELOR

1
Cuvântul poetului ne însoțește
uneori ne-o ia înainte
dar nu este niciodată sigur de sine
singura lui convingere
este aceea de a lăsa o amprentă
trecătoare
în pulbera zilelor

2
Aplecat deasupra rândurilor marilor
poeme neterminate
cu disperare tot încearcă între ochiurile
cuvântului
să surprindă întunecata rumoare
a timpului

3
Fermecat de lucrurile care-l strigă
și-l neagă totodată
poemul nu se poate înălța
decât pe ceea ce este condamnat
la moarte

4
Degeaba creșter liniștea cu stiletul
cuvintelor
e mereu același poem imperfect
pe care-l rescriu pentru a încerca
să surprind
imperceptibila frumusețe a lumii

5
Ce putem să reținem până la urmă
dintr-un poem
dacă nu un vers poate două
și apoi liniștea de jur împrejur

6
Pentru că orice poezie este în sine
o enigmă

7
Dar ce importanță are acest lucru
dacă jarul cuvântului
nu încetează să-nroșească
cenușa zilelor în înghețul exilului!

bucătăria unde se odihnește totul în casa pe care-am părăsit-o.

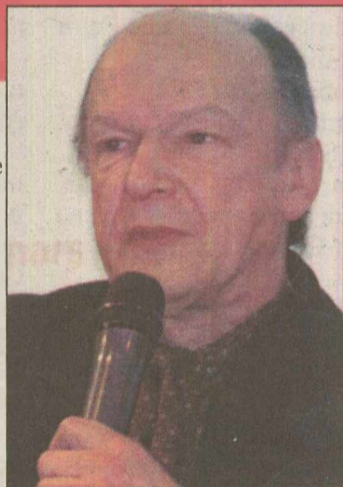
Vagabonzii:

Acest corp larg deschis până-n zori pe care noaptea
nu-l închide niciodată pe de-a-ntregul oh, bucătărie a copilăriei,
dacă-l oferi, atunci o faci puțin câte puțin
celor care, în umbră ca și noi,
sunt gata să moară departe de focurile tale, pe drumuri
pe mare sau dincolo de nori, trecând
bariera și spărgând ultimele imagini
care-i țineau de păr.
Au fost oaspeții tăi improvizați, lucrătorii tăi
în ceasul din urmă, acei amanți pe care-i duce ploaia
o dată cu nisipul lămpilor
spre o mare mai întinsă și inutilă și cu toții
acum că eșafodul visului s-a năruit
o dată cu noaptea, că nu mai au nimic de făcut decât să aștepte,
cu toții își amintesc de pântecul tău, de genunchii tăi
de ochii tăi îngropați în dulcea lumină a iernii
de căldura ta de căteia
și de grădina ta plină de spuma parfumurilor amestecate
precum buclele îngerilor în brădetul miezului de noapte.
Oh, memorie, frumoasă prizonieră a vântului
pe care nimeni în tulburarea sa n-o dezleagă
chiar dacă și-a pierdut numele și femeia și nebunia
memorie, singurul nostru bagaj în acest loc fără de rădăcini
(dar ce altceva să-i opunem angoasei care ne strânge
unii într-alții, deși suntem străini cu toții
și mai singuri încă decât un cimitir răstignit
în vara infernală a hambarelor, da, ce alt fir să apucăm
ca să nu cedăm în labirint
în fața existenței sterpe a mumiilor?)
Oh, bucătărie așa de deschisă și-atât de caldă în amărăciunea ta
din totdeauna, în orice vremuri, încât poți să spui
Haideti
căutați-mă și-altundeva ca să vedeți dacă mă puteți găsi, dintr-o toană,
noi știm că ești acolo, că aștepti, precum noaptea,
înfierbântarea vocilor, a râsetelor și adunarea comesenilor
în mijlocul căreia, ca o inimă bine agățată de-o lingură
care toamnă primăvara-n farfurii, tu surâzi
umbrelor oglinzii ruginite și te pierzi
în pașii de-altădată în amintirile albe negre
în mirosul încăpățânat de liliac care zăvorăște coridorul
ca pe o cameră închisă pe vecie în care defilează
unul câte unul morții tăi iubiți și ceilalți
de exemplu acela care a plecat în Abisinia
pentru a îmbrățișa un trandafir viu – zadarnică trudă – și celălalt
care-a-nebunit din dragoste pentru-un cal, pe toți
tu-i aduni împrejurul mesei
precum sânii, capul, picioarele, cele două aripi
ale casei, fără să uiți care-a fost partea fiecăruia:
apa, sarea, zaharnița și vesela
– și așa trece timpul, focul s-a stins
umbrele și-au recăpătat fața de nemângâiat
Răbdare! tu reconstitui pentru lemnele care gem
și pentru numărătoarea mută a scării
bucată cu bucată, acel puzzle îndelung răvășit:
viața unei bucătării la țară.

Prizoniera:

Nu, blândețea vorbelor te pierde cu-adevărat
iar ploaia ritomelă de toamnă-n geam
face să deraieze-ncet trenul acesta în care nu pot călători cu tine
decât în vis fiindcă aici nu-i decât un triaj
și dacă iarba nu-mi crește încă printre tălpi
e pentru că eu rămân în picioare și tropăi ca o iapă
nerăbdătoare să prindă marea care se cascadează printre dealurile
unde nu aduc pe lume decât miraje de sticlă, de pereți albi, de leșie pentru rufe
Nu, bucătăria pe care-o cânti nu este din sângele meu
glasul ei de zahăr candel îmi arde gâtul – și dacă nu-mi auzi țipătul
să știi cel puțin că el mă poartă cu tine alături de tine –
și cleiul brațelor lui îmi curge pe spinare și mă murdărește.
Uită-te la șorțul meu: florile lui sunt toate ofilite
și nu mai păstrez nimic din mireasma pajistilor
pe care țineam așa de tare să mor alături de tine o dată cu vara.
Privește mai degrabă umbra aceasta care crește pe pagina tăiată patru pe patru
(portativ în disonanță fără alt muzician decât angoasa)
care crește pe măsură ce pleacă invitații
și care dintr-o dată se prăvălește peste mine și mă strivește sub greutatea ei
de munte strunjit scund și steril – ah, acele dorințe
care-și înfig unghiile în carne vie! –
ea este mama vitregă care din zori și până-n noapte mă dă,
între acești patru pereți, amanților săi în trecere
care mă sfărtecă între chiuveță și bufet
iar trupul meu ca pe stâlpul de tortură pe masă se desface
și am dintr-odată zece mâini, zece urechi
iar fluviul vocilor, al râsetelor, mă străbate
fără ca să pot să-mi umezesc măcar buzele
și să beau acel firicel de cer rătăcit în ochii copiilor mei
și când fluviul seacă (este deja ora nouă)
rămân cu un mare pustiu în brațe
– Tu, tu ai trecut peste dealuri și nu mai știi nimic.

GUY GOFFETTE



Guy Goffette s-a născut în 1947, la Jamoigne, în Belgia. A lucrat ca profesor de limba franceză într-o localitate apropiată și apoi a condus o mare librărie, proprietatea sa, la Arlon. De peste zece ani, locuiește la Paris și este redactor la editura Gallimard. A publicat nouăsprezece volume de versuri, atât la Gallimard, cât și la alte edituri importante din Franța. Cărțile sale de poezie cele mai cunoscute, care au fost traduse în nenumărate limbi, sunt: *Nomadie, Solo de umbre* (Premiul Guy Lévis Mano), *Laudă bucătăriei de țară* (Premiul Comunității Franceze din Belgia și Premiul Mallarmé), *Viața promisă, Pescarul de apă, Un mantou de ocazie* (Marele Premiu de Poezie al Academiei Franceze). Guy Goffette a publicat totodată trei eseuri și șase volume de proză poetică, scrieri care s-au bucurat de un mare succes (*Verlaine de ardezie și ploaie, Ea, din fericire, și-ntotdeauna goală, Plecarea și alte locuri, urmate de Nema problema, Auden sau ochiul balenei etc.*). Romanele sale, *Cu vara în jurul gâtului și Copilărie în cearșafuri*, au fost distinse cu Premiul Félix Denayer al Academiei de Limbă și Literatură Franceză din Belgia și, respectiv, cu premiile Victor Rossel și Marcel Pagnol.

BUCĂTĂRIA DINSPRE CURTE, DINSPRE INIMĂ

Un nimic o îmbracă, așa se spune, de parcă ar fi o statuie,
unul două scaune un coș o scrumieră
și iat-o gata să fumeze o pipă cu spatele rezemat
de colina pe care seara-și rostogolește ultimele focuri
însă buimacul perete de sticlă se insinuează între ea și el
așa cum se-ntâmplă adesea între oameni
iar focul nu se-aprinde și pipa rămâne rece, inexistentă
iar ceea ce părea la prima vedere atât de la îndemână
se dovedește complicat prin simpla prezență a necunoscutului
– precum copilul dintr-odată în fața goliciunii tatălui sau
și totul trebuie reluat de la zero: la început
a fost omul și focul i-a țâșnit
din buzunarul cel mai întunecat iar pipa cu jăratecul ei
cu fumișorul ei albastrui care-și ia zborul pentru a regăsi (asta ne-am dori)

GERMANIA

Hanna Leybrand, poetă și prozatoare, s-a născut la Passau (Bayern), în anul 1945, și a studiat filozofie, romanistică și latină în Heidelberg. Printre publicațiile sale se numără volumele *Schafft die Träume ab. Gedichte nicht nur von der Liebe* (2003), *Der Chaosforscher. Geschichten & Kurzprosa* (2005), *Der Schwarzwaldschamane. Geschichten & Kurzprosa* (2006) și *Tage in Weiß und Blau. Gedichte* (2007), apărute la Editura Manutius din Heidelberg. Autoarea a obținut Premiul Internațional pentru Poezie, Sannio, 1995, precum și Premiul Literar pentru Poezie, Mannheim, 2001.



