

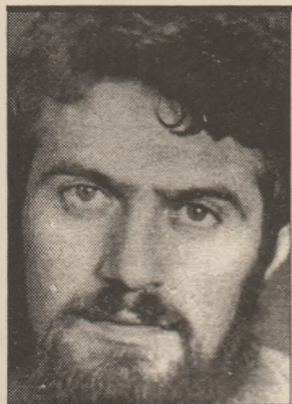
România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

9 - 15 iulie 2003
(Anul XXXVI)

27



literatură
pag. 16-17-18

Pe urmele unui scriitor
dispărut:
**AL. MONCIU-
SUDINSKI**



Desen de Adrian Socaciu

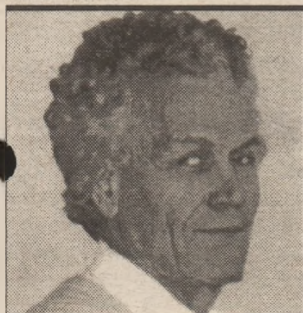
literatură
pag. 12-13

LEONID DIMOV
în viziunea lui
ILIE CONSTANTIN



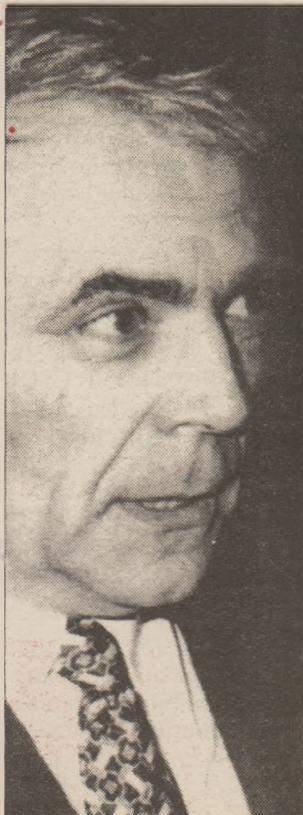
literatură
pag. 28-29

Literatura
de apartament



literatură
pag. 8

Poezii de
**MIRON
KIROPOL**



scrisori
cătrefe
editorialist

Domnule Manolescu,

Dau curs invitației dv. și vă comunic un scurt text. Vă rog să-l citiți cu atenție și să-mi spuneți dacă știți cine l-a scris, când și unde l-a publicat și la cine se referă. Nu e o șaradă. Dacă pare un joc, trebuie să precizez că nu este al meu, ci al istoriei literare. Iată textul:
„După *Bestia* dlui deputat Diamandi, piesa în care autorul a tîntuit la stilul infamiei o femeie din aristocrația de astăzi, iată-l acum pe alt deputat, pe dl Ionescu-Quintus, introducîndu-ne, aproape cu aceleași mijloace rudimentare, în viața elitei române.

(continuare în pag. 30)

FIONA SAMPSON



un interviu
în exclusivitate
cu poeta
britanică
specialistă
în literatura
Central
și Est-Europeană

„Îmi place enorm Bucureștiul.
Cartierele rezidențiale clădite
prin veacul al 19-lea: rondurile și
intersecțiile unde copiii se joacă și
sunt mulți pomi; izul de tei în centru;
caldarâmul cu viața lui – fetele la
plimbare (cu aroganța lor), câinii
vagabonzi, chioșcurile –
totul se petrece afară, în stradă.”

„Ar fi multe de spus despre literatura
română. N-am prea citit proză:
nu mă entuziasmează deloc
post-modernismele stilate.
Oricum, nu clișeele.
Dar ce poezie aveți!”

pag. 26-27

A murit **LUCIAN BOZ**

pag. 3





DESI SE agită cât o turbină, Adrian Năstase nu poate ieși din contradicția care i-a marcat existența politică: să ofere o identitate modernă unui partid sclerosat. Drept urmare, discursul său, ca al oricărui lider de extracție comunistă, e pândit de schizofrenie: un limbaj normal, de om care înțelege realitatea în datele ei autentice, și unul aberant, al minciunii sfruntate. Cel dintâi e livrat îndeosebi în străinătate, unde ciorile vopsite n-au trecut, al doilea, acasă, unde amărășteanul înghite orice, pe nemestecate, fie că e ștevie, urzică sau minciună guvernamentală. Cu condiția, desigur, să i se spună basme frumoase despre cât de bine o va duce deși, momentan, mănâncă doar rabdari prijite.

Mutarea de șah-mat a lui Cozmâncă – om de aparat și de fidelitate prezidențială – la partid, după ce avusese puterea absolută în guvern, indică cel puțin două lucruri. Unu: că vremea rivalității dintre Năstase și Iliescu a trecut. Doi: că adevăratul *magister ludi* a fost și rămâne Ion Iliescu. Octav Cozmâncă a tăiat și spânzurat la guvern, dovedindu-se mai mult decât o curea de transmisie a ordinelor șefului: era chiar benzina ce pune în funcție motorul. Să mai spun cine e... motorul? Bun cunosător al chichițelor administrative, bun soldat de atac, Cozmâncă e ultimul supraviețuitor al echipei de activiști pe spinarea de Atlas a căreia a stat planeta găunoasă a bolșevismului român.

Greșesc cei care văd în numirea fostului om al lui Nicu Ceaușescu dorința de revenire la comunism. În clipa de față, nici unul dintre ex-activiștii de partid n-are poftă de „valorile” comunismului. Ei sunt primii sătui să fie controlați, supravegheați, luați la întrebări pentru vilele, automobilele și conturile din bănci. Numirea lui Cozmâncă e răspunsul unei puteri cleptoma-



contrafort

de Mircea Mihăieș

Octav-Baba și cei patruzeci ori patruzeci de hoți

ne și abuzive la suvoiul dezvăluirilor privind corupția inimaginabilă a sistemului. Plasat pe postul „croitorașului cel viteaz”, Cozmâncă are datoria să cârpească vâlul sfârtecat de lăcomia fără margini a hoardei mafioate înstăpinite peste țară.

ADRIAN NĂSTASE a admis, în felul acesta, că e încă departe de momentul controlului desavârșit nu doar asupra partidului, dar chiar asupra guvernului. Primele semne ale eșecului politic (pentru că partida administrativă a pierdut-o în primele șase luni de guvernare) s-au văzut când principalul său pion, Cosmin Gușă, a fost lăsat tot mai frecvent în ofsaid. Perfect echipat pentru rolul de bulldozer (bun vorbitor, inteligent, arogant și lipsit de orice scrupul moral – vă amintiți, a început ca jurnalist de „opozitie” la Cluj, pentru a se metamorfoza în principalul purtător de cuvânt al regimului pe care părea să-l deteste visceral), el a pierdut, treptat, rolul de primadonă a năstăsismului, pe fondul revenirii tot mai puternice a contrabașilor din partida iliesciană.

Sacrificarea lui Gușă – greu de spus dacă e una de moment sau una pe termen lung – e simptomul trecerii în planul al doilea a echipei vag-reformiste din in-

teriorul partidului. Problema lor nu e că n-au trecut, ci că n-au nici un fel de priză în teritoriu. Deși Gușă a încercat să-și îndulcească imaginea făcând turul stadioanelor de fotbal, nu s-a ales decât cu huiduieli. În ce privește cealaltă așchie năstăsiotă, Victor Ponta, zâmbetul lui moale, de intelectual famelic, o fi având trecere la Palatul Victoria, dar cu siguranță nu impresionează pe nimeni în Piața Matache.

IN FAȚA primejdiei de moarte, și anume, de a pierde alegerile, Năstase a făcut pasul înapoi, lăsând frâiele în mâna posesorilor de rețete sigure. Nu s-a împiedicat Cozmâncă în Constituția lui Ceaușescu, cum o să-i creeze probleme Constituția emanată de noul său idol?! Vor urma abuzuri peste abuzuri, se vor călca în picioare principii și legi (ba chiar și oameni), dar partidul se va alege... Se va alege cumva împotriva lui Năstase, pe care-l văd retrăgându-se în relațiile internaționale, ajutat, ce-i drept, de-un calendar extern foarte încărcat. Sigur că va avea probleme să explice străinătății aberațiile de-acasă, dar Occidentul a închis el ochii la bandiți mai mari.

Un prim punct pe harta de activități a lui Năstase a fost furnizat de francezi. Copii de suflet ai Parisului (sau așa ne închi-

puim noi!), am ajuns ca doar paisprezece la sută din urmașii lui Voltaire să ne dorească în Uniunea Europeană. Hoordele de romi infractori, ciopoarele de copii ai străzii, buletinele de știri despre spitalele românești au jucat, desigur, un rol important în crearea unei imagini dezastuoase în Franța. Dar toate aceste fenomene sunt realități ale României propriu-zise, și nu ale unei imaginare României externe.

Or, metodele de combatere preconizate de către Adrian Năstase sunt, în cel mai bun caz, ridicole: spectacole folclorice, expoziții de artă, simpozioane etc. Ele pot fi raportate ca mari izbânzi la congresul partidului, dar nu vor schimba nici un milimetru din percepția francezului. După ce se vor delecta cu tânguilele lălaite ale lui Ion Dolănescu sau ale Irinei Loghin, după ce-l vor asculta, înregistrat, pe Gheorghe Zamfir (că viză se pare că nu-i mai dau!) nu vor uita, cu siguranță, să întrebe: „*Très bien, magnifique*, aveți artiști veritabili, dar cu țigănetul ce facem? N-ai vrea, totuși, să vă retrageți copiii de pe străzile noastre și să ne scutiți de furtăgurile „specialiștilor” voștri? Încolonați-i spre patrie, pe ritmul minunatelor doine, și apoi mai discutăm!”

Partea proastă e că atât romii, cât și copiii străzii se vor

întoarce în România doar atunci când vor avea măcar un sfert din șansele oferite de Occident. Când românul va da cerșetorului un euro și nu o mie de lei, când ghicitoarea cu fote multicolore va primi zece euro și nu zece mii de lei pentru a-i spune amărășteanului dacă Ilici va prinde și al optzecilea mandat, să fim siguri că toți acești nefericiți se vor repatria de bună voie.

PRIN urmare, mi-e teamă că imaginea externă a României tot Cozmâncă ne-o va picta. Iar Năstase va fi, din ce în ce mai mult, un figurant apatic într-un decor politic dominat de fantomele agitate ale unui trecut blestemat. Urmează un an în care vom vedea și auzi n.alte. Vor exista mărimi de pensii, avansări la excepțional în armată și servicii secrete, iertări ale datomicilor, grațieri ale pușcăriașilor, raportări de realizări uriașe în economie, un bombardament de imagini la televiziune cu mii de apartamente oferite tinerilor, prezențe susținute la emisiunile de știri ale celor mai iubiți dintre pesediști etc.

