

SALA DE  
LECTURĂ

seva 2ca



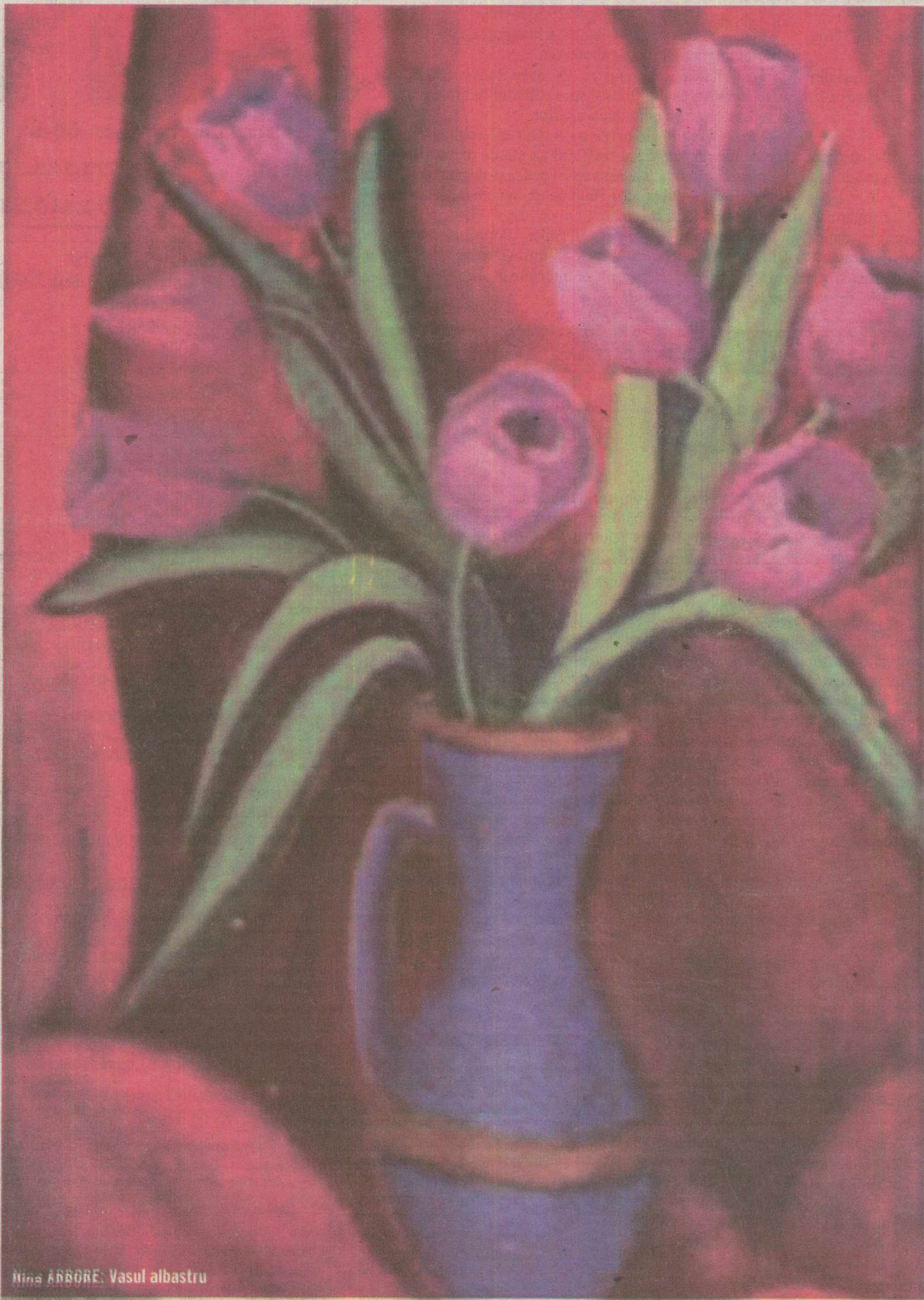
Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

# Luceafărul

*de dimineață*

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 24-25 (896-897), Miercuri, 15 iulie 2009, 24 pagini. Preț: 3 lei



Nina ARBORE: Vasul albastru

**FELIX NICOLAU:**

**Cărțile  
douămiiste.  
Portret  
de grup**

**ȘTEFANIA COȘOVEI:**

**Interviu  
cu Adam  
Puslojič**

**CASSIAN MARIA SPIRIDON:**

**Poeme**

**TRADUCERI:**

**Atelier  
feminin  
de euro-  
literatură**

**EUGEN OCTAV POPA:**

**De la  
estetica  
la retorica  
umorului**

**MIRCEA IOAN CASIMCEA:**

**Istoria  
mondială  
a sexului**

**DARTS:**

**Nasol  
moment,  
mișto colivă!**

Următorul număr al revistei *Luceafărul de dimineață* va apărea miercuri, 9 septembrie 2009.  
Redacția urează tuturor cititorilor, simpatizanților și colaboratorilor săi

**VACANȚĂ PLĂCUTĂ!**

## CONCURSUL NAȚIONAL „LITERATURA MODERNĂ”

Ediția I, 29 octombrie 2009

Editura PĂMÂNTUL, în parteneriat cu Consiliul Județean Argeș, Biblioteca Județeană Argeș Dinicu Golescu, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Pitești, Centrul Cultural Pitești, revistele Cafeneaua literară și Argeș organizează, în Municipiul Pitești, în perioada 29 octombrie – 1 noiembrie 2009, prima ediție a CONCURSULUI NAȚIONAL „LITERATURA MODERNĂ”

Intră în concurs volume originale nepublicate de poezie, proză și eseu (literar, estetic, filozofic).

Concursul are două secțiuni: debutanți (până la 30 de ani) și profesioniști (peste 30 de ani).

În concurs se pot înscrie creatori români din țară și din diaspora, membri sau nemembri ai U.S.R., care scriu în limba română.

• Juriul va fi stabilit de organizator.

Editura PĂMÂNTUL va edita manuscrisele câștigătoare, 200 de exemplare revenindu-i gratis autorului la data festivității de premiere.

Concurenții vor trimite pe adresa poștală a organizatorului curriculum vitae al autorului și volumul în manuscris, A4, cules cu corp 14, Times New Roman, distanța 1 rând, corectat, dar și volumul în formă electronică pe adresa e-mail. Pentru proză sunt admise max. 250 de pa-

gini A4, pentru eseu 200 pag. A4, iar pentru poezie 120 pag. A4. Manuscrisele nu se înapoiază.

Termen: Plicurile cu volumul listat și volumul în format electronic se primesc până la data de 1 septembrie 2009, pe adresa organizatorului.

Adresă și contact: S. C. PĂMÂNTUL ARG SRL, Str. Eremia Grigorescu 12, cod 110.144, Pitești, județul Argeș, cu specificația „Pentru Concursul național LITERATURA MODERNĂ”.

Tel./fax – 0248.546.959; 0729.056.968,  
persoană de contact Gheorghe Frangulea;  
e-mail: pamantul2@yahoo.com

Festivitatea de premiere va avea loc la Biblioteca Județeană Argeș din Pitești, spre sfârșitul lunii octombrie, la o dată ce se va comunica ulterior.

Prezentarea la ridicarea premiului este obligatorie. În caz de neprezentare, câștigătorul își pierde dreptul asupra volumelor publicate. Câștigătorii cedează dreptul de autor Editurii Pământul pentru 1000 de ex. sau pe o perioadă de un an pe bază de contract.

Responsabili proiect. Denisa Popescu, referent Biblioteca Județeană Argeș, Virgil Diaconu, director revista Cafeneaua literară. (Gheorghe Frangulea, director Editura Pământul)

### Revista revistelor

## Publicații de cursă lungă



Revista editată de Centrul Cultural Mehedinți și Casa Municipală de Cultură Drobeta Turnu-Severin continuă și sub noul patronaj buna tradiție publicistică instituită de-a lungul celor nouă ani de apariție neîntreruptă (nu este un record de longevitate, dar poate fi considerată, totuși, o performanță în ambianța nesigură și fragilă a actualității noastre culturale). Se cuvin, prin urmare, consemnate laudativ atât implicarea și sprijinul pe care organele locale îl acordă întreținerii climatului spiritual și cultivării talentelor de care zona nu duce lipsă, cât și strădania mai mult decât meritorie a grupului de scriitori reuniți în redacția revistei (Nicolae Jinga, Viorel Mirea, Rodica Licsari, Titu Dinuț, Dumitru Augustin Doman, Sever Negreșcu și ceilalți) de a oferi mehedinenilor (și nu numai...) o publicație-reper pentru nivelul preocupărilor și realizărilor lor în domeniul literaturii și artei.

Cel mai recent număr al Caligrafului îl are în centru (foto coperta întâi și cele două pagini de mijloc ale revistei) pe poetul Gheorghe Pituț cu o selecție sugestivă de versuri în măsură să-i omologheze statura impunătoare în peisajul liric românesc și cu câteva referințe bibliografice autorizate, aparținând lui Eugen Simion, Lucian Raicu, Mircea Martin, Ștefan Augustin Doinaș, Al. Piru și Eugen Barbu. Reține, de asemenea, atenția, grupajul de poeme al lui Viorel Mirea, un poet de certă anvergură națională, insuficient cunoscut și comentat nedrept de avar în raport cu meritele sale scriitoricești (spun „scriitoricești” pentru că el este și dramaturg, și autor de proză).

Pertinent și la obiect tronsonul de critică și eseu al revistei susținut de

Mircea Popa, Luigi Bambulea, Nicolae Jinga, Constantin Miu și Paul-Gabriel Sandu (colaborator și al Luceafărului de dimineață). Cronica literară poartă semnătura lui Titu Dinuț căruia, în virtutea vechii noastre cunoștințe, i-aș atrage prietenește atenția asupra pericolului tratării autorilor recenzanți cu excesivă bunăvoință critică și cu o generozitate ce riscă, uneori, să eșueze în encomiastică necontrolată: „Străbătând canonic drumul către esențele râvnite, Marilena Tiugan resimte arghezianic tentația făcăturilor terestre sau celeste, a textelor sacerdotale la care apelează, a filozofiei lui Aristotel și a lui Platon, a hexagramei și a Licornului, a dălții lui Phidias cioplind «golul lăsat mîinii să scrie o carte», a spiritului mercant al lui Mercur, a predicilor Sibyllei, a Păsării Phoenix, a Păsării de Cinabru, a Magnei Mater ori a vechii limbi a Kabbalei.”

Nu e, totuși, cam mult pentru Marilena Tiugan?

## REFLEX

An X (serie nouă) nr. 1 - 3 (100-102) - ianuarie - martie 2009

Zece ani de apariție și atingerea ediției cu numărul 100 fac din trimestrialul reșițean Reflex (artă, cultură și civilizație) o bornă importantă a spiritualității bănățene, cu atât mai mult cu cât, în jurul său, au gravitat, în tot acest răstimp, alte două proiecte de calibrul și substanță: Colocviile naționale Reflex pe teme de istorie, literatură și sociologie culturală și Biblioteca Reflex, „în care au apărut lucrări de beletristică, de istorie, istorie culturală, monografii, studii și cercetări de istoria și teoria culturii”, după cum menționează într-un succint bilanț aniversar redactorul șef al revistei, Octavian Doclin.

Din numărul 100-102/ianuarie-mar-

tie a.c. ne-au atras atenția: sensibila și pătrunzătoarea evocare a vieții și operei a celui care a fost Petre Stoica într-un articol a lui Cornel Ungureanu (Existența lui Petre Stoica are stil. Acest stil și-l construiește scriind, dar și deconspirându-și secretele – evocând, pentru uzul iubitorului de poezie, epopeicele întâmplări ale existenței sale de poet), paginile de Jurnal ale lui Radu Ciobanu, grupajul de recenzii dedicat, cu predilecție, unor autori din zonă (nota bene: lipsite însă de apologetica triumfalist-provincială care face, de multe ori, ravagii prin paginile publicațiilor de tip local), versurile semnate de Ion Cristofor, Nicolae Sârbu și Ion Scorobete, și studiul lui Costin Fe-neșan Nicolae Iorga și istoria Banatului și a românilor bănățeni.

Un singur regret: faptul că o revistă densă, atractivă, cu colaboratori de ținută cum este Reflex, este obligată de motive pe care le intuim lesne să se limiteze la o periodicitate trimestrială. (G.N.)

## Calendar

16.07.1942 - Lefter Virgil  
18.07.1931 - Micaela Ghișescu  
18.07.1931 - Nicolae Neagu  
18.07.1945 - Mircea  
Constantinescu  
19.07.1923 - Constantin Țoiu  
19.07.1934 - Tita Chiper-Ivasiuc  
20.07.1930 - Iuliu Rațiu  
20.07.1948 - Liliana Popescu  
20.07.1943 - Adrian Păunescu  
20.07.1942 - Nicolae I. Stănescu  
21.07.1932 - Corneliu Leu  
23.07.1943 - Aurel Sasu  
24.07.1949 - Emil Mladin  
25.07.1958 - Varujan Vosganian  
27.07.1930 - Costache Anton  
27.07.1944 - Costache Adrian  
27.07.1937 - Pan Izverna  
28.07.1947 - Corneliu Vasile  
28.07.1966 - Silviu Lupașcu  
30.07.1958 - Dan Pavel

## Luceafărul

de dimineață

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

### Apare cu sprijinul



Str. Dimbovita nr. 59-61

Telefon: 0372.118.300

Fax: 0372.118.330

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  
LIVIUȘ CIOCĂRLIE  
TRAIAN T. COȘOVEI  
MIHAI ȘORA  
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE  
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: luceafaruldimeinea@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -  
Sucursala Victoria, București  
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450  
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzanți 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

Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

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.

# Istorie, cronică, poezie și meditație

Istoria unei familii armenesti („Istoria familiei mele“, scrie Varujan Vosganian), sosite în România antebelică în urma unor evenimente tragice care au însângerat definitiv un întreg popor și cronică unei comunități, trecute prin masacre și pribegii, ca și prin experiența răscolitoare a două războaie mondiale, se intersectează și se oglindesc deopotrivă în această carte cu fațete multiple, atât de roman istoric cât și de memorialistică, dar pe care, din punctul de vedere al compoziției, ar denumi-o probabil cel mai bine termenul de roman cu sertare. În această privință, Varujan Vosganian vorbește exclusiv de o „poveste“, rezervându-i autorului rolul de povestitor. Povestitor impersonal, „prezență întâmplătoare“, cum reiese din acest paragraf: „Povestea aceasta, pe care noi o numim **Cartea șoptelor**, nu este povestea mea. Ea a început cu mult înainte de vremea copilăriei mele, pe când se vorbea în șoptă. A început chiar cu mult înainte de a deveni o carte. Și nu a început cu Focșaniul copilăriei mele, ci în Sivas, în Diarbekir, în Biltlis, în Adana și în regiunea Ciliciei, în Van, în Trabizonda, în toate vilaietele Anatoliei răsăritene unde s-au născut armenii copilăriei mele și care se numără printre eroii acestei cărți. Ba chiar a început cu mult înainte, odată cu legendele și cu spăimele pe care bătrânii copilăriei mele le-au ascultat și le-au simțit în copilăria lor“. Dar și povestitor care se povestește pe sine, ca eu care scrie, ca „un fel de scrib care vrea să îndrepte greșelile vechi“ sau ca un „eu“ care scrie, printr-un soi de multiplicare, de realitate în trepte, despre povestitorul **Cărții șoptelor**. E un mod de a strecura printre rânduri ideea că obiectivitatea și subiectivitatea, adevărul documentar și ficțiunea personală, experiența colectivă și experiența intimă se împletesc în scrierea autorului.

Ca memorialist, Varujan Vosganian, născut în 1958, evocă admirabil, în primele trei capitole ale cărții, orașul copilăriei (Focșani), lumea bunicilor și a celorlalți bătrâni armeni din preajmă („Mai toți oamenii în mijlocul cărora mi-am petrecut copilăria erau bătrâni“), neamul care „s-a încrucișat cu istoria“, bisericile și cimitirul comunității, „fascinația jghêlei“ („bunicii au fost negustori“), magazinele câte mai rămăseseră, vânzătorul de halviță, dubașii din fruntea cortegiilor funerare („vestitorii morții“), respirația adaptată la ritmul anotimpurilor („Noi respirăm în ritmul anotimpurilor și adulmecăm, astfel, mirosul crud al florilor de primăvară, aromele grele și uscate ale verii, aburii cazanelor de magiun, țuică sau bulion toamna și apoi mirosul metalic al zăpezii“). După cum se poate observa și de aici, olfactivul („Dintre toate simțurile, mirosul este cel mai încărcat de memorie“) furnizează cele mai multe senzații evocative, copilăria putând fi povestită astfel prin mirosuri specifice, ca mirosul aluatului cald, cel al fructelor, al cotloanelor sau prin aroma indelebilă a cafelei.

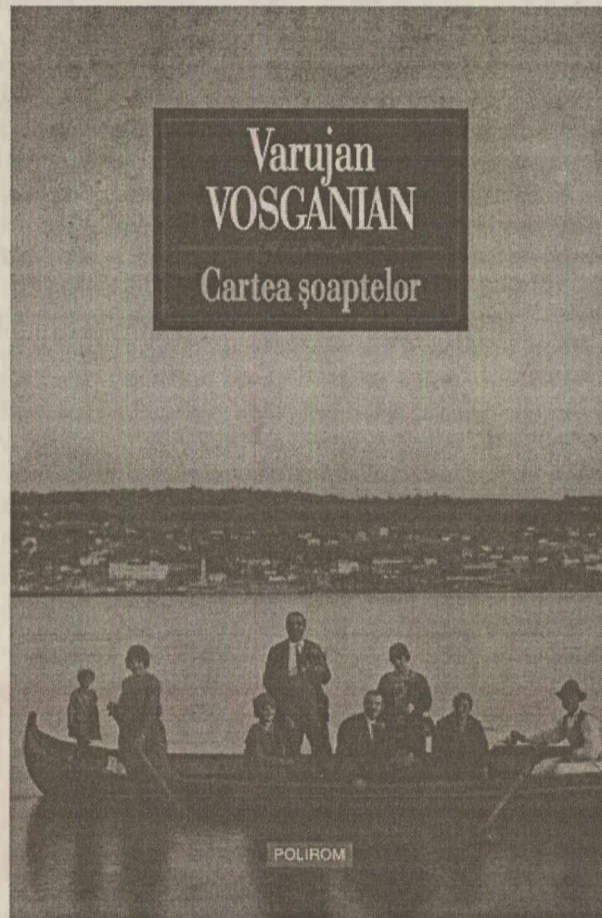
Pe de altă parte însă, bunicii, rudele, cunoscuții din jurul familiei („bătrânii armeni ai copilăriei mele“) constituie cu toții memorii vii ale pogromurilor și deportărilor, ale masacrelor și exterminărilor din 1915, anul primului genocid al secolului douăzeci („Bunicii mei, Garabet Vosganian și Setrak Melichian, au înțeles din secolul lor doar cât e de greu să mori în același pământ din care te-ai născut. Bătrânii armeni ai copilăriei mele nu au avut niciun mormânt la căpătâiul căruia se stea și să-și plângă părinții. Și-au purtat mormintele cu ei, pe unde au rătăcit și, așa cum evreii își așează chivotul și fac în jurul lui templu, tot astfel, când poposeau, își descărcau mormintele de pe umeri și acolo își făceau casă“). Câteva, alte incursiuni în amintirile bătrânilor ne poartă în anii tulburi, de imediat după război, în anii primelor arestări securiste, ai arderii cărților interzise, ai propagandei bolșevice făcute printre armenii din România de a se repatria în Armenia sovietică. Unii dintre armeni cad victime propagandei și au de suferit, ajungând chiar a fi deportați în Siberia.

Capitolul trei al romanului, care începe prin anunțarea asasinării lui Kennedy (1963), ne face cunoștință cu comitetul parohial al armenilor din Focșani, din care face parte și bunicul Garabet, comitet ce-și ține ședințele de taină, în genere anti-comuniste, în cimitir, într-un cavou gol. Oamenii vorbesc în șoptă despre evenimente vechi și noi, despre povești și legende ale comunității („În copilărie, am trăit într-o lume a șoptelor. Ele se rostiau cu băgare de seamă“) și ascultă în același timp știrile posturilor de radio interzise la un vechi Telefunken ascuns în cavou. Toate scenele acestea de conspirație sunt observate, bineînțeles, și cu o bună doză de umor, astfel că atunci când cineva întreabă cine mai sunt și vietnamezii care le dau de lucru americanilor i se răspunde că sunt „tot un fel de negri da' galbeni“. Din șoptele rostite aici și în alte locuri, căci „această carte s-a trăit înainte de a fi scrisă și, mai ales, s-a citit în șoptă“, se nasc însă poveștile fabuloase, niciodată spuse pe de-a-ntre-

lității de pe teren, Armenia istorică. De aceeași speță e și povestea care urmează („Povestea încăpățănării lui Harutiun Khântirian“), aceasta provocându-i autorului una din cele mai interesante meditații din carte: „Pentru mine, povestitorul, este destul de greu să păstrez firul poveștii. Ea pare întretăiată, ca o carte citită la lumina fulgerelor. Poate că în loc de **Cartea șoptelor**, această poveste s-ar putea numi **Cartea leuirii**. Căci ea povestește despre oameni trecuți printr-o suferință de neînchipuit, de care fiecare a căutat să se vindece în felul său. Și cum realitatea este rareori leacul realității, bunicii mei și bunicii bunicilor mei păreau că se învârt în cerc, reîntâlnind aceleași dureri și vedenii. Lăsând în urmă lucrurile reale, poporul bunicilor mei s-a călăuzit după lucrurile imaginare și după lucrurile imaginate, anume cele care nu existau și cele care, existând, ei se încăpățănau să le vadă altfel cum sunt“.

O poveste palpitantă, de conspirație și aventură, de răzbunare și spirit justițiar este cea a lui Misak Torlakian, care începe în capitolul cinci al cărții, continuă în zece și se termină în ultimul, capitolul al doisprezecelea, când eroul neînduplecat al vindicției, născut în 1890 la Trabizonda, și înarmat întotdeauna cu un Mauser, moare în 1968, în California, la Montebello. Cum scrie autorul, „povestea lui Misak Torlakian este povestea unui sentiment, setea de răzbunare“. Dimpotrivă, o istorie a mării și decăderii, a generozității, dar și a ironiei sorții ar avea în vedere „povestea testamentului lui Hartin Fringhian“. Pribeag la Constanța, armeanul ajunge repede negustor de vază și un om foarte bogat. Proprietar de fabrici de zahăr, trăiește naționalizarea de la 1948, e depozat de tot ce are, iar de frică fuge în munți, îmbrăcat în smoching, adăpostindu-se la o stână. Are cu el testamentul, în care continuă să înscrie legatari, nerealizând faptul că actul nu mai are nicio valoare în noile condiții impuse proprietății. Moare sărac, având bani doar cât să-și cumpere cele necesare înmormântării. Narațiunea cea mai zguduitoare a volumului rămâne însă, fără îndoială, „Povestea lui Yusuf“, relatare a infernului pe care au fost constrânse să-l parcurgă, în 1915, convoaiele de deportați armeni, trecute prin deșerturile Mesopotamiei și lăsate pradă jefuitorilor, bolilor, mizeriei, foamei și morții. „De la Mamura până la Deir-ez-Zor, pe o distanță de trei sute de kilometri, un popor întreg a parcurs cele șapte cercuri, adică drumul inițierii pentru moarte“. Din familia lui Sahag Șeitanean, compusă din cinci persoane, va supraviețui astfel numai băiatul, viitorul cumnat al bunicului Garabet Vosganian.

Un sentiment tragic al istoriei, care se exprimă atât prin ideea morții ineluctabile, cât și prin ideea unei osânde fără vină, a unei fatalități absurde, îl face pe Vosganian să afirme că „deși vorbește cel mai adesea despre trecut, cartea nu este o carte de istorie, căci în cărțile de istorie se vorbește mai ales despre învingători; e mai degrabă o culegere de psalmi căci vorbește îndeosebi despre cei învinși“. Povestitor excepțional de înzestrat, având forța comunicării persuasive și subtila penetrare a analistului în materie de stări de conștiință, Varujan Vosganian scrie deopotrivă o proză poetică (uneori chiar excesiv poetică), meditativă și profundă, alegând atașamentul față de memoria identitară drept calitate principală. Populată cu personaje reale, cum ne asigură scriitorul, cartea reconstituie episoade istorice dintr-o istorie suferindă, dar și portretul unui destin colectiv și individual, proiectat pe dramatismele și erorile secolului care a trecut. O carte precum un „memento“.



**VARUJAN VOSGANIAN,**  
**Cartea Șoptelor,**  
**Polirom, 2009, 521 pagini**

gul, care constituie romanul. Una dintre ele are drept sursă comentariul la o fotografie („În Cartea șoptelor, fotografiile țin adesea locul oamenilor vii“), păstrată în cavou și care îl înfățișează pe Onik Tokatlian, comandant de cursă lungă și erou de război. Acesta intră în conflict cu Mesia Khacarian, comunist ilegalist, apoi comandant al Securității în județul Constanța, care îi cere ofițerului să nu se mai întoarcă în țară după o călătorie. Ofițerul se sinucide. Suntem în primii ani postbelici.