TREI FRAȚI

Tatălui meu
Celor doi frați ai săi

Erau trei frați
tineri, frumoși și puternici
a venit războiul

Unul s-a făcut vultur
războiul l-a preschimbat
în fulger pustiitor

Cel mai tânăr s-a făcut șoim
a urcat în văzduh
și s-a făcut nevăzut
într-un mic nor
de lumină

Al treilea era
un porumbel alb
purta deja în plisc ramura de măslin
pe el războiul l-a înghițit
ultimul

Apoi a fost pace

SFÂRȘITUL
COPIĂRIEI

Într-o zi
oamenii nu
au mai zâmbit
când m-au văzut
Atunci deja
nu mai eram copil

Într-o zi
lumea nu
a mai strălucit
când am privit-o
Atunci îmi pierdusem
ochii de copil

Într-o zi
inima mea nu
s-a mai cutremurat
când te-am zărit
Atunci m-am trezit
din visul meu de copil

METAMORFOZĂ

Găina din nori
a depus la orizont
un ou
de aur

El cade cade
crește plutește
arzând roșu
spre Marea Apusului

Când să se crape
se așază
la capătul
lumii

Pui de foc
umblă peste pământ
și se îneacă
în marea de noapte

Mâine
phoenicși tineri
se vor ridica
pe cer

CUVÂNTUL

Se caută cuvântul
care zace în lucruri
pe care îl visează pietrele
copacul și pământul

Lucrurile cufundate în somn așteaptă
Cuvântul Creatorului
care le dă culoare
și le poruncește să lumineze

SUMMA SUMMARUM

Zăpada proaspătă
ne numără pașii
Înghițitul
respirațiile
bătăile inimii ni le numără
liniștea

Seara le adună
pe toate
astăzi
summa summarum
am trăit
puțin

ÎNAPOI

Iar acum tu stai
cu biletul tău de întors
în mână
pe peronul dragoste
& aștepti următorul
tren în direcția fericire
până îți dai seama că
trenul tău s-a dus stai
la linia greșită

ridici pumnul
îți ceri la
service point strigând
din răspuseri banii
înapoi des-
tinul din spatele ghișeului
surăde din depărtare
this is the point
of no return

Prezentare și traducere
de Iulia-Emilia Dorobanțu

CIPRU

CHIRIACOS
HARALAMBIDIS
LA CUNUNIA FIICEI SALE

Ea avea zestre trei sute de hectare de pământ
și tatăl în adâncul de țărână al Orientului.
Din fericire se căsătorea cu un băiat bun.
În timp ce se desfășura taina nunții
nimeni nu l-a observat pe tatăl ei.
Intrase pe furiș prin narthex și se așezase
în spatele unei coloane și se fălea.
Apoi își șterse lacrima cu mâneca
ruptă și veche.
L-au luat drept nebunul satului
și l-au lăsat în pace.
Se termină nunta și casă de piatră.
Iau migdalele dulci și lucumuri,
fiecare la mașina lui, dispar.
Tatăl iubitor pleacă și el
la Linia Verde, merge gârbovit
își ia din nou locul în pământ.

DIN ZIDURILE NICOSIEI

Asta este soarta copiilor dispăruți
ai patriei nefericite, să-i vezi
ca și în jocurile panhelenice în spatele
tancurilor nouă zile și nouă ani
în Grădina Publică, în copacii
retezați ai lui Apolon, scăldați în sânge
și sufletele lor covârșite
de întuneric, sufletele lor stoarse
de ura nemiloasă a cailor
și spinarea neagră a muntelui o tristețe încinsă
și ai lor care eliberează
icoane din Univers – mortul lui
este Cosmosul întreg, cheia și temelia,
umbrelul preaiubit și văzutul,
fața și strălucirea sa între flori,
vor să-i strige să urce
cu ei laolaltă pe fortăreața zidurilor –
dar nimeni nu aude, totul e negru
ca în prima zi a facerii,
nori bătrâni îngreunează
bătăia nemiloasă a inimii.

PANTELIS
MIHANICOS

AU LUAT CETATEA

Au luat cetatea, au luat-o
mi-au luat mâinile
au luat și din Sfânta Sofia
cei doi porumbei ai mei.
Conducătorul lor
primul lucru
s-a pișat în sfântul potir.
El e același batjoritor-de-dumnezeu care s-a rugat
și apoi a dat împărțășanie credincioșilor
din pișatul lui. Aceștia
erau turma care a mormăit.
Și poezii
inima lor neavând voce
își mângâiau burta
și ghiorăitul
satului lor.
Dar eu credeam în tine.
Eu credeam în scânteia
dinlăuntrul inimii poetului.
Eu cred în poetul focului.
Eu cred în poetul care strigă
în poetul care coboară în stradă
în poetul care vorbește mulțimii.
--Au luat-o, au luat-o.
Și o pasăre
Palidă pasăre bocește și spune
„Thukie!, Oreste!“
Am căutat un aliat și a venit răspunsul
„Nimeni.“ Și s-a întors ecoul
să acopere totul în negru de la un capăt la altul.
Și atunci
Singur de tot
în deșertul nemărginit
am îngenunchiat pe pământul meu
și i-am jurat încă o dată:
„Eu voi crede.“
Am ridicat ochii sus
și-am văzut Maheras încă zdravăn pe picioare
vânturându-și creasta arsă de foc.

ADÂNCURILE LUMII

Ea mă trăgea de păr.

Voi v-ați legat
ca pietre de gâtul meu.

Dar unde mă veți duce
unde mă veți scufunda. – Adâncul
durerii

adâncul mării mele

e plin de mărgăritare
și pietre prețioase.

Theodosios
Nikolaou

MELCUL

Din casă am aruncat totul
Tot ce nu contribuie la sfârșitul fericit al călătoriei
Și din corp am reținut doar goliciunea
Ce se spune despre noi să nu crezi
Că ne ard și noi cântăm
Și toate celelalte minciuni și prejudecăți.
Am ajuns la înălțimea mea luptând zi și noapte
Am ajuns la înălțimea mea calculându-mi traseul
Cu măsura mea.
Fiindcă desigur știi
Că lumea noastră e întunericul
Și că trebuie să fii foarte atent
La orice mișcare
În timp ce aventura mea e o economisire permanentă
a luminii

Dar oricâtă atenție și prudență aș dovedi
Sunt un expus la toate pericolele
Și nu afirm nimic altceva
Decât tăcerea mea unduitoare și faptul că mă aflu
în așteptare
În mâna cea mare a lui Dumnezeu.
Talpa ta fără îndoială cunoaște
Sunetul gol a regatului meu fragil.

Traducere de Stavros Delligiorgis

NOCTURNE

Spre Cercul Polar

STELIAN TĂBĂRAȘ

Plecarea era prevăzută la ora 6 a.m. din portul Svanemøllen, oră care la danezi face parte din noapte, mai ales în decembrie, când nu se luminează până pe la zece.

Se nimerise o dimineață cu lapoviță, vânt, precis că mai la nord, direcție în care voiam să mergem, vom întâlni, pe mare, chiar viscol.

Vaporul-pescador fusese un vas de război în ultimul mare război mondial – un întreprinzător, José, care era și comandantul vasului, îl achiziționase, îi făcuse modificări simple și obținuse un vas de pescuit pentru undițarii pasionați. Vaporul rămăsese cu calități de vas militar – avea o viteză peste cea obișnuită și un sonar performant.

Cu capișonul hanoracului strâns peste față, încât mi se vedeau doar ochii, iată-mă trecând pe o scândură rezemată nesigur de punte și de chei, încărcat de undițe, termos cu cafea fierbinte și o sticlă cu palincă oricum fierbinte.

Ne-am legat toți de balustrada navei, la rând, undițele în „poziție de tragere”, ni s-au distribuit coșuri de plastic cam ca acelea folosite în gospodărie pentru rufe.

Cabina amenajată „postbelic” era în două nivele, unul cu vreo șase măsuțe – evident, fixate, celălalt, un mic bar la care un matelot cobora din când în când și făcea pe barmanul.

Deja ninge în strâmtoarea Øresund – vedeam prin geamurile rotunde hașurarea ninsorii, „când se va face ziuă vom vedea coasta Suediei, pe la Malmö, coastele albe”.

Ceilalți pescari erau în majoritate pensionari, intrasem în legătură cu ei printr-o organizație sindicală a lor, mă împrietenisem cu mulți dintre ei și cu

căpitanul și mă aflam acum a treia oară pe navă. Nu erau deloc foști funcționari sau pensionarii unor meserii sedentare, ci bătrâni vikingi cu capul mare și urechile crescute de vârstă, cu bărbi încărcate de gheață și palmele ca niște lopeți.

Mi-am pus cafea – era prea devreme pentru orice altă băutură; ceilalți s-au chitit însă pe Gammel Dansk, o țarie (nu tocmai tare, dar amară) „națională”.

Pentru cei mai mulți, scopul pescuitului era chiar peștele – scrumbii standard de Marea Nordului și un răpitor, torsk, care putea să ajungă și la 30 de kg. Eu pescuiam... viitoare amintiri.

Când ne petreceam cu un banc de scrumbii detectate de sonarul nostru – bancuri și de câțiva kilometri, mi s-a spus – „vasul încetinește, oprea, clopotul de bronz, de sus, de lângă cabina comandantului, ne anunța să ieșim. Undițele aveau câte 5-6 ace – momeala consta în mici mărgelile colorate sau în „musculițe” din tocătură de folie. Primele scrumbii erau scoase, încărcate, în coșuri se vedeau deja zbatându-se albastru. Greutatea de plumb consta în niște scrumbii de bronz foarte realist turnate, chiar cu solzi vopsiți. Erau în același timp momeală pentru torsk.

Între timp, se făcuse ziuă albă, am trecut pe lângă niște vase de utilități și naționalități necunoscute mie, pe stânga am văzut castelul Helsingør („Elsinore-ul lui Hamlet”), vila scriitoarei Karen Blixen, autoarea atâtor scrieri celebre (mai cunoscută prin **Out of Africa**, datorită filmului) - pe care o și vizitasem recent, cu Marian Papahagi.