Pe de altă parte, se vor scoate dosarele – ciudat, nu prea onorabile! – ale oricăror potențiali adversari, se vor minimaliza activitățile ce n-au girul pesedist, se vor acoperi de ridicol acțiunile deasupra cărora nu flutură năframa roscrucismului iliescian. Chiar de-ar fi să câștigăm, în intervalul de până la alegeri, mondialele, europenele și olimpicile la fotbal, Formula 1 la automobile, Miss World, Mister Universe și vreo nouă-zece premii Nobel, există toate șansele ca astfel de ipotetice evenimente să nici nu fie difuzate la emisiunile de știri, dacă autorii isprăvilor nu-și vor clama identitatea pesedistă. Și asta pentru că fără acordul lui Octav-Baba, în România celor „O mie și una de nopți” (adică, de două ori câte cinci sute de reprimări de somn al națiunii și rațiunii) Lampa lui Aladin a fost înlocuită de Lampa lui Lenin. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 4, 5, 6, 26, 27, 28, 29), SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 12, 13, 15, 21, 22, 23, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 14, 16, 17, 18, 19, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 3, 8, 9, 10, 11, 20, 24, 25).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: *Eu mă logodesc, mă căsătoresc cu cărțile.*

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,

EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU.

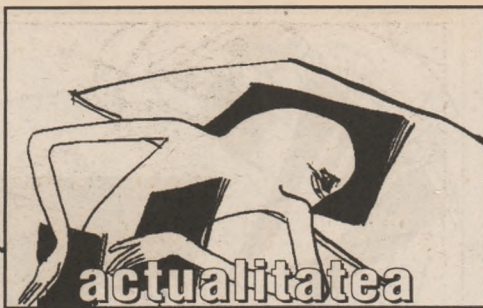
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Cornelii Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.



Cum se distruge o cultură



VICTOR FRUNZĂ a avut buna idee de a reedita o carte (?), mai degrabă o prea lungă listă de neagră amintire, intitulată *Publicații interzise*, apărută în 1948, care avea să fie ea însăși interzisă, chiar distrusă, ca un document secret ce era, dar înlocuită periodic până în 1989 cu altele mai modeste, conținând autori și operele excomunicate ale momentului respectiv. Exemplarul ce l-a avut la dispoziție pentru ediția anastatică de azi pare să fie rarism, dacă nu unic. Parcurgându-l, noi, care, din păcate, i-am fost contemporani, prin efectele lui, ne dăm încă o dată seama de absurdul orwellian în care am trăit 45 de ani, de greaua sentință de condamnare la care am fost supuși ca popor, intrați în robia comunismului, sentință extinsă deopotrivă asupra spiritualității, a culturii ce trebuia să fie „modelată” după tiparele cuceritorului, transformată prin mistificările cele mai grosolane și mai ales interzisă, dacă nu sortită pieirii. Este epoca inchiștorială în care

se ard sau se aruncă la gunoi biblioteci și arhive ale marilor familii și ale marilor intelectuali, în care se pun sub șapte lacăte actele noastre de identitate națională, documente și studii fundamentale, ce ar fi urmat în continuare să ne apere drepturile istorice, să ne înfățișeze în fața lumii ca un popor european, cu o cultură ce ajunsese în interbelic să fie pe multe paliere, sincronă. Dar instaurarea comunismului după 1945 ne-a întrerupt mersul ascendent, ba ne-a împins cu numeroase decenii în urmă, impunându-ne o gândire simplist-primitivă, menită să ne reducă la condiția unor ființe depersonalizate, elementare, dar bune de muncă, și care, printr-o politică ingenios-diabolică, erau programate să li se șteargă memoria. Și *Cartea cărților interzise*, așa cum o intitulează în ediția lui Victor Frunză (500 p. cu aproximativ 8000 de titluri ținute la stâlpul infamiei) își propunea să servească din plin acestui scop, în fond, un atentat la ființa noastră spirituală.

Ideea autorului „anonim” (cine altul decât P.C.R.?) era să fie cu desăvârșire eliminate lu-

crările de sorginte fascistă, nazistă, legionară, antisemită, dar, observă pe bună dreptate prefăcătorul, aceasta nu constituia decât o simplă fațadă, o mască „pentru adevărata ofensivă de cea mai mare anvergură: cea dusă împotriva întregii culturi naționale.” Și lista de nume ne-o va confirma. *Antifascismul* ei este dubios, notează penetrant mai departe Victor Frunză, pentru că ea include nume care n-aveau nimic în comun cu fascismul, ca Winston Churchill (bun prieten și aliat al lui Stalin în timpul războiului) sau generalul De Gaulle, cunoscut inamic al hitlerismului. Trecând la români, de același statut au parte Iuliu Maniu și Ion Mihalache, șefii P.N.T., înscrși pe aceeași listă, alături de Corneliu Zelea Codreanu. Cartea-ucăz pune la index orice amintește de pluralism politic, de adevărul istoric (Basarabia, Transilvania, Tratatul de la Trianon), de specificul și tradițiile poporului român (S. Mehedinți, *Le pays et le peuple roumain*, G. Dem. Teodorescu, *Vasilica, Plugușorul, Orații de nuntă*), de românii din alte țări, ca cei din Valea Timocului, de religie, de biserică, de regalitate

etc. Victor Frunză constată în același timp caracterul antisemit al volumului *Publicații interzise*, situație paradoxală, întrucât în conducerea P.C.R. și a administrației de stat existau în acea perioadă mulți evrei. Astfel, se interzic toate lucrările privind rolul economic și cultural al evreilor, titlurile referitoare la istoria iudaismului, cultura iudaică și istoria evreilor în România, scrieri ale unor autori evrei care au avut o orientare politică de stânga, deci antifascistă, ca Eugen Relgis, sau ale unor democrați și antilegionari, ca Mihail Sebastian (*Cum am devenit huligan*).

AJUNGEM în felul acesta la scriitorii și istoricii români interziși, unde băgăm de seamă în continuare că cenzorii erau niște bieți amatori în materie literară, dacă nu de-a dreptul semianalfabeți. Ei nu sunt capabili să-și respecte cel puțin criteriile politice anunțate, căci mă întreb: ce o fi fost fascist, nazist, legionar în modeste volume *Un om în toată firea* (1927) de I. A. Bassarabescu, în *Amintiri* (1937) de Gh. Brăescu, sau în *O picătură de parfum* (1921), de Tudor Măinescu? Ei dovedesc o asemenea incompetență, încât pun pe lista neagră autori pe care altfel îi invocă (desigur, denaturându-i) drept „progre-

siști” în broșurile lor propagandistice, precum N. Bălcescu (*Miscările revoluționare. Mișcarea Românilor din Ardeal*) și M. Kogălniceanu (*Dorințele partidei naționale. Împroprietărea țărănilor*). La un moment dat, am avut impresia că politrucul, improvizat în istoric și istoric literar, a răsturnat la întâmplare fișierele Bibliotecii Academiei Române și a transcris ce i-a venit mai la îndemână, numai ca „să-și facă planul”: Costache Conachi, Anton Pann – *Povestea vorbirii* (ediție 1926), C. Negruzzi – *Cum am învățat românește, Negru pe alb, Păcatele tinereților* (ediție de Ion Pillat), Al. Odobescu – *Doamna Chiajna* (idem). Să le fi propus pentru eliminare doar pentru faptul că editorul era nepotul „fascistului” Ionel Brătianu? Aberația merge mai departe: figurează pe listă o antologie Grigore Alexandrescu din 1935 și un volum *Eminescu povestind copiilor* din 1928! Să fim serioși. Argumentul „lucrări fasciste și antisemite” nu mai stă în picioare atâtea vreme cât sunt ostracizate opere ca *Din registrul ideilor gingașe*, semnat de un raționalist și un antifascist ca Paul Zarifopol, și *Poporanismul reacționar*, al cărui autor este evreul H. Sanielevici.

Al. Săndulescu

(continuare în pag.5)

„Criticul literar, prozatorul și poetul” Lucian Boz – născut în Moldova, la Hârlău, în 1908 și stins din viață la aproape o sută de ani la Sydney, în Australia, în luna martie 2003, era unul dintre ultimii supraviețuitori ai unei generații de intelectuali care a dat vechiului Regat nu numai pe Mircea Vulcănescu, pe Haig, Arșavir și Jeni Acțerian, pe Mihail Sebastian și alți citiva – dar desigur și literaturii universale – pe fugarii Eugen Ionescu, Emil Cioran și Mircea Eliade.

Lucian Boz se refugiase și el – mai întâi în Franța unde a avut parte de o serie de neplăceri cumplite – ceea ce avea să-l determine să părăsească Europa și să se stabilească pentru totdeauna în Australia – de unde a păstrat aproape neîntrerupt legături epistolare și nu numai cu cei trei mari contemporani – Cioran, Ionescu, Eliade – dar și cu patriotul filozof Constantin Noica sau cu Pericle Martinescu, dar mai ales cu Nicu Steinhardt pe care îl numea „Nicu Aureliu”; acesta răspundea misivelor „din inimă, din suflet și din cuget” cu o trainică prietenie. Parte din aceste „scrisori din exil” au fost tipărite în 2001 la Cluj, după cum la București vrednicul



Nicolae Țone avea să-i tipărească un volum simbolic intitulat „Piatră de incercare”.

Dar trecutul bucureștean al lui Lucian Boz a fost – am putea spune – fabulos – după cum și apare și în periodicele culturale ce se tipăreau cu duiumul în vechiul Regat și la care a colaborat asiduă.

Semnătura sa ie Lucian Boz apare astfel nu numai în „Viața românească”, în „Contemporanul” (unde avea și calitatea de secretar de redacție), în „Cuvântul Liber”, în „Zodiac” și „Capricorn”, în „Discobolul” sau „Excelsior” dar și, foarte asiduă, în „Adevărul” și „Dimineața”, ori în „Faclă” lui Ion

Vinea care i-a fost și secretar de redacție.

În această „Faclă” din 27 martie 1930, Boz avea să publice și unicul interviu acordat vreodată de Constantin Brâncuși care se afla vremelnice prin București și locuia la „Grand Hotel Boulevard”; nu dădea interviuri și, totuși, împreună cu Ilarie Voronca și Dan Botta au fost primii de acesta cu multă omenie.