Tot de la un comentariu la o fotografie (cadavrul lui Iorga asasinat în pădurea Strejnicu) pleacă fascinantă poveste despre armele, niciodată găsite, ale generalului Dro, numele de gherilă al generalului Drastamat Kanayan, fost ministru al apărării în timpul scurtei existențe a Republicii Armenia și erou armean antibolșevic. Generalul înființase în România un centru de recrutare-pentru Legiunea armeană, pe care o antrena în pădurea Strejnicu, și cu care intenționa să lupte, de partea germanilor, împotriva Armatei Roșii. Totul s-a dovedit o iluzie catastrofală, exprimând însă nostalgiile multora, trăirile în imaginar, visul de a reface, împotriva rea-

# Dansatoarea

PAUL-GABRIEL SANDU

Povestirea lui Mori Ōgai, **Dansatoarea**, publicată de curând la Editura Humanitas, este surprinzătoare prin abilitatea și forța scriiturii care reușește, de-a lungul a numai câteva zeci de pagini, să lumineze din diverse perspective ceea ce ar fi putut foarte bine să facă subiectul unui roman de câteva sute de pagini. Personajele, gândurile și trăirile lor nu sunt însă în nici un caz superficial construite, iar gesturile și alegerile lor, prinse uneori în câteva cuvinte – „surprinsă și impresionată, duse la gură mâna pe care i-o întinsesem de rămas-bun, lăsând să curgă pe dosul palmei mele lacrimi arzătoare” (p. 29) –, sunt de o complexitate și veridicitate demne de cele mai elaborate personaje romanești.

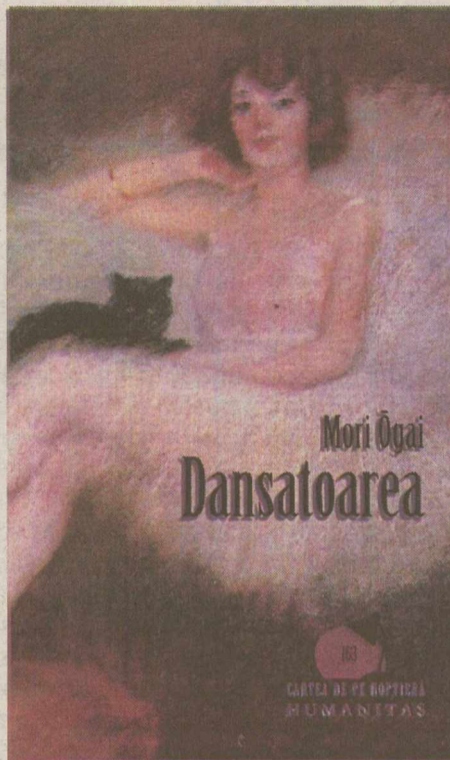
Narațiunea lui Ōgai are farmecul și precizia unei fotografii. O fotografie care surprinde întâlnirea dintre două culturi și viziuni despre lume – cea japoneză și cea occidentală – în fond, radical diferite, ce par totuși, pentru o clipă, că pot conviețui, că valorile lor pot fi puse laolaltă. Numai că, așa cum într-o fotografie abia o privire atentă poate cuprinde semnificația întregă a unui gest, ceea ce pare a fi o bună întâlnire se dovedește a fi un eșec definitiv și total. Tot dramatismul și intensitatea întâlnirii (nereușite?) dintre cele două lumi sunt concretizate în întâlnirea aproape întâmplătoare dintre doi tineri: Toyotaro, un student japonez care învață în Germania grație unei burse oferite din partea propriei țări, și Elise, o tânără fată, nevoită să lucreze ca dansatoare pentru a-și putea ajuta mama copleșită de dificultățile materiale.

Întâlnirea dintre cei doi nu are, până la urmă, nimic spectaculos în ea. Un tânăr

vede o fată plângând și se hotărăște să o ajute. Îi așază în pumn câteva mărci de argint, apoi, înțelegând că situația fetei care avea nevoie de bani pentru a-și putea îngropa tatăl este cu neputință de rezolvat numai cu atât, își desfășoară ceasul de la încheietură și i-l oferă. Gestul lui pare a fi de un altruism desăvârșit. Din acest punct, lucrurile se desfășoară firesc între cei doi, chiar dacă „printre rezidenții japonezi s-a găsit cineva cu limbă rea, pe care mă abțin să-l numesc, ce s-a grăbit să-i povestească superiorului meu că frecventam regulat sălile de spectacole și mă destrăbălăm cu actrițele” (p. 30).

Toyotaro primește cu o resemnare senină retragerea bursei sale, chiar dacă acest lucru avea o însemnătate foarte mare nu doar pentru cariera lui viitoare, ci mai ales pentru posibilitatea terminării studiilor la Universitatea din Berlin, amenințând șederea lui acolo. Toyotaro este însă hotărât să nu se despartă de Elise. Ba, mai mult decât atât, având el însuși de acum dificultăți financiare, se mută în casa mamei Elisei, unde i se oferă o cameră, a cărei chirie o putea plăti fără dificultate. Între timp, sentimentele dintre cei doi se transformaseră în dragoste, „perspectiva de a o părăsi [...] devenind de nesuportat” (p. 34).

Cu toate acestea, un eveniment aparent deloc important – o întâlnire cu un prieten mai vechi al lui Toyotaro – avea să schimbe definitiv soarta celor doi și să transforme fericirea lor în opusul ei. Aizawa Kenkichi, cel care reușise să-i găsească lui Toyotaro, atunci când acesta rămăsese fără bursă, un post de corespondent de presă, oferindu-i astfel șansa de a câștiga suficient pentru a se



întreține, avea să vină cu o nouă propunere. Mai întâi, îl convinge să plece în Rusia, unde avea să-l însoțească, pe post de traducător, pe contele Amakata, apoi aranjează în așa fel lucrurile, încât să dea de înțeles contelui că prietenul său nu și-ar dori nimic mai mult decât o întoarcere în propria țară, beneficiind de încrederea aceluiasi ministru de Externe pe care îl însoțise în Rusia.

Toyotaro nu poate refuza propunerea venită din partea contelui, deși regretă hotărârea încă înainte de a o lua. Însă spiritul în care a fost educat și crescut, hotărârea de a se întoarce în țară și de a-și construi o carieră îl fac să nu țină seama nici de propriile sentimente și nici de cele ale Elisei. Deși hotărârea, odată luată, nu mai poate fi revocată, îl frământă totuși îngrozitor: „Chiar și cu o tărie de bronz, cum puteam să-i spun Elisei despre întoarcerea mea?! Am părăsit hotelul într-o stare de rătăcire fără egal. Dezorientat complet, înaintam pierdut în gânduri, încât a trebuit să fac sal-

turi înspăimântate de câteva ori pentru a evita, sub invectivele vizitatorilor, atelajele cu care mă intersectam” (p. 65).

Vestea plecării lui a făcut mai mult decât să o întristeze pe Elise – cea care își imagina deja cât de fericită va fi „în ziua în care mă vei duce la biserică” (p. 63). Șocul pe care hotărârea lui Toyotaro l-a avut asupra „fetei incredibil de grațioase, ce părea c-ar fi putut dansa în palmele unei mâini” (p. 37) este unul neașteptat pentru Toyotaro însuși. Fata amuțește, „pierzându-și aproape în întregime mințile și rămase acolo dezorientată, ca un copil abia venit pe lume” (p. 70). Plecând el însuși sfâșiat spre Extremul Orient, Toyotaro este conștient că n-a mai rămas nimic altceva din grațioasa dansatoare decât un cadavru viu, care poate fi totuși (încă) îmbrățișat.

Această din urmă îmbrățișare – care nu are decât formal trăsăturile unei îmbrățișări – este poate metafora centrală a cărții, care dă seama de o neputință încă mai originară, care trece dincolo de eșecul gestului dintre cele două persoane. O neputință care a fost asumată, în mod cert, inconștient și care a fost negată, până în ultimul moment, chiar dacă s-a făcut cu prețul nebuniei: neputința de a concilia două moduri de înțelegere radical diferite a lumii, neputința de a te sustrage, printr-o hotărâre autonomă, perspectivei congrescute propriului sine. Neputința de a ieși, cu o jumătate de pas în afara ta. De aici și regretul violent al lui Toyotaro, cu care se încheie povestirea: „Oh! E adevărat că e greu de găsit în această lume un prieten de calitate lui Aizawa Kenkichi! Și totuși, până azi păstrez în suflet o parte care-l blestemă” (p. 71).

Octavian Doclin privește dincolo de orizontul posibil al poemului, dincolo de cuvinte, încercând să atingă acea stare de sus care coexistă cu starea de jos din scriere. E o temă profundă, pe care orice poet serios și matur și-o pune. Când arzi pe pământ, cenușa va fi pusă în urma cerului, jertfa necurmată are un final spiritual care trece de hotarele știute și neștiute.

Urna e pregătită, focul arde mâna care scrie, trupul poate lăsa urme în eternitate. Volumul de versuri **Urna Cerului**, scris de poet și publicat la Editura „ANTHROPOS - 2008”, este un volum intens, versurile par puține, aproape schițate, dar bogate în sensuri, în trimiteri spirituale care desenează viitorul pornind de la trăirile prezente sau de la amintirile intense care pun o pecete pe ființa omului singur în fața universului văzut și nevăzut.

Cuvântul este strigat de poet ca un prieten, poemul e o ființă care își asigură drepturile de a viețui în mod independent, cere poetului energia de a viețui împreună, în simbioză, inclusiv în spațiul dintre cuvintele versurilor. Este un brâu de cuvinte care dă ținută solemnă poetului în căutarea poemei sale, e un stindard sub care luptă cel care trăiește în spațiul misterios al poemului, ca mod de exprimare a celor divine. Dimensiunile vieții sunt altele în prezența poemului care a fost prins în plasa vieții, poemul poate fi un templu în care ritualul existenței dă sens vieții pe pământ, în trupul fragil, supus strigătului care nu ajunge la cer.

Aproape smerit, Octavian Doclin invocă acel poem minim care să-l consolideze în existență dincolo de suferințele care vin ca o sărbătoare în ariditatea vieții, în bolile ei neștiute. Poemul minim este o temă profundă a celui flămând după Dumnezeu, după viață, după frumos: „Și văd peste umbră/ - umbră divină -/ din departe-n aproape/ din aproape-n departe/ (sfârșit și început deodată)/ cum un copil în primul său vis”.

Există un adevăr absolut care trece peste adevărul nostru intim, dar totul durează o clipă și, dacă nu ești atent,

## URNA CERULUI

CONSTANTIN STANCU

cerul se închide la loc: „Lângă aceste două limite/ ale absolutului/ nu există adevăruri/ lângă care poți să stai”.

Pe calea vieții, poetul și cuvântul nescriș, o experiență de viitor: „Trec unul pe lângă celălalt/ singur unul în singurat altul/ copil și imatur laolaltă poetul și cuvântul nescriș”.

Poate că-soluția ar fi întoarcerea la timpul de început, dar cine poate trece de naștere înainte de a muri?

Sunt teme tulburătoare, poemele cer cititorului maturitate spirituală, presupun anumite experiențe din partea iubitorului de poezie. Scrișul lui Octavian Doclin nu este unul gratuit, majoritatea poemelor au fost scrise în Biserică, o Biserică parcă absolută, dincolo de ritualurile proprii, sub presiunea unei stări de har, unice, cuvintele care au poposit în mintea poetului s-au țesut în poeme.

Poetul pare zgârcit cu versurile, cu acele cuvinte care intră în carnea poemului, dar nu este așa, el este reticent la inutilitatea cuvintelor goale, se apără de năvala de cuvinte din lumea de astăzi care par a nu spune mai nimic, e doar zgomot, muget, animalul social nu e conștient de urna care există în cer, pregătită pentru cenușa celor care vor arde, celor prinși în plasa paingului.

Din poziția sa spirituală, Octavian Doclin vede poemul altfel, poemul pare că s-a născut din poezie, din ceva mult mai înalt, temele povestirilor eterne din Scriptură se transferă în temele poeziei sale, e un curaj spiritual riscant, dar plin de suferință și satisfacție, e drumul spre cunoaștere prin poezie: „...din Urna Cerului arderea de tot/ a cuvintelor mute și totuși din cenușa lor/ vor rodi semintele leneșel/ cuvintele ucigașe ale poemului”.

E o spaimă la poet de tăcerea cuvintelor care nu pot deveni poem, dar totdeauna este un alt început, focul care ars ființa poetului dă naștere la noi sensuri.

În acest demers, autorul depune efortul de a rămâne lucid, de a nu arde brusc și fără ieșire la cer:

„Hei tu cuvîntule/ intră înapoi în cuvînt/ așa cum tu ai ieșit poemule din poem/ pe tine dragostea mea/ poema mea/ te voi renaște/ în memoria ta/ tot astfel cum/ paingul/ își reface pînza”.

Sunt unele versuri care aduc ceva din frumusețea poeziei psalm, veche și rezistentă la modelele trecătoare ale experiențelor literare, a poeziei care trăiește prin sine: „... Nu-ți vor strivi în spațiul dintre cuvinte/ demnitatea/ poetule of poetule...” sau „privește poetul viața lui/ (prin lacrima de pe obrazul mamei în/ rugăciune)”.

Aceste versuri atrag atenția asupra șansei poeziei de a purifica existența noastră: „...așa cum roua din Urna Cerului/ s-așterne acoperă și îngheață/ banalitatea supunerii vieții/ în poemul ce va să fie/ scris”.

Sunt și versuri care ne aduc aminte de fragilitatea vieții: „Poruncește timpului/ să stea atunci/ cînd tremură frunza plopului/ dacă poți”.

Renunțarea poetului la semnele de punctuație, la virgule ori la punct, la logica din versul alb, sunt semne că trebuie să fim atenți la poezia din poem, la versul care exprimă ceva adânc. Datarea poemelor ori stabilirea locului unde au venit la poet, sau preluarea rigorii logicii Biblice în literatură, ca transfer de autoritate spirituală și puritate, ori numirea persoanelor care au intrat în țesătura poemelor ne focalizează atenția spre evenimentele spirituale care au marcat existența autorului în mod important: „...iar în fața ta / stă Urna Cerului / așteptând să ți se deschidă/ cum o altă Mare Roșie. / 29. Sfârșit de poem)

# Matei Călinescu și paradoxurile recitării

ADRIAN G. ROMILA

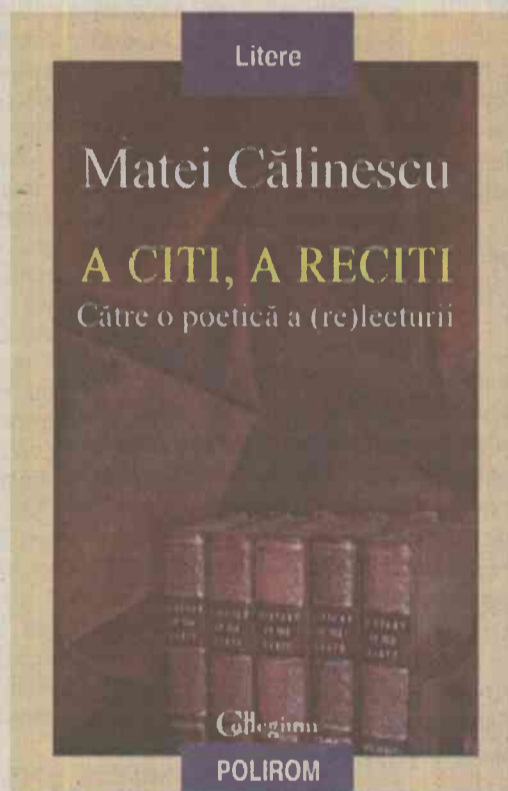
Din uriașa operă de teoretician literar a regretatului Matei Călinescu, cartea despre poetica relecturii rămâne cel mai important punct de reper. Îndrăznesc să o pun înaintea altora și chiar înaintea celebrei lucrări dedicate modernității (**Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism**, 1987 pentru ediția americană, 1995 și 2005 pentru traducerea românească), în primul rând pentru că opera în cauză reprezintă un demers original, care sistematizează și creează argumente în favoarea unei universalii teoretice inexistente ca atare în altă parte. În al doilea rând, **Rereading** (1993 pentru ediția în engleză, 1994, 1998 și 2007 pentru cea în română, cu titlul **A citi, a reciti**) se numără printre puținele încercări serioase de conceptualizare a hermeneuticii literare aparținând unui autor român. Lucrul e demn de luat în seamă, cu atât mai mult cu cât reușitele analoage ale unui Ioan Pânzaru (**Practici ale interpretării de text**, 1999) sau Paul Cornea (**Interpretare și raționalitate**, 2006) încercau doar să așeze domeniul delicat al recepției textului într-un context în care acesta lipsea, cu instrumentele solide furnizate de filozofie, filologie și psihologie. Cartea lui Matei Călinescu, în schimb (cu rezerva că nu a fost scrisă *ab originem* în cadrul culturii natale), vrea să subsumeze hermeneutica literară unei singure activități, denumite de el recitare. Folosind, desigur, același instrumentar. În ce măsură reușește, voi arăta mai jos, încercând să decupez din fascinanta lucrare a savantului româno-american doar armătura pur teoretică, fără extraordinarele exerciții de interpretare aplicate pe textele literare dragi autorului (din Cervantes, Henry James, Proust, Borges, Mateiu Caragiale, Nabokov, Robbe-Grillet). Citatele, la care nu voi preciza pagina, sunt din ediția **A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii**, Polirom, 2007, în traducerea lui Virgil Stanciu.

Oricine reflectează naiv asupra a ceea ce ar putea fi recitirea poate spune, pe bună dreptate, datorită prefixului, că e vorba despre o nouă lectură a unui text care a mai fost citit înainte. Dacă prima lectură abia deștelege înțelesurile unui text, pradă unei prime impresii lineare, proaspete și curioase, a doua lectură e atentă la strategii, intertext și mesaj. Față de lectură, spune autorul, „relectura e altceva: un proces cu o finalitate structurală, reflexivă, autoreflexivă; un mod al atenției care presupune încetinirea lecturii, cântărirea critică a detaliilor, un anumit profesionalism al lecturii”. De aici și până la actul elaborat al interpretării profesionale a unui text reparcurs anume nu mai e decât un pas. „Ramele intertextuale” ale recitării exact asta sunt, strategii de constituire a mesajului textului, în funcție de perspectiva abordării lui. Nu va rezulta, desigur, o interpretare definitivă și simplă, ci ipoteze circumscrise metodologic, conform cărora textul care a părut liniar, la început, e, în final, o „*tapiserie textuală complicată*”.

Matei Călinescu e conștient, însă, de aparenta precaritate a postulării unui concept de recitare, deosebit de citire, mai ales în cazul unor lectori profesioniști, pentru care prima lectură nu e niciodată pur inocentă. Această îngrijorare teoretică apare din capul locului în cartea sa, iar răspunsul e prompt: „din punct de vedere euristic, cel puțin, suntem îndreptățiți să vorbim de o primă lectură lineară și de o relectură metaforic-circulară, cu precizarea că circularitatea celei de-a doua se află în expansiunea naturală, că cercurile de înțelegere pe care le trasează în jurul centrului constituit de o anumită operă sunt din ce în ce mai ample și presupun citirea și recitirea altor opere, a multor altor opere, a tot ceea ce s-a scris vreodată”. Distincția între prima lectură, temporală, și celelalte, spațiale, e discutată pe larg, în carte, pe urmele celebrei distincții a lui Lessing între „*artele spațiale*” și „*artele temporale*”. Prima dată ne lăsăm prinși în textura intrigii sau în frumusețea metaforei, a formulărilor, citim „*cu sufletul la gură*”, așteptând ca timpul să ne dezvăluie finalul. A doua oară facem conjecturi simbolice și imaginare, aplicăm grile hermeneutice, pătrundem în ideologia Autorului implicit, mișcându-ne nelinier pe suprafața deja cunoscută a

textului, concomitent cu mișcarea în interiorul cercurilor desenate de alți lectori. Teoretic, cel puțin, în opinia lui Matei Călinescu, distincția lectură-relectură sau prima lectură-a doua (a n-a) lectură poate funcționa operativ, deși el însuși recunoaște că uneori folosește termenii ca desemnând aceeași activitate, în condițiile în care orice lectură profesionistă e relectură și orice relectură e o lectură repetată.

Dar se ivește o nouă circumspecție: este relectura diferită de interpretare? De ce să vorbim de o „*a doua lectură*”, când putem mai simplu și mai clasic s-o numim „*interpretare*”? Din nou, conștiința unei „*sinonimii interschimbabile*” există, în sensul în care o lectură personală, reluată, duce implicit la o interpretare personală sau, dimpotrivă, este rezultatul ei. Putința deosebirii între ele se bazează pe diferența dintre proces și rezultat. Interpretarea se bazează pe relectură, pe mai multe relecturi, mai precis, spune autorul. Relectura e procesul, iar interpretarea e rezultatul, deși se poate și ca o anumită interpretare să ducă la o nouă relectură. În fine, dacă o interpretare personală presupune cu-



noașterea altor interpretări precedente, atunci această interpretare personală va fi cu atât mai bine argumentată cu cât va îngloba cât mai multe reparcurgeri ale textului și mai ales ale criticii textului. Pe de altă parte, două interpretări ale aceleiași opere, chiar dacă aparțin aceluiași cititor, nu sunt identice, în primul rând datorită dimensiunii temporal-istorice în care se desfășoară ele. Orice nouă lectură e strict individuală și aproape incomunicabilă, semănând cu celebrele „*paradigme*” ale lui Thomas Kuhn. Pentru a face experiența lecturii comunicabilă, pentru a face inteligibil actul interpretării, e necesară relectura, care limitează efectul individualizator al timpului, personal și epocal. Dacă prima citire e strict lineară, paradigmatică, lăsând textul într-o formă schematică încremenită, irepetabilă (chiar și pentru un singur lector), a doua citire adaugă „*o întorsătură circulară*”, „*o dimensiune mitică misterioasă, nouă din punct de vedere imaginativ*” și, prin caracterul ei universal-inteligibil, comunicabilă ca interpretare validă, între altele. În cazul în care interpretarea este procesul ce duce la relectură, Matei Călinescu demontează și el, dacă mai era nevoie, conceptul de „*lectură inocentă*”. Recitim (sau chiar citim) o carte tocmai fiindcă deja știm câte ceva despre ea, pentru că mesajul ei e prea celebru ca să mai fim necunoscători. Recitesc fiindcă am auzit, fiindcă mi-a spus cineva anume și fiindcă deja știu câteva supoziții cu privire la subiect, la carte, la autor, la mesaj. Din nou, lucrul e valabil pentru cititorii pasionați și culți, pentru literații de profesie, bine motivați și capabili să se miște lejer printre titluri și nume de autori.

Recitirea, așadar, e un concept paradoxal. La o primă vedere (era să spun „la o primă citire”), existența lui e inutilă, el se confundă ușor cu citirea, pur și simplu, sau cu interpretarea. La o privire mai atentă, însă, operând cu briciul ascuțit al dialecticii, recitirea își dezvăluie autonomia. Ea e una bazată pe insuficiența primei lecturi și a interpretării sau chiar pe schimbarea raporturilor dintre (re)citire-interpretare, unde, pe rând, una e proces și alta e rezultat. Problema seamănă, întrucâtva, cu cea a cercului hermeneutic. Citim și recitim pentru că avem deja în minte presupoziiții, preconcepții, preintuiții de sens, dar, în același timp, interpretările sunt validate numai de lecturi și relecturi repetate.

Caracterul paradoxal al recitării se observă, însă, cel mai bine atunci când e adusă în discuție posibilitatea unei poetici a ei. O poetică a (re)citării se bazează pe motivația citirii, iar în cazul literaturii, aceasta e, în principal, plăcerea, în sensul în care în plăcerea estetică sunt incluse și celelalte motivații (informarea, edificarea, perfecționarea, mântuirea etc.). Matei Călinescu susține că „*plăcerea lecturii trebuie descrisă în atâtea feluri și din atâtea perspective disciplinare câte pot să contribuie la o mai bună înțelegere a ei*”. Discipline eterogene ca antropologia culturală, lingvistica, istoria religiilor, filozofia, psihologia, teoria și critica literară pot fi tot atâtea dimensiuni constitutive ale unor recitări de plăcere. Lectura literară e, astfel, în opinia autorului, un fenomen heteronom, chiar dacă are la bază plăcerea estetică. „*Însăși posibilitatea existenței unei poetici a lecturii își are premisa în perspectiva (re)lecturii, mai precis în situația paradoxală că metodele cele mai potrivite de citire a unui text (viteza de lectură adecvată, tipul de atenție ce i se acordă, convențiile de care trebuie să se țină cont, evantaiul interpretărilor legitime) pot fi determinate corect numai după ce s-a săvârșit prima lectură. Cu alte cuvinte, nu poate exista o poetică a lecturii, la un nivel teoretic conștient de sine, decât dacă se întemeiază pe conceptul recitării.*” Pe de altă parte, iarăși paradoxal, recitirea poate pune la îndoială posibilitatea unei poetici coerente a lecturii. „*Oare nu prin relectură devenim conștienți de deschiderea textului, de gradul lui de indeterminare, de pluralitatea sa ireductibilă și de propriul nostru rol, extraordinar de important, în definirea și articularea sensurilor sale? Nu descoperim prin practica relecturii că una și aceeași carte nu reprezintă doar mai multe lucruri pentru unul și același cititor, în momente sau situații diferite din viața sa?*” Numărul de recitări atente, în acest caz, va spori această incapacitate teoretică de concepere a poeticii lecturii, fiindcă, la fiecare recitare (producătoare de interpretări legitime, aș completa eu), textul își va spori „*tapiseria*” și, deci, imponderabilele.