Aveam să trecem și pe sub podul uriaș care urma să lege – peste lățimea de treisprezece kilometri a strâmtoării – Suedia de Danemarca. Pe atunci, nu era gata încă – un incredibil pod ce venea peste mare de niciunde și nu ducea nicăieri, înalt de șaptezeci de metri deasupra apei, cu stâlpi de două sute șaptezeci de metri înălțime.

După primul banc de scrumbii deja ieșisem, pe sub pod, în larg, acum bătea un vânt puternic, valurile erau aproape de înălțimea punții.

La punctul cel mai nordic al aventurii noastre începuse să ne înghețe apa pe firul de nailon, rămânea înfășurat acolo în mulinetă. Ziuă scurtă începea deja să se termine. Fuseseră patru opriri, eu mă nimerisem cu fața la viscol, măzăricea se auzea ritmic pe hanorac. Am strâns sculele, am adunat peștii în sacoșe mari,

am reintrat la adăpost. Vikingii mei erau înghețați, aveau mâinile de culoarea ficatului. Mie nu-mi înghețau mâinile, constataseam asta încă de când eram cantonat în lotul de schi, în tinerețe. Aveam, totuși, cu mine niște mănuși din blană de focă – ehei, te joci cu teribilismul! -, dar nu le pusesem. Am luat mâna înghețată a unui amic între palme și am încercat să o mșez. Ce mirare! Eram singurul cu mâini calde de pe vas. Ceilalți au mai prins curaj, au scos din buzunar niște păhăruțe și au venit spre sticla mea, în stare să vorbească germana, dintr-o dată: „Ein bischen, bitte!”. Îi vedeam închi-zând ochii de încântare. Ne-am scos sandvișurile Eram obosiți, mai ales de poziția rigidă de pe vas; nu mă putusem sprijini de balustradă, echilibrul fusese precar.

Valurile crescuseră, treceau peste punte și izbeau în hublouri. Nu se mai putea ieși afară!

Retrecurăm pe sub podul „fără capete”. Atunci valurile au scăzut ca prin miracol. Cineva a îndrăznit să iasă și să-și curețe scrumbiile. Căpățânile erau aruncate peste balustradă, la pescărușii răzători (chiar așa se numesc în atlasele de ornitologie, strigătul lor chiar seamănă cu niște hohote), care le vânau chiar din aer – unde păreau un punct fix.

Am coborât pe țarm tot noaptea – aveam febră musculară la picioare. Prada de scrumbii părea mai mare „pe uscat”.

Păstrez o poză făcută în viscol – mi se văd doar ochii. Și multe amintiri pentru ochii închiși.

«

Da' pe Ștefănescu cine-l garantează?

ANA-MARIA NISTOR

10 ani de emisiune. În România noastră?! Bravos, domnule! Excepția care confirmă obișnuința valurilor de suprafață, gălăgioase și plesnitoare, ce alcătuiesc moda prin televiziuni. O asemenea aniversare trebuia marcată cum se cuvine, adică printr-un eveniment și cu un grup de prieteni, prin câteva vorbe și interviuri la gazete, dar mai ales prin schimbarea formatului.

Prima și cea mai importantă modificare este așezarea emisiunii în grilă. Salut din nou TVR pentru efortul de a face atâtea gafe într-un timp atât de scurt și în aceeași situație în care a mai fost (degeaba) de câteva ori. „Garantat 100%” e duminică noaptea la 23.20, după logica „cine se uită, bă, la ăștia? Intelectuali de ăia noctambuli, nu oameni cu joburi serioase”. Pentru aceeași categorie de public, dar și pentru copiii gripați care chiulesc de la școală, emisiunea este în reluare marți de la 10.50.

În fine, lumea caută, găsește, urmărește. Formatul 10 ans après ar avea, după câte văd, trei secțiuni mari, două intermezzouri și epilogul – cântarea din final.

Prima parte găzduiește artiști de toate soiurile, în genere, oameni valoroși în domeniile lor, cu o oarecare notorietate, să le spunem personaje din prim-plan. A doua parte ar fi ocupată de personaje pitorești, iar în a treia, „Garantat” scormonește după câte un personaj din umbră, care a făcut posibil tot felul de lucruri admirabile. De pildă, emisiunea trecută a început cu scriitorul Ștefan Agopian, al cărui histrionism a fost pus în valoare cu multă subtilitate. Bine documentat, ca de obicei, din surse rare și având detalii fine în buzunar, Cătălin Ștefănescu l-a provocat pe oaspete să spună nu doar lucruri importante, ci din acelea care pot să rămână în arhiva personală a unui om. Reținem despre Agopian amănunte anecdotice de tipul nu-mi place să călătoresc, sunt un ranchiunos

recunoscut, dar și un cititor dat dracului, în fine, povești care te fac să înțelegi ce se întâmplă în culisele scriitorimii și care aduc lumea aceasta specială un pic în față și o picură în urechea tuturor privitorilor. Totodată, cei de-acasă își pot aminti de fraza cu parfum de *ars poetica*, rostită cu mult umor, despre actul de creație și avatarurile sale: „Când ești tânăr, ai idei și nu știi să scrii, când ești matur, știi să scrii și consumi ideile vechi, când ești în pragul bătrâneții, nu mai ai nici idei, nici chef să scrii”.

TV PLANET

În partea a doua, la capitolul Personaje pitorești, scos de undeva, din arhiva emisiunii, Alexandru Golgota din Alimpești demonstrează că este integrat perfect în eterna și fascinanta Românie. Constructor de OZN-uri (a făcut 6, dar 5 s-au stricat), nea Sandu face și pictură de biserică, „clasică și stilistică”, și nu e unul ca el pe toată Valea Oltețului. Rămân cu gura deschisă, personajele găsite de „Garantat” mi se par ireale, ca OZN-urile marca Golgota, vocea lui Ștefănescu sună 100% ca în jurnalele belice de la cinematograful, iar mie deja îmi vine să cuceresc alte planete, așa cum m-a îndemnat omul cel mai priceput din Alimpești.

Cam din aceeași categorie a pitorescului face parte și rubrica Taxi Driver, cu portretele sale de taximetrist cultural sau politic, după caz și emisiune, dar și cu subspeciile revoltat, dezamăgit sau nostalgic, în funcție de experiența personală.

Emisiunea echilibrează astfel nota gravă, importantă pe care o găsim în redifuzarea clipurilor din campania Mari Români și vine ca un bun respiro după

interviuri. Că tot veni vorba, m-am bucurat tare (plecăciuni, domnule Ștefănescu) să-l văd dat publicului pe Doru Ionescu, un personaj prețios, din umbră care a scormonit printr-o arhivă-cimitir al elefanților și a pus cap la cap rămășițe în peste 200 de episoade de istorie a muzicilor rock, jazz și folk românești.

Toate bune și frumoase, dar pe Cătălin Ștefănescu cine-l garantează? Da, pe tipul ăsta bonom, înalt și cu fața zâmbitoare, cu un veșnic rucsac în spate plin cu CD-uri, Mac, nimicuri, medicamente pentru prieteni. Pe domnul născut la Vâlcea, trăit la Cluj și aciuat prin București, un filolog cu respirația enervant de fină, dar care a dat cu nasul prin multe alte cele, mare pasionat de teatru, avid de film, iremediabil infestat de muzici alese. Cine e, domnule, acest Cătălin Ștefănescu, un tip care te lovește cu o modestie caldă și înțeleaptă, de se împrăștie toți aburii ticurilor de intelectual de la masă, care strânge mâini, râde, gătește, gustă mâncăruri cu o bucurie și o voluptate de om zdravăn la cap, neatins de fumuri. Îl știe toată lumea, parcă-i poezia lui Minulescu, nici nu mai e nevoie să o citezi, a, da, ăla de la „Garantat”, ce zici c-a mai făcut? Încă un documentar mișto? Și de ce să ia el premiul? Lasă, dom'le, că pe el îl cunoaștem, nu se mai lansează acu'. Să-l încurajăm pe altul.

Acum vorbesc serios: cine e băiatul ăsta care face un fel de emisiune ca Eugenia Vodă, știe muzici ca Berti Barbera, se dă prieten cu fețele subțiri de actori și cântăcioși, face nopți albe de jazz pe la Gârâna și se bucură să meargă la festivaluri de teatru pentru puștani? Și, mai ales, cine garantează pentru el?

Înscrieri pe www.tvr.ro/garantat sau în reluare marțea dimineața și pe la terase, la șuete de prieteni.

«



Comedia extremă

MIRCEA GHITULESCU

Cu o poftă ne bună de răs și un simț al umorului de care nu face uz în toate împrejurările vieții, Alexandru Tocilescu a pus în scenă la Teatrul de Comedie o comedie care nu este chiar comedie: **Casa Zoikăi** de Mihail Bulgakov. Autorul, discipol al lui Nikolai Vasilievici Gogol (autorul **Revizorului**, spectacol profund și înnoitor aflat în repertoriul Teatrului de Comedie), ucrainean ca și el, născut la Kiev și distrus la Moscova de Iosif Vissarionovici Stalin, care îi scoate de pe afiș una după alta toate piesele, deși scriitorul îi dedicase o dramă inspirată chiar din tinerețea tumultuoasă a dictatorului. Este o farsă **Casa Zoikăi**, una în care Bulgakov surprinde anii de tranziție ai Uniunii Sovietice, când capitalismul nu fusese lichidat, iar comunismul abia începea să palpitate. Moartea finală a lui Boris Semionovici Gus, cel cu buzunarele doldora de bani (rol interpretat fabulos de Valentin Teodosiu), reprezintă, poate, sfârșitul acestei tranziții în care conștii trăiesc cu patroanele de bordel și cântă la pian pentru bacșișuri umiltoare. Gelu Nițu, în rolul contelui Obolianinov, nu numai că ne uimește cântând la pian de-adevăratelea, dar creează acel personaj în care noblețea umilită te înfioară.