Dar un și mai important eveniment din perioada interbelică se petrece în 1932 când Lucian Boz, din propriile sale economii, izbutește să aibă propria lui revistă intitulată „Ulise” și care a dăinuit cu patru numere, până în 1933 – revistă la care am colaborat și eu alături de Pericle Martinescu – Eugen Ionescu, Dan și Emil Botta, Petru Comarnescu, Horia Stamatu, Octav Suluțiu ș.a. – călăuza noastră fiind însuși Lucian Boz care a fost cotat drept unul „dintre primii apologeti ai lui Urmuz” – (cum recent bine constata Nicolae Balotă).

Amintirea lui Lucian Boz

Vitregia timpurilor și o foarte amară experiență din Franța îl vor determina pe Lucian Boz (precum și pe Ștefan Băciu – care a fugit tocmai în Honolulu) să se refugieze în Australia – unde a purtat o amplă corespondență între anii 1958 și 1977 inclusiv cu Ștefan Băciu pe nedrept uitat în țara lui de baștină.

În 1981, Lucian Boz – nostalgic – a avut totuși timp să-și adune într-un volum de aproape 300 de pagini, intitulat „Anii literari '30”, cronici, eseuri și medalioane critice – volum ilustrat de un portret al autorului executat de Marcel Iancu.

Lucian Boz a readus astfel, nostalgic, în actualitate „icoanele pe lemn” ale lui Arghezi ori singularul „Paradis al suspinelor” al lui Ion Vinea – sau pe prea uitatul Jaque Costin cu savuroasele lui „Exerciții pentru mâna dreaptă” – ori pe nedrept uitatul Constantin Fântâneru și încă mulți alți prieteni scriitori.

Se cuvine de bună seamă să

nu uităm nici constanta lui colaborare la „Jurnalul literar” unde, începând din 1994 și până în anul 2002, a publicat numeroase pagini memorialistice, cronici literare dar și senzaționale, neștiute documente, precum și amintiri pline de haz însoțite de desenele prietenului său din tinerețe Eugen Ionescu.

Odinioară, Lucian Boz urmase cursurile profesorilor Stoicescu, Dongoroz, Istrate Micescu, Vermeulen – astfel cucerise o diplomă de absolvent al Facultății de Drept... Dar Lucian Boz în loc să practice magistratura ori avocatura – s-a apucat să pledeze și să judece nu împriecinații ci poezii, prozatorii – făcându-le uneori aspre rechizitorii.

Lucian Boz a fost și va rămâne un desăvârșit judecător al literaturii române contemporane.

Barbu Brezianu

* Nicolae Balotă, *Urmuz*, Timișoara, Ed. Hestia, 1997, pag. 4.



lecturi la zi

de Marius Chivu

La o primă și ultimă lectură

PÂNĂ la urmă de ce nu s-ar scrie și despre literatura proastă!? Măcar din când în când. La cursul de teoria literaturii un profesor ne compătinea că nu avem timp să citim și cărți proaste. Să scrii despre ele poate fi un exercițiu interesant, cititorilor le place „intransigența” și execuția critică în public, scriitorii luați în discuție se mulțumesc cu faptul că le apare totuși numele în revistă (cum recent relata o astfel de discuție Ioana Pârvulescu într-o *Cronică a optimistei*), iar ceilalți scriitori, din motive prea evidente, se vor simți un pic mai bine.

M-am întrebat întotdeauna de cât e nevoie pentru a fi poet. Ce anume poate face dintr-un versificator sau un grafoman un poet adevărat. Mircea Cărtărescu, de pildă, spunea undeva că oricine ar scrie chiar și un singur poem bun, poate fi considerat poet și nimeni nu poate contesta asta. Alții, mai puțin generoși, ridică ștacheta la cca 15-20 de poeme reușite. Pe de altă parte, cu toții știm versul „par-

tir c'est mourir un peu”, dar cine mai știe (dacă a știut vreodată) cum îl cheamă pe acel poet intrat în istorie măcar cu acest splendid vers. Galant ca întotdeauna, Borges spune că poetul care ți se pare prost și nu-ți place pur și simplu nu a scris pentru tine. Cu alte cuvinte, chiar și cel mai îngrozitor poet are un public al lui sau, cum ar zice Pascal Bruckner, „Kitschul unora e fericirea altora!” Știm că, în absolut, emoția artistică e una singură. Plăcerea intensă, chiar și naivă, pe care un copil o resimte citind Jules Verne, să zicem – unul din favoriții mei, oricum –, nu este cu nimic mai prejos de un Proust savurat inteligent și la fel de intens. Diferența constă numai într-o anumită *vârstă* care nu e deloc numai biologică. Contează mai puțin cine, cum, ce o produce, important e ca emoția să se producă și să fie puternică. Arta e destul de democratică, după Dante, o pâine din care unii mănâncă miezul, alții coaja. Mai mult, poezii înșiși plusează și spun că „cititorul face poezia”, care nu e departe de ideea lui Borges. Din păcate, în practică lucrurile sunt mult

mai dure și poate mai nedrepte.

Pentru a nu fi suspectat că mă aflu în preajma cine știe cărei rele intenții sau a vreunui tip de resentiment, precizez din capul locului că poezii aleși pentru această pagină n-au scris cu nici un chip pentru mine. Până la urmă, poate e vorba pur și simplu de ghinion. Aș fi putut alege să citesc altceva săptămâna asta!

*

FĂRĂ ironie (încă) spun că ceea ce mi-a atras atenția în mod deosebit, atât înainte cât și după lectura acestei cărți, este pseudonimul (câci pseudonim trebuie să fie) ales de autor: Lorian Carșochie. Volumul, intitulat - din fericire - nepretențios, *Poezii*, adună poeme de dragoste pe care, însă, poetul suferind le complică în așa măsură

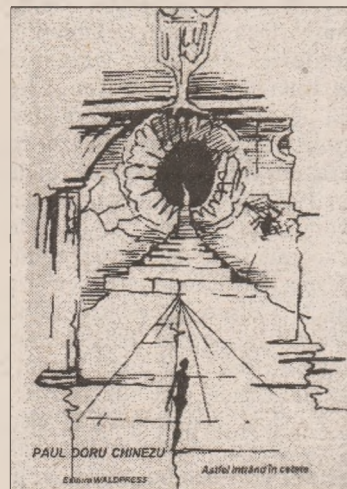
cursul, autorul pare chiar că vrea să încifreze barbian versul său cu concepte à la Nichita, însă rezultatele sunt, în cel mai bun caz, hilare. Cum sarea și piperul unei raderi sunt citatele, să nu ne întindem prea mult cu comentariile: „lasă bre, luno / piramida aia a ta aici, pe / eterno secunda mea, perforează-ți calcâiul / ahilian într-al nostru amorurum hream; / tic-tac, tic-tac, împarți întregul femeia-eu / tic-tac, tic-tac, desparți întregu-n femeie - / bărbat” (*Libertatea materiei de a se juca*), „și-mi vine să plâng dar mă trezește râsul, cu / masca-i de cretin zăpăcit, căzut ca o muscă / în farfuria de spaghetti a papei, căci / ea, floarea ofilită, trecut, fost, sau / defunct sau post...”, e un cuvânt, un / sughiț definind o stare, un sughiț definind / un sughiț” (*profil seral*) sau „storc nasul monumentului iubirii spre / a constata că / i s-au ofilit mucii și s-a vindecat de bruneta / boala a nevăzului” (*despre a (ne)vedea*)

Nu știu cum se face dar, de obicei, cărțile proaste arată pe măsură. Neîngrijite atât ca aspect grafic și concepție (coperta, ilustrații ș.c.l.), cât și ca informație (fără fișele bio-bibliografice ale autorilor) sau redactare. Editurile, cel mai adesea obscure, aproape că nu au nici un merit în apariția cărților. Este și cazul acestui, să-i zicem, volum în care greșelile, nu neapărat de redactare, abundă supărător. Dacă autorul nu cunoaște pluralul unor cuvinte, conjugarea etc., cineva ar fi trebuit să corecteze, mai mult sau mai puțin tacit, formele stălcite precum: *umere, pe acolo unde, noi tacem, nedejghiocate, aco-perișe, monastire, a miia oară, ghiară* ș.a. Recomand autorului, înainte de orice, lucrul cu dicționarul.

PAUL Doru Chinezu are câteva cărți publicate la activ și, după cum e obiceiul, este de câțiva ani membru al Uniunii Scriitorilor. Nu cunosc celelalte cărți ale acestui scriitor din Lugoj, dar prezenta îmi este de ajuns să constat ce fel de *ghiveci* este Uniunea. Practic, impresia mea e că oricine, destul de perseverent încât să publice câteva cărțuli, poate intra aici. Asta n-are nici un rost și e cât se poate de trist!

Uneori este foarte greu să scrii despre literatura proastă pentru că nu te stimulează în nici un fel, nu produce idei, mai mult te goleşte și te lasă perplex. Sentimentul inutilității dublează întotdeauna acest tip de blocaj. Paul Doru Chinezu scrie o poezie pe care o vrea concisă, de tip haiku în care 10-15 cuvinte apar cu predilecție în

mai toate combinațiile: *timp, întuneric, oglindă, infinit, umbră, singurătate, ploaie* ș.a. Se vede că autorul mizează pe încărcătura semantică a cuvintelor și crede cu naivitate că asta e de-ajuns. Nu orice alăturare face din cuvintele generoase la capitolul semnificație (dar și, nota bene, tocite prin supralici-



Paul Doru Chinezu – *Astfel intrând în cetate*, Editura Waldpress, Timișoara, 2002, 150 pag.

tare) un vers reușit. Acesta este și primul semn al veleitarismului. Autorul jonglează cu ceea ce știe (puține) și impoștura se vede imediat, căci spațiul de manevră, atunci când nu e redundant, naște stupidități: „Pictorul / stăpânește nudul femeii / prin contemplație - / iar fi (sic!) poate dor / de amăgeala orbului / dar culorile / îi strigă prea des / eternitatea” (*Strigăt*) sau „Vorbeam cu mine / în mine căutând / atâta noapte am adunat / încât mi s-au înnoptat / gândurile și vorbele - / pentru că sunt acesta / ideea mea ascunde / ultimul gând / al nopții despre noapte” (*Ultim gând*)

Un alt semn al poeziei fără a doua lectură este preluarea neinspirată a toposurilor poetice ale măștrilor. La ora actuală, în topul influențelor nefaste se află Nichita. În patru din volumele recenzate în această pagină apar *sferă, cerc, nevăz, ochi* ș.c.l. în combinațiile binecunoscute sau alte inventate după algoritm. Iată și un curenț al lui Paul Doru Chinezu: „Dar nesomnul meu / este aidoma morții / când mă scaldam în el / deveneam sentiment” (*Nesomn*) În astfel de cazuri, intră în scenă *nepoezia*!