În ciuda aporiilor inerente, recitirea este, la Matei Călinescu, un concept-umbrelă care, din punct de vedere „*euristic*” (o afirmă repetat autorul), explică întregul proces de receptare și de înțelegere a unui text literar. Încercarea de eludare a paradoxurilor recitării nu înseamnă altceva decât recunoașterea lor, iar teoretizarea recitării presupune ea însăși, ca orice act critic, nenumărate recitări. Paradoxul lui Nabokov – „*nu poți citi o carte – o poți doar reciti*”, atât de des pomenit de autor, se confirmă din plin.

Cu o uriașă bibliografie teoretică discutată, cu oscilații deconcertante între aridul discurs sistematic și scilipitorul exercițiu impresionist, cartea despre recitare a lui Matei Călinescu mi-a reamintit, într-o modernitate în plină tabloidizare, despre plăcerea lecturii. Efortul de a supune hermeneutica literară unei analitici atât de riguroase, de complexe și, totodată, de captivante în ilustrare îl așază pe creatorul lui Zacharias Lichter printre cei mai importanți teoreticieni literari de pe mapamond. Cu atât mai bine și pentru noi, autohtonii, aș adăuga, cu mândrie.

## PUZZLE

# O carte care întrece așteptările

GABRIEL CHIFU

„Ultimele însemnări ale lui Mateiu Cragiale însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan”: o carte pe care am descoperit-o cu încântare, dar și cu uimire însoțită de îngrijorare. De unde vine uimirea? Tocmai din încântare și din surpriza încântării (cititor care și-a pierdut demult inocența, foarte rar dau peste o carte care să mă cucerească într-atât...). Iar îngrijorarea? Îngrijorarea are legătură cu această condiție de ne-inocent: am ajuns, ceea ce nu e deloc confortabil, să văd „rețeta”, cu ezitățile, cu greșelile sale, din spatele fiecărei construcții literare. Ca bucătarul trecut prin multe, arareori mai am plăcerea mâncării, căci arareori se întâmplă să nu deslușesc, în ansamblul propus de un autor sau altul, schema și erorile, că e prea multă sare sau că s-a prăjit prea tare carnea sau că legumele nu erau proaspete etc. De aceea, cazul acestei lucrări literare e special pentru mine: nu numai că lectura ei m-a întors la starea dorită și din ce în ce mai complicat de atins, aceea de cititor vrăjit, dar la întrebarea pe care mi-o pun ori de câte ori citesc o carte care-mi place „Oare eu aș putea să scriu așa ceva?” și la care răspund, de obicei, afirmativ (ceea ce n-aș vrea să se ia drept un semn de înfumurare, ci unul de rutină, un semn de cunoaștere dobândită prin îndelung exercițiu...), acum n-am fost în stare să spun da. Îngrijorarea pe care o mărturisesc își are explicația în faptul că, în primele momente, n-am înțeles cum e posibilă o asemenea performanță din partea unui autor, cum de a reușit Ion Iovan să scrie atât de bine „Ultimele însemnări...”, o carte sofisticată, foarte greu de scris.

Abia când am înțeles algoritmul de facere, poietica, planul și principiile acestei lucrări literare de anvergură și de virtuozitate am fost împăcat.

Ion Iovan manifestă o neobișnuită empatie față de autorul „Crailor...”: i-a consacrat acestuia un eseu biografic, Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român, publicat în 2002, dar, mai cu seamă, i-a consacrat ani buni din viață, când i-a studiat opera și existența. Ca să dobândească izbânda de astăzi, Ion Iovan a întreprins o uriașă operație de identificare cu Mateiu, obiectul adorației sale. Aceasta a cuprins nu numai însușirea până la detaliu a epocii istorice și culturale în care a trăit Mateiu Caragiale, a bio- și bibliografiei sale, a simpatiilor și idiosincraziilor sale, a atitudinii sale față de întâmplările din jur și față de lume în general, dar și însușirea lexicului său și a modului său de a structura frazele, ori, suprem, însușirea mecanicii superioare a gândirii sale.

Astfel armat (odată încheiată neverosimil de fina identificare), Ion Iovan e capabil să ridice un edificiu de o coerență, de o geometrie riguroasă, de o soliditate limpede, prea puțin întâlnite aici, la noi, pe malul gârlei, unde autorii, de regulă precari și încântați de ei înșiși, sunt robi ai improvizației și ușurătății, ai talentului imprecis, ai tuturor impresionismelor, ai cântecului lăutăresc, după ureche. Aici, autorii sunt meșteri în povești lesne de mestecat, pe care le mână de colo colo, „ca pe turma de oi” (așa cum se face observația în paginile acestor „Ultime însemnări...”), pentru cititori plini de slăbiciune. Dacă ar fi să asemănăm cu ceva edificiul textual al lui Ion Iovan s-ar zice că seamănă cu grădina gândită de Mateiu la Sionu, descrisă și ea în carte, grădina unde totul e plănuit, inteligență altoită cu cultură, inginerie înaltă.

Dar, dacă totul stă sub semnul ingineriei, asta ce înseamnă, că demiurgia auctorială a lui Ion Iovan este cu totul înăbușită în această carte? Deloc. Ea se manifestă subtil, prin aceea că, de la un moment dat, Mateiu cel creat de Iovan din cuvinte e parcă mai reușit decât Mateiu cel adevărat, clona verbală se însuflețește, copia întrece parcă originalul. Și se mai afirmă într-un fel demiurgia autorului: stilistic, prin propozițiile tăiate perfect și strălucit expresive, ce descriu pătrunzător, cu minunată exactitate situații și personaje.

Dar cum, „Ultimele însemnări...” se arată, atunci, o operă fără defecte, neomenească în alcătuirea ei desăvârșită? Nu, nu ne paște acest pericol. Între neajunsurile sale aș numi caracterul repetitiv: odată realizată acea operație mentală de identificare între scriitor și personaj, operație pregătitoare scrierii, odată stabilite ecuația, metoda, modelul de notare în jurnalul unei zile, celelalte zile, oricâte, formând un an sau zece, se generează din aceasta prin regula fixată, nu mai încap riscul vreunei rătăcirii, iar emoția slăbește. Nu există așadar carte perfectă, deși „Ultimele însemnări...” ne făcuse o clipă să credem asta.

P.S. Bucuria lecturii acestei cărți este multiplă. Țin să remarc una din fețele poliedrului: cartea reprezintă și o panoramă a României politice și literare dinainte de al doilea război; galeria de portrete este memorabilă și formidabil de savuroasă, mai ales că aproape toți cei portretizați sunt nume de patrimoniu care apar aici în cu totul altă lumină decât aceea cu care ne-au obișnuit manualele.

## POLITICA LUI BARTLEBY

# Mania și ipocrizia sfârșitului

BOGDAN GHIU

Dacă ne-am interzis, curativ, iluzia mobiliza-toare a sensului înainte, „tot înainte”, nu ne-a mai rămas decât bucuria sedentară sensului înapoi, a sensului retrospectiv: bucuria sfârșitului, capabilă să mai producă iluzia propulsiei înainte a unei specii obosite de ea însăși. Istoria ca rachetă în trepte sau ca balast care trebuie abandonat pentru a ne putea relua „zborul”.

Dar și această nouă așteptare, mult diminuată, amputată, a unui sens, fie și doar final, retrospectiv, al istoriei ne-a fost abuzată: de către media, cu ideologia ei imanentă, care ne asediază în permanență cu „evenimente”, parazitând nevoia de epocalitate și simulând mutabilitatea, „progresivitatea” speciei umane. Efectul tipului mediatic de evenimentializare a actualității este fluxul de „sfârșituri” care anulează, neutralizează însăși eventuala semnificație epocală a oricărui eveniment. Mediatic, sfârșitul se serializează, anestezieind, prin artificializare mecanică, nevoia de sens: trăim o istorie de sfârșituri care falsifică și abuzează atât nevoia de istorie, cât și iluzia performativă a evenimentialului. Tristă, amarnică operațiune! Am devenit captivii propriilor noastre proiecții, care ne sunt oferite, industrial, comercial, pe tavă, fiind produse în serie, global.

Așa încât mințile lucide au devenit extrem de circumspecte, jucând tot mai disimulat și mai diminuat jocul. Nu-și mai permit luxul iluziei evenimentialului, înțeles doar a posteriori, amputat, doar ca o confirmare ulterioară, prin ea însăși retrospectivă, ca o consfințire a unui sfârșit deja petrecut, decât atunci când mai multe evenimente cu semnificație (pur semiotică) post-finală par a constitui constelații istoriale, configurații evenimentiale. Este nevoie, acum, de mai multe evenimente-simptom, de constituirea unui (paradoxal) macro-eveniment-fundal în raport cu care fiecare eveniment în parte, din domeniul și de niveluri diferite, să facă figură semnificativă. Percepția sau, mai degrabă, senzația percepției, impresia de percepție (căci percepția ca atare este extrem de rară) are, întotdeauna, structura raportului figură-fond.

Continuității moderniste a progresului i-a luat, însă, locul un fel de nomadism temporal. „Globalizarea” este și un simptom al unei de-temporalizări a istoriei. Ceea ce Bergson regreta și critica, pe urmele lui Kant, ca structură transcendentă a umanului, spațializarea timpului, nu numai că s-a agravat, dar s-a și fărâmat, devenind amorfă. Modernitatea a supra-temporalizat istoria, unidirecționalizând-o în sensul viitorului. În felul acesta, ea a falsificat și a compromis perceptivitatea temporală a istoricului. Acum, noi respațializăm temporalul, dar, cum spuneam, într-un mod deformat, amorf, dez-arhitecturalizat (nu mai este posibilă nici o arhitectură, deci niciun constructivism istoric): ca deșert. Încercăm, oare, să re-potențializăm așteptarea mesianică a istoriei printr-o inconștientă regresie la parabola și metafora pribegiei prin deșert, ne replasăm oare, strategic-inconștient, într-o pre-istorie, într-o ante-istorie tocmai în speranța unui alt fel de apropiere de istorie, a unui alt mod de acces la istorie?

Nu știu, s-ar putea să proiectez prea mult, să suprainterpretez această deșertificare a simțului istoric, această „curățare” a spațiului metaforic al istoriei de orice repere și orientări predeterminate. Cert este că am ajuns să ne imaginăm sfârșitul, schimbarea istorică nu ca mutație, ci ca mutare, ca deplasare, ca regresie într-un pustiu, sperăm noi, re-potențializant, bogat tocmai prin indeterminare: ne strângem catrafusele, strictul necesar, ce-a mai rămas, ființa-minimum pentru existență, și ne mutăm în altă configurație.

Suntem, din nou, niște triburi migrante și nu mai percepem istoria decât cel mult ca repunere în mers

prin pustiu. Plecăm, din nou, la drum, dar, tocmai, fără drum.

Asta pare a precipita, ca răspuns global imediat, noua ideologie a Crizei. Un fel de modestie ipocrită, vicleană.

Din istorie n-a mai rămas decât mișcarea, deplasarea prin pustiu. Căci istoria însăși ne-a pus în, a pus în realitate. Drumul, devenit autostradă, a distrus peisajul.

Excesiv teritorializată, „lumea” a distrus „mediul”. Imaginar, noi părem a căuta, din nou, deșertul regenerator, singurul care ne-a mai rămas: deșertul ca oază, pustiu ca „virtualizare” a unor determinații care au ajuns să ne supra-determine. Fugim în minimal, căutăm sensul în pre-sens.

Nu mai performăm istoria, nu mai injectăm sens istoric, nu ne mai dăm iluzia istoriei decât ca sfârșit al unor moduri colective de „așezare” în timp și ca abandonare strict fizică a lor și ca plecare, din nou, în pribegie, până când vom obosi, după numai o clipă, iarăși de mers și ne vom reazeza, ceva mai încolo, mult înainte, prudent, de orizont, în interiorul orizontului pus în, pentru masa, jocurile și poveștile următorului moment al zilei istorice.

Pentru a redeveni, în efigie, accesibilă, istoria e prescurtată.

Simulăm tot mai bine istoria. Dez-eroizată, producția de „istorie” devine tot mai mult un gest cotidian și colectiv modest și reflex, atent reținut, dar cu atât mai victorios: istorie de-o zi, pe care să ne-o putem povesti încurajator la cină. „Sfârșitul istoriei”, „post-istoria” se traduce prin „revoluții” performative pur discursive de post-istorii. Ne povestim zilnic sfârșituri, imaginația noastră a devenit una preponderent finală. Ziua și ciclul istoric! În fiecare zi, o nouă „post-istorie” de istorisit, o nouă încheiere de sărbătorit, o nouă ușurare. Ceea ce în modernitate era macro-narațiune a devenit știre. Iar știrile, ca acte de vorbire, migrează în masă spre genul, desuet istoric al unei „filozofii a istoriei”, al unei meta-narațiuni. Se poartă din nou Istoria. Moda Istoriei revine, *prêt-à-porter* modest, sobru, reținut accesibil tuturor ca mod de gândire.

Generalizând stilul dezabuzat profetic, ironic mesianic, cinic apocaliptic, mărunț istoric devenit, parcă, stilul epocii (de fapt, al momentului tocmai astfel „epocalizat”), nu numai toți jurnaliștii cât de cât culti și cu pretenții au devenit niște Baudrillard de serviciu, dar însuși Spengler pare a fi ajuns columnist, trăindu-și o neașteptată posteritate lucrativă ca jurnalist-filozof.

Pe când, însă, Nietzsche, singurul gânditor neactualizat, rămas perfect virtual, neconsumat, dacă tot e să apucăm taurul de coarne și să revoluționăm, în sfârșit, nu doar epoca, ci istoria (pe care, post-istoric, suntem pe cale a o gramaticaliza ca gest inofensiv, cotidian)? Din teama de o adevărată revoluție și dintr-o, deja, compulsiune la revoluție, mulți preferă, timid, să-l „reîncarce” mai degrabă pe Marx, despre care, cu perfectă îndreptățire, să ne amintim, Michel Foucault spunea că se mișcă, în epoca sa, „ca pește în apă”: „dacă îl scoatem de acolo, se sufocă”.

Ne ferim, de fapt, de o adevărată revoluție tocmai prin reevocarea lui Marx, iar filozofia a „învinș”, depresiv, devenind jurnalism și regresând la o „filozofie a istoriei” de mult depășită. Prin gesturi de secol al XIX-lea nu se poate inventa și îmblânzi secolul XXI, locui pustiu. Și nu doar din pricina de anacronism cronologic.

„Gândirea critică” este pe cale de a ajunge ea însăși ritornelă de salon și vulgată mondială: contra-ideologie și mințire de sine. Pură inerție reactivă, neafirmativă, necreatoare. „Filozofie a istoriei” fără istorie și revoluționare nepolitică a ceva deja revoluționat, deja revolut.

# Revenind la discuții (IV)

Într-una din paginile sale finale, de viață și de carieră, G. Călinescu a făcut o mărturisire de credință care mie mi-a scăpat atunci și nici nu am mai dat peste ea mai târziu, atunci când am atacat problema celui care a sfârșit prin a-și întreține cititorii cu cronicile „optimismului”, în care, în afară de declarațiile de subordonare ale programului oficial comunist, se găsesc destule pagini de alt interes. O întâmplare mi-a adus în față volumul de 236 de pagini pe care l-a scos Al. Piru la Craiova, la editura Scrisul Românesc și care se intitulează **Literatura nouă**, dar textul ce m-a atras privește, de fapt, istoria literară a trecutului la care el se referea în calitate de director al Institutului de istorie literară și folclor, dar și de autor al unei mari opere istoriografice, care fusese gândită în libertate cu vreun sfert de veac înainte. Este, după câte am înțeles, un raport făcut înaltului for ca să explice întârzierea (pentru șefii săi de acum) scandalosă a apariției **Istoriei literaturii române**, girată de Călinescu și elaborată de Institutul Academiei pe care-l conducea. Volumul I va vedea însă lumina tiparului abia în 1970 și va fi urmat de încă două, căci inițiatorul seriei, nici până azi încheiate, părăsise această lume.

...Dar nu-și părăsise și cititorii, dacă mi se îngăduie exprimarea contradictorie, căci el a continuat să fie nu doar un mit întreținut de fanatici, ci și un autor, avid căutat de cititorii, mai vechi și mai noi, care doreau cu adevărat să-l cunoască.

Observația asupra căreia mi-a căzut privirea e de o importanță capitală pentru înțelegerea unei situații care a dominat începuturile literaturii noastre artistice și perioada romantismului, cu care va avea directe atingeri: „În vreme ce în literatura occidentală meditația religioasă se continuă fără ruptură, fie în sens catolic, fie în sens protestant, luteran, hughenot sau măcar jansenist, Calvin, Pascal, Bossuet, Chateaubriand, Lamartine, Verlaine străbătând la distanță același drum, la noi, literatura începe prin a fi decis profană. Erotica neogreacă, mica poezie franceză de la momentul Parny, cea italiană de tipul Vittorelli atrag pe poeții indolenți și voluptuoși aparținând clasei feudale. Ideologicește, ei iau contact cu senzualistii, cu enciclopediștii, fiind îndeobște «voltairiști», fără a fi ei înșiși niște revoltați. Iluminismul înțeles conform intereselor feudale reprezintă religia lor primă. Rolul progresist pe care l-au jucat constă în aceea că, având singuri mijloacele de a veni în contact cu marea cultură, au ajutat, vrând sau nevrând, pe scriitorii din categoria boierimii mărunte și a burgheziei să capete o conștiință de clasă și o instrucție profană de nivel înalt” (p. 234). Deși nu e total exactă, în detalii și argumentație se resimte opresiunea marxistă la care autorul ei aderase în fine, observația lui Călinescu este capitală și explică multe din această frământată perioadă istorică cu efecte literare pozitive, deși contradictorii.

De altfel, însuși Călinescu se grăbește să prevină că viziunea sa, fiind politică, ar fi prea strâmtă: „Deși o istorie a literaturii nu explică fenomenele artistice direct prin procesele de producție, ci prin curente, nefiind vorba de începuturi de «școli», ci de o luare de contact globală cu literatura clasico-romantică, prin mijlocirea foarte adeseori a înaltei societăți ruse (cu care boierimea noastră avea chiar legături de familie), o face biografia clasei, subliniind cu roșu condiția economică, este instructiv. C. Faca, de pildă, având puțința să citească clasici francezi și să cunoască «prețioasele ridoșole» ale lui Moliere, s-a amuzat pe socoteala «franțuzitelor» valahe. Piesa, grațioasă, se înscrie pe linia progresului, doar că poetul, de n-ar fi murit de boală, ar fi căzut pe baricade, de dragul târgoveților și țărănilor, am motivele mele de dubiu”. Altfel spus, în termenii noștri de azi, fără concesiile făcute „marxismului”, se vede că între situația de clasă (a averii, a rangului) și mentalitatea acestor stăpâni nu e nici o concordantă, necum o determinare, fapt cu atât mai evident atunci când e vorba de poeți.

Faca nu era așa ceva, dar erau și Iancu Văcărescu, și Heliade sau Cârlova, dar și Asachi. Or, primul (care a devenit un fel de poet național al Valahiei) era și unul dintre cei mai mari boieri ai țării, iar ceilalți au fost atrași de procesul de modernizare din motive politice, dar nu pentru a-și spori sau apăra averile de zăvragii. Concluzia e limpede: marxismul este inapt să explice procesele

istorice, dar mai ales culturale prin care Principatele dunărene au ieșit din marasmul fanariot și au mers pe o linie progresivă, dar și progresistă.

O altă observație capitală care-l onorează pe G. Călinescu, istoriograf literar, e că în epoca romantismului european scriitorii din familia de boieri secunzi descoperă trecutul și-l valorifică în spiritul noilor vremi; momentul memorabil este cel al „**Letopisetilor**” lui M. Kogălniceanu (și într-o măsură mai mică e ceea ce ne-a dat în această privință N. Bălcescu). Visând un viitor de autonomie și glorie, scriitorii din epoca romantică (romantici fără deliberație) s-au înflăcărat de «sufletele tari», shakespeariene, din cronici, ca **Alexandru Lăpușeanu** sau **Despot Vodă** (p. 234), fapt real pe care (adaug eu, îl continuă B.P. Hasdeu, pașoptistul întârziat cu al său inventat **Răzvan Vodă** și cu nu mai puțin imaginatul **Ion Vodă cel Cumplit**.

Momentul **Daciei literare** dezvăluie clar programul politic al unor poeți care erau „visători” la modul lor și care au avut roluri politice din ce în ce mai importante, dovedind că autonomia esteticului nu era deloc de actualitate. Toți devin miniștri și unii prim-miniștri, chiar și cel mai liric dintre ei, D. Bolintineanu, va conduce un departament ministerial sub Cuza. Literatura noastră era sub vremi în toate înțelesurile ce se pot da acestui cuvânt cu aplicații patriotice. Ea a mistificat asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu, a compromis și i-a îndepărtat pe gregii inițial aliați, a luptat împotriva Regulamentului Organic adus de „protectoratul ruseic, deși fusese acceptat de boierimea luminată ca un factor de introducere a legalismului împotriva despotismului și arbitrarului anterior.

În ciuda unor dispariții foarte timpurii, precum cea a lui Cârlova, cei mai mulți dintre scriitorii începuturilor literaturii moderne au trăit mult; Heliade și Asachi, Gr. Alexandrescu, Ion Ghica, Vasile Alecsandri sfârșesc după Eminescu și se întâlnesc în rivalitate cu Caragiale. Căzul cel mai caracteristic este cel al lui Costache Negruzzi, debutând ca poet fără strălucire, încercând proza cu efecte melodramatice prin **Zoe**, pentru a-și fixa un loc prin scrieri de maturitate, chiar de senectute, ale unui spirit rezervat, sceptic, de un conservatorism fără legătură cu idealurile pașoptiste și cu avântul măcar inițial al lui Ion Ghica și al veșnicului tânăr și fericit Vasile Alecsandri.

Într-un timp scurt, literatura noastră s-a îmbogățit îndeajuns pentru a îngădui observatorului contemporan sau venit mai târziu să vorbească de periodizări, de curente, chiar de școli, numai că ele nu se constată totdeauna în succesiune, scrierile de notabilă varietate mai mult încăleându-se decât succedându-se. Această dificultate devine maximă în cazul în care obiectul unui studiu istoriografic este mai limitat. Lovinescu în **Istoria literaturii române contemporane** a încercat o soluție prezentând evoluția literaturii din câteva decenii prin evoluția genurilor literare, dar nici acest lucru nu l-a realizat în deplină consecință. Istoriografii de mai târziu au ca studiu un material mult mai bogat, pe care îl pot prezenta desfășurându-se cronologic, așa cum fac colegii lor din Occident... Dar la noi?

Există și la noi, ca peste tot în lume, scriitori „clasici”, „romantici”, „simbolisti” sau „realiști”, ba chiar „suprerealisti”. Dar există și un barochism al romanticilor sau al simbolistilor, un marcat expresionism în arta naturalistă sau chiar realistă, un simbolism la romantici etc. etc, ceea ce tulbură uneori grav ideea unor curente în succesiune.

Primul istoriograf de mare anvergură al literaturii noastre de la origini până la izbucnirea războiului, G. Călinescu (cu atât mai mult D. Murărașu care i-a succedat) n-a putut rezolva problema curentelor în succesiune și a definirii scriitorilor prin operele lor. Într-adevăr, cărui curent îi aparține Macedonski? Dar Arghezi? Dar chiar și Lovinescu, care și-a zis „modernist”, fără a fi exact un scriitor de acest tip? Ibrăileanu sau Stere au fost negreșit „poporaniști”, dar primul a izbutit și în romanul psihologic, ceea ce-l așază alături de Anton Holban și chiar de Camil Petrescu, de M. Sebastian sau H. Blecher.

A fixa un grup de scriitori pe temeiul unei „generații” nu e o soluție nici măcar în cazul sămănătorismului, dar mite în acela al tradiționaliștilor, gândiriștilor, parnasienilor. Ce e generația războiului de care se vorbește mai

mult ca despre o certitudine? Cărui curent îi aparține, de pildă, D. Stelaru? Dar Miron Radu Paraschivescu, dar chiar și Pavel Chihaia sau Radu Tudoran?

G. Călinescu este, probabil, în literatura noastră, criticul cu cea mai lungă carieră de cititor al unui număr maxim de scriitori și fără să fi atins vârsta patriarhilor a putut să se rostească despre scrisul lor în variate forme de contact; desigur că, în primul rând, a putut să-și analizeze propriul său scris afirmat nu prea precoce, dar în forme variate: ca poet care a solicitat de timpuriu unele reviste, ca documentarist la Roma în stagiul său de italianist în formație, apoi de recenzist, de cronicar, de eseist și chiar articler, pentru ca, după 30 de ani, să izbutească prin debutul în volum ca biograf și exeget al lui Eminescu, apoi al lui Creangă, ca romancier, și, în fine, **Istoria literaturii...** i-a consacrat o vocație nedeșteptată până azi, când putem s-o evaluăm ca opera sa cea mai caracteristică.

După apariția ei (dar - atenție! - după 1941), el a declarat de multe ori că paginile răzlețe despre mulți scriitori au fost absorbite în ea, dar și că ideile și verdictele exprimate contrar se anulează, găsindu-și abia mai târziu adevăratul rost, inclusiv cel de a nuanța sau modifica o variantă anterioară.

Spre sfârșitul vieții, el a oferit și pagini de critică de întâmpinare, într-un moment când atmosfera cultural-politică devenise mai respirabilă; din ele Al. Piru a alcătuit un volum în care e vorba de Veronica Porumbacu, N. Labiș, Ion Bănuță sau Marin Sorescu; e greu să vezi că ele ar fi trecut toate, ca atare, într-o ediție revăzută și întregită a **Istoriei** sale mari. Pe cititorul de azi nu poate să nu-l izbească marea diferență între o recenzie sau o cronică și o pagină de istorie literară.