Această casă a Zoikăi, în care se intersectează chinezi cu ruși, afaceriști cu prostituate, traficanți de droguri, kaghebiști și administratori de bloc, nu este doar o casă de toleranță, ci însuși bordelul sovietic al anilor '30. Mafia rusă are, iată, un trecut glorios. Să fi scris Bulgakov despre casa de toleranță care era Rusia lui Stalin? În acest caz, de ce să ne mirăm că piesele sale au fost interzise? O dată cu Gus/Teodosiu, care moare îngenușiat, s-a încheiat cu libera inițiativă. Este pecetluit și destinul lui Ametistov, întreprinzătorul care a pus pe picioare atelierul de mode în care se ascunde atât de ingenios o casă de întâlniri. El părăsește corabia după ce fură caseta cu banii agonisiți de biata Zoika. George Mihăiță/Ametistov, un ciocoi care vorbește franceza din topor, face un rol mai complex chiar decât Primarul din **Revizorul**. Stilul dansant, insinuant, servil și onctuos al lui George Mihăiță este mereu plin de surprize. Iar când dansează cu Roxana Ciuhulescu, o jună de doi metri descoperită de Al. Tocilescu la ProTV, cuplul disproporționat capătă gigantice efecte comice. De altfel, totul este punctat cu asemenea efecte, la intervale stabilite cu precizie de cronometru. Nici nu mai bagi de seamă amărăciunea ascunsă într-o falsă comedie și te lași purtat de virtuozitatea actorilor care în acest moment alcătuiesc cea mai bună trupă de teatru din București. Tocilescu a făcut o distribuție după placul lui și nu a greșit nici un milimetru. Ce să mai spui de cuplul de chinezi interpretat de Dragoș Huluba (Heruvim) și Aurelian Bărbieru (Gandzalin), care dezvoltă o ferocitate progresivă și, parcă, inocentă? Sigur, atotputernică este, pe deasupra vitregiilor vieții, patroana „atelierului de mode”, Zoia, interpretată cu variate nuanțe de bărbăție și gingășie, de ambiție și compasiune de Virginia Mirea. Apare din când în când, exact pentru a pune ritm într-un spectacol de aproape patru ore, Mihaela Teleoacă, cu șarm și energie, în „camerista” Maniușka, o zvârlugă sexi, iar Emilia Popescu joacă și ea noblețea decăzută, dar afișată cu demnitate în Alla Vadimovna... Cum să îl uiți pe Gheorghe Dănilă în rolul decisiv al administratorului Portupei (ce-o fi însemnând asta în limba rusă, pentru că, asemenea lui Gogol, Bulgakov pune înțelesuri lingvistice în numele personajelor), un mic dictator cum îi păcea autorului, care într-o altă piesă vedea în administratorul Ivan Vasilievici pe Țarul Ivan cel Groaznic. Ai impresia, nu știi prin ce transfer de energie, că fiecare actor din distribuție își joacă aici rolul vieții. Chiar și Eugen Racoți, în rolul episodic al Poetului inventat de regizor, obține aplauze recitând un fragment din poemul **Lenin** de Vladimir Maiakovski. Tocilescu are o anumită obsesie pentru comunism, am văzut și în **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu**, și chiar păstrează forme concrete de reprezentare în parodie a comunismului. De data aceasta, dincolo de orice tip de ideologie, a lucrat mai mult cu actorii decât cu textul. Rezultatul este peste orice așteptări, astfel că, de acum încolo, vom avea ce răspunde la întrebarea ce spectacole se mai pot vedea prin București.

Corupție la nivel înalt

CĂLIN STĂNCULESCU

Filmul **The International - Puterea banului** este semnat de un regizor cu un debut flamboiant, și anume: Tom Tykwer, cu al său **Aleargă, Lola, aleargă**. Tom Tykwer a mai realizat **Parfumul** – după celebrul roman de Patrick Suskind, într-o cheie apăsător neagră și acum revine pe ecranele românești cu titlul amintit, titlu aproape sincronizat la zi cu criza mondială, fiind vorba de malversațiunile tutelate și materializate de conducătorii unei puternice bănci transnaționale.

Un detectiv tenace, fără pată și prihană, Louis Salinger, jucat de Clive Owen, secondat de procurorul Eleanor Whitman, aici Naomi Watts, se aliază pentru a demonstra acțiunile criminale ale marilor finanțiști de la „The International Bank of Business and Credit”, mafioți cu gulere albe, ce acționează la scară globală, de la Lyon la New York, de la Istanbul la Milano, organizând atentate, răsturnări de guverne, vânzări ilicite de arme, creditând teroriști și mișcări de secesiune, controlând imense datorii care, până la urmă, au dus la criza în care se scaldă tot mapamondul.

Fără a fi mai mult decât un film de aventuri decent scris, cu destulă imaginație pentru a nu plictisi pe adepții teoriilor conspiraționiste, cu o componentă retro prin prezența unui mare colonel Stasi în stafful financiarilor ce visează să controleze lumea - și chiar o fac într-o anumită măsură -, **The International...** nu duce lipsă de dueluri aprige, cum ar fi cel din Muzeul Guggenheim sau asasinatul politic din Italia sau urmărirea de pe malurile Bosforului. Povestea filmului este inspirată din scandalul care a înconjurat existența Băncii de Credit și Comerț Internațional, fondată în Pakistan și care, acuzată de practici ilegale, a fost desființată în anul 1991. Cum succesul acestui film, destul de bine articulat și calat pe un subiect fierbinte, se cam lasă așteptat cred că de vină este insistența pe manieismul personajelor, pe lipsa de nuanțe cu care sunt văzute acțiunile justițiarilor și ale celor instalați de la început în tabăra „Răilor”, fără scrupule și, uneori, chiar fără minte.

Mai recomandabil mi se pare a fi filmul lui Costa Gavras **La Vest de Paradis**, o privire nostalgică asupra propriilor începuturi, mascată într-o relatare despre aventurile unui tânăr emigrant grec, aflat în căutare de lucru pe meridianele italiene sau franceze.

Dacă începutul filmului este foarte apropiat de stilul autorului controversatului **Amen**, realizat în mare parte în România, restul aventurilor tânărului Elias aduc aminte de o variantă contemporană a **Odiseii**, noul Ulise trebuind să se descurce pe parcursul unor rute pline de primejdii, reale sau închipuite, determinate de oameni de bună-credință sau de răufăcători de toate felurile. Prezent în România cu ocazia lansării filmului, regizorul francez, care a debutat cu aproape 45 de ani în urmă cu excelentul **Compariment al ucigașilor**, turnat după un roman de Sebastien

Japrisot, a ținut să remarce că statul trebuie să facă mai mult pentru emigranții care se deplasează în valuri către Occident – 200.000 pe an în Franța, dintre care doar 20.000 sunt returnați în țările de origine. Odisec uneori amară, alteori plină de haz, călătoria lui Elias către „orașul Lumină” este predictibilă, dar nu lipsită de morala unei povești la care nu se poate lipi niciun „happy end”.

Viitoarea premieră românească se numește **Călătoria lui Gruber**, scenariul – Răzvan Rădulescu și Alexandru Băciu, inspirat de romanul **Kaputt** de Curzio Malaparte, regia – Radu Gabrea, din distribuție făcând parte Florin Piersic junior, Răzvan Vasilescu, Alexandru Bindea, Claudiu Bleonț, Andi Vasluiuanu, Marcel Iureș și Udo Schenk. Este interesant de anunțat și faptul că, recent, Institutul Francez din București a găzduit prezentarea primului film semnat de Teddy Nacula, în prezent, student la Regie de film la UNATC. Filmul **Tango** este o inspirată monografie a activității de cântăreț de hip-hop a unui tânăr brăilean, semnată de actorul care a deținut rolul titular în filmul **Noro**, realizat de Radu Gabrea, în urmă cu nouă ani.



Fumul baligii Marinei și parfumul amintirilor

HORIA GÂRBEA



ȘTEFAN ION GHILIMESCU

România exilată (George & Alexandru Ciorănescu), Editura Paralela 45, istorie literară

Întemeiază pe documente și dispune în fundal pentru a realiza o necesară punere în valoare a două mari personalități ale exilului românesc. Frații Ciorănescu nu au fost doar niște scriitori, ci niște luptători pentru afirmarea românismului, a spiritului real al acestuia, în momente în care țara era ocupată de bolșevici și apoi idiotizată de naționalism amestecat cu idolatrizarea unui regim aberant și distructiv, ale cărui sechele le îndurăm și azi. Având șansa de a rămâne dincolo de Cortina de Fier la instalarea acesteia, Ciorănești au militat și pentru o Europă unită, în care România să aibă locul ei firesc. Din fericire, au trăit amândoi destul ca să vadă primele

semne ale împlinirii acestui ideal. Volumul lui Ștefan Ion Ghilimescu adună articole ale sale despre activitatea și opera celor doi frați, pe care i-a și cunoscut, fiind de altfel dimbovițean din zona de origine a familiei Ciorănescu. La articolele autorului, se adaugă o antologie realizată de acesta din opera lui George și Alexandru Ciorănescu, cuprinzând mai ales versuri ale acestora, și cite o vastă bibliografie cuprinzând opera lor și referințe despre aceasta. Lucrarea lui Ștefan Ion Ghilimescu este necesară și este rezultatul unui efort admirabil, întreprins cu modestie și uitare de sine, al unui critic ce, altfel, nu duce lipsă de personalitate.

Autorul este cunoscut pentru eseurile sale și intervențiile critice personalizate de un stil foarte jucăuș, de o mare libertate a asociațiilor și printr-o originalitate specială a interpretărilor. De această dată, Ștefan Ion Ghilimescu este foarte serios și adoptă precizia unui istoric literar, se



DAN TUDOR - Larva iubirii

Tracus Arte, poezie

Poezia este abia a treia vocație a lui Dan Tudor, după actorie și regie. El este totuși un scriitor cu datele profesionistului și culegerea tipărită în excelente condiții grafice de editura lui Ioan Cristescu atestă tocmai acest lucru. Dan Tudor este în poezie, ca și în teatru, de altfel, un spontan, chiar un autor marcat de nerăbdare și, de aici, modul succint al tratării temelor poetice.