LA CAPITOLUL aspect grafic, cartea Liei F. Faur stă cel mai bine, este îngrijită și elegantă. Fotografii din interior, semnate de Nicolae F. Eberlein, seamănă însă izbitor cu nuda-



Lorian Carșochie – *Poezii*, Editura Zedax, 2002, 90 pag.

ră, probabil din dorința de a epata decisiv, încât pur și simplu pare că-și dă cu stângu-n dreptul: „convingerea-mi era / că totul din jur respira și se descurca / fiintiv ca până atunci, deci / că starea absenței mele nu distrăsese atenția / existențelor de la a fi (ca până atunci) / realitatea însă clocea prezențele în alt mediu și / la alte temperaturi” (*pe banca unei stări*).

Dincolo de asta însă, capitolul la care excelează Lorian Carșochie este ridicolul. Intenția este aceea de a ermetiza dis-

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecția **Cartea de pe noptieră**

130 000 lei

MARIO VARGAS LLOSA
Cine l-a ucis pe Palomino Molero?

150 000 lei

CARLOS FUENTES
Diana



Lia F. Faur – *Exercițiu de striptease*, Editura Mirador, 2002, 40 pag.

rile lui Răzvan Voiculescu.

În ceea ce privește textul, volumul este subtil, uneori chiar naiv; poemele sunt corecte, fără stridențe, *cuminti*, însă tocmai aici apare problema. Fără a fi neapărat nereușită, poezia Liei F. Faur este plată. Se vrea erotică (de unde și fotografiile), dar lipsită de curaj, inexplicabil de reținută, e doar sexi și neinteresantă. Exercițiul de striptease e doar o fătăială în halat, fără machiaj și cu perdelele trase. Doar câteva fulgurații în poemul care dă și titlul cărții: „deseară e numărul ei / se dezbracă pentru cei mulți și goi / va fi organic de sexi / e bombă și place / vine aproape și pipăie aerul / oricine o vrea și tu incită gândul imaginație / muzica o pătrunde din cap până-n picioare / și-o mișcă pe toți îi mișcă scaunul e tare / se dezbracă a haine de piele / miroase a sânge în nările lor”. Și asta-i tot, când tocmai devenea interesant!

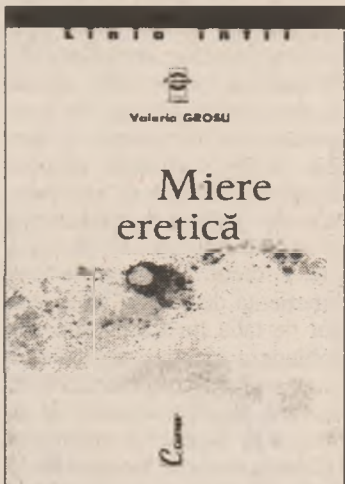
Cartea nu are nerv, nu se rețin piese pentru că nu există o marcă personală bine conturată. Uneori efectul de dramatism e ratat lamentabil: „cu ochii închiși i se aude respirația hă hă hă hă / ultima filă punct punct și brusc... liniște / hă hă hă hă hă hă / respirația ta respirația mea respiră! respiră! / hă hă hă hă e super! e fantastic! e minunat! e grozav! / să poți respira! (celui ce moare singur)

▲ MPĂRȚIND cu volumul lui Vasile Gârnet, *Câmpia Borșes*, Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pentru Poezie pe anul 2002, am deschis cartea Valeriei Grosu cu multe așteptări. Prea multe, din păcate, și mărturisesc că nu înțeleg cum acest volum a fost astfel premiat.

Diferențele dintre cele două cărți de poezie sunt enorme și toate în defavoarea acestei autoare. Dacă Vasile Gârnet scrie inteligent, postmodern, cu *feeling* actual, Valeria Grosu abordează teme creștine cu *înger*,

pustnici și toposuri biblice într-un limbaj cam arhaic (*odraslă, ungher, vaier, a jindui, a vâdi, prihană* etc.), amestecând un expresionism de tip blagian, de pildă, cu un ermetism timid, prea puțin cristalizat, fără o concepție clară, chiar dacă există în carte o *Ars poetica*. „Ne-am întrebat fiecare: ce este, ce-o fi / Acest stres de cuvinte eșuat și divin? [...] / Această cântare a cântărilor pe muchia abisului, / Acest Hercule grăjdar, în sirena deghizat, / Acest stupid de posibil înec pe loc uscat / Despre care nu știi nimic intrând în panica scrisului.”

Fără să cunosc prea bine lirica de tinerețe a lui Vasile Voiculescu, la acele versuri ortodoxiste m-au dus cu gândul poemele Valeriei Grosu, deși, cum spuneam, există și intenția unui ermetism conceptual, cum altfel, nichitastănescian: „Apoi



Valeria Grosu – *Miere eretică*, Editura Cartier, Colecția Rotonda, Seria Linia întâi, Chișinău, 2002, 48 pag.

să te învelești fără oroare și frică / Cu ea, neadormita, mereu în așteptare / Să apuce, să înghită, să dezdoie / Spirala vibrând în cercuri de înălțare.” (*Să-i lași secunde*) sau „Pășesc pe ape brusc pomite la vale / și axa oceanului țintește oarbă / prin degetul mare către diamantul de sus. / Nici un punct de vedere la intrarea în cerc, / doar memoria devastând ultima culoare aprinsă / din purpuriul pleoapei de pește.” (*Înălțare*)

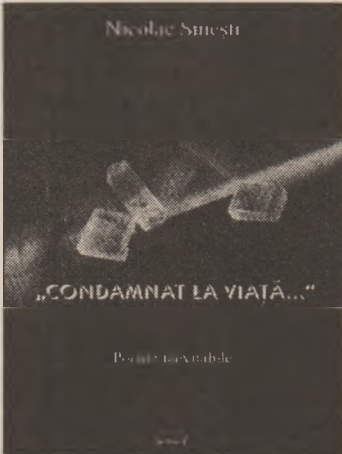
Discursul Valeriei Grosu e greoi, pare căznit, prețios pe alocuri, alteori prea retoric. O poezie a cărei tematică, al cărui conținut necesită multă pricepere pentru a o mai putea livra cititorului de astăzi. Într-o recenzie din revista basarabeană *Semn*, nr. 1-2 / 2002, ni se spune că autoarea este „o poetă a purității, a liniștii și a singurătății”. Așa o fi, dar a quoi bon! Atâția poeți scriu despre *încrețat, angoasă, stări contradictorii, moarte, purificare*, încât unul în

plus chiar nu mai înseamnă nimic. Felul în care o face este însă totul.



UM Editura Semne se pare că s-a specializat în publicarea de rebu-turi (probabil pe banii autorilor), să luăm cu curaj un citat chiar din prefața acestei cărți de poezie: „Scriind această carte, am încercat să mă cred, într-un fel, Apostolul lui Dumnezeu, să particip alături de El, în continuare, la Facerea Lumii, despre care și eu cred că nu s-a terminat, că Dumnezeu mai lucrează la Ea... Îndemnul învățămintelor din Cartea cântărilor, Biblia, m-au convins să cred că Sfinția Sa Omul, respectând aceste învățături, – Pilde – sau Totalul lor care se rezumă la cele Zece Porunci, nu are a se teme de cele două Mari creații ale lui Dumnezeu, – VIATA și MOARTEA [...] Eu, crezându-mă și Omul lui Dumnezeu... Om totuși, –... Omul care, curajos fiind, în aceeași măsură este și temător – am ajuns la concluzia că dacă Moartea trăiește, rezultă că și Eu-l din mine este un sfânt care va respecta legile Binelui (*Cele Zece Porunci*)... și toate cele mari Pilde sfinte.”

Inutil să mai adaug că Nicolae Sinești scrie versuri în care unele cuvinte, considerate nu îndeajuns de expresive sau de vizibile, sunt redactate cu majusculă și, în general, totul este conceptual și aforistic de cel mai îndoielnic gust, cu o filozofie, nici nu mai e nevoie s-o spun, de doi bani. Versurile sunt atât de goale încât s-ar putea spune în glumă că poezia lui este... indecentă. Citindu-le mi-am adus aminte de o frază a lui Sartre în care scriitorul francez spunea că oamenii au abuzat în așa măsură de numele Domnului, încât ar trebui pentru o perioadă interzis prin lege. Intențiile lui Nicolae Sinești, exprimate în prefață, sunt onorabile, splendide, sublime, dar – poetic vorbind – sinistre. În



Nicolae Sinești – *Condamnat la viață – poeme inevitabile II*, Editura Semne, București, 2003, 116 pag.

Cum se distruge o cultură

(urmăre din pag.3)

Publicații interzise constituie un atentat la marile valori ale literaturii române. Alături de cei amintiți să-i adăugăm pe Liviu Rebreanu (*Amalgam, Gorila*), Ion Pillat (*Tradiție și literatură*), Lucian Blaga (*Fenomenul originar*), V. Voiculescu (*Întrezăriri, Pârghă*), Mircea Eliade (*Huliganii, Insula lui Euthanasius, Mitul reîntregirii*), Vladimir Streinu (*Clasicii noștri, Literatura noastră contemporană*).

Istoria și istoriografia românească au fost frustrate în modul cel mai grav de lucrări fundamentale ale lui Gheorghe Șincai, N. Iorga, Gh. I. Brătianu, I. Nistor, I. Lupaș, C. C. Giurăscu. Numai cineva cu totul străin de ființa și interesele naționale române, plin de ură, a putut să interzică *Une énigme et un miracle historique: le peuple roumain* de Gh. I. Brătianu, *Qu'est-ce que la Transylvanie* de S. Mehedinți, *La culture roumaine et l'Europe* de Alexandru Ciorănescu, spre a cita doar câteva exemple. Și când ne gândim că această carte, nu-i exagerat s-o numim odioasă, era numai o „bază de discuție”, că în paginile ei nu figurează Titu Maiorescu, pe atunci considerat ca dușmanul nr. 1 al literaturii române, întreaga operă a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu și a atâtor alți scriitori, ce au rămas multă vreme ținuți ascunși de ochii publicului, că nu conține și *periodicele interzise*, a căror consultare necesită și o aprobare specială, inclusiv „...tru „fascistele” *Bilete de papagal* și *Revista Fundațiilor Regale*, ne dăm seama de proporțiile catastrofale a politicii de purificare ideologică, practic, de distrugere a unei culturi, inițiată și pusă în practică de P.C.R.