Într-un volum așa de succint precum **Literatura nouă**, se găsesc nu mai puțin de patru-cinci texte despre felul în care autorul, în sfârșit „lămurit”, înțelege rostul disciplinei pe care o profesase în libertate cu totul altfel; Al. Piru a ales pentru coperta a IV-a unul cu adevărat emblematic; în stilul său incomparabil, marele om se rostește așa: „Rostul capital al criticii rămâne acela de a saluta operele magistrale, de a le ajuta ivirea prin examene comparative, de a da din calea lor zăpada ce le împiedică să-și croiască un drum. Și, firește, având în vedere că în călimara oricărui publicist se poate afla esența unei virtuale capodopere, a semnala ceea ce se pare că acuză prezența acestei esențe, în proporțiile cuvenite cazului, e o fantă foarte sănătoasă, care uneori întărește încrederea în sine a unui tânăr și-i dă puteri nebănuite”. E greu să găsești undeva chiar în cele mai negre momente ale „căderii” lui Călinescu, ceva mai inept, mai elucubrativ și mai contradictoriu față de ce predictase pe vremea când era liber. (Pe cititorii neștiutori, îi informez că atunci el blama drastic, cu sarcasm pe cei ca E. Lovinescu sau conducătorii de reviste, care-i încurajează pe tineri, ba caută să-i mai și formeze; aceștia, dacă e ceva de capul lor, răzbesc singuri stimulați chiar și de eșecuri. Cât privește poziția reală a criticului față de operele magistrale cu care i-ar fi putut veni în casă vreun tânăr tocmai pentru a primi puteri nebănuite, dacă vreunul risca să se aventureze pe str. Vlădescu, proprietarul nu știa cum să-l ia la goană, uneori cu înjurături sonore ajutat și de câinii mahalalei.

O grupare a scriitorilor în jurul unei reviste nu e de recomandat, dar, în Istoria... sa, Călinescu o recunoaște ca posibilă în unele cazuri și-și structurează materialul și pe această variantă. Problema rămâne deschisă și pentru istoriografii actuali, dar firește numai pentru literatura română scrisă în libertate; în comunism o revistă nu era o grupare de spirite libere care-și alegeau un simplu „manager” sau o personalitate de prestigiu pe bază de idealuri, de proiecte comune; în comunism deveniseră niște slujbași culturali în subordine, uneori, într-un climat cazon, nu de colegialitate.

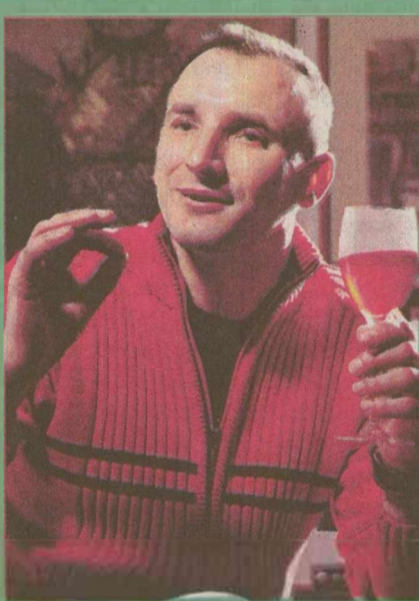
Acum, însă, tinerii prezumtivi producători de opere magistrale sunt absolut liberi să și le publice, ba chiar dau năvală. Ce va face istoriograful literar și criticii nu e treaba mea să prevăd, ci doar să le recomand justa măsură: nici extazul, dar nici injuria cu pietre.

# Robert ȘERBAN:

## Cu o carte frumoasă ai o relație tandră și sofisticată

ANDRA ROTARU

Jurnalist, scriitor, realizator TV, Robert Șerban este și unul dintre cei mai tineri directori editoriali din România. Editura Brumar lansează sau consacră an de an scriitori importanți și, nu în ultimul rând, este una dintre editurile care publică poezie. „Cărți cu har, de la Brumar” este fraza cea mai des întâlnită atunci când urmează o nouă apariție editorială. Anul trecut, în cadrul Târgului de Carte Gaudeamus, Robert Șerban s-a alăturat scriitorilor Ioan Es. Pop și Peter Sragher, din acest melanj scriitoricesc apărând volumul de versuri „O căruță încărcată cu nimic”, Ed. Brumar, ediție bilingvă. Totodată, Robert Șerban și Editura Brumar au sprijinit primul program proiectură organizat sub auspiciile Casei Regale a României, inițiat și coordonat de jurnalistul și scriitorul Dan Mircea Cipariu, Scriitori pe Calea Regală, povestea acestei călătorii fiind editată și ilustrată într-o antologie cu o grafică de lux. Dintre cărțile scriitorului Robert Șerban: *Fiește că exagerez* (poezie)/1994, *Odyssex* (poezie)/1996, *Piper pe limbă* (interviuri)/1999, *Pe urmele marelui fluviu/Auf den Spuren des grossen Stroms* (coautor, poezie și proză), volum bilingv (română și germană)/2002, *Timișoara în trei prieteni* (poezie - alături de Dan Mircea Cipariu și Mihai Zgondoiu)/2003, *Cinema la mine-acasă* (poezie)/2006, *Ochiul cu streșină* (publicistică)/ 2007.



**Care au fost noutățile editoriale cu care editura Brumar a „atacat” acest târg de carte, Bookfest?**

Am „cucerit”, la Bookfest 2009, doar cu strategie, fără luptă, o poziție excelentă, ca amplasament și ca suprafață. Ne-am consolidat poziția de editură foarte atentă la conținutul și înbrăcămintea cărților sale. Noutăți de... atac. Două apariții în colecția care are ca titlu un... semn și formatul pătrat, *Alungând tristețea, ca Paganini*, de Gellu Dorian, și *Dezorbirea*, de Lucian P. Petrescu (o surpriză plăcută, autorul fiind cunoscut ca prozator). Tot noutăți, în colecția *Poeți români contemporani*, au fost *Scot cavaleria*, de Vladimir Udrescu (un debutant matur), *Noaptea instinctelor*, de Ștefan Bolea (poet care scrie dur, ofensiv, șocant), *L-am luat deoparte și i-am spus*, de Daniel D. Marin (e cea mai bună carte a sa, confirmându-i ascensiunea valorică), *Inima tuturor lucrurilor*, de Michael Martin. Am lăsat la sfârșit *Imn hăituit de bărbați*, antologia trilingvă a distihului românesc, întocmită și ilustrată de Ion Barbu, o carte-spectacol, în care versuri tulburătoare, purtând semnătura a peste 50 de poeți din toate timpurile, au fost transcrise și ilustrate, pe trupuri goale de femei. O nebunie, nu altceva!

**S-a simțit criza? În ce fel? Mai puțini cumpărători, mai puține titluri?!**

Criza este evidentă, dar cred că pentru editurile mici și mijlocii, cum e Brumar, va fi mai ușor de înfruntat și de supraviețuit. Controlezi mai bine un mecanism mai puțin complicat, care este mai maleabil și mai adaptabil decât un colos. Noi avem clienți constanți. Oamenii rafinați, care citesc poezie și care vor ca această plăcere să le fie furnizată și într-un context estetic, nu își refuză niciodată întâlnirea cu cartea frumoasă. Ei nu sunt mulți, dar niciodată n-a fost altfel. Trist este că poeții nu sunt interesați de cărțile confrăților. Să le cumpere, nici nu se pune problema. Dar mă așteptam să-și bage nasul prin rafturi, să deschidă opurile noi, să mă întrebe „cine-i asta?”, „cum scrie ăla?”, „ce mai face aia?” Asta-i criza reală: poeții nu mai cred în propria artă. Nu mai sunt interesați de cum arată ea astăzi, de cum evoluează (sau involuează), de particularitățile ei. Fiindcă nu te poți numi poet dacă nu știi ce se întâmplă în poezie, dacă nu vrei să vezi cum scriu alții, cum sunt ceilalți.

**Ai o politică editorială diferită de a altor edituri care publică poezie?**

Nu sunt multe editurile care publică poezie bună. Brumar face parte din ele. Secretul, ca să zic așa, e că nu închid ochii când lecturăm manuscrisul. A, câteodată mai clilesc. Ori îl mai odihnesc pe dreptul, apoi pe stângul. Dar nu amândoi deodată. Nu toți autorii sunt geniali, iar corpurile literaturii e făcut din literaturile celorlalți. Ei trebuie să existe, să își publice cărțile, să fie încurajați. Atunci când simt că e cazul, propun intervenții în corpul volumului. Îi spun autorului: „Uite, dacă ar fi cartea mea, aș renunța la asta, la asta și la asta. Sau i-aș schimba titlul. Ori nu aș începe cu acest poem”. De cele mai

multe ori, autorii sunt receptivi, intuiesc că le vreau binele, că îmi doresc să editez nu doar o carte frumoasă, ci și una bună. În fond, e și numele meu pe acea plachetă. Cred că orice editor onest procedează la fel, indiferent ce gen publică.

**Cum e să publici „cărți cu har”? Există vreun target mai metafizic?**

Poezia este, printre altele, o comunicare esențializată. Știi povestea: esențele tari se dau în doze mici. Este evident că șansele de a avea mai multe – uite un cuvânt tare – revelații, la nivelul lecturii, sunt mai mari într-o carte de poezie decât într-un roman, să spunem. Sunt poeți care te pot emoționa la fiecare pagină, care au versuri superbe și care, se vede limpede, că au fost hăruiți de... Sus cu talent. Când frumusețea interioară (a textului scris) are un corespondent pe măsură și la... exterior, când cărțile sunt și arătoase, putem vorbi despre „cărți cu har”. La Brumar, slavă Domnului, sunt multe.

**Ce titluri te-au atras pe tine la acest târg? La ce lansări ai abandonat standul ca să asisti la ele? Ai plecat la Timișoara cu tola plină?**

A fost un târg aparte, cu toții ne-am așteptat la un dezastre. N-a fost deloc așa, dimpotrivă. Am plecat cu trei cutii doldora de cărți, mi-e greu să-ți spun un titlu anume, fiindcă am și de la Polirom, Nemira, Humanitas, Art, dar și de la Curtea Veche, Paralela 45, Trei ori Niculescu. Cert e că sunt cărți minunate, care mai de care mai tentante, pe care cu plăcere le voi prezenta – dacă deja nu am făcut-o – la rubrica de noutăți editoriale a emisiunii „Piper pe limbă”, pe care o realizez, săptămânal, de mai bine de două luni, la TVR Timișoara. Doar la o singură lansare am participat, pe post de prezentator. E vorba despre o carte de poezie pentru... cititori între 6 și 96 de ani, *Ne văd copiii*, de Marian Stan, apărută la Curtea Veche. Uite, și la asta e bună literatura: îți facilitează împrietenirea. Marian, care trăiește în Marea Britanie, m-a sunat și mi-a spus că-i place ce scriu și că ar vrea să-mi trimită un manuscris, care urmează să fie tipărit la editura domnului Arsene. M-a rugat să-i scriu o prefață dacă ceea ce lecturam era pe gustul meu. Cartea e spectaculoasă, doar că eu nu scriu... prefețe. L-am rugat, la rândul meu, pe Felix Nicolau să citească și, dacă-i pică bine poezia „britanicului”, să scrie el prefața. Și i-a picat, a scris foarte fain, iar la târg ne-am întâlnit toți trei, ca să lansăm cartea. Vezi, fie numai și pentru astfel de întâlniri și prietenii, și tot merită să scrii!

**Brumar colaborează în continuare cu graficieni buni, iar asta se vede. Ești un estef? Sau autorii și publicul vânează cărțile și în funcție de cum se prezintă ele din punct de vedere grafic?**

Avem doi graficieni... graficiene, Loredana Târziu și Cristina Vlădilă, ambele absolvente de Arte Plastice. Loredana e... maestra și veterana, prin mâinile ei rafinate au trecut multe

cărți, dar și Cristina, care a avut ce învăța. În plus, șansa de a fi prieten cu doi artiști tineri, dar extraordinar de creativi și talentați, Mihai Zgondoiu și Reszegh Botond, ne-a adus în portofoliul editurii alte cărți superbe. Dacă „estet” (mai) înseamnă să îți placă lucrurile frumoase, atunci sunt așa. Înainte de a lucra la „Brumar”, am publicat aici două cărți și din considerente estetice. În mod sigur, autorii care caută Brumar-ul o fac fiindcă văd câtă grijă acordăm cărților pe care le publicăm. Stai, nu știi dacă grija asta iese la suprafață, nici nu trebuie să transpară, în fond. Obiectul e cel care „vorbește”. A trecut demult vremea când nu conta cum îți apărea cartea, ci doar că apărea. Cu o carte frumoasă ai o altă relație, mai tandră și mai sofisticată, decât cu una oarecare. Cititorii au și știu de unde să aleagă. E o competiție care, dincolo de propriile noastre standarde, ne obligă să fim tot timpul atenți la ce facem și să ne reinventăm.

**De curând ai obținut o bursă în Elveția. Ce vei face acolo, la ce manuscris vei lucra?**

Am aplicat, în urmă cu doi ani, pentru o bursă la Villa Strauli, de la Winterthur, Elveția. E un loc minunat, am aflat asta de la diferite... surse. Sincer să fiu, uitasem de povestea cu pricina. Centrul meu de interes, de doi ani și jumătate, e fiică-mea, Crina. Cu scrisul am lăsat-o moale, n-am ritm, n-am... cantitate, chiar dacă, îmi place să cred, calitatea o țin sub control. Niciodată n-am scris ușor. În sfârșit... În urmă cu o lună, m-am trezit cu un telefon, în urma căruia am aflat că sunt fericitul posesor al unei burse de una, două sau trei luni, cât vrea... muza mea, la Winterthur. O lună e puțin ca să scrii ceva, trei luni e prea mult pentru mine, care sunt nu doar un tată devotat, dar și student integralist în anul II la Istoria și teoria artei. Îmi place la școală, nu vreau să lipsesc prea mult de la cursuri. Bursa va fi în septembrie și octombrie, iar la întoarcere sper să am sub un braț manuscrisul unei cărți de poezie, iar sub celălalt – al unei cărți de proză. De-o mai fi un jurnal sau mai știu eu ce înseamnă că misiunea-i îndeplinită. O să scriu, am mai avut două astfel de burse și s-au „soldat” cu pagini pline. Mi-e dor să mă reîntâlnesc cu mine, să-mi povestesc, să-mi amintesc, să mă caut.

**Totodată, la sfârșitul lunii iulie, vei fi prezent într-o tabără de creație la Palatul Mogoșoaia. La ce te aștepti? E nevoie de astfel de inițiative?**

Tabăra de la Mogoșoaia va fi un... preludiv de o săptămână la bursa elvețiană. Diferența e că în Elveția o să fiu singur, iar aici o să am parte de prezența a patru plasticieni și a încă trei scriitori. Cu trei din cei șapte sunt prieten, adică Mihai Zgondoiu, Andra Rotaru – hups, tu ești! – și Dan Mircea Cipariu, cel care a organizat această „tracțiune” 4 x 4. Nu știu dacă o să așez ceva pe hârtie (îmi doresc asta), dar sunt 98% sigur că o să îmi fac cel puțin... patru prieteni noi. Cât despre așteptări... Deși sunt un om foarte optimist, de regulă nu am niciun fel de așteptări, nu-mi fac planuri, nu-mi fac proiecții, mai ales când acestea înseamnă implicarea altora. Poate că și de asta nu mi-a pierit optimismul... Știu ce pot și ce vreau să fac eu. Dacă nu-mi iese, asta e. Dacă da, foarte bine. Dar de ce să pun în spinarea altora visele mele? Tu știi cât de grele sunt visele? Foarte! Iar alea care nu se împlinesc pot să te prăvălească la pământ...

**Cum ar arăta pentru tine un târg de carte aproape perfect? Ai modele din alte țări?**

Nu există târg perfect. Nici măcar cel de la Frankfurt, care e cel mai cel. Dar celor de la București, Bookfest și Gaudeamus, le lipsește o promovare mai bună, mai agresivă, dacă îți place cuvântul. Spunea un deștept: a nu-ți face publicitate la o marfă bună e ca și cum ai face cu ochiul, pe întuneric, unei femei frumoase. Marfă avem, ochi – strălucitori, cititori sunt. Dar să aprindă naibii cineva lumina aia!

**Ce-i poți sfătui pe poeții care trec și în tabăra editorilor?**

Nu dau sfaturi. Știu, însă, că trebuie să-i iubești pe cei care îți propun cărțile spre publicare ca pe tine însuși. Iar dacă nu poți asta, măcar să le citești cărțile ca și când ar fi ale tale, cu dragoste și cruzime, în același timp.







# ZEMOS

zgâlțându-și umerii de răs, cine nu știe cum.... Ce, tu nu ai mai futut niciodată? Ba da, ba da, dar nu mai îmi amintesc prea bine... Ce întâmplare fericită! Mama era în spital. Tatăl plecase de dimineață devreme înhămat în tot harnașamentul necesar pentru campaniile de exerciții militare cu care generalii de prin birouri îi țineau în formă pe soldații majestății sale. Urma să lipsească vreo trei zile. Poate și mai mult. Era singur acasă. Singuuuur! Le dezbrăcăm și pe urmă le futem. Hmm... trebuiau dezbrăcate, da, desigur. Păi și ne dezbrăcăm și noi?, întrebă copilul dintr-o dată foarte neliniștit. Sigur că ne dezbrăcăm, cum altfel? Eiiii... asta nu îi convenea. Să se dezbrace? Cum adică să se dezbrace? Să rămână cu puța goală în fața fetelor? Nuuu... asta nu se putea! Nu, nu voia. El era premiantul clasei și chiar dacă trebuia să le fută pe fetele alea, el nu voia să se dezbrace. Așa nu voia. El voia îmbrăcat. Păi nu se poate, mă, îmbrăcat. O scoți și tu puțin din pantaloni și o atingi acolo. Și gata. Bine, hai că vedem noi... Să aranjezi camera să fie frumos. Și pe urmă mergem la podul de la butoaie să le așteptăm. Observa cum podul scotea un zgomot propriu, diferit de cel al șoselei și de pe el se vedea fluviul despletindu-se. Câteva șlepurii veneau adormite la vale mânate de un împingător sleit de puteri. Apoi podul se termină și în față lor se deschise câmpia.

- Nu vrei una acasă?, întrebă ea pe neașteptate.  
- Ce să vreau?, întrebă el ușor descumpănit.  
- O fată din asta, zise Nausicaa și privi înspre el cu insistență. Să o iei acasă.

Deja tulburat, Don Stephano simți că se pierde. Își mișcă puțin picioarele cu teamă că prin pantalonii subțiri pe care îi purta i se putea distinge umflătura erecției. Oare observase Nausicaa lucrul acesta și de aceea îi pusese întrebarea? Se întoarse spre ea și o privi tulburat. Ciudat, Nausicaa între timp își depărtase puțin picioarele și stătea acum cu brațele sprijinite larg pe cotierele scaunului, cu fața întoarsă spre el. Prin pânza subțire și moale a tricoului i se vedeau umflăturile sfărcurilor. I se păru că îi vede în colțul buzelor un zâmbet. Se uită la buzele ei roșii și pline, ușor întredeschise, umede din cauza rujului lichid, printre care i se vedeau dinții de jos și își simți bărbăția tresărind și frecându-i-se de pielea piciorului. Râse puțin, fără nici un rost, și își întoarse din nou ochii spre șosea. Ce întrebare! Marinacos își aprinsese o țigară. Dumnezeule, numai Mirabel și Jorjerimo fumau, deși nici ei nu aveau voie! Dar ei erau clasa a șaptea. Pe când Marinacos era în clasă cu el și pe deasupra mai învăța și bine. Luase premiul trei. Și...uma?! Copilul se neliniști brusc și la fel de brusc i se făcu o frică groaznică. Dacă ar auzi tatăl său că el adusese copii în casă la ei, l-ar stâlci în bătaie. Și că adusese și niște fete. Dar ca Marinacos să fumeze părea mai presus de orice închipuire. Nu îl mai văzuse niciodată. Sau poate că până atunci nici nu mai fumase. Marinacos se întinsese pe recamier sprijinit într-un cot și pușia din țigară făcând pe grozavul. Dă-mi și mie să trag o dată, zicea Isabela care și ea se lungise pe recamier și se sprijinise într-un cot, simetric cu Marinacos. Marinacos îi dădea țigara Isabelei, Isabela trăgea un fum pe care îl dădea repede afară și tușea, apoi îi pasa înapoi țigara lui Marinacos. El stătea pe un scaun la capătul recamierului lângă șifonierul cu trei uși, iar Juanita stătea pe un altul, în spațiul mic rămas între recamier și fereastră și bălângănea nervoasă din picioare. Ai curaj să îți dai jos bluza de pe tine?, întreba Marinacos. Juanita dădea nervoasă din picioare și nu spunea nimic. Oare o să se dezbrace de bluză?, se întreba copilul neliniștit. Să îi vedem țâțele? Nu ai curaj?!, se mira Marinacos. Juanita dădea din cap scuturându-și buclele ei lungi și blonde care se revărsau peste speteaza scaunului. He he, nu are curaj, uite că nu are curaj, râdea disprețuitor Marinacos. Ba eu am, eu am curaj, sărea Isabela. Eu am curaj să îți dau bluza jos, mă credeți? Tu? Nu te credem, îi făcea Marinacos în ciudă Isabelei, făcând în jurul lui un nor mare de fum alb și înecăcios. Ia arată-ne! Hai, arată-ne, dacă ai curaj. Șoseaua înghițea distanța, copaci și populații rămăneau repede în urmă. Ne arăți? Hai, să vedem. Cum puteau, oare, să nu o creadă? Ce proști! Ea avea curaj să sară și de pe treapta a patra a scării blocului. Și în plus, mai făcuse asta cu un băiat de clasa a șaptea care stătea în blocul de lângă fabrica de butoaie și care îi arătase ei puța. Ia uite! V-am spus că am curaj! Acum Isabela își arăta pieptul alb și țâțele micuțe. Dar, ce lucru de neînțeles, gândi copilul privind vrăjit țâțele Isabelei! Țâțele ei nu se deosebeau cu nimic de țâțele pe care le avea și el. Erau exact la fel. Nici mai mari, nici mai mici. Tot două țumbușe crețe de piele și carne. Aha... Deci asta era treaba cu țâțele fetelor! Erau ca și ale băieților. Doar că... Doar că... De ce îi era așa de frică? De ce începuse să tremure? Fumul de

**Regele cu pene constituie debutul în proză al unui autor matur, urmărit de dorința de a scrie Romanul. Și chiar reușește. Compusă din două mari secțiuni, „Etajul de purpură” și „Fructul zemos”, povestea se coagulează în jurul câtorva personaje, conduse de o mână sigură în dozarea efectelor și a suspansului. Nimic ostentativ în această poveste: nici lecții de viață, nici cugetări aforistice, nici stereotipii uzate, ci naturalețea și precizia unui fir românesc impecabil.**

**Don Stephano, Dulcinea, Nausicaa, Maica Antoaneta. Numele lor nu sunt alese întâmplător din onomastica hispanică, dar și homerică, deoarece rădăcinile acțiunii se află în mitul literar Don Quijote, dar și în Odiseea. Educația exclusiv livrescă a lui Don Stephano face din acesta o jucărie în mâinile realității, configurându-i un destin de cavaler rătăcitor. Plasat în contemporaneitate, acest caracter de factură clasică reușește performanța captării interesului continuu al cititorului. Constantin Ciucă, însoțit de Regele cu pene, intră cu fast pe poarta principală a romanului românesc.**

la țigara lui Marinacos umpluse tot dormitorul părinților și acum totul se vedea mai încețoșat, mai neclar... Desigur că i se părea. Desigur că nu putea fi adevărat. Inima lui mică bătea să îi spargă pieptul. Niște vine de la gât îi tresărira aproape dureros. Nu, nu putea decât să i se pară că cineva descuria ușa. Cine să descurie ușa? Cine în afară de el mai avea cheia de la ușa casei lui? Nu, nu putea să fie tatăl, cu cizmele lui uriașe și cu centura lui plină de fiare, el plecase. Plecase. Se dusese în depărtări. Nu putea decât să i se pară că aude zgomotele acelea ca și cum cineva ar fi trântit ceva în hol și ar fi tropăit. Desigur că nu era adevărat. Și nu putea decât să i se pară că ușa de la sufragerie se deschide cu zgomot și că cineva vine pășind apăsător înspre dormitor. Nu. Nu, nu putea să fie omul acela mare și îngrozitor care îl va călca în picioare cu cizmele lui mai înalte și mai grele decât era el însuși. Nu. Nu. Nuuuuuuu... Aaaaaaa... maaaaaa... maaaaaa... maaaaaa... MAMAAAAAAA... Icoanele care străbăteau mintea Nausicăi îi erau necunoscute, tulburi. Sau poate că abia acum se încheagau. Poate că de fapt lucrurile erau mai simple și mai cuminiți, iar ea se îmbrăcase așa doar pentru că așa îi plăcea ei cel mai mult de ea însăși. Ochii scăpărând cu groază în dormitorul părinților, urletul sălbatic și teroarea Juanitei, centura lată și grea din piele de bou rupând din carnea pulpelor lui mici, copiii fugind îngroziți care peste recamier și care peste scaune; Isabela țâșnind pe ușă și luând-o la fugă pe scări în țâțele goale; și fumul care învăluia totul; și lipsa de înțeles a lucrurilor... Și GROAZA, intrată ca un glonț înroșit în creierul lui mic și explodând acolo în milioane de schije.