Unele texte sînt simple aforisme, grafiante ca niște caligrame. De altfel, poetul nu omite niciodată să își răspîndească versurile, multe formate dintr-un singur cuvînt, pe toată întinderea foii, încercînd să adauge efecte vizuale textelor sale. Nu lipsite de cochetăria și histrionismul actorului, nici de sensibilitatea și meșteșugul poetului care meditează cu seriozitate asupra cuvintelor, poemele lui Dan Tudor flatează privirea, auzul și simțirea cititorului cerînd aplauze.

Umbletul cuvintelor - Prozatori turdeni

Editura Limes, antologie de proză

Zece prozatori (relativ) tîrdeni sînt antologați într-un volum elegant, inițiativă laudabilă dacă ne gîndim că proza scurtă nu mai are putere și, dacă în anii '80 un volum de gen consacra un autor, azi, dacă nu scrii roman, ai feștelit-o. Cei zece prozatori sînt extrem de diferiți ca generație și stil.

De la Pavel Dan (1907-1937) pînă la Adrian Țion (născut în 1949) se întinde o întreagă lite-

ratură. Ceilalți antologați sînt Boris Vasile Malschi, M.I. Casimcea, Viorel Știrbu, Aurel Podaru care a și alcătuit volumul, A.D. Munteanu, Gabriela Leoveanu, Doru Munteanu, Mariana Boian. Fiecare autor are un grupaj destul de întins, spre 25 de pagini, așa că își poate etala calitățile în voie și un cititor le va recunoaște cu ușurință. Inițiativa de a grupa prozatorii cu bucățile lor scurte este una bună, de



supraviețuire a genului și trebuie salutată cum se cuvine.



OVIDIU DUNĂREANU

Cu bucuria în suflet

Editura Paralela 45, proză, reportaje, eseuri

Înainte de orice, Ovidiu Dunăreanu are stil! Proză sau reportaj, etnografie, folclor comentat sau eseu – greu de spus ce sînt fragmentele pe care le adună cu bucuria în suflet și din toată inima în acest volum. Deasupra tuturor, domnește stilul inconfundabil, plin de aromă, dar și relatarea de un rafinat suspans ale autorului! Cum alții vedeau idei, Ovidiu Dunăreanu vede metafizic, ca un medium. El parcurge Dobrogea fascinat de acest teritoriu și simte peste tot straniul, supranaturalul, misteriosul, care pulsează secret sub actele diurne. Foarte des evocă ritualuri ciudate, rămase în vigoare din vremuri imemorabile, cum ar fi Eresurile pentru ploii absolut necesare în Dobrogea aridă. Tradițiile și legendele sînt relateate cu un ton neutru care le dă girul realității – bunăoară legenda unui lac adînc de mii de stînjeni din inima Munților Dobrogei și din care un fel de monstru din Loch Ness, autohtonizat balaur, iese la porunca unui solomonar, care face pe mal un soi de școală de vară de filozofie și magie. Și mai interesant e ritualul Marinei (nu Marina Mangalia!) – o femeie care se numește astfel și care adună baligi de vacă înainte de răsăritul unei zile precise. Numitele excremente sînt uscate la soare și, apoi, se ard cu meșteșug, fumul lor – inhalat probabil cu moderație – reduce durerile de cap și urechi. Efectul e însă mai puternic dacă o femeie numită obligatoriu tot Marina rostește descîntecul de rigoare: *Fugi năjite pricājite/ Că te-ajunge fumul baligei Marinei*. Pe-alocuri, textul lui Ovidiu Dunăreanu este o veritabilă culegere de folclor. Memorabil e cîntecul Scaloianului. Ce să mai zic de divinația prin aruncarea sitei în dimineața lui Lazăr: dacă va cădea cu fundul în sus e semn de recoltă bogată în anul cu pricina? Dacă îl citești pe Ovidiu Dunăreanu, crezi că Dobrogea (două județe) e un continent plin de fiare supranaturale, locuit de triburi abilitate în magie. Totuși, oricît le-ar înflori talentul și stilul impecabil al prozatorului, ceva misterios există acolo, un nucleu de taină pe care Ovidiu Dunăreanu îl simte și știe să-l descrie, pentru că – se simte – este îndrăgostit nebunește de acest ținut și, chiar dacă îl hiperbolizează, îl cunoaște în amănunt. Ce bine ar fi dacă s-ar putea face un serial documentar tip Discovery, fundamentat pe textele lui Ovidiu Dunăreanu și comentat de el însuși. Ar costa mai nimic și ar fi unul dintre puținele lucruri pentru care aș deschide televizorul.

ION C. ȘTEFAN - Urme de alb peste amintiri trecute

Editura Semne, evocări literare

Scriitorul Ioan C. Ștefan, de meserie profesor de literatură română, a ajuns, după aproape 30 de volume publicate, la vîrsta la care se scriu memoriile. Tînărul pensionar, ajutat de o memorie foarte bună, ce reține cele mai mici detalii, evocă figurile unor autori pe care a avut prilejul să îi cunoască în lunga sa activitate de animator cultural și autor de literatură.

Printre cei portretizați și alături de care Ion C. Ștefan a trăit întîmplări, în general, vesele sau descrise ca atare de un observator cu simțul umorului, se numără Ion Bănuță, Petre Ghelmez, Valeriu Filimon, G. Tepelea, Horia Bădescu. Alături de ei, o întreagă lume a amatorilor de literatură este surprinsă în mișcarea ei animată de bune intenții.

Dan Mircea Cipariu

CARTUȘERIA

Consum și nu mai exist !

e gata când începi să gîndești - altă scăpare nu e, ești condamnat pe viață să jinduiești la o statuie

obsesia aceasta se agață de tine ca un virus romantic

și te face să scrii poeme cursive, după matrițe calde, metodic, tenace, aproape didactic, așa cum i se șade

unui profesor de scrieri creative - scrii și în jurul tău fulgeră blitzuri enervante

asta ajută la formarea ideilor - pînă într-o zi când îți dai seama că tu ești de

fapt maria dante petrarca rilke spinoza și de emoție nu mai ai aer

adică toată poezia și proza, de cea mai rafinată sorginte, a fost scrisă cu mult înainte - și tu, dacă o consumi ca un fraier, nu mai exiști -

dar pînă la urmă, să nu fim triști: poemele marfă de-acum se vor scrie !

Vânturile,
valurile...

Parodii

de Lucian PERȚA

TRACTIR

MIREL BRATEȘ

Secretara l-a invitat să aștepte, era extrem de afabilă, cu politețuri orientale, dar nu acceptase să-l anunțe mai devreme. „Nu e vorba numaidecât de un refuz, de refuzuri... Oricum, nu ne mai rămâne prea mult timp să facem cunoștință...” Îi arătă cu un gest fotoliul din fața biroului ei, „Eu mă numesc Noa. Te rog ia loc, doctor Shifris te va primi exact la ora pe care ai stabilit-o! Ai făcut o alegere excelentă – maestrul Shifris se bucură de faima unui as al proceselor judiciare! Are un succes devastator!”, a spus, printre altele, entuziastă, ca-ntr-un clip publicitar și, cerându-și scuze că trebuie să finiseze o lucrare urgentă, zâmbi, își puse o pereche de ochelari pe nas, zâmbi din nou și începu să mitralieze tastatura computerului. Era o misionă șic, trecută de prima tinerețe, dar plină de sexapil, care semăna mult cu Esther.

Daniel se așeză în fotoliu și remarcă, chiar în acel moment, că Noa își desfășurase picioarele foarte tare, fie dinadins, cu o detașare jucată, fie dintr-o nepăsare excenetrică. Oricum, imaginea era atractivă și el începu s-o studieze fără nici o rețineră. Ba chiar se amuză închipuindu-și un mod de filmare ultra-voyerist, un travelling-înainte pentru a aduce punctul de împreunare al pulpelor în plan-deta-liu, pe urmă, în contra-plonjeu, un cadraj pe cizmulitele ei de șevrou, după aceea, invers, de pe cizmulite în sus – genunchii, marginea netivită a fustei, pulpele...

- Unde te uiți?!

Îi mai trebui o clipă pînă să-și dea seama că Noa îl observa foarte atent, cu pleoapele strânse, într-o expresie grav-jucăușă - încă nu zâmbet, un ante-zâmbet. Apoi, deodată, încrețindu-și fruntea, apăsă pe un buton al interfonului și vorbi cu Amihai Shifris: „Ai programat o întâlnire cu domnul Dauber!” „Da, o întrevvedere... E prevăzută în program... Daniel Dauber de la ziarul românesc. Îl primesc, desigur... Poștește-l!” „O.K.!” Noa se ridică imediat și, arborând un surâs, îl invită pe Dauber s-o urmeze.

În prag se afla un bărbat înalt, vag corpolent, cu mâinile adânc vârate în buzunarele unui blazer și cu o curioasă înclinație a capului, așa cum și-l țin boxerii pe ring. „Șalom, șalom, bine-ai venit!”, îl întâmpină cu o veselie mincinoasă, prost jucată, ca unul care are multe treburi, dar este deranjat. „Poftim, ia loc!”

Cabinetul lui Shifris era despărțit cu două trepte de birou – o masă de lucru în stil englezesc și o vedere panoramică a Grădinilor Baha'i. Se așezase acolo unde spuse Shifris, pe o canapea de piele, în timp ce acesta, tot atât de aferat, reveni lângă un gheridon cu cărți care fuseseră răsfoite, lăsate deschise, și numai acum așezate ordonat și transfere-rate pe un anumit raft deschis în față. Peretele din spatele biroului era ocupat în întregime de alte rafturi, asemănătoare, roșcate, sute de cărți, în cea mai mare parte legate în piele – tratate rabinice și de drept internațional, verdicte ale tribunalelor religioase și albume de bibliologie ebraică, între care și celebrul „Talmudul dogmatic sub raport religios”. Era de fapt un fundal lung și înalt de cărți, ce domina încăperea, copleșitor - un perete aproape viu de jurisprudență. Restul nu era decât o amestecătură de decorații și interese active și prețioase cadorisite de ici și de colo: o mică secrétaire și două dulăpioare-pereche Boulle, amenajate într-un intrând cu funcție mai mult ornamentală, care adunau un fel de compoziție de artă - argintărie arabă, două sfeșnice rituale și un felegean din aur, un samovar, un pocal de porfir verde și o tavă damaschină, un talger...