Pentru mine răsfoirea acestei cărți negre (*Cartea cântărilor interzise*) este un prilej de îndurerată rememorare a unor vremi sub care am trăit mereu cu spaima cenzurii și mai ales cu frâna trasă a autocenzurii, nu o dată mutilante. Victor Frunză a făcut un admirabil gest pedagogic, prin puterea exemplului negativ, și a oferit un bogat material viitorilor istorici literari, gest care trebuie încă o dată apreciat. comunismul a operat sângeros nu numai în lagăre și închisori, dar, și nu în cele din urmă, în planul culturii, al modificării (deformării) conștiințelor, și lucrul acesta cred că se cade a fi bine cunoscut de către tinerele generații. Distrugerea tezaurului de valori, anularea memoriei, echivalau cu un gulag, cu o lentă condamnare la moarte a inșei ființei naționale.

Al. Săndulescu

ipostaze megalomane („o Rază Sfântă / miluindu-mi cuvintele”, „Citește cartea mea!”), poetul oficiază pe altarul poeziei prorocind încifrat (autorul chiar a editat și un CD cu versuri în propria lectură): „Un pat de țărăna / Un căpătâi de vise... / O cergă de speranță; / Culcuș de veghe, - / Împruncirii. / Vă strig de aici, - / din vatra timpului, / Cu ce-a fost / și va să fie / cuvânt.” (*Veșmânt de miț*)

Versurile sunt, uneori, atât de penibile încât fac lectura de un haz nebun, iar cartea greu de lăsat din mână: „Nori de izbândă pe cer, - / Românește să plouă”, „Sângele meu, - prima / Gânditoare țărăna / A vorbit în Limba Română”, „Într-o zi de secerat, / În Olteț m-au botezat, / Sa cresc nalt și luminat - / Mi-au dat prune cu păsat” și „Respir printr-un izvor, / și am Dor / și am crez; - / Eu cred că munții gândesc” sau „Acum / Înălță-te / prin Fașa Destinului / Îmbrân-cușază-te sus!”

O astfel de lectură pervers-

tește și dacă, prin absurd, un singur vers bun s-ar strecura într-un poem, acesta are toate șansele să rămână insesizabil. Dintr-un inexplicabil instinct masochist, reușesc rareori să părăsesc astfel de cărți înainte de final. Nu mă pot împăca cu gândul că nu există acel singur vers reușit cât de cât. Uneori, strădania și bunăvoința mea rămân nerăsplătite. Alteori nu sunt chiar sigur că am găsit ceva. Ca acum: „cerul meu e o intersecție de gânduri”. Dar, măcar atât!

*

Ca să închei tot cu Borges, scriitorul argentinian spunea într-una din celebrele lui conferințe despre poezie că, de vreme ce nu există decât un număr limitat de metafore primordiale, astăzi un poet bun este acela ale cărui metafore „iau prin surprindere imaginația”. Asta mai voiam să spun. ■



lecturi la zi

de Tudorel Urian

De la Camus la Nuova Guardia



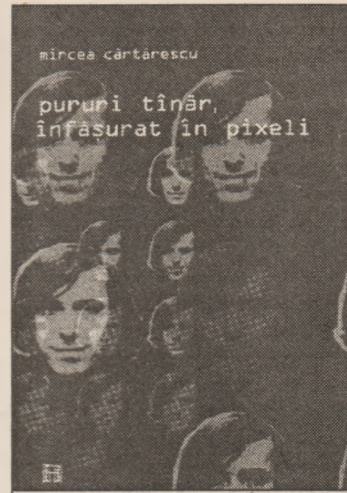
V EȘNIC subiect de controversă între critici și membrii cu sau fără nume ai grupurilor și grupusculor literare, rămas, după tragica dispariție a lui Mircea Nedelciu, singurul *maître d'école* al generației optzeci, Mircea Cărtărescu este astăzi unul dintre cei mai populari scriitori de la noi – dovadă, reeditarea continuă a cărților sale mai vechi și succesul instantaneu al fiecărui nou titlu apărut sub semnătura sa – și, cu siguranță, autorul român cel mai tradus în marile edituri occidentale și nu numai. Cel puțin la nivelul literaturii române sînt rarissime cazurile – mai ales în condițiile de maximă diversitate ale postmodernității – cînd același scriitor devine principalul reper atît pentru poezia, cît și pentru proza vremii sale. Un astfel de caz este, cu siguranță, Mircea Cărtărescu. El este fericitul posesor al unei formule miraculoase, prin care transformă tot ce atînge în literatură de cea mai bună calitate.

Pururi tînăr, înfășurat în pixeli, este o selecție a textelor publicate de Mircea Cărtărescu în periodice de-a lungul timpului. Este o carte compozită care cuprinde pagini memorialistice despre perioada copilăriei (se regăsește intactă în ele sensibili-

tatea și căldura confesivă din *Orbitor*), cronici literare, articole de atitudine, analize politice și chiar o proză scurtă (*Zaraza*). Trebuie spus de la bun început că Mircea Cărtărescu este cu adevărat Mircea Cărtărescu doar în textele cu pronunțată tentă artistică. Eforturile omului ajuns la maturitate de a recupera experiențele inițiale din primii ani ai copilăriei prilejuiesc scrierea unor pagini de proză de cea mai bună calitate. Autorul ajuns la maturitate se plimbă pe străzi în căutarea casei în care și-a trăit primii ani ai copilăriei. Ajuns acolo, în locuri care acum nu îi mai spun mare lucru, face o experiență inspirată parcă din proza proustiană: se lasă pe vine pentru a vedea lumea de la înălțimea copilului de odinioară. Și un întreg univers renaște din străfundurile memoriei. Se confesează, în continuare, Mircea Cărtărescu: „Îmi făcusem planul nebunesc să cumpăr acea odaie și să vin să stau, măcar din cînd în cînd, acolo. (...) Cum ar fi arătat nopțile dormite acolo, în farmecul intens al odăii albite de lună? Și nu m-aș fi trezit în vreo dimineață în mirosul oalelor fierbînd pe mașina de gătit și, alergînd afară, n-aș fi găsit, apărută încă o dată pe pămînt, curtea aceea din centrul lumii, cu bătrîna Catana stînd pe prag și curcanul înfoidu-și penele, și Gioni alergînd în trei picioare, și ne-

nea Nicu Bă răzîndu-se într-o oglinjoară, chiar în mijlocul curții? Și Victorița, hoata de buzunare, care mă iubea ca pe copilul ei, nu avea să-mi aducă din nou rahat moale și verde, pudrat cu zahăr și biscuiți puțin arși? Și tanti Coca, prostituata cuminte și timidă, n-avea să mă ia în brațe din nou, impregnîndu-mă cu parfumul ei, pe care l-aș recunoaște oricînd și oriunde? Și rondurile acelea de laele care ardeau suprafiresc în soarele dimineții...” (pp. 40-41)

De cu totul altă factură sînt articolele publicistice propriu-zise (cronici literare, considerații asupra vieții literare, reacții la realitatea politică și socială din anii tranziției, reflexii asupra politicii externe și a modului în care este promovată imaginea României în lume). (*Aproape*) Nimic din aceste articole nu mai poartă semnele inconfundabile ale mărcii Mircea Cărtărescu. Metaforele și visul au dispărut, tonul este rațional, argumentația corectă. Judecățile sînt impecabile, dar oarecum la nivelul bunului simț. Ele se situează pe o linie de mijloc (împăciunitoristă?) între tendințele contradictorii care au scindat lumea culturală și societatea românească după 1989. Importanța acestor articole este dată mai mult de faptul că ele sînt semnate de Mircea Cărtărescu decît de eventualele revelații pe care le-ar putea aduce cititorului. Observațiile lui Mircea Cărtărescu (nivelul de pregătire al studenților de la Facultatea de Litere scade de la an la an, literatura pierde teren în opțiunile unui public tot mai stresat și mai supus asaltului unor dubioase, dar facile, produse de divertisment, critica literară este scindată în funcție de interesele de grup literar, nu mai există critici de autoritate, capabili să lanseze nume noi pe piața de carte românească, așa cum au fost Nicolae Manolescu sau Ovid S. Crohmălniceanu, în lumea literară de azi se poartă o bătălie fratricidă între scriitorii care aparțin aceleiași familii spirituale și, teoretic, ar trebui să fie pe aceeași parte a baricadei – „moderniști” vs. „neoliberali” – în beneficiul exclusiv



Mircea Cărtărescu, *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli* (din periodice), Editura Humanitas, București, 2003, 320 pag.

al profitorilor noului regim, actuala putere nu are vocația diversității și a dialogului și visează la un sistem politic precum cel din Mexic, menit să o mențină la putere vreme de cîteva decenii, trivialitatea, ajunsă la cote inimaginabile, din programele de televiziune și mai ales de pe stadioane, absența modelelor morale și profesionale din societatea românească de azi) nu sînt nici noi, nici greșite. E drept, argumentate prin experiența de viață a unui scriitor de talia lui Cărtărescu, ele dobîndesc un plus de acuitate. Știm cu toții simptomele bolii de care suferă societatea românească la începutul mileniului III. Nimeni nu se încumetă însă să prescrie tratamentul. Nu o face de o manieră explicită nici Mircea Cărtărescu.