Trupul lui Don Stephano se liniștise. Timpul trecea. Druumul spre Pampaneira devenea din ce în ce mai pitoresc și mai frumos. Apăruseră primii brazi, iar aerul părea mai albastru ca niciodată. Nausicaa își lipise din nou picioarele unul de altul și, cuminte, căuta acum prin suportul de casete una anume care îi plăcea ei. O găsi și o introduse în compartimentul radiocasetofonului. În momentul acela se auzi o melodie. Don Stephano tresări pentru că știa că nu era o melodie înregistrată pe caseta aceea. Apoi o recunoscu. Era melodia de la telefonul mobil al Nausicăi. Cineva o suna. Nausicaa tresări și ea și începu să caute repede telefonul prin mașină. Din cauza agitației bruște care o cuprinsese nu reuși să îl găsească imediat. Se învârti pe scaun în toate părțile și când, în cele din urmă, îl găsi, telefonul nu mai suna. Apoi telefonul începu să sune din nou.

- Da?  
- Bine.  
- Nu.  
- Da.  
- Nu.  
- Nu.  
- Ți-am zis că nu.  
- Nu știu.  
- Nu cred.  
- Bine.  
- Foarte bine.  
- Da.  
- Și eu.  
- Pa.  
- Bine.  
- Pa.

Treceau printr-un sat de la poalele muntelui cu case de piatră și cu porți mari de lemn. În față începea muntele ascunzând în spatele lui soarele și învăluind tot locul acela în umbră.

- Cine a fost?, întrebă aproape fără să își dea seama ce face Don Stephano.

- Nimeni, răspunse ea simplu, privind prin parbriz la peisaj. După care exclamă încet: Ce frumos e pe aici!

Apoi, peste câteva minute, când ieșiseră deja din satul acela și șoseaua începuse să șerpuiască lin pe coasta muntelui, telefonul sună din nou. De data aceasta Nausicaa nu mai tresări, ci doar îl ridică fără grabă, se uită la numărul care o apela și îl duse la ureche.

- Da.  
- Da.  
- Nu.  
- Bine.  
- Bine.  
- Nu.  
- Nu știu.  
- Nu.  
- Nu.  
- Ba da.  
- Pentru că așa vreau.  
- Nu.  
- Bine.  
- Nu știu.  
- Nu știu.  
- Bine.  
- Da.  
- Pa.

Aruncă telefonul pe bancheta din spate. Când tocmai intrau într-o pădure umbroasă cu brazi înalți în care soarele nu mai putea deloc pătrunde, telefonul sună din nou. De data aceasta Nausicaa îl lăsă să sune îndelung. În cele din urmă, se întinse plictisită către bancheta din spate și îl ridică. Se uită la număr și îl duse la ureche.

- Da.  
- Nu.  
- Nu.  
- Nu.  
- Nu știu.  
- Nu.  
- Nu mai.  
- Nu vreau.  
- Chiar te rog.  
- Zău?  
- Nu.  
- Nu.  
- Am spus nu.  
- Și ce dacă?..  
- Nu.  
- Nu.  
- Pa.

La capătul celălalt al telefonului, în Alicante, îmbrăcat în niște pantaloni albi și subțiri strânși pe fesele lui atletice de care era foarte mândru de fiecare dată când defila pe plajă, privindu-se încă în oglinda din antreu nemulțumit de o pată roșie minusculă de pe cămașa lui favorită, Don Pablo del Mar trase o înjurătură aproape științifică și zvârli telefonul cât colo. Apoi intră ritualic în baie și, privindu-se intens în oglindă, își desfăcu prohabul de la pantaloni. Scoase penisul și îl strânse nervos în mână. Apoi începu să îl mângâie lent în sus și în jos privindu-se țintă în ochi în oglindă. Soarele coborâse din zenitul acelei zile, iar ei intrau cu mașina în inima pădurii răcoroase și întunecoase de brazi. Deși telefonul sunase încă de nenumărate ori în după-amiaza aceea, Nausicaa nu mai catadicsi să îl ridice, așa că Don Pablo del Mar își cântă nemulțumirea și dorințele deșarte undeva pe bancheta din spate a mașinii lui Don Stephano fără să mai fie ascultat de nimeni și fără să mai fie luat în seamă de frumoasa Nausicaa, oricât de nervos și insistent ar fi sunat el din îndepărtatul Alicante.

(Fragment din romanul **REGELE CU PENE**, în curs de apariție la Editura Cartea Românească)





## SĂ FIE ÎNDESTUL

ești o cascadă de-ncercări  
de lungi refugii  
prins în plasa vie  
ce-nroșește piepturi și obraze  
sursum corda!  
îndemnul ce ridică  
dureroasa carne  
pînă cînd lumea devine Reală  
Reală  
ca o bandă de mitralieră  
pe jumătate descărcată  
ca un cartof roz  
în mare parte iarovizat  
ca un bloc turn  
de unde zărim stelele ziua  
ca un val ce își urmează  
în căutarea unui țărn  
ca floarea din mîna iubitei  
deja ofilită de spaima viitorului

cetăți ce înzidesc imperiul  
stau pe creste în risipă  
ai viața luminată de stele-ntunecate  
și îndrumată  
de voci din subterană

să-ți mîngîi sînul și obrazul  
cu pleoape obosite  
să fie îndestul/ mă-ntreb  
acum/ cînd clopotele cheamă dimineața  
și inima-i cuprinsă de-o nepătrunsă taină  
precum zăvorul clipei de mîna înghețată

## PÎNĂ ÎN ZORI

a umple pagina rînd după rînd  
e cum ai șterge din viață neantul  
sau cum ai anula victoriile morții  
și totuși nimic nu-ndreptățește  
s-aduni cuvintele în versuri  
e cum ai cere florii de lotus  
motiv de-a pluti pe oglinda de ape

curajoasă inimă  
condei în alergare  
stomacul iluziilor fixe  
nu digeră cuvintele obscure

grea povară  
în partea ta să ai adevărul  
să-l vezi în lumină  
cum își înalță paloșul  
către steaua de sînge  
din ea picură  
în cadență  
fantasme

pînă în zori  
cînd adierea primei iubiri  
alungă pustiul

## IARĂ VREMEA/ NICA FACE

pe ceruri nouri scriu  
cu mîna stîngă/ ochiul verde  
cu nepăsare îngrozitoare  
de tigrul îmbrăcat în zale

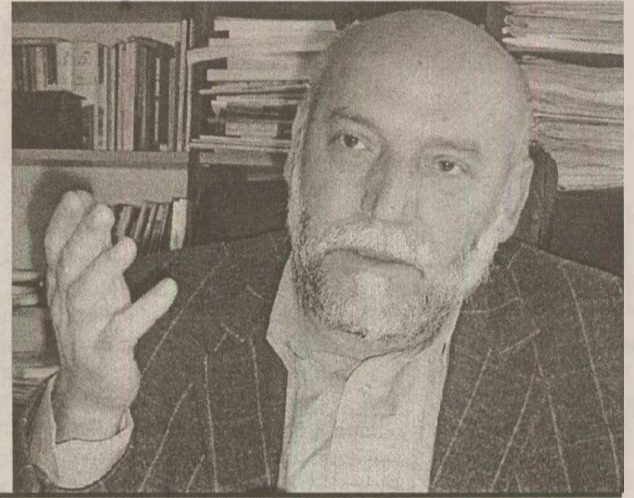
la umbra Lunii ce se stinge  
auzim  
cum vreme vine  
vremuim

toată vremea vremuiește  
noi ca frunza ne petrece  
și ne trecem punțile  
vămile din fier și gheață.  
dintr-o viață printre inimi  
într-una fără de nimeni

iară vremea  
nica face  
doar ne trece și petrece

SONATĂ NONAPPASSIONATO  
ZISĂ ȘI TRANSCENDENTALIA

notele își urmează pe clape  
se rostogolesc în monade  
corpusculi de lumină și întuneric  
sentimente/ emoții de frig și bucurie

Cassian Maria  
SPIRIDON

sînge aspru  
mîini tinere/ nervuri fine  
nerăbdarea Zeului de a se cunoaște

cine-i purtătorul de spadă/  
crescătorul de aripi  
să ne vedem inimile primitoare  
dăruite singurătății  
sub apăsarea nerăbdării  
refuzul încercărilor smerite

rouă tăiată de razele palide  
reflectate de fața polară a stelei  
se deschide pe meninge  
o gură fără oxigen  
nemiloasă  
plumbuită în grota sinapselor

învăluită în ceară  
catapetasma/ oglindă încremenită  
sub aură  
așteaptă penitența

un marș schimbător ca norii  
îmbracă viața  
numai tu pe planetă  
(un tu înghițitor de eu)  
culcată pe blana de tigrul  
o apocalipsă mereu amînată

gînd trecător/ între nimicuri  
ia-mă cu tine  
de pot să te urmez  
pe mine ție dat  
ofrandă crudă

## OCEANUL RESPIRĂ

lebede pe oglinda verde  
ca apa Iordanului

flămînde  
înalț maiestuoase  
își poartă singurătatea imperială

fără vînt  
pînze albe împing ambarcațiunile  
mărunte  
/ bărci și yole

sîntem unul lîngă altul  
urcați pe foișor  
scări duble duc la cer  
unul al cunoașterii

tărîmul verde/ al primăverii  
însoțit de mari pălării de țigla roșie  
sub ele case și oameni/ tot mai departe  
(valuri de pămînt unde vă duceți  
rostogolite vă pierdeți  
vă topiți în cîmpie)

pe puntea etajată vocea monotonă  
a apei/ a motorului  
înaintează pe o planeitate  
abia tulburată  
sînt suflete  
regăsite între munții timpului  
turle necesare  
profilate în muțenie  
brațul îngăduitor/ al sorții  
ne adună/ cu o nobilă nepăsare

Oceanul respiră  
din plămînul larg al planetei  
acolo este ochiul – primitor –  
prin el ne privește/ clipocind  
în ascunderea lui  
o dragoste mereu înnoită

## E NEVOIE MEREU

generația noastră n-a avut parte de nici  
un război  
cotropitorii/ învingătorii  
au decimat în lagăre  
părinți și bunici  
am trăit ca într-o seră etanșă  
unde totul era raționalizat  
la discreția conducătorului suprem

cu toții eram tot mai puțin tineri  
ca zăpezile de pe munții cei mari  
entuziasmul nostru/ treptat  
era înghițit de mlaștina nepăsării

ca din străfunduri  
ca din vulcanii cei somnoroși  
treziți violent  
ne-am revărsat pe asfaltul orașelor  
ca să aflăm/ să cîștigăm  
libertatea copleșitoare

ei, da!  
totdeauna există cineva care  
începe  
o ia de la zero  
pentru ca istoria  
bolnavă  
apăsătoare ca un munte de uraniu  
iradiind îngrozitoare apatie  
să renască

e nevoie mereu  
să o luăm de la capăt

## O DATORIE DE ÎMPLINIT

mîinile mele îți aud sufletul  
prin toate cele zece papile  
cu ochi foarte mici  
ca punctul roșu de laser

purtătoare ale celor zece porunci  
îți desenează conturul energiilor inte-  
rioare  
pe ecranele întunecate

căutătoarele de sens/ pe șira fierbinte a  
spinării  
printre coastele verticale ale nopții  
e inima bubuind în chivot  
păzitoare  
la vremea cînd ploaia calcă  
frunza și iarba/ fir după fir  
numărătoare astrală  
de parcă ar vrea să ne spună  
cîte stele acum ne privesc

doar moartea urcătoare-n spirală  
mereu cu o treaptă mai sus  
adună suflet cu suflet  
la un abac ceresc  
la fiecare dîndu-i partea/  
atît cît se cuvine din potopuri

## NU-I NIMENI

voi să îmbrac sufletul  
în altă haină  
să lepăd vechile păcate  
cum șarpele  
cînd vine vremea  
lasă pielea  
cu alte glasuri să mă-nvălui

/ dintre cereștile tropare  
care ar vrea  
care ar fi să mă încapă!/  
sînt ore trăite-n tranșe  
pe meterezele întunericului  
între crenelurile fulgerului  
trăite pe burtă

fac salturi  
într-o cascadă de stînci  
zburătoare prin sînge  
către o altă viață  
în tîmpla stîngă  
ciocanul Timpului bate dureros  
întunecînd privirea celor care vin

munții norilor  
suspendați între duhul văzduhului  
și îngerii de argilă  
se călătoresc  
peste iluzorii speranțe  
e greu bastonul  
mîntea-i tot mai grea  
de lut sînt pleoapele  
și în timpane membranele obosite  
nu-i nimeni inima să-ntrebe

\*  
\* \*

în fiecare zi îngrop neantul  
lopata cu lopata  
cu o veselă încăpățînire  
pînă în față se ridică/ munte  
de fapte inutile

toate se revărsă  
cu hohote  
în somnolență și zădărnice  
lopețile sapă  
escavează cu îndemînare  
prin măruntaie  
prin creierul dimineții

pînă-n străfunduri  
unde se zbate  
detună magma fierbinte  
marele Urlet

pînza neantului groasă/ topiță în smoală  
strat peste strat se așază  
pînă se-ntunecă privirea  
și nimeni nu vine  
nici o zeitare



# ATELIER FEMININ

Recent a avut loc în Slovenia un nou atelier în seria de traduceri literare sub egida LAF (Literature Across Frontiers, director Alexandra Buchler, Marea Britanie, organizație prezentată și la noi în cadrul Bookfest 2009) – în colaborare cu Centrul de Literatură Slovenă (director poetul Brane Mozetic) și Living Literature Festival, Ljubljana. Aceste ateliere presupun de obicei ca participanții să fie autori și totodată traducători. În Slovenia, unde s-a optat pentru participarea doar a unor scriitoare femei, cele șase participante au tradus texte din toate autoarele impli-

cate. S-a lucrat prin intermediul englezei. Un asemenea demers, mai întotdeauna fascinant, îmbogățește într-un mod unic apropierea culturală, adâncirea unor rezonanțe creatoare. Iată o selecție din textele traduse de subsemnata, care a participat la acest atelier din partea României. Suzanna Tratnik, o rafinată prozatoare, cu o carieră internațională, a condus atelierul din partea Centrului de Literatură sloven; Anna T. Szabó (născută în Transilvania, ca și soțul ei, romancierul Dragoman), astăzi o tânără poetă de excepție a Ungariei; Mirela Șula Strugaj,

Albania, poetă și psiholog implicat în efortul democratic al țării ei; Monica Pavani, una dintre cele mai interesante voci ale poeziei italiene de azi, autoarea unui ciclu de succes dedicat sculptoritei Camille Claudel și Thórunn Valdimarsdóttir, Islanda, poetă, prozatoare, scriitoare singulară, cu multiple preocupări tematice. Am adăugat și unul dintre poemele mele discutate și traduse în acest cadru. Am adăugat și unul dintre poemele mele discutate.

Ioana IERONIM

## Monica Pavani



### LUMINA RETRASĂ

(Poeme pentru Camille Claudel)

Eul este necesar  
ca să ne facă să murim

marmură suntem fără să știm –  
într-o zi unul din noi  
va părăsi tiparele  
implorând aerul

el mi-a deschis libertatea, Rodin  
dar eu am închis  
în urma mea cușca

Trăind, m-am pierdut pe mine  
am coborât în el  
ca într-un abis

a fost pentru mine  
marea metamorfoză  
în substanță recunoscătoare că există

Camille, Jurnal 1884-1913

Îmi este bine  
când dalta în frenezia ei  
spune  
că inima mi s-a dizolvat

Mie nu-mi este dat  
focul mocnit  
eu țin de flacăra care  
arde ca frigul

a sculpta este a gândi  
lumina rezistând marmurei

Nimic nu oprește timpul  
ca atingerea degetelor lui

singurul meu regret este că  
despletindu-mi părul  
am devenit vestirea

acum el așteaptă zadarnic  
sau poate a murit  
și doar eu o știu

Sufăr fără să știu  
dacă durerea existase  
ori am creat-o eu  
cioplindu-i conturul  
în onyx

acum dacă nu mai sunt  
a vieții pot vedea

numai el a știut  
că, pentru a crea, eu am murit

## Suzana Tratnik

### ACASĂ

Ce e pe mare? am întrebat eu în timpul  
mesei de prânz.

Tata și mama nu și-au ridicat ochii din  
farfurie, dar bunicul și bunica s-au uitat  
unul la altul supărați. Sigur, casa în care  
stăteam noi era a lor și bucătăria era a lor și  
masa și farfuriile și prânzul erau toate ale  
lor. Și cuvintele la fel. Nu era voie să le  
folosești când n-aveai decât cinci ani, mai  
ales nu în timpul prânzului lor. Și, lucru  
sigur, n-aveai voie să fii tu cel care intro-  
duce un subiect în conversația de familie.  
De aceea bunicul și bunica s-au și uitat  
supărați unul la celălalt. Fiindcă erau  
supărați pe mine. Ei aveau bunătațe să tol-  
ereze niște fapte mai puțin merituoase și  
se supărau pe cei care nu le respectau bună-  
tatea și, mai ales, proprietatea.

«Și ce te interesează pe tine marea!»  
spuse bunica. «De unde îți se năzar ideile-  
astea? Tu vezi-ți de supra ta, că se răcește.  
Și-ți repet, de ce mănânci întâi fidea și  
bei supra dup-aceea? Se mănâncă amân-  
două în același timp. Ce s-a fiert împreună  
trebuie mâncat împreună.»

Bunicul tocmai își dezlipea buzele de  
marginea farfuriei din care sorbise cu toată  
sârguința supra limpede.

«Pe mare nu e nimic» zise el, «nimic  
interesant pentru noi. Căldură, apă sărată și  
pietre, atâta tot» adăugă, privind-mă.  
«Din astea avem și noi acasă.»

O vreme am continuat sorbitul și  
plescăitul și n-a mai scos nimeni nici un  
cuvânt.

«Așa e», zise bunica într-un târziu. «N-  
ai nevoie să te duci nicăieri, că doar ne ai  
pe noi aici, acasă. Ai tot ce-ți trebuie chiar  
la tine în curte.»

### FLAȘNETA

Sâmbătă dimineața. Mă plimb prin  
Utrecht, în piața și pe străzile din centru.  
Febra dinainte de Anul Nou e aproape în  
toi. Încă n-a ajuns chiar rău de tot. Nu mai  
e nici o lună până la Crăciun. Traversez  
piața în formă de opt, trec pe aici în fiecare  
miercuri și sâmbătă, când e deschis, urmez  
de fiecare dată forma unei alte cifre.  
Descopăr un stand la care se vând pulovere  
pe numai 15 guldeni. Nu-mi place nici  
unul, dar mă atrage inscripția de pe carton:  
15 guldeni! Show time!

După care îmi cumpăr o felie de pizza.  
În fiecare miercuri și sâmbătă o felie din  
același fel de pizza. Felii de pizza la 1,85  
guldeni bucata.

Vegetarian pizza!



Acum vin magazinele. Turul maga-  
zinelor îl fac după numeralele romane.  
Încep la Zeeman:

Always reasonable prices!!

Și exact în acel moment, aud o flașnetă.  
Pentru cei care încă nu știu: flașnetă este un  
semn. Un semn care stă totdeauna la un pas  
de moarte, de trecerea dincolo, de punctul  
primejdios al dezvoltării. De-ar asculta  
lumea! Și de s-ar uita la filme. Băieții buni  
și băieții răi se bat unii cu alții pe sunet de  
flașnetă. Exemplu: un băiat bun stă după  
colț și trebuie să ia o hotărâre dificilă.  
Deodată e vorba de alegerea între viață și  
moarte. El nu-și dorește deloc să treacă  
prin asta. Oțelul rece din buzunar nu-i  
garantează nimic, acum își dă seama de  
asta. Totul se va distorsiona și el va face  
alegerile proaste – de aceea și ascul.  
flașnetă acum. Nu-și mai dorește acțiuni  
finale mărețe, momente decisive, în sunet  
de flașnetă. Nu știu dacă a văzut filmele  
The Crying Game și Mona Lisa, unde, în  
scene de circ, lucrurile se întorc pe dos;  
când bărbații devin femei și femeile devin  
lesbiene.

It's show time!

Bietul băiat bun. Doar la un pas de a  
deveni un băiat rău. Un băiat învârte la  
flașnetă, un bătrân stă în mijlocul străzii și  
scutură, în ritmul instrumentului, o cană de  
aluminu cu mărunțiș. Oamenii trec de  
parcă el nici n-ar exista. Nu e bine, nu e  
bine. Oamenii nu se opresc. Nu ascultă  
sunetul flașnete, convinși că muzica e  
mereu același. Flașnetă este un semn,  
flașnetă reprezintă ritmul morții, flașnetă  
avertizează de lumea cea strâmbă. Caut  
niște mărunțiș, îl arunc în cana de aluminu.  
Gândesc repede: fă tu, bătrâne, să nu devii  
băiat bun și nici fată bună. Eu nu vreau să  
mor în acest oraș, nu vreau ca ființa iubită  
de acasă, de departe, să se-nece în heroină,  
nu vreau ca lumea mea să fie toată strâm-  
bă. Bătrânul îmi mulțumește cu o plecăci-  
une. Și nici n-a fost timp să spun tot ce nu-  
mi doresc eu. Dar am auzit avertismentul,  
am plătit. Am făcut posibil ca lucrurile să  
se petreacă altfel. Iată acum începutul!

Cuvinte cheie: amintire, intertextuali-  
tate, identități, performativitate, frag-  
mentare, papism, studii de gen, separarea  
toaletelor, multiculturalism.

## Mirela Șula Strugaj

### ÎNCHISOAREA TRECUTULUI

Când las în urmă închisoarea  
trecutului  
bântuită de greșelile iluzorii  
pe care mi le-am reproșat  
acolo mă duc să mă bucur  
de aerul renăscut.

Aerul care mă atrage mă atinge  
mă seduce iar,  
mă face să mă regăsesc.  
Liberă ca o pasăre înnebunită  
mă izbesc de poarta  
ce mă invită să intru.

Mă simt vindecată  
dar stau cu capul plecat  
și ouăle calde încă mă mai așteaptă  
în celălalt cuib,  
De-aceea alerg  
să nu cad iar în greșeală.

Mă apăr și-acum de soarele  
care-a apus  
dar cad, fugind de amintirile  
ce nu mi-au ajuns niciodată umbra.



### IZOLARE

Afară e lumea ...  
Și mie mi-e teamă să ies,  
Mi-e teamă de lumina care  
M-a pândit de atâta vreme  
Printre gratii.

Sunt înăuntru ...  
Eu și răzburarea mea față în față.  
Sunt în această pedeapsă legată.

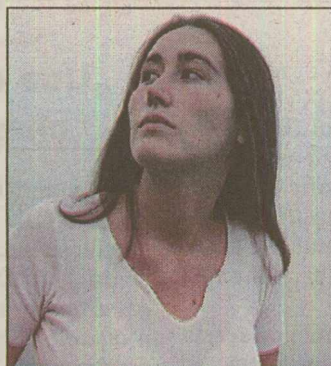
Vânătorii mi-au pierdut urma  
Sub ultima zăpadă.

Doar de mine însămi eu  
nu mă pot elibera  
Zăpada, iată, s-a topit.



# DE EURO-LITERATURĂ

**Anna T. Szabó**



## CÂNTECUL MARINARULUI

Cel mai bine a fost când era cel mai rău:  
când în jur nu exista nici o țară,  
când tu erai nimeni,  
un nimeni care dorea totul.

Sudoarea era sărată, spuma era sărată,  
Sângele sărat pe buzele noastre,  
De jur împrejur cântarea vântului și naiadelor,  
Pe când nu exista „eu și tu”, ci doar „eu”.

Aveam nevoie de un balast împotriva adâncului,  
în inimă era greutate, nu iubire,  
zdrențuită o pânză lupta în furtună,  
tâind prin mările goale, albastre.

Cel mai rău este când e cel mai bine,  
când ajungi în port,  
când arunci în sfârșit ancora navei:  
spațiul vast se îngustează pe veci.

În golful adăpostit nu sunt valuri,  
apa spală miezul merelor, capete de pește, cutii de cola;  
ar trebui în sfârșit să descarci marfa pe care o ai,  
tot ce-a adus aici faimosul tău vas.

Înăuntru nu este nimic, chiar nimic,  
nu e nici urmă din comorile promise,  
nu sunt focuri de artificii, nici un chibrit,  
un singur dulap este plin: cu praf de pușcă.