- Presupun că mi-ai „mitraliat” tot salonul... Ai ce vedea, dar să trecem și la afaceri!

- Afacerile mele...

- Nu se știe niciodată... O cafea? Ceva rece?

- Un pahar cu apă...

- „Vitello”, „San Benedetto”...

- Poate fi „Borsec”...

- Minerala adusă de români?!... Buuuună! La mare concurență aici! „Vitello” nu e mai grozavă decât „Borsec”! O afacere foarte bună! Bravos!

- Un tip isteț, am fost colegi de școală, în '50... Marcus...

- Poftim, vezi cum e cu „Afacerile mele”?

Privire ocrotitoare, convins că îl înțelege mai bine decât se înțelege singur:

- Cu unul descurcăreț ca Marcus, se cheamă că avansăm... misiunea continuă: transformăm evreii în israelieni! Dacă e să calculăm... Îți spun eu, ne mai aranjăm și pe par-

curs... Mai bine-ți venea chiar o idee ca asta care i-a venit lui Marcus! Bani, dragă domnule ziarist, se pot face din orișice! Din orișice...

Duse un deget la tâmplă, semnificativ, dar nu mai adăugă nimic. Ceru la interfon cafele și apă minerală care sosiră imediat. Își scoase haina, se așeză vizavi de Daniel, la marginea cealaltă a canapelei, și-și aprinse o țigară.

- Acum spune-mi, te rog, cum ți-aș putea fi de folos.

- Ți-am lăsat, alaltăieri, un mesaj... Actul de proprietate... mi-a fost imposibil să găsesc numele celui care a cumpărat hangarul de la gara veche. Parcă a dispărut fără urmă, nu se mai știe nimic... S-a pierdut ori e... secret?

- Trebuia să rămână atât de secret cât putea să fie un secret! Nu în ceea ce privește tranzacția agenției imobiliare - convențiile de acest gen ies din sfera asistenței juridice.

Tot așa cum nu ne interesează natura afacerilor pe care le întreprinde noul proprietar... sau noul chiriaș, în cazul că... Stabilimentul a fost închiriat, adăugase el cu aerul că nu era obligat să divulge asemenea detalii, că a luat o hotărâre benevolă... Am fost jurnalist și știu cât de greu se lucrează la o anchetă... Tu ai șansa de a fi dat peste cineva folositor... Norocul tău, de fapt, e că sunt un tip deschis...

- ...și extrem de inteligent!

Pe birou se afla, multiplicat, un act notarial cu antetul firmei, împreună cu alte câteva hârtii pe care Shifris le scoase dintr-un dosar mov.

- Când mi-ai cerut o întrevvedere despre stabilimentul de la gară, știam că e închis, încă de o lună. Stabilimentul, fetele...

- Hoțomănie cu știrea poliției: „Stagiunea e deschisă! Reprezentațiile au reînceput...” Regulat-regulat!...

- Treaba cu poliția nu mă privește!, avertiză Shifris privindu-l cu atenție. Însă pot să-ți dau ca sigur că proprietarul hangarului a rămas același, neschimbat – transferul nu se putea face decât prin firma noastră, fiindcă ne ocupăm și în momentul de față de această proprietate. Prin urmare, bănuiesc, am motive să cred că a fost reînchiriată... Tot așa cum și eu am motive să cred că tipul care a reînchiriat-o – cu fete cu tot – se numește Kormac, un georgian foarte bogat, venit nu de mult din Rusia... M-am documentat, chiar dacă am făcut-o acoperit... mai mult sau mai puțin acoperit... În sfârșit, am găsit câteva informații: noul patron e un mafios, probabil, a format o „echipă”, un grup organizat pe anumite baze... A închiriat sau a cumpărat aproape toate „bombele” din jurul gării vechi. Maghernițe mizerabile acoperite cu carton gudronat și azbest, tot felul de tractire... și nimeni nu se alarmează... Poliția nu vede, n-aude... Diafonic, amice! Adică: trecere „nedorită” a semnalelor audio de pe un canal pe altul!? Dar asta e treaba poliștilor!, repetă aproape cu brutalitate, iritat. Ceea ce pot eu să te ajut în această chestiune e să-ți pun la dispoziție actul notarial de proprietate a hangarului, cu numele și adresa proprietarului și câteva texte notariale. Dacă îți folosesc, într-un anumit context, sau dacă publici, cu atât mai bine...

- Îți mulțumesc pentru informații, îndatorat, domnule Shifris!

- Amihai, okay, Daniel?

- Mă onorează...

- Cât despre informații... nu te superi, nu-i așa... nu știu despre ce informații vorbești... Ți-am dat eu vreo informație? Și-acum, pentru că eu nu dau informații, vei primi adresa particulară și numărul de telefon, de la secret, ale proprietarului, de la frumoasa noastră secretară.

- Într-adevăr, e o doamnă tânără și frumoasă!

- O nimfetă, dacă vrei... Dacă mi-e permis să spun așa, Noa e una dintre piesele de rezistență ale firmei „Coen & Shifris”... Meseria, practica avocațială ne fac să privim lumea așa cum e, așa cum știi și tu... Caraghioasă, absurdă... Nu putem ține o secretară care să arate ca mireasa lui Frankenstein!, râse ușor avocatul, șoltic. Simți că s-a înroșit la față și, ca să mascheze emoția, simulă că e căutat la telefonul celular. „Da, da... Te rechem îndată!”, a spus, răsucindu-se pe jumătate. Apoi, s-a ridicat în picioare, a măzgălit ceva pe-o hârtie, peste birou, și-a îmbrăcat blazerul și a rămas câteva clipe nemișcat, cu mâinile vârate în buzunare, așa cum îl întâmpinase pe Daniel la întrevvedere.

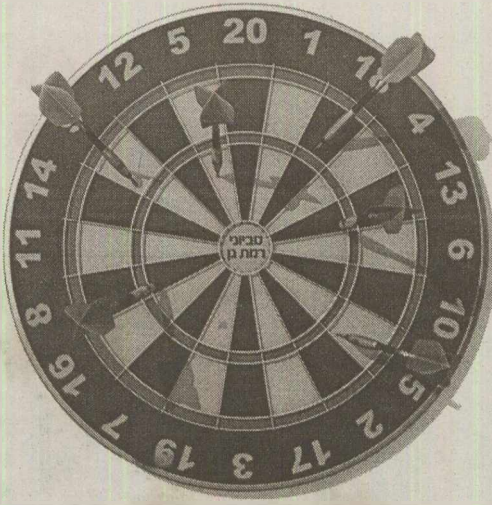
(Fragment de roman)

CENTENAR STANISLAW JERZY LEC

Aforisme inedite

- Cei care nu și-au găsit loc în inima mea deseori îmi umblă prin cap.
- Aforismul lasă loc ceva mai mult pentru om.
- Realitatea nu ține pasul cu comentariile.
- Există și încordarea neconținută a indiferenței.
- Zidurile care separă omul de om sunt abia fundamentul templului dragostei universale.
- Uneori, motivul greutății de-a vorbi cu oamenii constă în lipsa dinților suficient de ascuțiți.
- Abia când am ajuns în beznă, mi s-a luminat capul.
- Sunt epigonul celor zece porunci.
- Lumea trebuie descifrată de pseudonimele vorbelor.
- Toate gândurile sunt pe pământ. Trebuie să mai scoatem doar unele din ele din cer sau din iad.
- În antichitate, învățații care știau să scrie cel mai des erau sclavi.
- Invalizii spiritului se târâsc în genunchi.
- Au apărut tot mai multe nuanțe. În curând, între negru și alb nu va mai fi nici o prăpastie.
- Ciocnire de cuvinte: carambol, calambur.
- Pe foc se curăță eretici.
- Sunt urât până la urmă, precum cei care povestesc cum se termină filmele cu crime.
- Oare omul a ieșit mai repede din cuvânt decât din peșteră?
- Cuvântul ne-a făcut, iar noi ne răzbunăm pe el.
- În zonele mincinoase moare fan-tezia.
- Sunt sfinți a căror viață începe de la canonizare.
- Vedeți ale cui semne le poartă îngerul sub aripi.
- Citatele trebuie să le rupi din tine.
- Gândul nu se dezactualizează, ci numai lumea la care se referă.
- Transmit imaginea unei epoci, încadrat în ramele coșciugului.
- Lupta dintre sexe se dă cu arme tradiționale.
- Poți avea un alter ego fără să ai propriul eu.
- Unii încercă exumarea cu în-vierea.
- Există o diferență între arta populară și democrația populară.
- Cine spune noi nu se gândește la el.
- Satiricii sunt contrabandiștii patosului peste granița ridicolului.
- Unii iau regulamentul penitenciarilor ca proiect de constituție.
- Instinctul vieții la om îi schimbă uneori organele.
- Cât de mult vă sperie pesimismul meu. Imi închipui cât de speriați ați fost de optimismul meu.
- Scaunul puterii nu e făcut pe măsura capului.