Mult mai interesante sînt pariurile literare făcute de scriitor în diverse perioade și măsura în care au fost ele validate de evoluțiile ulterioare. În climatul de confuzie și redefinire a valorilor care a urmat căderii regimului comunist, în condițiile în care metaforismul modernist își trăise traiul, Mircea Cărtărescu vedea pentru poezia din anii următori două soluții, ambele mimetice. Scrie poetul, în anul 1990: „Prima va merge pe un mimesis al prozei, va fi biografie narativă, ostentativ «sinceră», «mesofisticată», va alege amănuntul aleatoriu, va produce sens din lipsa aparentă de sens și lirism din cenzurarea oricărui lirism. Va fi hiperrealistă, antiintellectualistă, antiesetică. Dimpotrivă, un mimesis al poeziei (s.a.) înseși și prin aceasta al culturii este a doua direcție poetică. Ea va revalorifica, va recicla în totalitate formele poetice anterioare, învestindu-le, mai cu seamă prin procedee textuale (metatext, intertext, hipertext etc.), cu un sens nou. Splendoarea formelor literare din trecut, esențializată,

răsfrîntă asupra ei însăși, este convertită într-o nouă, nostalgică splendoare actuală. Paradisul va rămîne însă, inevitabil, artificial, astfel că opoziția *civilizație* (naturaletă) vs. *cultură* (artificial) este esența relației dintre cele două căi posibile de a face azi poezie” (p. 77). Ideea a fost confirmată nu doar de evoluția fenomenului poetic românesc din anii din urmă, dar și de lirica autorului, o combinație sintetică între cele două soluții programatice enunțate mai sus.

Titlul actualului volum, *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli* (între noi fie vorba, nu sună deloc grozav) sugerează prin parafrazarea *high-tech* a celebrului vers eminescian tocmai această combinație între tradiție și avangardismul tehnic, între poezia română clasică (supercriticizată, dacă este permis) și jocurile pe calculator. Spre deosebire de cărțile de poeme și cele de proză, acest volum pune în evidență fața diurnă a autorului, modul în care personalitatea acestuia se situează în raport cu societatea și viața literară. Imaginea poetului izolat în turnul de fildeș nu poate stîrni decît zîmbete condescendente în ziua de azi, iar Mircea Cărtărescu a înțeles mai bine decît oricine că în vremurile tulburi pe care le străbatem, locul scriitorului este în miezul realității, iar vocea lui trebuie să se facă auzită. Într-un fel, se poate spune că această carte este o trecere în revistă a unor experiențe care au marcat viața lui Mircea Cărtărescu, de la descoperirea propriului sine în urma citirii unei cărți de Camus, pînă la descoperirea galeriei echipei de fotbal Dinamo, *Nuova Guardia Colentina*. În fața imbecilităților debitate la ore de maximă audiență în emisiunile de divertisment sau lacrimogene ale tuturor posturilor de televiziune, a violenței fără margini din filme și a pornografiei afișate la drumul mare, a halucinantelor sloganuri rasiste și/sau triviale și a violenței comportamentale față de oameni care nu au nici o legătură cu rivalitatea dintre echipe care au făcut faima *Nuovei Guardia* și a mai tuturor galeriilor de fotbal, aproape că devine legitim să te întrebi dacă literatura mai are vreun rost.

Pururi tînăr, înfășurat în pixeli este o carte lucidă a unui intelectual angajat pentru care realitatea românească nu are nici culorile sumbre din ultimele cărți ale lui H.-R. Patapievici sau Dan Stanca, nici tonurile de marș triumfal din articolele lui Ion Bogdan Lefter și ale prietenilor săi neoliberali și extrem-atlanțiști. Este o Românie reală, cu bine și rău și depinde de noi să facem ca lucrurile să se îndrepte spre direcția în care dorim cu toții să ajungem. ■

am primit la redacție

Cărți

- Elena Moman-Vasile, *România și românii. Ghid bibliografic, 1831-1997*, vol. I (*Generalități. Filozofie. Religie. Științe sociale*), București, Ed. Paco, 2002 (prez. pe ultima cop. de Nicolae Gheran). 304 pag.
- Simona-Grazia Dima, *Ultimul etrusc*, poeme, Timișoara, Ed. Augusta, 2002. 118 pag.
- Adriana Iliescu, *Serbările mării*, roman, București, Ed. Adria Pres, 2002. 176 pag.
- Sorin Găngan, *Iani... (oceanul cu vitralii)*, poeme, Cluj-Napoca, Ed. Elikon, 2003. 96 pag.
- Ion Maria, *Balene zburînd*, poezii, prezentare de Al. Cistelean, Craiova, Ed. Ramuri, 2003. 90 pag.



lecturi la zi

Sonetele lui Gheorghe Pituț

AU TRECUT deja 12 ani de la stingerea poetului „Stelelor fixe”, printre primii chemați la Tatăl ceresc, din generația lui. Abia depășise pragul celor 50 de ani. În ciuda vremurilor ce-au urmat, gestionate de ghilotina uitării, Gheorghe Pituț a avut o postumitate demnă de poezia sa, grație strădaniei iubitei și tovarășei de viață, Valentina Pituț, literat și editor stimabil, dovadă și această carte de sonete *Când îngerii adorm pe crengi* (Ed. Decebal, 2003, 152 p.). Este vorba de o culegere de sonete desprinse din volumele antume *Stele fixe* (1977) și *Noaptea luminată* (1982), dar și din scrieri postume cuprinse în *Sonete* (1995), *Celălalt soare* (1998). O carte de sonete care, singură, ar putea legitima pe deplin un poet în istoria literară a ultimilor 30 de ani. Fapt e că ediția de față oferă o fațetă mai puțin văzută a poeziei lui Gheorghe Pituț, relansând un model șaptezecist, un orfic și un orfevr, în dizarmonicul, narcisic, milenaristul peisaj poetic actual.

Ne-a surprins nu numai naturalitatea cu care Gheorghe Pituț respectă sofisticata tehnică a sonetului, ci și polifonica, proteica, sculpturala lui muzicalitate. Ne aflăm în fața unui poet-cărturar, cu depline puteri asupra limbajului, fără complexe „în fața limbii gânditoare”, țesând din concepte și metafore o nesfârșită partitură, o postmodernă glossă eminesciană (cum bine scrie Romul Munteanu în a sa doctă prefață). Căutătorul de adevăr, la maturitate, înclină balanța în favoarea elanului etic, fără însă să renunțe de tot la acel „plaisir du texte”, la virtuozitatea estetică bună con-

ducătoare de performanță frumusețe gratuită. Meditația stoicului prevalează însă: „Orgolii, vanități n-avui/ Decât să scriu ceva nervos/ Pentru poporul cel de jos/ În spiritul simțirii lui —/ Ca roțile Ardealului/ Și-apoi s-ajung un mort frumos.”

Umilitatea și smerenia reperelor estetice și morale se însoțesc inevitabil cu calea adevărului și libertății, fie și cu prețul vieții, de vreme ce: „Nici vremurile nu-s pereche/ Dacă apuci doar calea soartei/ Când parcă însăși viața moarte-i/ La Siracusa cea străveche”. În limbajul esopic al anilor '80, Siracusa putea să însemne București, Timișoara, toată țara românească, din care poetul evadează când și când în voluptăți muzicale: „La țarmuri. Încă de-un deceniu/ eu caut stări arhetip/ revolta mea să i-o dedic/ dar trec utopic și ingenuu./ Nu vastității o să-i cer/ și-adâncurilor de coral/ acel perfect ascuns mister/ în timpul viu și mineral/ ci ochiului văzând din cer/ oceanul ca pe-un simplu val.”

Opțiunea formală pentru sonet și în general pentru procedurile clasice și neromantice, este premeditată, poetul mărturisindu-și memorabil predilecția muzicală: „Lipsa de muzică deprimă/ strigătul nud e un simplism/ și-n drumul dur spre alt seism/ se cere-o muzicală climă”. Rimele rare în desăvârșirea lor (ex.: să fim/ Elohim) nu evită dificultatea convocării în comuniune a unor pilde, figuranți sau figuri retorice din filosofia platonice, Biblie sau eresul românesc, și nici omagierea aproape idolatră a genurilor tutelare ale poeziei române, de la Goga, Eminescu și Arghezi, la prietenii săi Nichita, Fănuș Neagu, Grigore Hagiu ș.a. Corespundează cu textele acestora,

CÂND ÎNGERII ADORM PE CRENGI
SONETE



Gheorghe Pituț

Ediție
"DECEBAL"

Gheorghe Pituț, *Când îngerii adoarm pe crengi*, Sonete, Editura Decebal, 2003

dar și cu un întreg trecut epopeic și livresc, Creta lui Minos, Troia sau Siracusa lui Arhimede, de pildă, precum și, așa cum vom vedea, în periplul său european, cu simboluri ale civilizației planetare. O poezie a cercurilor concentrice, cu rază extensibilă între propria biografie și biografia lumii, dezolantă și totodată plină de fagăduința primenirii, între asumarea destinului românesc („cosmic crin”) și reprezentarea mitopoetică a morții: „câci moartea nu-i decât o carte/ la care scriu și mă dedic/ ca unui lan un simplu spic/ să am din viața ei o parte”.

Poet al „lucrării” și al „libertății între frăți”, Gheorghe Pituț, covârșit de nepăsarea milenară a Sfinxului, nu pregetă să-i pună la încercare misterul, inexistența și neantul în sonetele pariziene. Nu eternitatea Sfinxului, inumană expresie a dezumanizării artei, a răvnit-o Gheorghe Pituț, ci perenitatea înverdată de geniul creștinismului, de la sonetele lui Dante și Eminescu, la siderala elegie blagiană. „Noblețe” nu este doar unul din sonetele demne de orice antologie, ci și marca stilistică a omului și poetului Gheorghe Pituț: „Culoarea morții-i frumusețe/ frunzelor galbene ce cad/ de mii de ani pe-aceiași vad/ dar fără ură, cu tandrețe/ timpului-gădele nomad/ care ne-nvață ce-i noblețe/ de a te pierde cu suplețe/ și pacea unui trunchi de brad/ La fel de anonimi sunt sorii/ ca fiecare frunză-n parte/ noi singuri însă — vestitorii/ prin care spiritul și desparte/ vasele vii de cele moarte/ cântăm luminile erorii”.

cerșetorul
de cafea



de Emil Brumar

Eu mă logodesc, mă căsătoresc cu cărțile

Stimate domnule Lucian Raicu,

AICI cafeaua, nici geamul deschis, nici creionul bine ascuțit, nici foaia liniată, nici diazepamul luat ca să nu-mi sară creierii din bilă, nici chiar o carte a bătrînului Dostoievski deschisă pe masă, în unele zile, ca-n cea de acum, nu-mi prea pot ajuta sufletul să fie bucuros. Uneori simt cum mi-l tîrî, legat c-o sfoară, prin praf, săptămîni întregi. Mă gîndeam să-l recitesc pe Blecher, iubirea mea nebună de pe la vreo 19-20 de ani. Îmi aduc aminte de formatul cărții, mic, de electrocutarea pe care am suferit-o, înfulecînd pentru prima dată, *Întîmplări din irealitatea imediată*. Da, parcă aș fi pus mîna pe un fir electric! Dar mai bine aș găsi ceva liniștitor, ceva calm, blind-senzual, un culcuș ocrotitor, o lectură-pansament. Și nu mă mai dumiresc de unde să scot cartea atotmăduitoare, cartea fragedă și pură, ușoară, străvezie, vesel deschisă-n fața ochilor mei avizi de fericire. Să stai într-o casă cu camere luminoase, răcoroase, așezată în mijlocul unei grădini, să-ți ai razele tale de lumină, credincioase, care vin la ore fixe să se întindă pe cite un covor sau să se izbească dulce de vreo oglindă, să auzi o cișmea picurînd pe-o lespede, afară, să dai la o parte un capot uitat de-o femeie pe patul tău, să iei cartea minunată a copilăriei și s-o răsfoiești încet, cu pauze-n care-ți umpli pieptul c-un aer nostalgic, să adormi și să visezi că zbori, că fluturi, scăpat de gravitație, peste pajiști vernil, cot la cot cu miresmele cele mai dragi.