**Ioana Ieronim**

## PRIETENILOR.

Mi-e rușine că sunt spaniol pentru că Franco  
Mi-e rușine că sunt francez pentru că Algeria,  
mi-e rușine că sunt algerian pentru că Franța,  
mi-e rușine că sunt american pentru că  
Bush Iraq  
și sângele vărsat cândva între frați,  
mi-e rușine că sunt rus pentru că Stalin Gulag  
și mai nou una-alta,  
Mi-e rușine că sunt german pentru că Hitler,  
ăsta e clar,  
[Pol Pot se vede mai rar în topuri, dar te  
îngrozești, îți este  
o cumplită rușine omenească numai când îți  
aduci aminte]

mi-e rușine că sunt englez pentru că fotbalul  
ș.a.m.d.

mi-e rușine că sunt polonez – asta când nu  
sunt mândru,  
mi-e rușine că sunt turc, totuși kurzii,

mi-e rușine că sunt ceh și m-am lăsat călcat,  
[tot așa mi-e și mie foarte rușine – zic unii  
care simt  
o rușine extremă și ascund arme prin cămări,  
pândind momentul  
să-și spele rușinea în sângele „dușmanului lor  
dintotdeauna”]

mi-e rușine că sunt ortodox ori catolic  
și-am împărțit în două  
muntele pe care a săngerat Isus:  
după care au făcut unii  
bucăți și mai mici din Golgota Sa dedesubt,  
mi-e rușine că sunt indian pentru că, ah,  
ce să mai vorbim,  
mi-e rușine că sunt macedonean,  
dar să le fie rușine și la greci  
mi-e rușine că sunt coreean de-ai lui  
Kim Ir Sen

mi-e rușine că sunt coreean de oriunde,  
câtă vreme există  
coreeni de-ai lui Kim Ir Sen,  
mi-e rușine că sunt sârb, dar să mă mai  
gândesc

mi-e rușine că sunt chinez pentru că:  
ești chinez, mă?”

mi-e rușine că sunt român pentru că  
Ceaușescu Dracula of course  
iar acum, vai, toți românii ăștia prin lume...  
de neamul meu mi-e rușine și când nu mi-e  
rușine

- oricum fiecare a uitat câte ceva  
Everyone: fill in the blanks!

dar tu, dar tu – tu, tu  
tu, din neamul tău care-a umplut pământul gol  
de viață și bunătațe

tu ești acest om, o nouă zi începe  
azi  
cu primul tău pas



**Thorunn  
Valdimarsdottir**

Ești un poet bun  
văd asta pe fața ta

scoarța pământului  
trimite e-mailuri  
prin pielea mea prin măruntaiele mele  
suntem după un triplu  
festin de poveste:  
ciocolată din Ghana  
din Noua Guinee și Ecuador

părul și plantele de cacao  
cresc din scoarță și piele

venind dintr-un loc anume  
de pe scoarța pământului, din Ghana  
acest zinc al ciocolatei africane pătrunde  
chiar acum în rădăcina părului meu

scoarța și pielea  
au orificii, deschideri  
ca și marginea ori suprafața  
și la fel leagă lucrurile

nu există margini adevărate pe fața pământului  
afară de râuri, prăpăstii, mlaștini și coaste marine

este ridicol să pui

hotare peste ape  
să fixezi linii prin aer,  
peștii și păsări oricum le traversează  
linie dreaptă în natură nu există [...]

fără hotare - fără direcții stabilite  
doar atracția constantă liniștitoare a Pământului  
și dulcea sete verticală a  
creșterii și fertilității  
cu numele de heliocentrism

religii, numărătoare, ceasuri, rigle  
și alte instrumente de măsură  
definiții și clasificări  
precum în Linné sau Darwin  
ne pot și ele arăta lumea  
în cheie poetică plutitoare

civilizația nu e condamnată  
ci doar silită să stea în vechiul ei sens pătrat  
de ființă regulatoare  
legi, ceasornice, rigle  
care servesc lăcomia colectivă,  
nevoia de răzbunare,  
dragoste, glorie, putere

Zeița mea! pentru ca să te destinzi  
e nevoie de un cutremur interior  
de reajustarea simțurilor  
în pură empatie [...]

ochiul cel rău de deochi și spaimă al lui Mordor  
care seamănă cu o pizdă oribilă însângerată  
este iubitul de care ai nevoie  
și dacă te sperie  
mergi să te vadă un vraci [...]

suntem sisteme solare identice  
luminăm ca soarele  
atunci când zona stângă e gata  
să se dizolve în partea dreaptă  
iar plexul solar explodează  
și viața ni se rotește neîncetat în jurul unui centru

te răcorești  
devii un bulgăre de zăpadă la marginea sistemului solar  
rostogolindu-te dincolo de orice regulă și măsură  
nordul devine sud devine est devine vest  
dizolvând direcțiile tu arunci harta  
înghiți cheia

mai calm decât norul plutind acum  
așternut pe Muntele Esja deasupra de Reykjavik  
cu burta în jos  
pentru totdeauna  
dormind  
detașat ca o planetă [...]

visând  
un mega-trilion de ființe  
magnifice nuclee sensibile  
în corpul meu  
ele se îndoapă și ejectează [...]

aranjează-ți lumea astfel încât să aibă 77 de senzori  
de culoare, de ton  
și-ți vei da seama  
că afecțiunea, iubirea, gratitudinea  
sunt răspândite în strat gros, egal  
acolo unde există armonie,  
dar proprii vieții sunt și întâmplătoarele  
suferințe ale disarmoniei  
pe care îți este dat să le înduri  
pentru a cunoaște adevăratul gust  
al fericirii [...]

fiecare particulă din noi  
a fost coaptă cu eoni în urmă  
înlăuntrul Pământului  
în cuptorul său uriaș

inimile noastre sunt miezul Pământului  
iar miezul său este inima noastră  
- indiferent de timp -

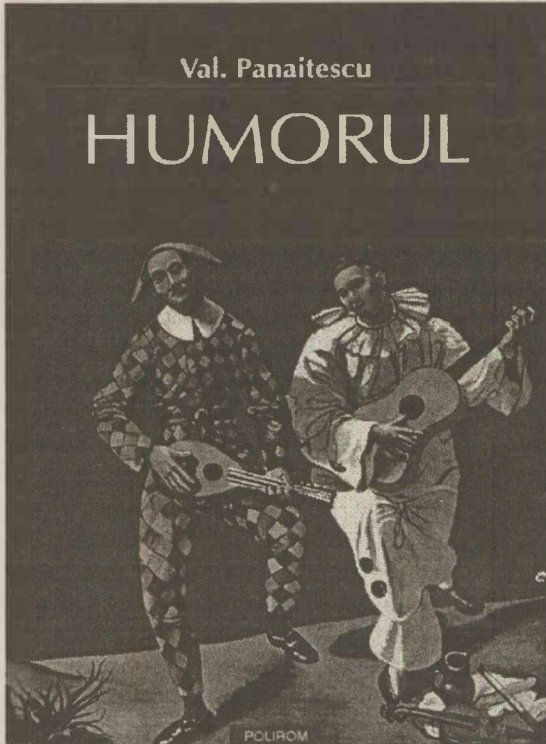
aceiași vechi veșmânt  
inima noastră mess-iah-dracula-mohamed-buddha  
care s-au depărtat de laolaltă cu eoni în urmă  
și curând se vor reconecta

lumina lunii lumina soarelui  
bătrânul șarpe pământean  
mușcându-și cozile mega scrillioane  
pe când organismele se amestecă și se vindecă  
în ochiul furtunii

planeta noastră care locuiește în fiecare inimă  
planeta care-și desferecă inima  
planeta care-nveștește fiecare inimă  
călătoria nelimitată

# De la estetica la

EUGEN OCTAV POPA



E amuzant să vezi cum gânditori din toate timpurile se fâstăcesc în fața umorului. Pare că, după năduful sapient dinaintea sondării necunoscutului de peste zi, uzați și necăjiți, înțelepți de toate speciile cască reconfortant și amână momentul adormirii pentru câteva debateri vespérale asupra unui așa subiect. La această masă rotundă găsim filozofi, psihologi, esteticieni, sociologi, antropologi, critici literari, ce mai, întreaga gașcă a drămuirii lucrurilor lumești. Umorel pare tipul acela de obiect teoretic *always debatable*, asemenea tragicului, căci pe masă sunt tot atâtea pachete de cărți (de joc sau „serioase”) câți interlocutori participă.

Val. Panaitescu, pseudonimul sub care publică criticul și istoricul literar Valeriu Stoleriu, ar ocupa într-un așa peisaj poziția dealer-ului, cu calmul său profesoral, cu verbul strict și just, angajat în buna desfășurare a demersului „istorico-teoretic”. Deși afirmă încă din prefață lipsa vreunei intenții totalizatoare („*probă irefutabilă de lipsă a unui banal simț al umorului*”), lucrarea are aspectul academic al exhaustivului. Chiar dacă nu se ocupă de întreg, cu siguranță ia în vizor întreg esențialul. În cele aproape 1.000 de pagini, autorul își propune o simplă „referire la majoritatea care au formulat niște păreri demne de reținut despre umor”, însă ajunge să redacteze poate singura lucrare științifică despre umor în limba română. Deși ia deseori în discuție idei referitoare la râs și comic, concepte pe care le vom aborda și noi în continuare, să stabilim din principiu diferența de natură și metodă între „Humorul – sinteză istorico-teoretică” a lui Panaitescu și mult mai cunoscuta „Comicologie” a lui Marian Popa.

E de la sine înțeles că nu voi putea relua aici traseul lung și uneori prea insistent al autorului, însă, în același timp, nu aș vrea să mă abat de la problematica „mare-lui humor”, așa cum apare definită. De aceea, voi lua subtitlul lucrării *ad litteram* și voi urmări doar aceste două dimensiuni, lăsând la o parte critica literară pentru eventualii cititori, sunt convins, mult mai specializați decât mine în asemenea sfere.

## Etimologii și încadrări

Fără „consensul vizibil” care ar trebui să îmbrace noțiunea pentru a fi determinată de o definiție, cu atenția cuvenită afirmației lui D.H. Monro despre cercul vicios al oricărei încercări de raționalizare a umorului, ne putem permite aici câteva explicații „de lucru”. Umorel (sau humorul, nu este între ele decât o diferență fonetică) își extrage primul sens din *hymós*-ul grecesc care se referea la lichidele corpului, termen pe baza căruia Hipocrate și mai târziu Galenos și-au construit teoria celor patru umori corporale. Această arie semantică avea să dea în engleză semnificația inițială de „umoare” și a fost nevoie de două secole pentru ca termenul să se apropie de ceea ce înțelegem astăzi prin el.

Va desemna întâi omul „cuprins de umori”, „*temperamental*”, „*supus umorilor*”. În secolul al XVII-lea, o dată cu Ben Jonson, termenul va face pasul final către „*cineva îndemânat în exprimarea literară sau artistică a umorului*”. Dimensiunea „filozofică” (vom explica imediat ghilimelele) avea să fie atașată conceptului de-abia începând cu gândirea germană clasică (Kant, Hegel) și eseistii luminiști englezi Thomas Hobbes, Corbyn Morris și Henry Home.

În secolul XX, Harald Hoffding argumenta serios ideea că umorul a avut nevoie de epoca modernă, de căderea Bisericii (și, o dată cu aceasta, a dogmatismului) și de nașterea relativismului omului tehnic. Cred că această concepție – la care aderă și eseistii francezi din aceeași perioadă – este cel puțin pârtoare pentru calea îngustă pe care o acceptă semnificația cuvântului umor, luând „de bună” doar versiunea sa înaltă, romantic-filozofică și modern-ironică. Putem să concedem existența unui umor și în Antichitate, și în Evul mediu, fără teama de a șubrezi conceptul. În lipsa unor opere cu adevărat umoristice, putem observa existența condiției necesare: individualizarea, ruperea individului de grup, de gândirea magică, și a celei suficiente: nașterea simțului comic.

După acest scurt excurs etimologic, ne putem aștepta la un răspuns concret întrebându-ne „ce este umorul”? Nu. Nu mai mult decât un pis-aller, un rău mai mic, o urmărire circulară și de la altitudine a conceptului, conștienți de faptul că „*fără noțiuni nu se poate ajunge la istorie, dar din și prin istorie nu se va dezvolta noțiunea de umor*”. N-ar fi rău dacă am rămâne la acel „*a jest with a sad brow*” a lui Falstaff, care poate epuiza prin echivoc întreaga arie semantică și teoretică. Umorel este o înțelegere a rosturilor lumii, este un soi de „filozofie sentimentală” de viață (în sensul larg al termenului, acela de generalizare și sinteză, de-aici ghilimelele) prin care resimți cu acuitate tragismul de fond al existenței, dar decizi să-i răspunzi cu optimismul relativismului. Completăm imediat cu lucrurile ce decurg din această mini-definiție: empatia, toleranța și tandrețea față de nimicnicie, lipsa didacticismului (propriu satirei sau ironiei socrateice) și, în genere, sentimentul că „*ființa umană, în ciuda mărginirii sale, rămâne totuși destul de mare, pentru că, având pe deplin conștiința propriei deșertăciuni, găsește în sine puterea de a o depăși răsând*”.

Singura metodă pe care nu a ratat-o aproape niciun teoretician al umorului? Comparația cu noțiunile adiacente. Vom face întocmai, păstrând proporțiile și reformulând prezența autorului nostru, atât de greu sesizabil printre rândurile de analiză a altor autori. Așadar, pentru Panaitescu, umorul s-ar deosebi de comic prin substanță: în timp ce primul este un *modus vivendi*, un ochi special prin care descoperi realitatea, al doilea este o simplă categorie estetică, dacă primul este – până la urmă – o subiectivitate, al doilea este o stare obiectivă a lucrurilor. Această stare obiectivă comică este în fapt un contrast, un revers sesizat brusc, incongruență care ne antrenează simțul ridicolului pentru „*aparența care joacă feste ideii*”, „*mecanicul placat pe viu*”, „*așteptarea marelui și ivirea miniaturalului*” etc. Cômical devine umor doar prin unificarea (pozitivă, aș spune) cu seriosul și chiar cu tragicul. Umorel se deosebește de satiră prin intenție, prin direcție: în timp ce primul vrea să scalde realismul său în toleranță și bunăvoință (sau oricum, în gratuitate), al doilea vrea să modifice de sus realitatea, să corijeze – cea corectură socială de care vorbește Bergson. În sfârșit, umorul se deosebește de ironie prin statut: în timp ce primul înglobează diferite metode de limbaj pentru a-și crea îngăduința optimistă asupra tragicului, ironia este doar una dintre aceste metode. Trebuie precizat că, formal, cele două concepte pot părea comparabile (umorul fiind gluma cu fond serios, iar ironia – seriosul cu fond glumeț), însă conținutul este cel care stabilește ierarhia între filozofia de sinteză a primului și rațiunea strict discursivă a celui de-al doilea. Ironia este, până la urmă, doar o litotă căreia i-a fost „*suprimat*” (Ch. Perelman) caracterul negativ al predicatului. Despre un om urât spunem folosind litota „nu este chiar un Apollo”, dar putem spune ironic „*iată-l pe Apollo al nostru*”. Ironia spune ceea ce ar trebui să fie, prefăcându-se că tocmai așa și este.

## „Una dintre cele mai serioase chestiuni ale umanității”

Am anticipat puțin într-unul din paragrafele anterioare o felie din „istoricitatea literară” a umorului. Val. Panaitescu este foarte hotărât în ce privește lipsa acestuia din Antichitatea occidentală. „*Marele humor nu intră în discuție nicăieri pe parcursul civilizației greco-romane*”, el nefiind decât o formă diminuată a unui simț fundamental, mereu ironic și „*răutăcios*” (homicid), întâi vizavi de realitate și zei, apoi vizavi de sine (începând cu auto-deriziunea socratică). Sensibilitatea pentru un comic mai rafinat, îndulcit și civilizată, a apropiat râsul latinilor (Cicero, Quintilian, Plaut, Terentiu) de cel umoristic, însă ea nu era decât „o intelectualizare”, o reacție a rațiunii împotriva râsului brutal al sălbaticului care exaltă pe trupul dușmanului doborât. Or, s-a afirmat încă din pasajele descriptive că sentimentalitatea – oricât de voalată, adaugă autorul – este *differentia specifica* a umorului.

Factorul esențial în repornirea culturală pe drumul unui alt gen de râs (acela umoristic) este apariția și propagarea creștinismului. Întâi subversiv, bisericesc-râsul este atribuit păcătoșilor, celor care l-au batjocorit pe Isus, este așadar o manifestare a „*diavolescului uman*” ce trebuie estompată de sus, instituțional. În același timp însă, Noul Testament a adus două idei esențiale pe piața vechii gândiri: egalitarismul evanghelic (scările sociale nu mai există în imaginarul creștin, ambianță perfectă pentru relativismul humoristic) și iubirea christică (din care se desprinde râsul moderat și înțelegător al individului, acel *subrisus non-violent, risus paschalis* etc). Aceste idei au avut nevoie de cuptorul cu atâtea suferințe și lipsuri al primului mileniu pentru ca ieșirea din Evul Mediu să genereze umorul de destindere (*humour of release*) și doi umoriști *avant la lettre*: Geoffrey Chaucer, precursorul râsului nebrutal, a râde de oameni simpatizându-i, și François Villon, precursorul unui nou simțământ, acel „*pleurire*” ajuns la noi în substantivul stănescian „*râsu-plânsu*”.

Renaștere și baroc în cultura umorului înseamnă Rabelais, Cervantes, Shakespeare. N-aș vrea să intru în detalii, însă reținem pentru evoluția conceptului nostru: 1. pantagruelismul lui Rabelais (înțelegerea față de biata natură omenească și erorile ei), 2. conștiința „*adevărului dublu*” a lui Cervantes (nimeni nu este capabil să explice totalizator lumea – cu atât mai puțin Contrareforma și ethosul ei tradiționalist) și 3. tragismul shakespearian (acel „*a jest with a sad brow*”, contopirea paradoxală a comicului în tragic și viceversa).

De-aici încolo, lucrurile sunt mult mai previzibile. Sufănuți de spiritul totalizator iluminist, humoristul părăsește Renașterea cu o mai bună înțelegere a propriei individualități și cu impulsul clasicist de a raporta lumea empirică la ideal. Realitatea apare ca o violare sistematică a perfecțiunii divine, în fața căreia răspunsul este unul îngăduitor și cuviincios. Oricum, universalismul luminist face o adevărată pasiune din a fi eclectic (din a îngloba sub aceeași gândire empirismul, cartezianismul, leibnizianismul etc), acumulare care era greu să nu dea scepticismul, forma *in principio* a umorului. În continuare, romantismul și-a adus și el contribuția la perfecționarea și adâncirea conceptului de umor, completând (în spiritul-i caracteristic) conceptul cu acea „*evadare filozofică din realitate*”, care humoristic nu însemna decât „*evadarea romantică din Kant și Hegel*” (cu a lor teorie obiectivistă asupra umorului). Intuirea nimicniciei lumii se va face începând cu secolul al XVIII-lea „*de sus*”, „*din lumea suprapământescă către cea pământescă*” (J. P. Richter), „*întregind sacrul și profanul*”, humoristul se desprinde romantic de lume și plutește peste tot ceea ce apare altora drept foarte serios. E lesne de înțeles de ce, în ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea și primele din secolul al XX-lea, ruptura dintre romantism și modernism n-avea să fie pentru umor decât o amplificare. Mișcarea iraționalistă a experienței romantice a fost absorbită și transformată în tot felul de avangarde, decadente, simbolisme și, mai târziu, suprarealism. Era climatul perfect pentru idealismul subiectiv al umoriștilor, cea extragere în alte sfere, din care îți poți observa sinele alături de celelalte frânturi de realitate. „*Ironia romantică*” – atât de urâtă lui Hegel, și „*ironia postmodernă*” – atât de frumoasă teoreticienilor

# retorica umorului

contemporani, sunt surorile caustice ale toleranței față de negativ, simple întorsături mai energice din condei pentru ceea ce înseamnă de fapt „umorul modernității”.

## Aspectele încercărilor teoretice

Urcând dinspre genurile concrete (râsul, surâsul, bucuria, ilaritatea) înspre cele abstracte (satira, ironia, comicul, umorul), teoriile par să piardă din precizie, să risipească înțelesul conceptelor tocmai prin încercarea de a le stabili o dată pentru totdeauna. Robert Escarpit se întreba la jumătatea secolului trecut dacă nu cumva ar trebui să scăpăm de tentativa de a explica aceste fenomene. Renunțând la așa concepte, vom putea descrie „situația comică” drept întâlnirea bruscă a două lumi: una serioasă, a vieții noastre de zi cu zi, și lumea neserioasă, aflată în permanentă contradicție cu prima. Viziunea cercetătorului francez, deși bine întemeiată pe psihologie și fiziologie (care demonstrează că râsul este o formă de unificare/colaborare a celor două regiuni celebrare, paleo- și neocortexul), îmi pare o simplificare zadarnică a problemei. Chiar dacă această reducere ar fi justificată și nu ar lăsa loc de îndoială, renunțarea la dialectica (uneori fără inerție) acestor noțiuni ar fi cu siguranță o pierdere. Umorele este genul acela de idee năstrușnică, greu de consolidat într-un set explicativ, în careia preferăm argumentația în locul demonstrației.

Există două mari teorii despre umor, de unde pleacă, în funcție de epocă, și înclinația fiecărui autor ramificații, precizări, nuanțe, conturări diferite. Să menționăm că primii teoreticieni ai acestui fenomen au abordat în principal „râsul” și „comicul” mai degrabă decât humorul. Așadar vorbim acum despre o anumită bază psihologică primă, rudimentară, nicidecum despre umor în sensul său deplin, vorbim despre caracterul unei situații comice, nicidecum despre epico-dramaticul umorului, ca înlănțuire caldă de „situații neserioase”. Umorele, sau „marele humor” este recognoscibil doar în panouri narative mai largi.

Prima (cronologic) este cea a degradării. Cel care a generat această teorie este Thomas Hobbes, puternic influențat de raționalismul și pesimismul secolului al XVII-lea, ca să nu vorbim despre gustul său particular pentru monarhia absolută. Hobbes oferă râsului o „coloratură non-humoristică” prin afirmația: „izbucnirea în râs nu este altceva decât un triumf neașteptat, apărut din conceperea bruscă a superiorității noastre față de slăbiciunile altora”. Teoria a fost continuată de Herbert Spencer (accent pe înălțarea sinelui) și Henri Bergson (accent pe corijarea aceluia alter), chiar dacă fusese combătută la numai jumătate de secol de la apariție de către K. Fr. Flögel. Singurul contraargument și cel mai întemeiat este acela că formula lui Hobbes este prea strâmtă pentru a acoperi toate tipurile de umor, cu precizia că până la un anumit punct ea este valabilă. Resimțim desigur superioritate față de ciudățenia rizibilă, dar nu e clar în ce măsură ea se aplică acelei „ironii neutre”, vioioșiei jocurilor de cuvinte, glumei, umorului „roz” etc.

A doua teorie, mult mai convingătoare, numită a incongruenței, aduce în prim-plan contrastul despre care vorbeam în prima parte a textului atunci când am explicat starea obiectivă a ridicolului. Ideea a fost pusă pentru prima dată în circulație de către Immanuel Kant, și a fost exprimată astfel: „În tot ceea ce provoacă râsul puternic, zguduitor, trebuie să existe ceva absurd (care în sine nu poate satisface intelectul). Râsul este un efect care provine din transformarea bruscă a unei așteptări încordate în nimic”. Val. Panaitescu observă aici rădăcinile latice ale concepției („Arta poetică” a lui Horațiu) și apoi în scrierile lui Pascal sau James Beattie („Despre râs și compoziție comică”). Acestei teorii nu i s-a adus un contraargument în sine, ea fiind principala grilă explicativă până astăzi, cu adnotările ulterioare menite să o îmbunătățească. Eduard von Hartmann observa că „dizolvarea absurdității se cuvine să degaje un sens sau să-l facă să decurgă din ea”, Jean Paul Richter menționa că „există așteptări dizolvate în nimic care nu provoacă râsul, așadar comic nu poate fi doar simplul contrast obiectiv” (ci e nevoie în plus de un act de „împrumut sufletesc”, de interiorizare a ridicolului). Este comic tot ceea ce percep ca fiind detașat de mine, anormal și fără alt efect decât acela de a degaja un sens comic. Veselia se datorează faptului că obiectul încetează astfel să mai fie o importanță psihică pentru, se datorează acestui joc al activității mele de înțelegere (Th. Lipps).

Teoria incongruenței a primit cele mai importante modificări din partea teoreticienilor romantici, repuneri în scenă care aveau să fie continuate în secolul XX și să aducă nivelul discuției de la „râs” la „umor”. Istoricul literar Louis Cazamian a adăugat de exemplu în 1952 ideea intelectualistă (de unde influența lui Kant) a „stopului voluntar”. Umorele este întotdeauna o încetare bruscă a uneia dintre acele „judecăți implicite” ce constituie „reacțiile noastre față de viață”. În primul rând, și cel mai important, umorul este o întrerupere a judecății comice (oricât de dubios ar părea). Această suspendare este actul fundamental al oricărui umor, generat de diferența dintre aerul imperturbabil al umoristului și caracterul comic a ceea ce spune. Altfel spus, toți umoriștii sunt, înainte de orice, imuni la propriile glume. În continuare, în funcție de profunzimea și caracterul intențional al umorului, observăm pe rând suspendarea judecății afective (sensibilitatea toxică, incapabilă de a reacționa), suspendarea judecății morale (indiferența față de valoarea sau non-valoarea etică a lucrurilor) și suspendarea judecății filozofice (paradoxala unire frățescă dintre râs și lacrimi). Ulterior, s-a încercat abandonarea acestei clasificări și înlocuirea ei cu una „mai globală și totodată mai concretă”, aceea a suspendării – la modul cel mai general – a unui tip de evidență.



Psihanaliștii, începând cu Freud, aveau să părăsească această concepție definitiv și să o înlocuiască cu ceea ce avea să fie denumit de unii autori teoria destinderii. Deși Val. Panaitescu nu face mare caz din această direcție teoretică, să menționăm doar că ea se bazează pe conceptul de refulare introdus de psihanaliști: comicul ar fi o păcăleală adusă „cenzurii noastre interne”, care în mod normal ne împiedică să destindem pornirile naturale ale comportamentului. Comicul poate înșela de obicei rațiunea, legea, morala și tabuurile. Poate că autorul român a avut motive întemeiate să nu ia în discuție această teorie, greu de scos din sistemul de concepte pus în circulație de Freud și oricum greu de pliat pe ceea ce el își propusese să caute: marele humor, acea atitudine sentimentalo-filozofică. Să spunem că teoria destinderii explică, totuși, foarte convingător situațiile comice particulare, mecanismul teză-antiteză-sinteză, încordare-șoc-relaxare și toate „rupturile de determinism” între ceea ce e presupus și ceea ce se petrece.