În românește de Nicolae MAREȘ



OVARELE LUI ION CRISTOIU

● Din frecventele sale ieșiri în decor, am aflat cu toții că pe Corneliu Vadim Tudor îl dă cultura enciclopedică afară din casă fără milă și la cele mai neașteptate ore din zi și din noapte. Ei, și când se trezește omul ejectat intempestiv pe drumuri, ce altceva mai bun poate avea de făcut decât să se abată puțin pe la OTV – cinci-șase ore acolo, în fuga calului. ...Cum care cal? Așa pentru care era dispus să dea un regat Richard al III-lea de William Shakespeare, 23 aprilie 1564 – 23 aprilie 1616, cel mai mare dramaturg universal din literatura engleză, văr cu Marin Sorescu și care a scris și niște sonete de Vasile Voiculescu – păi ce nu știți chestiile astea?! Sau calul Incinatus pe care împăratul roman Caligula l-a promovat consul onorific, după cum a aflat C. V. T. din niște documente secrete pe când se afla la Viena cu o bursă Herder unde a studiat temeinic istoria, geografia, geologia, cultura, agricultura, puericultura și alte discipline umaniste, bă inculților și bă Diaconescule Direct cu figura ta de șoricel! ...Așa, deci despre ce vorbeam? Aăă... A, da: despre ulti-

ma vizită nocturnă a lui C. V. Tudor la OTV unde a mai dat o lecție de istorie culturală neamului în delir zicând precum că unu', George Bernard Shaw (se citește Șou și se pronunță idem) a afirmat într-un cunoscut aforism că punctualitatea e politețea regilor, care nu întârziu la întâlniri, fiind persoane bine crescute, nu ca Traian Băsescu care bea de stinge whisky fără sifon și e frate cu Mircea cel Penal, dar lasă că ajung eu președinte și-o să fie dracu' pe voi cât capra cu trei iezi, bă mafioți nenorociți ce sunteți!...

Alo, domnu' C. V. Tudor, vă atrag respectuos atențiunea că vorba aia cu punctualitatea și politețea n-a zis-o irlandezul de G. B. Shaw, ci Ludovic al XVIII-lea (17 XI 1755 – 16 IX 1824), regele Franței și al Navarei în 1814 și, ulterior, idem între 1815 și 1824, supranumit „regele emigranților”, fratele lui Ludovic al XVI-lea, căsătorit cu... Aoleu, m-am molipsit și eu de enciclopedismul vadimtudorian! Ptiu...

● Pe două pagini ale ultimului număr din **România literară**, Mihai Zamfir îl face arșice pe Alexandru Odobescu – viața și opera. Nici măcar moartea scriitorului n-are o soartă mai bună. Umoare din belșug – argumente ceva mai piano... ● Ion Cristoiu face, în **Jurnalul național**/10 aprilie a.c. două anunțuri importante pentru țară: 1. „*În calitate de cetățean al Lumii Libere care vreau să judec cu mintea și nu cu ovarele, aș fi vrut să aflu și eu...*” Stop! Conțea extrem de puțin ce-ar fi vrut să afle Ion Cristoiu în calitatea pe care și-o revendică față de ce ne e dat să

aflăm noi în calitate de contemporani despre anatomia și fiziologia „maestrului”. Cu o asemenea dotare, I. C. are mult mai multe șanse de a naște prin cezariană un copil din flori decât are găina care l-a făcut de râsu' plânsu' să nască pui vii. Asta ca să nu mai spun că, pe fond, afirmația lui I. C. este cam discriminatorie și sexistă. 2. „*Sunt român, dar asta nu înseamnă că sunt și idiot*”. No comment. ● Știți ce sunt puși să raporteze, printre altele, medicii de familie onor Mini-ster(n)ului Sănătății? Câte amante (respectiv, amanți) au persoanele care le pășesc în cabinet!? Mă rog, exprimarea e

mai simandicoasă: câți parteneri sexuali în afara căsătoriei posedă fiecare cap de locuitor campo-danubian, dar tot aia e. Dormiți în liniște, dar aveți grijă cu cine vă culcați: Big Brother veghează! ● Timp de câteva săptămâni, i-am tot cerut Simonei Galațchi să ne dea înapoi ce-a „împrumutat” din obiectele de inventar care nu-i aparțineau când a părăsit sediul redacției noastre. Pentru că Simona Galațchi nu s-a simțit (vizată), renunțăm să-i mai facem publicitate, urmând a ne adresa justiției pentru soluționarea problemei. Există judecători la Berlin! (*Critias*)

Anunț important:

2% pentru LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ!

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2% din impozitul pe venitul global aferent veniturilor obținute în anul 2008 organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații ce se pot obține de la Administrația financiară sau de pe internet, la adresa: <http://www.doilasuta.ro> (secțiunea „Resurse”).

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, trebuie completată **Declarația 230**.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte surse (de ex.: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală etc.) se va completa **Declarația 200**.

Cei care vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Asociației „Luceafărul de dimineață” (Cod de identificare fiscală 25110670, Cont bancar: RO29BRDE445SV36784884450 – BRD, Sucursala Victoria, București), o pot face până la data de 15 mai 2009 prin poștă sau la sediul Administrației financiare de care aparțin.

Mulțumim anticipat.

Ce a fost a fost, ce va fi va fi...

GELU NEGREA

După lupte seculare care au durat aproape trei săptămâni, iată visul microbiștilor împlinit: Victor Pițurcă nu mai este selecționerul reprezentativei de fotbal a României! S-a dus de unde venise și știți cum zice franțuzul Edmond Haraucourt: *partir, c'est mourir un peu* (pe dâmbovițeană: a pleca înseamnă a muri puțin). În această ordine de idei și citate se cuvine consemnată complementar și părerea unanimă a înțeleptului Chilon Spartanul precum că *de mortibus nisi bene* (cf. Diogene Laertius: **Despre viețile și doctrinele filozofilor**, cartea a II-a). Așadar, despre Piți numai de bine: a fost un antrenor valoros și cu ceva rezultate – păcat că n-a știut să se retragă la timp. Dar asta e problema lui personală; problema noastră colectivă, ba chiar națională, este echipa Națională: cu ea cum rămâne? Un puseu de optimism, adiind dinspre F.R.F., ne îndrumă speranțele către un nume considerat de majoritatea simplă a suporterimii autohtone providențial: Lucescu. Mircea Lucescu. Fac precizarea pentru că prin presa românească de profil se vehiculează și soluția capro-varzistă Lucescu Mircea & Răzvan S.A., tatăl director tehnicu atribuțiunii de control și supervizare, iar fiul, selecționer cu răspundere limitată (S.R.L., care va să zică). Sincer, pe mine

unul metoda asta asortat-paușală de rezolvare a magistraturii manageriale la Națională nu prea mă dă pe spate de entuziasm. Am încredere în fiecare dintre membrii masculini ai familiei Lucescu, dar mă tem amarnic că tandemul astfel constituit va reprezenta mai puțin decât însumarea valorică a componentelor sale. Recunosc, n-am alte argumente în afara aceluia, inefabil, că așa îmi spune mie intuiția mea feminină. Pe de altă parte, trebuie să conced că o asociație familială marca Lucescu mi se pare preferabilă, totuși, altor variante cum ar fi, de pildă, Olăroiu, Hagi, Rednic, Andone etc. (Aici am ceva argumente, însă mă abțin să le fac publice – deocamdată, cel puțin).

Bref: ce a fost a fost, ce va fi va fi, hai să mai bărfim fotbalul la zi!

Am scris la vremea cuvenită că readucerea lui Marius Lăcătuș pe banca tehnică a Stelei e mai mult decât un paleativ: e o eroare. Acest retur catastrofal pentru formația din Ghencea, ajunsă mai aproape de zona în care se consumă grijile retrogradării decât iluziile reiterării traseelor europene reprezintă o tristă confirmare a premoniției de-atunci. Lucrul cel mai rău însă nu e poziția în clasament a militarilor, ci faptul că suporterii au ajuns să dorească eșecul repetat

al echipei lor în speranța că asta va determina spargerea bubei numită Gigi Becali (pe numele de arestat, George). Piperanul și-a cumpărat în urmă cu câțiva ani o jucărie de lux, imaginându-și că, așa cum a intrat în Maybach cu levierul, va putea să intre și-n Steaua cu băta oierească și saboții Armani (zic și eu un nume aiurea fiindcă nu știu nici o firmă celebră de încălțăminte...). Numai că Steaua este mai mult decât un brand, este o istorie, o idee și o stare de spirit, iar așa ceva nu se joacă la ruleta trufiei găunoase și iresponsabile. Chiar și pentru banii lui Becali, e mult prea scump brelocul pe care a încercat să și-l agațe ilicit la rever. Știu că nu e frumos să vorbești așa despre cineva aflat la ananghie, dar și în scandalul Steaua, și în circuitul sechestrării omul și-a făcut-o cu mâna lui.

În încheiere, un pic de aritmetică. Dinamo: 3-0 cu Rapid, 0-2 cu Craiova, 4-1 cu FC Vaslui; Rapid: 0-3 cu Dinamo, 0-2 cu Timișoara, 1-1 la Urziceni; CFR Cluj: 3-0 cu Vasluiul, 1-0 la Iași, 2-2 acasă cu Bistrița. Faceți media acestor rezultate și veți înțelege de ce fotbalul românesc nu se circumscrie nici unei ecuații logice. Uite, de-aia!...

Seară magică la Galeria DIALOG

IOLANDA MALAMEN

Este aproape patetic să retrăiești prin cuvinte și imagini o perioadă de complicitate artistică intensă, dintr-un trecut pe care cândva l-ai străbătut cu insolenta și candoarea tinereții.

Aflându-mă luni, 6 aprilie, ora 18,00, la vernisajul expoziției de desen și pictură a GABRIELEI MELINESCU, de la Galeria DIALOG, am simțit că trebuia să se întâmple asta. Că ea, Gabriela, avea datoria, iubindu-ne, să ne adune în sfârșit, în jurul ei, ca într-o agoră, și să ne molipsească de punctele și liniile în permanentă (re)alcătuire, pentru a contrazice fragilitatea timpului.

Ruxandra Garofeanu a știut, ca de fiecare dată, de altfel, să dea înălțimea cuvenită unui asemenea eveniment, prin bună alegere și vizualizare coerentă. Cuvintele pe care le-a spus în deschiderea expoziției au constituit un portret cu halouri de legendă bucureșteană, al unei îndelungate prietenii cu Gabriela Melinescu. Vizibil emoționată, au vorbit apoi domnul Gabriel Dimisianu despre scriitoarea și creatoarea de imagini Gabriela Melinescu, iar domnul primar Neculai Onțanu, despre bucuria de-a găzdui în Primăria sectorului 2 încă o importantă expoziție. Cu delicată sfioșenie, Gabriela a mulțumit, spunând că prima ei expoziție personală din România s-a deschis sub o zodie fericită.