„Sînt foarte necăjit că nu am fluturii. Ei, nugaua și catifeaua mă deznădăduiesc.” Am citat din *correspondența* lui Balzac! Penultima scrisoare către Doamna Hanska. Iar mai departe, către sfîrșitul epistolei:

„... hazardul este un subdrac...”!!!

Una din tristețile mele, nu livrești, ci ale *vieții*, este că nu am citit încă, vai, *correspondența* lui Flaubert! Se pare că în ea aș găsi o mie și una de satisfacții, o simt, o simt! De unde să iau volumele pe care le-aș buchisi, le-aș pritoci-n plăcerea mea? Fiindcă, și aici e clenciul, o bucurie *deplină* nu aș avea decît dacă ele ar fi ale mele. Cărțile împrumutate, de la amici sau de la bibliotecă, mă oripilează. Eu mă logodesc, mă căsătoresc cu cărțile! Nu le dau fiindcă m-aș simți înșelat, pierdut. Iar amantlicul pasager cu un volum cedat mie doar pentru o săptămînă mă inhibă. Nici nu citesc cartea, o dau înapoi nerăsfoită.

V-am scris că Anastasia Filippovna citea *Doamna Bovary*!

Și-n tot timpul acesta, dumneavoastră, „adresantul”, unde sinteți, ce faceți, ce gîndiți? Nu vă pot vedea decît acolo, pe scaunul acela cu abisul în spate, izolat de-un perete gros, transparent, de noi, făcînd gesturi din ce în ce mai nuanțate, mai enigmatice, parcă încercînd un alt alfabet, al disperărilor muți.

Cu stimă și afecțiune,

Emil Brumar

4-VIII-1980

am primit la redacție

Cărți

- Sesto Pals, *Omul ciudat*, ediție revizuită, prefață de Nicolae Ţone, București, Ed. Paideia, 2003 (prima ediție a apărut în 1998 la Editura Vinea). 272 pag.
- Florica Dimitrescu, *Drumul neîntrerupt al limbii române*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, col. „Sapientia”, seria de lingvistică și filologie, 2002. 222 pag.
- Ilie Constantin, *Mulțimea singurătate*, poezii, prefață de Al. Cistelean, Buc., Alb., 2003. 120 pag.
- Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli (din periode)*, București, Ed. Humanitas, 2003. 320 pag.
- Horia Gârbea, *Creșterea iguanelor de casă*, București, Ed. Vinea, 2003 (versuri). 54 pag.

Geo Vasile



Vrabia

Mi-a răspuns numai „Adio”.
Și a dispărut tot atât de repede
Ca scriitura pe nisip ce o descrie.
Foarte draga mea zburând peste prăpad,
Câtă fericire din corpul tău de nimic
Ai pus în ochii ce nu mai văd
Și poartă în ei dorința vremurilor.
Așa privește melancolia ramul
Pe care o clipă ți-ai odihnit arcul
Încordat al ciripitului, epitalamul,
Pe când în urechea mea surdă
S-a rătăcit veacul
Cu o bulboană ce mă face să cad
În pământul oceanic unde adâncul mi-e vad.

Vedenie

Ceea ce în vedenie se arată
E plin de întrebare,
De nu știu ce întrebare,
Așa cum e foșnetul când străbate
Prin nepătrunderi.
De aceea văzduhul seamănă cu migdala
Stăpână peste virginitate
Iar eu inocent și blestemat
Mă ghemuiesc în chiar himenul ei
Ce m-a hrănit în timpul vieții.
Acum în moarte îl hrănesc.
Încă nu a bătut miezul nopții,
Încă nu se desfătă cu mine plăcerea ei
Primitoare de abisul de dinaintea căderii.
Nu mi-e teamă și totuși mă cutremur.
Veniți dându-mi veșmântul ce vă acoperă,
Îngeri, pentru a o iubi
Prin sfâșiata mea neînțelegere, căci sacra
Ei foame de bătăile inimii mele
Mă înfricoșează.

Fructul oprit

1

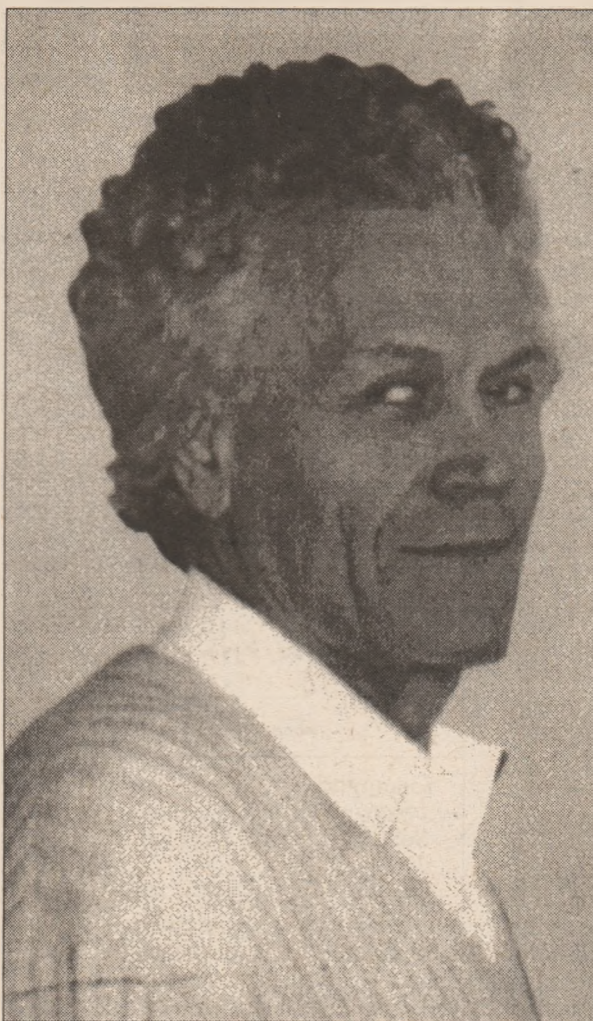
Frumoasă, ca morții deodată treziți
Să vină la judecată,
A trecut pe lângă mine
Fără să vadă că eram viu.
Tot ceea ce era bogat în trezie
Ar fi vrut să nască pentru a îngenunchea
La picioarele ei ce nu știau să meargă
Asemenea omului.
De mii de ani se ogindiseră țepene
În luciul cu zei al sarcofagului.
Nu m-a văzut și nu mă va vedea,
Nu am pe nimeni să-i spună
Că din viață nu știu să am altceva,
Privindu-i corpul care de el însuși se desprinde.

2

...Mergeam ca sub pământ
O rămă sau un izvor
Către acea mișcare ușoară
Smulsă ca dintr-o frunză de nuc,
Făcută ofrandă aerului.
Și dacă eram, eram numai parfumul ei.
Mă întrebă pe ce cale apuc
Prin miazmele zilei,
Iar întrebarea avea ca mal
Un vers îngropat la Ierusalim,
Poate al meu și din el
Moartă vieții mele ea se trezise.

3

Dă-mi, zeule, frumusețea care ți privește carnea
Pe când gustă aroma vinului vechi.



Miron Kiropol

Aerul e umed și tern.
E primăvară ca mâine și ieri,
Sau mă înșel, m-am grăbit să chem
Mugurii din orice scoarță
Să iasă în întâmpinarea ei,
Cea acoperită de gheață.
Vai, mâinile cu care mă apăr de fructul oprit!
Dar nu știu de ce
A apărut chiar acest fruct
Din care numai ea din somnul veșnic a mușcat
Și trezindu-se mi-l întinde.

4

Și dacă totul a fost ceva și mai abstract
Decât viața, iar eu pe punctul de a fi
Cu adevărat m-am lăsat prins de mreajă?
O strajă a trecut spre altă strajă
Pentru a o înlocui. E dimineată
Și eu demult insomniac.
Dar de ce am visat și am ieșit la viață?
De ce nu am continuat să tac?
Așa se apropie calvarul,
Trec din posedarea unei virginități în alta
Și mai plină de sânge pentru mine.

5

Frumusețea trecuse pe lângă porți deschise
Dar eu nu am vrut să fac măcar un pas
Către sanctificarea ei...
Prea târziu mi-a bătut inima

Acolo în parcul ce nu aștepta pe nimeni,
Lângă statuia plină de piatra ei,
Pătată de excrementele porumbeilor,
Pasăre bestială a paradisului.
Și deodată am înțeles blestemul,
Dar de ce singur printre oameni l-am înțeles?
Doamne, ascultă-mă în clipa stinsă,
În clipa ce muribundă mă cuprinde,
În locul de agonie, în fără trup,
Și mă întreabă: De ce ai mințit flăcările?

Palate

1

Împovărata mea noaptea nu-și are
Altă ieșire, porțile dând către pragurile
Unui și mai adânc întuneric.
Mersul meu altădată viori aluneca
În pământ nisipos în care băntuie
Scoicile ție brățări, frumusețea fiindu-ți
Acum un os avid de liniște.
Infinitul a împietrit în somn,
Îl ții în brațe ca pe un prunc
Pe care nu l-ai avut din vîna mea.
Mi-e dat să aflu încă multe
Adevăruri pe lunecușul vieții,
În sfârșit gata să înțeleagă.
Îți adun tăcerea pe această plajă
Unde m-am visat tânăr
Dar trezindu-mă aveam o mie de ani.
Soră părăsitoare, ești mai singură decât mine
În acest început mirat de zi.
Încerc să-ți refac cel puțin scheletul
Lângă mine în patul cu cenușă.
Mă topești în groază cu frigul tău.
Dacă voi închide ochii voi fi de sare,
De aceea îi fixează pe orice alt lucru
Decât pe memoria în care păraai carne.