## Schițe pentru umorul sofistic

Cred că demersul încadrării conceptului de „umor” într-o matrice explicativă (chiar dacă este, în definitiv, un demers idealist) ar câștiga în amploare dacă ar lăsa pentru câteva momente deoparte aspectul „literar”, „epico-dramatic”. O majoritate semnificativă a analizelor sunt îndreptate înspre litera scrisă, înspre caracterul narativ al deslușirii înțelesului comic. Nu o dată, teoreticienii folosesc direct „narratorul” în loc de „umoristul”. Să punem sumar în discuție problema retorică a umorului. Menționăm întâi că, tratând astfel lucrurile, ne derobăm pentru câteva clipe de separațiile estetice între comic, umor, ironie etc., tratându-le împreună drept sesizare/creare a ridicolului.

Citim în volumul doi din „Organon” al lui Aristotel definiția silogismului: „este o vorbire în care [din] anumite lucruri date rezultă cu necesitate altceva, pe temeiul

celor date”. Orice gândire care nu respectă regulile formale ale acestui tip de raționament este, din punct de vedere logic, un sofism (un paralogism, ca să împrumutăm terminologia filozofului), indiferent de valoarea de adevăr a concluziei rezultate. Există raționamente care sunt corecte – silogismele, și raționamente care par a fi corecte – sofismele. Aici, Aristotel completează: așa cum există metale prețioase și metale care par a fi prețioase (bineînțeles, legătura încercată între cele două exemple nu funcționează, căci vorbim despre asocieri diferite, dar să presupunem că formularea e o simplă comparație „literară”, nu un sofism sprijinit pe accident).

Citim apoi o prelungire foarte judicioasă a acestui aspect, realizată la sfârșitul secolului al XX-lea. Ironia, conform lui Chaim Perelman, n-ar fi decât un „argument cvasi-logic”, fiindcă încearcă să imite raționamentul „reducerii la absurd” din matematică. Lucrurile funcționează astfel: „Admițând momentan o teză opusă celei pe care vrem s-o apărăm și dezvoltând de aici consecințele, arătăm incompatibilitatea acestora cu ceea ce este crezut de obicei (de unde se naște ridicolul n.m.) și pretindem că deducem de aici adevărul tezei pe care o susținem”. Simplificând, ironia urmărește traseul reducerii la absurd însă nu întocmai, fiindcă simțim fragilitatea aceluia „ceea ce este crezut de obicei”. În plus, ironia îl implică pe ascultător și presupune o convenție, cât de fragilă, o serie de cunoștințe complementare comune despre acele conduite subînțelese. Același acord îl regăsim la Aristotel, sub forma „nesocotirii” tacite a faptului că lipsește o definiție clară a termenilor.

Revedem acum, în notă retorică, afirmația lui Bergson („Le rire”, 1904): „oricât de franc, râsul ascunde o gândire în prealabil (arrière-pensée) a unui comun acord, aș spune aproape o complicitate cu un altul, real sau imaginat”. Referindu-se strict la persuasivitate, Perelman spune aproape același lucru: „pentru a-l utiliza, este nevoie de un minim acord”. Nu departe este Robert Escarpit atunci când subliniază caracterul „angajat” al umorului, care „provoacă râsul pentru a provoca gândirea”.

Așadar, când apare omul nostru urât din paragrafele anterioare și spun „iată-l pe Apollo”, încerc, oare, o persuadare (sotică) a celor care râd de micul meu cuvânt de spirit? Mă folosesc de o cunoștință generală (deși vagă) despre unele norme estetice, pentru a ajunge, tocmai trecând peste această ambiguitate, la concluzia că individul este realmente urât? Și, dacă da, avansând această concepție, putem privi umorul – în sens larg, al cărui mijloc discursiv este aproape întotdeauna acest gen de cvasi-logism – drept traseu sofistic?

Acest gen de a trata umorul nu este o noutate absolută. Dorothy Markiewicz, profesor de psihologie la Universitatea din Ohio, a abordat-o în studiul „Can Humor Increase Persuasion Or Is It All a Joke?” (1972). Concluziile cercetării vizavi de persuasiune au înclinat către un răspuns negativ („s-ar putea concluziona că orice efect datorat folosirii unui context umoristic vs unul serios sunt cel mult foarte mici”), dar mesajul umoristic a câștigat semnificativ la capitolul atenție, credibilitate, simpatie („likebleness”), apreciere („rating”), toate acestea atât de necesare potențialului argumentativ. Să menționăm totuși că cercetătoarea americană s-a îndreptat către verificarea „persuasiunii”, or, schița făcută de noi mai sus se referă în principal la decelarea „persuasivității” mesajului umoristic.

Am abordat aici ruta pe care o consider favorabilă studiilor despre umor: istorie-estetică-psihologie-retorică. Îmbinarea acestor științe poate părea rigidă, lipsită de vreo pistă de aterizare concretă, poate cei care vor vedea în atare preocupări amprenta futilității nu se înșală pe deplin. În plus, celebra sentință a americanului E.B. White, „Analising humor is like dissecting a frog. Few people are interested and the frog dies”, îmi pare teribil de chibzuită. Aș remarca însă că, dacă ea ne convinge, o face și pentru că are umor. Pentru cei cuprinși de pragmatism economic, să menționăm că în anii '80, în America, 42% din advertisingul televizat avea un mesaj bazat pe umor (Markiewicz, „The Effects of Humor on Persuasion”). În plus, să aducem aminte recenta și, aș spune eu, fructuoasă vizită a lui Barack Obama făcută simpaticului moderator Jay Leno. Dacă umorul este un răspuns la dizarmoniile vieții de zi cu zi, folosirea umorului este un soi de dirijare productivă a percepției celorlalți și-atunci înțelegerea folosirii umorului nu este altceva decât pătrunderea în mecanismele acestui troc pe care ni-l propun atâția indivizi comici: opțiunea mea sau opțiunea ta. <

# Dramaturgul-romancier

MIRCEA GHITULESCU

Concentrați asupra spectacolelor sale în expansiune, suntem mai puțin atenți la cărțile lui Matei Vișniec. Câteva piese semiscurte, scurte și ultracurte au fost de curând reunite într-un volum apărut la Editura Paralela 45, intitulat **Imaginează-ți că ești Dumnezeu**. Să fie resturi din laborator, „*piese care nu au mai vrut să crească*” - așa cum ne explică autorul? Nu are importanță pentru că le-a aseasonat cu vervă, asemenea bucătarului care a inventat pizza, încât au căpătat o fericită autonomie.

Într-un fel pe care nu mi-l pot explica, Matei Vișniec devine pe zi ce trece un personaj foarte incomod pentru că scrie foarte bine, ceea ce nu este ușor de suportat, plus că este un om exemplar, adică unul ce poate fi dat drept exemplu în orice împrejurare și în te miri ce controversă teoretică. Eu însumi l-am folosit într-o demonstrație despre dramaturgie ca literatură a viitorului, spunând că, iată, Matei Vișniec s-a lăsat de poezie pentru a deveni celebru cu piesele sale de teatru. Acum, apariția romanului **Sindromul de panică în Orașul Luminilor** este exemplar împotriva criticilor și istoricilor literari care „*nu citesc piese de teatru, căci nu sunt literatură*”, așteptând să le vadă în sălile de spectacole unde nu calcă nici picați cu ceară. Matei Vișniec scrie la fel de bine poezie, proză și teatru într-un dispreț absolut al nenorocitelor de specii (poezia, proza, dramaturgia, critica, eseu etc.), pe care le absolutizează scolastici noștri de la conducerea istoriilor literare. În loc să fie cititori de texte, ei sunt cititori de poezie.

Ne simțim mai atașați de textele „magice” ce reprezintă un compartiment atât de delicat al dramaturgiei lui Matei Vișniec, intitulat **Agorafobii** cu câteva scenete în care sentimentul marin ca reverie și angoasă este excepțional resimțit. **Omul și câinele**, **Orbul cu luneta** ne amintesc de bufonul Launce și câinele său Crab din **Doi tineri din Verona**. Nimic mai paradoxal decât un orb care închiriază pe ni-

mica toată un telescop celor ce vor să se uite la stele. În cele din urmă, câinele îl atrage pe malul mării și mai departe, pentru a sfida adâncimile. Nu noi scrutăm apa ci din adâncuri cineva ne scrutează pe noi. Până la urmă, telescopul este oceanul însuși din care privește cineva pe dos prin „oceanul întors”. Obsesiile marine sunt tot ce poate fi mai enigmatic și mai deprimant. Lumea terestră s-a unit cu cea acvatică, iar personajele sunt amfibii ce comunică de pe un teritoriu pe celălalt. **Marile marea** este deopotrivă un peisaj marin fascinant, o Mică sirenă în dialog, unde nimfele se însoțesc cu muritorii de rând și, în același timp, un poem marin al iubirii și al morții, sinistru și nostalgic,

pentru că noua femeie a mării care iese din Ibsen și intră în Vișniec este un personaj cu identități multiple, femeie și sirenă care înaintează invers prin timp pentru a asista la moartea ciudatului său soț care fotografiază „marile marea”.

Iată însă că Matei Vișniec ne surprinde cu un roman, **Sindromul de panică în Orașul Luminilor**, un ingenios aliaj de biografie brută, autobiografie ficțională și ficțiune pură. Fiind jumătate jurnal intim, Matei Vișniec cade și el în păcatul auto referinței ca Mircea Cărtărescu care cita în **Orbitor** „*o pagină genială pe care am scris-o ieri*”. Doar că la Vișniec este vorba de o pagină care i-a schimbat destinul, și anume poemul **Corabia** (o corabie care se cufundă anevoie, asemenea comunismului). Nu aici este tare Matei Vișniec, ci în modul său de a fi himeric și logician necruțător în același timp. Sau în arta sa veche și fascinantă de a amesteca autorii cu personajele lor, de a vorbi atât de cuceritor despre creierul lingvistic în care se ceartă șapte limbi deodată asemenea unor bestii. În fundal, un Paris halucinant al emigranților, al scriitorilor ratați, altul pe care îl cunoști din ghiduri turistice. Nu trebuie să pierzi niciun rând, pentru că fiecare îți dă senzația că ai câștigat ceva fără să cheltuiești nimic.



## Despre conștiință și ambiguitatea limbajului

CĂLIN STĂNCULESCU

Excelent cunoscător al artei pe care o profesază, regizorul Corneliu Porumboiu atacă dezinvolt cu filmul „Polițist, adjectiv” limbajul cel de toate zilele, cu capacitatea lui de a genera ambiguități și interpretări eronate, discutând în subtext valorile simbolului și ale metaforei în contextul unei banale și monotone realități, deloc edulcorate, dar fără insistența vulgarității prezente în multe dintre operele colegilor de generație.

Filmul surprinde o săptămână din viața unui polițist presat de șeful său să însceneze un flagrant unui licean bănuț de consum de droguri. Polițistul are remușcări, conștiința îi dictează un refuz, argumentat de virtualitatea unei erori ce va marca decisiv destinul unui tânăr.

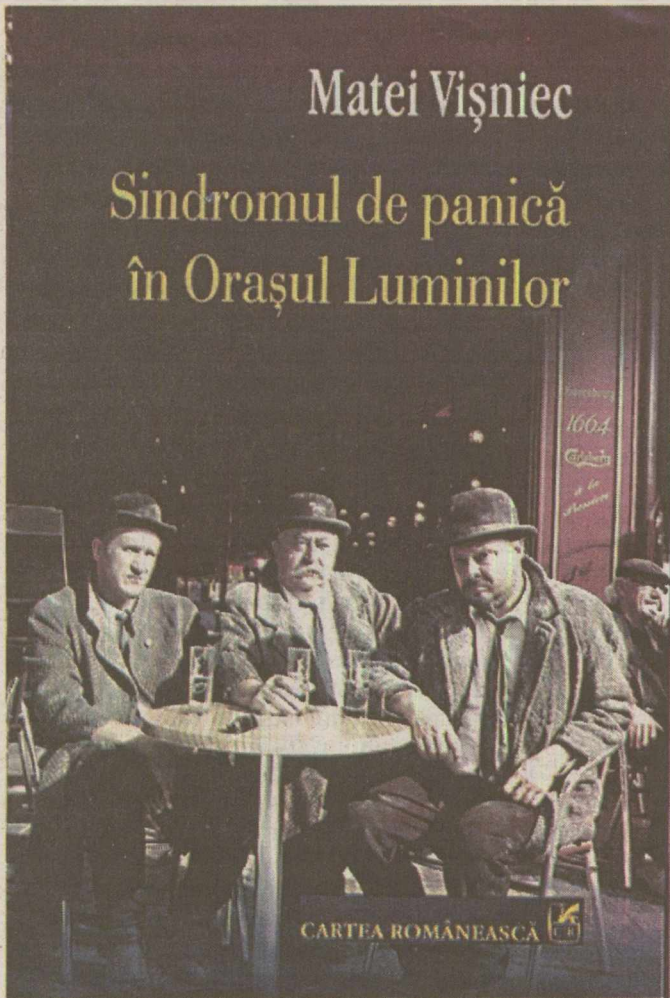
Divorțul dintre sensurile cuvintelor apare într-o memorabilă secvență, discuția polițistului cu soția sa, profesoară de română, detaliind polisemia banalelor declarații existente într-un șlagăr cântat de Mirabela Dauer, „Ce-ar fi marea fără soare? Ce-ar fi câmpul fără floare?”.

Distanțele dintre simboluri și realitate sunt refuzate de polițistul nostru, adept al faptelor concrete, partizan al realității fără fașoane poetice, încurcat în propriile întrebări despre datorie și necesitatea împlinirii unui ordin considerat absurd, fără noimă. Dar, la un alt nivel, antologica secvență din final demonstrează forța autorității limbajului, care anulează fără drept de apel criza conștiință, remușcările, îndoielile care planează pe parcursul întregii povești.

Definițiile cuvintelor așa cum apar ele în DEX, devenit aproape un principal personaj în opera lui Corneliu Porumboiu, sunt cu virtuozitate disecate, transformate în obiecte demonstrative, prin scrierea lor pe tablă, sunt promovate la rang de argument de șeful deținător al autorității, implicat al cărții cuvintelor. Drumul de la conștiință la obligația profesională via înțelesurile, sensurile, interpretările este evocat pe parcursul unei săptămâni monocorde de lucru, în care cuvântul scris sau cântat este propus spectatorului chiar într-un fel doar aparent necinematografic, acesta fiind efectiv obligat să citească pe ecran rapoartele polițistului. Puțini cinești s-au aplecat cu o asemenea chemare, dublată de un insolent umor, asupra polisemiei cuvintelor, pentru a le detecta autentica greutate, fără a aluneca într-o facilă demonstrație profesoral filmică. Regizorul are intuiția refuzului oricărei interpretări, el nu oferă nicio soluție, asta nefiind deloc misiunea sa. Înțelegerea demersului său aparține, în fond, spectatorilor, care a posibilitatea sau capacitatea de a formula, cum spunea Domnul Cinema - D. Suchianu, o poveste bis menită a pune punct final acestei insolite narațiuni despre cuvinte și înțelesurile lor.

Pe plan stilistic, Corneliu Porumboiu poate fi apropiat de Cristi Puiu, cel din „Marfa și banii”, minus vulgaritățile de limbaj, care, iată, pot lipsi dintr-un film minimalist fără a-i afecta sinceritatea și adevărul demersului artistic. Porumboiu este mai eficient în detalii, are un umor absolut original și greu de imitat, scriitura sa are o rigoare de invidiat, fie că polemizează cu realismul cotidian, fie că duelează cu semnele și semnificațiile lor. Excelența distribuției alege, în cazul Dragoș Bucur se remarcă prin știința de a nu se face remarcat, deși duce tot greș filmului în spate, finalul abrupt și revelator pentru rezolvarea cazului de conștiință evocat, virtuozitatea surprinderii monotoniei realului, relevanța psihologică a dialogurilor, de altfel, extrem de economice sunt câteva dintre atuurile succesului filmului „Polițist, adjectiv”, semnat de Corneliu Porumboiu. În rolul soției polițistului Cristi este distribuită Irina Săulescu, șeful Secției de poliție unde trebuie rezolvat dosarul presupusului traficant de droguri este Vlad Ivanov, într-un rol de mică întindere, dar de adâncă semnificație apare Ion Stoica.

Filmul „Polițist, adjectiv” a primit Premiul juriului și Premiul FIPRESCI ediția 2009 a Festivalului de la Cannes și Marele Premiu la TIFF, Cluj, 2009. Sunt, însă, sigur că lista premiilor va continua.

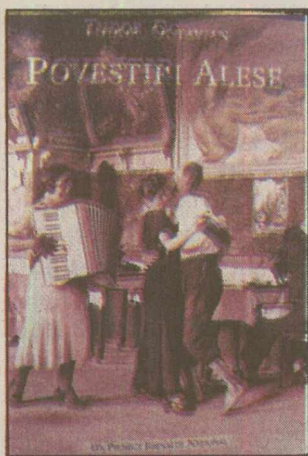


# Viciul stă întodeauna în comportarea celorlalți

HORIA GÂRBEA

TUDOR OCTAVIAN, *Povestiri alese*, 2 vol., Jurnalul Național, proză

Autoironic, Tudor Octavian își împodobește manșetele volumelor cu citate din clasici ai literaturii universale care s-ar referi, în general elogios, la proza lui, procedeu adoptat cândva și de Daniel Bănulescu. În general, înzestrat cu umor și neocolind sarcasmul, Tudor Octavian nu se cruță pe sine în povestirile în care apare drept personaj. Cel mai adesea personajul său, fie că relatează la persoana întâi, fie că nu, mimează uimirea și chiar perplexitatea unui sărac cu duhul în fața faptelor și oamenilor. Cum autorul, ne dăm seama lesne, numai sărac cu duhul nu este, viciul stă în comportarea celorlalți. Dar nu numai. Așa de pildă, mergând spre New York prima dată, cu un zbor transoceanic, naratorul ajută doi bătrâni derutați să se descurce în avion. Pe aeroport însă, depășit el însuși de Lumea Nouă și tehnologia ei, neștiind nici măcar să formeze un număr de telefon, îi lasă lângă aparat, sub pretext că se duce după mărunțiș, și dispare ca un demon în noaptea neagră. Urît, dar ome-



nesc! Nu, Tudor Octavian, naratorul, nu se apără pe sine și nu se descrie în culori roz. El se contaminează de răul pe care continuă să-l satirizeze sub toate formele, chiar sub a sa. Scriind zi de zi la ziar aceste scurte proze, schițe vesele și triste, e uimitor cum autorul le poate inventa fără a obosi și fără a se repeți. Zeci și zeci de texte unicat (critic de artă fiind, Tudor Octavian știe cum e cu valoarea unicității) au curs de sub condeiul liber și acum se adună spectaculos. Pericolul e și el prezent: gășind excelența formulei, prozatorul rămâne mereu prizonier acestei specii. Ne-ar interesa o nuvelă, un roman, măcar o povestire de 10.000 de semne, nu doar de 2.000, ivite din talentul lui. Oare poate Tudor Octavian să scrie așa ceva? N-o fi curios el însuși cum îi va ieși un altfel de text? Până când vom avea o mostră, să acceptăm ce ni se dă, pentru că, realmente, în ceea ce face, scriitorul excelează și poate de aceea refuză să încerce o formulă cu reușită incertă.

ION MARIA, *poziția lotus*, Editura Vinea, poezie

La Tîrgu-Jiu mai întâlnești și poeți olteni din județele limitrofe. Așa se face că, la Zilele Argezi, l-am revăzut în urbea lui Gh. Grigurcu pe Ion Maria și am primit cea mai recentă carte a sa care îi exprimă fără echivoc poziția: „contemplativ/ sătul de această lume/ care numai tristețe/ știe să-mi dăruiască/ voi sta în poziția/ lotus/ pînă voi deveni/ și eu/ o floare”. Pînă când Ion Maria va trece în regnul vegetal, noi vom căuta în versurile lui acele momente fericite în care metaforele și comparațiile depășesc locurile comune (poet-saman, poet-înger, copac-predicator spre stele, poeme-ferestre – era să zic windows vista). Aceste segmente privilegiate există și apar atunci când autorul uită că este „poet” și, în consecință, trebuie să calce apăsat, ba chiar pășește normal. Un mili-

tar care bate pas de defilare pe stradă e bizar și va ajunge destul de repede la balamuc. Un poet care umblă mereu „altfel”, adică precum se presupune în mahala că merge un poet, poate deveni subiect de glume. E mai frumos și mai funcțional să pășești cum ți-e mersul: „să poți vedea/ vara/ urma pașilor/ pe care astă iarnă/ i-ai lăsat / în zăpadă”. Atît și e destul ca să fii poet. Titlul „a fi poet” distruge poezia acestui scurt text și e de neînțeles cum Ion Maria nu își dă seama de acest lucru (și de altele, cum ar fi blestemata centrare a versurilor). Pe scurt, Ion Maria este poet, dar uneori, atunci când se încapăținează să ne atragă atenția că stă în lotus, încetează să mai fie. Când renunță să ne spună că este poet, chiar este.

ION HOREA, *Versuri și reversuri, Vers et revers*, Editura Cartea Românească, poezie

Ion Horea este unul dintre cei mai cunoscuți și mai premiați scriitori ai generației '60, pe care de fapt o premerge, căci, născut în 1929, a debutat în 1949, iar cu volum în 1956, o dată cu mai tînărul său confrate Nicolae Labiș. Anul acesta, Ion Horea și-a aniversat cei 80 de ani la care puțini poeți din generația lui au ajuns și cei 60 de ani de la debutul în Almanahul Literar de la Cluj cu un volum de versuri, lucru cum nu se poate mai firesc la un autor încă foarte activ la cea de-a treia tinerețe și în drum spre cea de-a patra. A ales soluția unui volum bilingv, la traducere străduindu-se cu destul succes Paula Romanescu, poetă care a izbutit să redeva și muzicalitatea versurilor rimate ale lui Ion Horea, și modul său tradiționalist, agrest de a vedea lumea. Acum, într-un moment de bilanț, veteranul manifestă seninătatea de a fi un poet necunoscut, calitate care îi permite să își



reînceapă opera cu fiecare poem nou și, priuind în urmă, nu are a se întreba despre zăpezile de altădată, ci se cufundă în ele, omătul amintirii țpoinindu-l plăcut la fiecare final de strofă: *Nu știu, din tot cît a trecut/ Dacă ceva mi se cuvine./ Rămîn sub coasta mea de lut/ Și cad omături peste mine. (Je ne sais pas, de tout ce qui fut/ Si quelque chose m'appartient./ Je reste sous mon coteau perdu/ Et tombent sur moi nes neiges-chagrain).* Aici traducerea conține un mic abuz de interpretare, nu rezultă că ar fi vorba de vreo „chagrain”, ci, mai curînd dimpotrivă, poetul se livrează bucuros memoriei. Poezia lui Ion Horea, clasicizantă, senină, se înșeninează acum și mai tare, încît așteptăm cu interes justificat volumul prin care își va sărbători intrarea între nonagenari și apoi pe cel de la centenar!



MIRCEA PETEAN  
*Câmp minat*  
Editura Limes, poezie

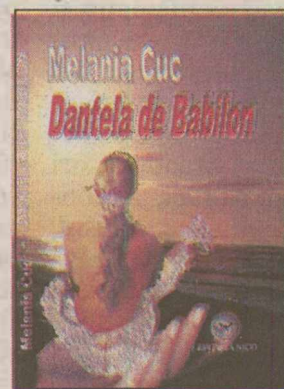
La ora cînd citiți aceste rînduri, Mircea Petean a uitat cu totul de poezie și de volumul său recent, apărut la propria-i editură prin luna mai. Căci volume de versuri a mai publicat Mircea Petean destule, de la debutul din 1981, dar acum el se pregătește să devină bunic și, de la

Victor Hugo încoace, arta de a fi grand-père nu-i floare la ureche nici măcar pentru ardeleni. Așa încît cronică de față nu i se adresează lui Mircea Petean, ci numai cititorilor săi care îl vor redescoperi în cîmpul minat al poeziei. Cîmp minat? Iată un răsfaț poetic, pentru că teritoriul poeziei lui Mircea Petean este unul prietenos, îmblînzit de chiar prezența poetului, dar și de a altora: „*Poemei căzute în șanț îi sar în ajutor/ masorul și doi medici*”. Bucuria de a scrie, de a nu se pripri în a da la tipar rodul muncii pentru a prelungi bucuria scrisului, de a se uita zile și nopți în șir la un fag, de a aduna mușuroaie de cuvinte, iată ocupațiile poetului care practică o lungă și ocolită cunoaștere de sine prin interogație de sine. În lumea lui Mircea Petean, poemul are cu poetul său o nesfîrșită răbdare, dar și reciproca este adevărată. Ca puțini alți poeți, eroul nostru își schimbă înfățișarea de la un text la altul, schimbă stilul abordării, se dă cînd umil săpător la rădăcinile poeziei, cînd orgolios ca un zeu, măcar semizeu (în momentele de luciditate). În realitate, poetul își inventează pretexte pentru a se deghiza, dă o continuă reprezentare teatrală pentru cititorii săi, dar mai ales pentru sine însuși. Trecut prin toate ciururile poeziei, ajuns la însingurarea înțeleaptă, dar refuzînd resemnarea și închiderea într-o formulă, Mircea Petean este un încă tînăr poet și un bunic de inevitabil succes!