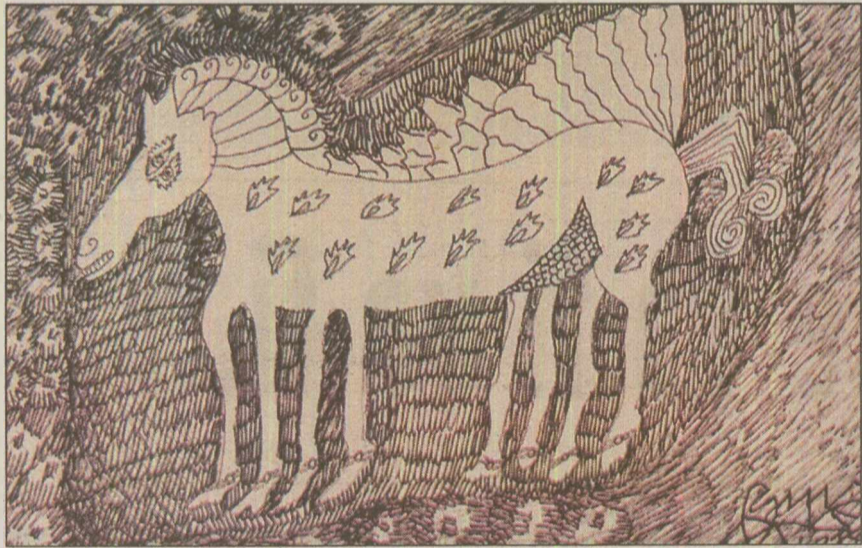
Îl numesc special la urmă pe domnul Dan Hăulică, remarcabilul critic și eseist de artă, al cărui scurt expozeu a sedus asistența prin scilpitoare sintagme, rigoare, asocieri de idei și de imagini unice.

În fine, o seară pe care îndrăznesc s-o numesc chiar magică.

Despre lucrările Gabrielei Melinescu m-am mai exprimat nu de mult, așa că, de data asta, m-am mărginit să-i pun câteva întrebări.

Iolanda Malamen: Gabriela Melinescu, ai revenit în acest aprilie la București, de data asta ca să ne minunăm de desenele tale și să trăim, pentru o clipă, în metafora lor nesfârșită.

Gabriela Melinescu: Desenul este prima formă de reacție prin linie și punct. Este o încercare de desăvârșire prin gest a întregii ființe. Ceea ce se întâmplă în timpul nostru este un fel de ruptură, de alienare între dorința corpului de a se exprima pentru a comunica cu ceilalți și mușenia de care se lovește. Desenul stabilește o relație emoțională ca prim pas către comunicare. El este asemeni unei călătorii orifice în adâncurile psihicului omenesc. Să ne amintim de actul comunicării prin desenele rupestre. Din afară, totul pare abstract sofisticat și comparabil, într-adevăr, cu urmele pe care le lasă viețile pe planetă: reptile, păsări, gize ș.a.m.d.



I.M. Omul nu mai dă prea multă atenție acestei „călătorii orifice“...

G.M. Din ce în ce mai mult, omul a devenit o ființă abstractă, alienată, refugiindu-se în el însuși. Acea călătorie orifică în adâncul sufletului omenesc cabalistii o făceau, având ideea că o scilpire din coroana arborelui torrei a fost pierdută și coborâtii săi, cei care desenează și fac descinderi în necunoscut, vor capta acea lumină și, în sensul ăsta, îl vor ajuta pe Creator. Mulți mistici și cabaliști au perceput vulnerabilitatea Creatorului care are prea multe de făcut ca să nu-i ceară ajutor omului. Cei care fac semnele, mai târziu, prin vorbire și scriere, suntem noi, oamenii. Și așa, îl putem ajuta pe Dumnezeu să recupereze SCLIPIREA (Etencelle, cum splendid îi spun francezii). Foarte mulți riscă și mulți își vor pierde, însă, viața ajutându-l pe Dumnezeu.

I.M. Știu că desenezi mai tot timpul, dar ai și rupt mult și ai dăruit foarte mult.

G.M. Am vrafuri multe de desene. Desenele cresc tot timpul, ca părul și ca unghiile, și ele sunt într-un fel și sexualitatea mea. Desenul este o penetrare, o intruziune sublimă. În „Istoria femeilor“, Nina Burton, poetă, eseistă, traducătoare, prozatoare, critică de artă suedeză, vorbește despre femeile care au fost ignorate atâtea sute de ani, dar care au excelat în domenii în care se credea că numai bărbații performează. Ele au fost întotdeauna orientate spre artele minore, casnice, dar au dovedit de-a lungul istoriei că sunt capabile de lucruri extraordinare în artă și cultură. Să dăm un exemplu: Contesina și

Michelangelo. Este cunoscut faptul că, adus de ea pe calea spiritului, genialul artist al Renașterii a zăbovit mai mult decât se spera, pe acest pământ. Noi, scufundându-ne și riscând să ne pierdem viața, ajutăm, de fapt, creația. În fond, ce este kamasutra dacă nu o inițiere spirituală? Pornografia care s-a cuibărit în omenire astăzi are drept cauză numai comercialul.

I.M. Ai avut generozitatea de-a deschide larg ușile intimității lucrului tău...

G.M. Adevărat, n-am încuiat în micul meu palat ușile, ci le-am deschis, împreună cu ferestrele, ca omul să vadă și să aleagă. Dar să nu se uite că poți să ascunzi mult mai multe prin linii și puncte. Trebuie să fii însă inițiat ca să înțelegi asta.

I.M. Astăzi, exteriorizarea înseamnă, printre altele, explozia fenomenului GRAFITTI.

G.M. Graffiti este un mesaj născut din nevoia acută de-a exprima intimitatea celui care-l produce. Este o sete de a-și povesti intimitatea. Computerizarea lumii nu e nimic altceva decât o alienare care duce la asemenea manifestări...

I.M. De unde vin această puritate și acest farmec în desenele pe care le faci? Ce gene se fac „vinovate“?

G.M. Mama s-a născut și a copilărit într-un sat și într-o familie în care pictura pe sticlă, icoana, dantela, broderia, țesutul erau îndeletniciri aproape firești. De copil, o imitam, vroiam să realizez și eu imagini care să semene cu ce vedeam că face ea. Mi se dădea adesea cretă albă și colorată cu care desenam, vrăjită de formele care se nășteau.

I.M. Ca și scrisul, și desenul este pentru tine o respirație continuă.

G.M. Sunt rare momentele în care mă gândesc ce fac în desene. Ele sunt, într-adevăr, o respirație interioară a cuiva care nu e social, ci chiar puțin morbid. Îmi aduc aminte că eram prietenă cu familia Ștefan Deleanu (traducător al lui Shakespeare) și, în casa lor, am văzut pentru prima oară desene de Victor Brauner. Am întrebat dacă se poate desena și așa, în nota puternic-suprarealistă. Mi s-a răspuns: „Sigur, de ce nu? Am tălmăcit din asta că tot ce există ca impuls poate fi desen. Cum spuneam, mama era de la țară și știa să exploreze delicatețea și frumusețea artei populare. La București intrase într-o familie mic burgheză, dar s-a dovedit că și tatăl meu era un priceput ebenist. În școală, eram iubită de profesorul de desen, domnul Saloș. Când ne-a cerut la o oră de desen să-i facem portretul, am fost singura care l-a portretizat în mișcare, plimbându-se printre șirurile de bănci. Când m-a chemat la catedră, i-a plăcut atât de mult ce făcusem, încât mi-a dat nota maximă pentru tot anul școlar. Așa a crescut faima mea, la școala din Ferentari, la care învățam. Mie nu-mi plăcea să fac lucruri statice. Eram fascinată de mișcare. Vroiam să desenez cum fuge o vulpe, cum merge un elefant, cum iese din apă un rinocer. Când am încercat asta pentru prima dată, să surprind mișcarea, ființelor, a vietăților, ochiul a constatat că sunt lumi



întregi în: urechi, buze, păr, unghii ș.a.m.d.

I.M. Gabriela, de ce nu vii mai des în țară?

G.M. Primul motiv este cel economic. Costă mult. Acum am avut noroc, am cumpărat bilete ieftine. Este, așadar, ceva personal. Nu am reușit să strâng bani. De o viață vreau să învăț să respect valoarea banilor, dar nu reușesc.

Un alt motiv este psihologic. Trăiesc într-un cerc de prieteni extraordinari și am disciplina de-a nu scăpa din vedere limba suedeză. În privința limbii române, citesc multă poezie. Știi, Iolanda, deși vorbesc foarte bine și scriu fără probleme în limba suedeză și am atîția prieteni printre ei, n-am să ajung să cunosc niciodată cum simt suedezi... Fondul nostru emotiv este profund. Eu sunt iubitoare de nou, de a construi și de a realiza arhitecturi. Ei te iubesc tocmai pentru vulnerabilitatea ta.

I.M. În esență, rămîi un străin.

G.M. Da, rămîn un străin. Am trăit 33 de ani în Suedia. „Un străin pentru prietenii mei, pentru mine însămi, pentru Poliție“, cum spunea Cioran. Nu doresc să devin suedeză. E plăcut ceea ce sunt: româncă, dar m-am apropiat și încă mă apropiu, traducînd din marii clasici suedezi, de sufletul lor.

I.M. Să înțeleg că, nici după 33 de ani, nu ai deslușit „sufletul scandinav“...

G.M. Nimeni nu se poate apropia (nici nu poate elucida) de așa-numitul „suflet scandinav“, pierdut undeva, în cețurile nordului.

(București, 8 aprilie 2009)



Acest număr este ilustrat cu desene ale Gabrielei MELINESCU