VIOREL ȘTEFĂNESCU, *Portretul scriiturii*  
Fundatia Culturală Antares, critică

Iată că Viorel Ștefănescu, simpaticul și vivacele critic și anglist din Galați, a trecut aproape simultan pragul unei jumătăți de secol de viață și pe cel al Uniunii Scriitorilor, filiala danubiană. Felicitîndu-l pentru amîndouă evenimentele, trebuie să consemnăm și apariția a încă unui volum de comentarii critice. El conține articole publicate în diferite reviste din Galați și din țară și confirmă chipul atractiv, bătaios, tranșant al lui Viorel Ștefănescu de a comenta mai ales apariții recente și mai ales pe cele ale unor colegi de generație sau pe aproape. Apetența pentru literatura noastră contemporană este egalată la Viorel Ștefănescu de cea pentru literatura de limbă engleză din care traduce, dar pe care o comentează mai rar. Viorel Ștefănescu mizează cu forță și cu argumente pe autori consacrați sau mai puțin cunoscuți din zona Dunării de Jos: Tudor Cristiaș Roșca, Adina Dabija, mutată ulterior în Statele Unite, Alina Durbacă, Ruxandra Anton, Mihail Gălățanu, Katia Nanu etc. Asta nu înseamnă că îi ocolește pe „marii optzeciști” (Groșan, Danilov, Mureșan, Stoiciu, T.T. Coșovei) față de care orice nouăzecist, cît de nonșalant, simte un respect instinctiv. Cu intuiție corectă, Viorel Ștefănescu semnalează ca importante debuturi precum cel al Florinei Zaharia și știe să aleagă citatul relevant. Poate că a sosit momentul ca autorul nostru, cam risipitor cu scrisul său, să ne dea un volum mai omogen și mai profund decît o selecție de recenzii, pentru ca vocația lui reală să se împlinească într-o lucrare de anvergură pentru care deține excelente virtualități.

MELANIA CUC, *Dantela de Babilon*  
Editura Nico, roman



Un roman interesant ca premisă, în care avem povestea unor ostatici de religii diferite, pe un aeroport nenumit, sub veghea unor teroriști. Tensiunea continuă și monotonia acestui tip de detenție sînt urmărite și amplificate de scriitură. Pînă la urmă ele se transmit cititorului sub forma plictisului. Uneori răzbat filozofări despre religie, civilizație, formulări sofisticate și inutile prețioase. Deși situația e ca enunț spectaculoasă, desfășurarea acțiunii e monotona și intervențiile naratoarei (o jurnalistă ce relatează la persoana întâi) devin enervante. Melania Cuc e o scriitoare cu multe volume publicate în toate genurile, în special romane. Se vede că textul e compus „din prima” și urmărește o teză mizînd pe un loc comun al literaturii de senzație: oameni foarte diferiți captivi într-o situație limitată. Filme și cărți pe tema asta sînt destule, realizarea Melaniei Cuc, corectă în general, nu impresionează.

După debutul cu succes al lui Eminescu în „Familia“ lui Iosif Vulcan, poetul a hotărât, pe contul lui, să-și dea examenul de sfârșit de liceu - cum ar fi astăzi bacalaureatul. S-a dus de aceea într-un extrasezon școlar la Blaj, la austerele școli ale celui centru de cultură românească în Transilvania. Era deja un nume cunoscut, poezia „Dorința“ îi adusesse oarecare glorie, așa încât o parte din elevii de acolo - cu care avea să fie și coleg la Viena - au lăsat mărturie scrisă despre prezența sa. Venise îmbrăcat „ca iarna“, așa cum obișnuiesc țărăniile ori ciobanii; purta chiar și căciula în plină vară. A urmat examenul de greacă veche, pe care nu l-a promovat. Eminescu a povestit cum fusese lăsat singur într-un amfiteatru imens: i se dăduse o temă de examen și-l părăsiseră acolo. A ieșit plângând din liceul blăjan; visul lui de devenire pe calea cărții se sfârșise.

Dezamăgit, și-a împărțit celorlalți colegi cărțile și a plecat. Astfel că, mai târziu, când era student (doar) audient la Viena, a ocolit scrierile grecești, mai ales că avea libertatea să-și aleagă niște cursuri. Totuși, acolo va fi citit el pe Herodot în traducere germană; era tocmai perioada entuziasmului romanticilor față de antici.

La Herodot, din „Istoriile“ sale, s-a oprit mai ales asupra capitolului intitulat „Melpomene“, care are drept subiect cele mai vechi cunoștințe despre locuitorii României de astăzi, sciții. Pe vremea lor a avut loc uriașă invazie persană - se vorbește despre o oaste de ordinul sutelor de mii -, pe care ambițiosul Darius a condus-o el

însuși. Sciții n-au dat o luptă directă, s-au îndepărtat spre nord, urmați de perși cam până la Nistru.

Ce amănunte stilistice îl vor fi emoționat pe poet? Mai întâi, podul de vase de peste Dunăre („un țărm de altul/ legând vas de vas se leagă“); apoi modul de întărire a oastei lui Darius, prin adăugarea în cohortele lui a micilor cetăți și localități ce-i ieșeau în cale. Acestea nu aveau de ales, iar semnul de capitulare era întâmpinarea asediatorilor cu „pământ și apă“. Sigur, nu interesează aici restul desfășurării expediției. Știm că Darius n-a reușit să-i ajungă pe sciți, care pârjoleau totul în urma lor (își incendiau grânele, astupau fântânile cu pământ, făcând imposibilă, de fapt, întreținerea din mers a oamenilor și cailor).

Peste ani, pe când concepea un mare poem istorico-filozofic, împărțit în celebrele lui patru **Scrisori**, a găsit asemănări uimitoare de destin între invazia din antichitate și războiul lui Mircea cel Bătrân cu turcii. Mircea n-a ieșit în fața agresorului cu „pământ și apă“, ci a ales calea războiului cu o anumită tactică și loc

de desfășurare la Rovine, localitate greu de precizat astăzi (întrucât „rovine“ înseamnă în limba română mai veche „mlaștină“, „bălți pline de stuf“. A se vedea o rămășiță semantică a acestui cuvânt în adjectivul „reavăn“). Ar fi greu astăzi să ni-l închipuim pe trufașul Baiazid stând cuminte ca un școlar și ascultând o lecție de istorie de la Mircea. În plus, eliberându-l, ca să organizeze apărarea. Orice sultan l-ar fi dat, conform tradiției, imediat pe mâna călăului.

Desfășurarea bătăliei este una aidoma aceluia dintre sciți și perși. Adică, mai mult de hărțuială. Nu ne mai pare astăzi întâmplător de ce a ales Eminescu, în **Scrisoarea III** (acea parte a poemului filozofic referitoare la istorie), tocmai bătălia dintre Baiazid și Mircea cel Bătrân.

„Istoriile“ rămân, se pare, singura operă antică în care Eminescu a găsit câte ceva despre începuturile noastre. Inhibiția poetului în legătură cu greaca veche se vede aproape în toată creația eminesciană, el ocolind chiar și în celebrul **Memento Mori** (unde civilizațiile sunt trecute la rând) faptele eroice ale grecilor, mitologia

lor. De asemenea, n-a inclus niciodată Grecia în visele lui de călătorie; doar Italia. Tot greaca veche ne face să presupunem că azi celebra strigare entuziastă a poetului, spusă la porțile Blajului, „Te salut, mică Româ!“, a fost spusă înaintea supărărilor sale din cauza examenului.

Revenind la perși: După întoarcerea lor până la Dunăre pe meleaguri scitice, să ne amintim un episod cel puțin poetic. Podul de vase - desfăcut pe jumătate - îl lăsase pe Darius la nordul Dunării. Atunci el a căutat în oastea lui numeroasă un egiptean care avea vocea cea mai puternică; l-a pus să strige la grecii care se ocupau de podul de vase să vină să îl refacă. Ceea ce s-a și întâmplat. (Povestește Herodot, în capitolul 141 din **Istoriile**: „Era în preajma lui Darius un egiptean, cu cel mai puternic glas care se poate închipui. Acestui bărbat i-a poruncit Darius să stea pe țărmul Dunării cât mai la margine și să dea strigăt către Histaios din Milet. Așa făcu deci egipteanul. Histaios, auzindu-l încă de la prima strigare, a pregătit toate vasele, ca să treacă dincolo oștirea și a încheiat din nou legăturile podului. Așa scăpară atunci perșii“.)

Să ne imaginăm astăzi un monument de artă plastică pe malul Dunării, cam în dreptul localității Isaccea de astăzi: un oștean strigând, cu mâinile pâlne la gură, peste apele străvechiului Istru.

## NOCTURNE

## Eminescu și Herodot

STELIAN TĂBĂRAȘ

## M.J. de la Media Jackpot

ANA-MARIA NISTOR

Aceste rânduri vor fi apărut după ce isteria planetară determinată de moartea Megastarului va înceta. Probabil vom mai auzi la știri câteva scenarii aberante, care ne vor amuza sau îngrețoșa, de genul: Michael a fost furat de extraterestrii, Michael a fost criogenizat, n-a murit, de fapt, e pe o insulă alături de Elvis și de Ceaușescu, fantoma bântuie Neverland și tot așa. Intuiesc însă că ceva va rămâne nerostit de presă, tocmai pentru că acel ceva o vizează pe ea însăși: rolul fabulos și distrugător al media.

S-o luăm cu începutul. Întâi de toate, M.J. a fost, cu sau fără voia sa, produsul emblematic al showbiz-ului muzical al ultimelor decenii. Inzestrat cu un simț al spectacolului ieșit din comun, care uneori friza genialitatea, americanul a reușit să fie un artist complet și ceva peste. Știm că nici Rolling Stones, nici Madonna ori Depeche Mode nu vor fi în stare să facă un concert ca cele ale lui M.J., în care muzica, dansul, efectele scenice se îmbinau perfect, într-o performanță maximă. Nu e doar asta. Excentricul personaj reprezintă, cred, vârful artei pop, după regula anecdotei: un lucru mic și drăguț e un simplu kitsch, două lucruri mici și drăguțe sunt doar două kitschuri, trei lucruri..., 200 de lucruri mici și drăguțe se cheamă artă contemporană. Fără să fi fost vreodată o admiratoare a sa, trebuie să recunosc faptul că Megastarul a împletit atât de bine totul într-un mare show, încât muzica pop a devenit artă.

În acest punct intervine rolul media care, desigur n-a scăpat nriile de a-i urmări viața,

de a-i influența destinul, de la mărire la decădere și reabilitare finală. De parcă ar fi vrut să recupereze tot ceea ce nu făcuse cu Elvis, cu Marilyn Monroe, cu Lady Diana, presa s-a transformat în oracol, iar M.J. într-o păpușă aflată în mâinile destinului dictat de capriciile zeilor media.

## TV PLANET

Astăzi, MTV se mândrește că a fost primul post care i-a difuzat o înregistrare (înregistrare a întâiului artist de culoare la o televiziune albilor), că l-a lăsat să facă „Thriller“, desigur, după ce vânduse cele mai multe albume din istorie. Și e cu atât mai bine pentru toată lumea faptul că „Thriller“ nu e doar cel mai lung videoclip (de 14 minute), ci este primul scurt-metraj muzical - inventat de Michael Jackson. În zilele de la decesul său și până la funeralii, MTV i-a dedicat un spațiu imens, totul sub sloganul „M is from Michael Jackson“. Și încă o dată au fost ratinguri imense și zâmbete de mulțumire sub masca înduioșătoare a tributului adus unui mare artist. M.J. De la Marele Jaf în care a fost angrenat nu doar personajul principal, ci și noi toți, fani, cunoscători, oameni de rând sau băgători de seamă. Acesta a fost doar un exemplu. Toate televiziunile s-au înghesuit să prindă o felie din ceea ce părea a fi jackpotul audiențelor dintotdeauna. În ziua morții, parcă tot mapamondul a stat în fața ecranului sau a computeru-

lui. La noi, lumea se uita deopotrivă pe CNN, PRO TV, Euronews, Antena 3, iar în lume Google și Twitter au înregistrat un număr dublu de accesări ca la alegerea lui Barack Obama. Materialele din ziare și reviste nici nu le mai contabilizez. „Magistral“, și-a spus presa, vom culmina la ceremonia de înmormântare, când vom înregistra ratinguri fără precedent. Așa a început excitația planetară a media, care s-a transformat apoi în ferocitate și deseori în tembelism.

Aici intervine M.J. Ciudatul, excentricul artist, nici alb, nici negru, nici adult, nici copil, nici bărbat, nici femeie. Sătul de zeii media. Obosit de fețele pe care i le-au dat, ca foile de ceapă, până la dispariția oricărui miez. Noi, profanii, n-am știut, n-am intuit nimic din marea și ultima figură a Megastarului. Show-ul așteptat de întreaga lume s-a transformat într-un anti-spectacol. O ceremonie mai mare, mai cu fast, dar respectând rigorile comemorării protestante. Nimic mai mult. Într-o poză finală, superbă, Michael brevetează no show-ul. Habar n-am dacă au fost, cum s-a spus, peste 1 miliard de spectatori. Știu că ei, din voyeurismul macabru doriți de televiziuni, s-au transformat în martori tăcuți și decenti. Și mai știu că Michael zâmbea peste umăr, ușor ironic, puțin trist și extrem de politic. Încă o piruetă și semnul „V“ făcut cu mâna înmănușată. „V“ de la vândut.





# NASOL MOMENT, MIȘTO COLIVĂ!

● Zilele trecute, Parcul național Retezat s-a calificat pe „lista scurtă” a locurilor de pe planeta Terra dintre care se vor alege cele câteva întocmiri naturale (tot șapte?, mai multe?, mai puține?) considerate demne să poarte titlatura de **minuni ale lumii**. Să ne bucurăm, chiar dacă faptul nu face decât să confirme încă odată gluma aceea cu gust de chinină: România este o țară minunată de frumoasă – păcat că e locuită. Și anume, de români... ● Știați că pe fabuloasele noastre meleaguri (*fabulous spirit*, cum ar veni...) funcționează, printre altele, Liga națională de luptă împotriva reumatismului? Sau credeți cumva că de treaba asta se ocupă cadrele sanitare specializate în reumatologie?! Țeapă!... Așteptăm cu interes înființarea altor organe și organisme similare: Liga națională de luptă împotriva bolii lui Calache, Liga interjudețeană împotriva nodului în gât, Liga balcanică împotriva calviției și enuresis-ului etc. Și-așa medicii și asistenții noștri s-au specializat în turismul profesional de masă cu destinația „încotro văd cu ochii” și cu bilete de călătorie doar dus... ● Am crezut și eu multă

vreme că blocarea trotuarelor cu autoturisme se datorează lipsei cronice de parcări din acest București supraaglomerat. Așa o fi fost la început; acum însă totul a devenit o chestie de sadism rutier psihanalizabil, o formă stupidă de încordare a bicepsilor pe patru roți. Un argument: în apropierea blocului în care locuiesc s-au construit și dat în folosință nu mai puțin de trei parcaje unde pot încăpea lejer câteva zeci bune de mașini. Rezultatul: pe trotuare continuă să se îngâmădească autoturismele, deși, la distanță de numai 3-4 metri, spațiile amenajate special în acest scop stau goale și degeaba. Urâtă nație de oameni mai suntem! ● ...Dar veselă cu asupra de măsură: un preot din zona băcăuană a patriei mioritice și-a amenințat contemporanii cu sinuciderea pentru că năvălași-i jumătate legitimă – coana preoteasă, care va să zică – îl înșela. Mă rog, se mai întâmplă. Cu cine credeți, însă? Făceți-vă cruce: cu un călugăr! Ei, drăcia dracului, Doamne, iartă-mă... ● Scandalos și fără rușine până la granița cu nesimțirea mi se pare protestul purtătorilor de robă din sistemul judiciar românesc, fie și numai pentru că sporul de stres neuropsihic, echivalând cu 50% din salariu, reclamat de reprezentanții celei de a treia puteri din statul nostru de drept, li s-a mai atribuit o dată, el fiind inclus ulterior, printr-o dexteră mișcătoare, în salariul de bază. Acum, stimabilii fac scandal pentru că li se taie ediția a doua, revăzută și adăugită, a aceluiași spor, adjucecat în re-luare – cum altfel decât printr-o hotărâre judecătorească?! N-am auzit nimic în aceste zile despre competență, despre

calitatea actului de justiție, despre echitate socială; nici despre bătaia de joc la adresa justițiabililor și avocaților, categorii de cetățeni pe care greva judecătorească le umilește nemeritat. Nu: problema e că la media salarială de circa 80 de milioane lei vechi lunar de care beneficiază stresații neuropsihici de serviciu ai națiunii, încă 40 de milioane, bani de buzunar, le-ar fi picat cum nu se poate mai bine, acum, la vreme de vacanță. Altfel, vă dați seama: stresul se accentuează și crește în volum, ceea ce atrage firesc după sine noi pretenții de creștere corespunzătoare a sporului aferent care, la rândul său... etc., etc. Nu știu dacă veșnicia s-a născut la șat, dar tupeul arghirofil se naște sigur sub ochii noștri în plină criză economico-financiară prin birourile tribunalelor și judecătoriilor din trista Românie a capitalismului rezidual. ● Apropo: de 20 de ani ne întrecem în pamflete despre comunismul cu față umană, codul ceaușist al eticii și echității, jurămintele solemne pe care trebuia să le depună înainte de '89 jumătate din populația țării, de la deputații M.A.N., la pionieri, uteciști, șoimi ai patriei, mame eroine, tați denaturați, pompieri voluntari și așa mai departe. Ce-au a face toate astea cu capitalismul? Păi, încep să cam aibă! Dintr-un articol din **Dilema veche** al lui Petre Singer, profesor la Princeton University, aflăm că printre masteranzii în Business Administration de la „**cea mai prestigioasă școală de afaceri din lume**” (Harvard Business School – S.U.A.) circulă acum, în prag de absolvire, un jurământ care îi obligă să-și practice meseria și să-și desfășoare în-

treaga muncă într-o „*manieră etică*”, menită „*să contribuie la binele societății*”. Tinerii harvardiști nu sunt unici; nici măcar originali: legământul lor profesional, care așază pe primul plan nu profitul fiecărei firme în parte, ci „*bunăstarea tuturor*”, este preluat după jurământul din 2006 al celor de la Thunderbird School of Global Management din Arizona. Fetușul pieței libere ca regulator infailibil al economiei și afacerilor începe să se spulbere, făcând loc capitalismului cu față umană. Sau capitalismului social, cum i se mai spune. O formă *sui-generis* de convergență a sistemelor, dacă pot pentru ca să zic așa... ● România, iulie 2009: o comisie a Parlamentului cheamă la audieri în vederea elucidării modului de cheltuire a câtorva sute de mii de euro, bani publici, două firme amestecate, profesional și financiar, în evenimentul ce face obiectul cercetării. Firmele dau cu tifla parlamentarilor și refuză să se prezinte la audieri pentru că așa vrea mușchii lor. Și uite-așa se mai pune de-un parastas la căpătâiul dintotdeauna și etern actual al tinerei noastre democrații. Totul sub semnul nemuritoare devize formulate în urmă cu câțiva ani de un revoluționar profesionist: nasol moment, mișto colivă... ● În mormântarea lui Michael Jackson s-a transformat într-un spectacol kitsch de dimensiuni planetare. De a doua zi, chiar, s-a declanșat circoteca posterității: moștenirea, tutela copiilor, scenariilor privind cauza morții, balanța contabilă etc. Avea dreptate Tipătescu: Ce lume! ce lume! ce lume! (*Critias*)

## Pâine puțină, circ la discreție

GELU NEGREA

Una dintre tehnicile cele mai simple, dar și mai eficiente de manipulare a opiniei publice este aceea de a prezenta lucrul pe care urmărești să-l obții drept lucrul pe care oamenii îl așteaptă, îl consideră potrivit, ba chiar absolut necesar. Așteptarea necesarului se transformă ușor în dorință – la nivel macro, inițial; ulterior, în dorință individuală – și uite-așa, pas cu pas, acționând în zona subliminală a conștiinței individului, faci dintr-un neutru sau chiar indiferent un adept și, cu un pic de inteligență, mai mult decât atât: un veritabil militant pentru o cauză care nu-i aparține, însă pe care și-o însușește, și-o aproprie și în care ajunge să creadă cu deplină convingere interioară. O variantă *soft* a șmecheriei se întâlnește în publicitate, unde etapa vetustă a reclamei la produse de care cumpărătorul are nevoie a fost depășită și înlocuită cu tehnici de creare a nevoii de produse deloc necesare, dar introduse pe piață din rațiuni economice și înfățișate ca indispensabile, de a căror achiziționare depinde înscrierea cumpărătorului în trendul modernității și, implicit, legitimarea statutului său social prosper.

Curățenia de primăvară (vară, toamnă, iarnă...) a fotbalului mi se pare o astfel de nevoie, creată de grupuri de băieți deștepți și livrată mulțimii pe post de soluție-miracol a tuturor problemelor cu care se confruntă soccerul românesc la această oră târzie a existenței sale. Este, dacă vreți, echivalentul în plan sportiv a imperativului lustrăției din viața politică: dacă am avea-o totul ar fi O.K., prin albiile răurilor interioare ar curge lapte și miere, PIB-ul ar crește vertiginos, iar Bucureștii ar deveni noua Mecca democratică, loc de pelerinaj pios, către care ar năvăli în extaz întreaga Uniune Europeană; neavând-o, suntem condamnați la o chinuitoare captivitate în ghearele neocomunismului, economia se prăbușește, investitorii străini ne ocolesc ca pe ciumați și, în general vorbind, e vai și-amar de capul și restul anatomiei

noastre sociale!

După părerea mea sinceră și dezinteresată, fotbalul românesc este, mai degrabă, prost la modul fundamental, decât murdar; fluturarea stindardului corupției este însă mai lejeră, mai spectaculoasă și cu un indice de acceptabilitate publică garantat. În locul abordării frontale a motivației de fond a dezastrului (subfinanțare, politici falimentare la nivel de copii și juniori, precaritate a bazei materiale, semi-eliminarea sportului din programa școlară etc.), ne rezezim berbecește să veștejim ambientul competițional maculat, practicile oneroase ale patronilor de cluburi, incorectitudinea vinovată a arbitrajelor, remanențele bolnave ale cooperativelor de tot felul ș.a.m.d., făcându-ne a nu pricepe că acestea sunt **efectele** stării de fapt din fotbalul nostru, nicidecum **cauzele** sale. Pe cale de consecință, diagnosticăm superficial, propunem, în loc de terapii, paleative și, periodic, pentru a satisface setea de sânge și de dreptate a consumatorului de *panem et circenses*, aruncăm între fălcile leilor câte un martir ne semnificativ.

Cornel Penescu îmi pare omul care a căzut mesa într-o afacere tratată cu ingenuitatea păguboasă a neofitului, iar nu cu prestidigităția abil-crapuloasă a veritabililor caizi din branșă. Ei râd cinic și-și freacă mâinile bucuroși că micul sacrificat, plimbat cu zurgălăi pe străzi și belit ritualic în piața de gros, adoarme apetitul pentru justiție al gloatei flămânde care freamătă primitiv cu ochii holbați la spectacol și nu mai e atentă la marile inginerii ce se pot derula astfel în voie sub nasul său.

F.C. Argeș a fost retrogradată, amendată, iar Cornel Penescu și încă doi-trei trepăduși au fost decretați *persona non grata*: uraaa! Forurile de conducere din fotbalul nostru s-au precipitat însă cu o grabă vinovată precum virgina la măritiș: retrogradarea pitește-nilor este mai mult decât o crimă, este o eroare! Culpa

lui Penescu nu a fost dovedită și până ce justiția nu-l va incrimina printr-o hotărâre definitivă și irevocabilă, omul beneficiază de prezumția de nevinovăție. Trei luni de cercetare penală sunt un fapt, dar nu un argument juridic, iar Dumitru Dragomir ar trebui să știe foarte bine treaba asta. Imediat după Revoluție, el s-a aflat în aceeași situație timp de șase luni, dacă nu mai mult, însă, în final, a fost declarat nevinovat. Ce se va întâmpla dacă istoria se repetă și în cazul lui Penescu? Își vor cere scuze FRF, Liga Profesionistă și membrii nu știu căror comisii? Să zicem că da. Ei și? La ce le vor folosi ele fotbalistilor de la F.C. Argeș a căror echipă nu-i exclus să se destrame, fiecare dintre ei (și, în special, cei valoroși) neacceptând să evolueze în divizia secundă de dragul ochilor albaștri ai lui Mircea Sandu et comp. și a dorinței lor de a-și spăla păcatele cele multe, cele grele afixându-se ilicit în chip de principiali și intransigenți? Și cum vor repara deșteptii frisonați de celeritate nedreptatea comisă? Nu mai vorbesc de posibilul efect pervers al sancțiunii: organele de anchetă ar putea solicita forurilor fotbalistice unele date suplimentare legate de cazul aflat pe rol. Cine garantează că federalii nu le vor manipula (prin omisiune sau deformare) într-o manieră menită să justifice retrogradarea pronunțată cu anticipație?

Cineva spunea că este de preferat să scape nepedepsiți o mie de vinovați, decât să fie pedepsit un singur nevinovat. Când au procedat la retrogradarea Argeșului, mai mari și mai mijlocii fotbalului românesc au ignorat această maximă; pedeapsa minimă pentru așa ceva este compromiterea, cu pandantul său, dezonoraarea (dacă vorba asta le mai spune ceva federalilor...).

P.S. Revista **Spiritul critic** consacră acestei rubrici o autentică exegeză filologică și de conținut întinsă pe două-trei pagini. Sunt măgulit. Autorul articolului are, în linia mari, dreptate, are și simț critic; cu spiritul o duce nițeluș mai greu... Altfel, să citim bine!