2

E noaptea fortăreață de pustiu,
Prin ea ajung și am uitat că-s viu,
Mie- frică și de pasul ce mă poartă
Pe străzile cu vis pe care scriu
Ca-n pergamente duse-n marea Moartă.

Aș îndrăzni să mai vorbesc prin plâns,
Astfel aș fi ca prunc în tine strâns,
Dar pântecul tău m-a respins din viață,
Am supt din mandragoră și din spânz
Cuvintele ce ți le pun în față.

Unde-ai pierit în piatră și în har
Se-aude Dumnezeu bând din pahar
Licoarea cărnii tale ascultată
De universul tot clădit altar
Din stele până-n iadurile roată
Rostogolită-n mine ce-am visat
Că merg prin subterane de palat,
Că trec prin porți secrete către tine
Care ai fost, părănd te-ai întâmpnat,
Mă uit la zid din care vin suspine.

Zidirea o turbare a ascuns
A unui rege doar de moartea-ți uns.
Sunt eu pe când mă văd urcând o scară
Către palatul ție-n veci răspuns
Și rugului ce-am fost odinioară.

3

Vântul mi-a adus praful aurului
Din vidul ruinelor labirintice.
Deodată m-am trezit că-mi înfundă plămânii.
Aș fi vrut să-ți vorbesc dar tusea
Unui cerșetor care psalmodia
M-a împiedecat să-ți cuceresc suflul.
Așa am plecat
Fiecare cu mila și cruzimea sa. ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

„Sclavă și regină”

POETA „șaiyecistă”, Ileana Roman (născută în 1940) suportă, precum o seamă de congeneri ai d-sale, fascinația materiei. E cu puțință ca această întoarcere dureroasă, crispată, spre concret, spre palpabil, spre temeiurile irecuzabile ale existenței să includă un protest împotriva abstractizării ideologice abuzive, împotriva stării de, cum zice d-sa, „contratimp și tracasaj chinuitor ce a strimbat destule destine”, desigur nu numai scriitoricești. Cu atât mai virtuos cu cât direcția de evocare a realului topit în viziune era anamorfotică, turbulentă, alinând și totodată infrișorând. Materia suferă alături de om, în numele lui. Era o solidarizare a universului cu suferința morală, sub istorice pecete. Timpul epocal al prăbușirilor de tot felul se proiecta pe ecranul unui timp apocaliptic absolut. Se instituiau „corespondențe” de expresionistă factură între ființă și ambianța acesteia, în accepția cea mai generoasă a ultimei. Pătrunzând în profunzimile inextricabile ale materiei, în împletirea ei de fețe și mișcări, în amestecurile ei de viață și de moarte, poeta ne mărturisește că se simte deopotrivă „regină” și „sclavă”. De bunăseamă „regină” prin funcția creatoare al cărei agent se recunoaște, „sclavă” prin conținutul procesului de osmoză cu lumea materialităților consolator-provocatoare: „Sunt fericită, iartă-mă, Absalom necesar/ Că tocmai eu sclava ta sunt regina acestui stejar./ Nu vorbi de moarte, ea e în vale sau în deal/ Și Absalom se face că respiră ca un abur de cal/ Pe care eu l-aș întrupa din milă și din cuvânt/ de a fi legătură suavă între cer și pământ./ Dar capul tău mort se mișcă, nu pot să ți-l aduc pe tavă/ Mai bine să rămână-n vînt, eu mă rotesc regină-sclavă” (*Sunt fericită, iartă-mă*). Dar spre deose-

bire de un Ion Alexandru, de un Gheorghe Pituț, de un Mihai Elin, autoarea severineană înțelege a lua o distanță – am spune, azi, postmodernă, adică ușor ludică, glumeț relativizantă – față de lumea neașteptată a începuturilor. Insondabilele adîncuri primare apar „îmblinzite” printr-o rostire parodică, cuprinse într-un discurs menit a neutraliza potențialul lor exploziv. Extrapolînd un peisaj cu altă adresă, putem aprecia că poeta se comportă cu universul astfel: „Îi dam pastile natur cu gust/ (Cele din farmacie nu aveau)/ Îi aruncam pe masă, pe șleau/ Moloz, moluște, mîzgă de must./ Îi luam cu momeli ca pe-un copil./ Ca pe-un copil bătrîn și fără dinți/ I-am dat cu biberonul întii/ Dar ce-nghitea scuipa verzui/ Silă de pe limbă și cîinți./ Și ce de lucruri moi i-am dat?” (*Rîsu’ plînsu*). Așa încît efectul e deviant, solemnitatea se dezumflă, tragicul se trage din text în subtext. Domina un aer de farsă, încă prevăzut, e drept, cu conceptele gravității, precum aspectul unui funambul care intră în spectacol numai pe jumătate costumat, în rest păstrînd elementele unei tinute de gală: „S-a spînzurat copacul celebru –/ Cel care făcuse cu mine un copil/ Lui îi plăcea stilul aripei/ Mai mult decît lutul umil./ Lui nu-i plăcea viața cu glugă/ Cu lacrima pînă-n mormînt/ Veneau rar slugile să-l scuture/ De păsăret și de pămînt./ Dar păsările îl iubeau –/ Ele sunt crucile de sus/ Numai pămîntul nu se clintește/ Din somnu-i greu sedus./ Venise șarpele descolăcîndu-se/ Din Biblie din Palimpsest/ Și i se ncolăcea pe trunchi/ Ca să devină mai modest./ Dar el se descojea anume/ De sine și de șarpe deci/ De plictiseală și de lume/ Ce încă-i atîrnau prin creci./ Și stăpînit de gînduri albe/ S-a spînzurat fără-ndoială/ De prima pasărentilnită/ În zborul ei de gală./ Eu îl știam încă de cînd/ Înțelesesem că nu poate fi/ Pasăre – și ne-ntilneam/ Jos pe coline sidefii” (*Copacul păsărelnic*). Constatăm așadar un teren de manifestare a ironiei, hibridizării, camavalizării, note prin care, între altele, Ihab Hassan definea postmodernismul sau care, mai rezonabil, ar putea defini un

modernism „copt”, luînd sceptice distanțe față de propria-i substanță.



SCILÎND între postura de „regină” și cea de „sclavă”, Ileana Roman exprimă neîndoios o criză de identitate a ființei. O criză ce reprezintă în planul existențial – ne îngăduim a crede – un reflex al serviciilor alienante ale regimului totalitar, amintite mai sus, care i-au dat mult de furcă poetei și care au împins-o către o frenetică îmbrățișare a materialităților (o cură de autentificare!). Iar în planul poeziei, constituie un ecou al dezabuzării (post)moderniste, care, neacceptîndu-și nemijlocit subiectul, își cîștigă dreptul de-a nu-și accepta nemijlocit nici obiectul. Jocul cu sine al ființei are loc prin intermediul genericului Adam. Situația sa amuzată între categorii și forme ale materiei introduce grația unei metafizici care cedează pasul badineriei: „Adam se-ntinse în iarbă/ Jumătate lucru verde-nisipos/ Jumătate ființă murmurînd/ Cerul de ce e prea jos. (...) Adam era lipit pămîntului/ Și cum nu știe a visa/ El adormise ca un mormînt/ Pe umbra tulbură a sa./ – Domnule somnule ce naibii faci/ Cu-acest mormînt previsoriu? – Un coridor, un coridor/ Pentru ivire de ivoriu./ Apoi s-a trezit pe-un bălegar/ De vise și de bumerang/ Lumina-i deschise ochii/ Ca două goange./ Și pus în situația aceea/ De a se urina în iarbă/ Era indiferent ca riul/ Prin care treci desculț în grabă” (*Un coridor*). La persoana întii, poeta practică o dedublare, un „joc dual” spre a o cita, transformîndu-se în lucruri, despărțindu-se de sine, lăsîndu-și în urmă făptura precum un leș delicat: „Mă întilneam cu fluviul pe mal –/ Două trupuri străine și plînsă/ Parcă de altcineva/ Care și ne șoptise/ Jocul dual: de a ne bea” (*Fluviul Athanor*). Ca și: „Intram ca prin oglinzi virgine/ Goală în gol/ Dar umbra-mi rămînea pe ape” (*ibidem*). Sau cochet-apoftegmatic: „Mă ascundeam după mine silit” (*Scara cărții*). Pentru a dovedi că nu se ascunde de sine chiar „silit”, ci (frecvent) cu o anume dezinvoltură, cu ajutorul fanteziei în a cărei transparență îi apare

chipul fictiv care-i mimează chipul real, revine la o persiflare de data aceasta ostentativ retorică: „Eu sunt o comparație, un moft după care/ Vă luați pastile de cap de hazard./ Vă spun: numai sîngele e-un orologiu/ Definitiv, nerușinat și calm./ Eu sunt o imitație, mă puteți încerca/ Nerăzgînditor, doar mă aveți la mînă./ Dacă-mi desfaceți mașinaria vedeți că nu-s/ Nici cît măruntaiele unui pui de găină./ Eu dacă nu m-aș învîrți, m-aș încerca/ să fiu un cal înhamat la pietroaie/ Să le trag înainte, să le dau drumul/ Din infinitul mic în infinitul mare” (*Orologos*). Un atare imaginar spumos e și el o formă a materialității, o concretete simulată din nostalgia celor reale. El nu face decît să ateste „oroarea de vid” pe care (aidoma naturii!) o are Ileana Roman. D-sa nu suportă sub nici o formă decorporalizarea, absența, golul. Drept care are grijă a umple momentele de abstragere, inevitabile în dialectica morală, cu o materie jovial-suavă: „Sunt singură, nu știu ce zici./ Azi e duminică dang-ding./ Văd fir cu fir absența ta/ De pinză goală de paing” (*Scrisoare de duminică*). Solitudinea, resimțită în calitatea ei de vid (sacrificiu) social ca o veritabilă crucificare, e înfruntată la nevoie prin procedeele simplității bucolice: „Ești singur, iar nu știi ce zic./ Eu zac în iarbă ca o cruce/ M-aș ridica doar să-ți ating/ Coroana de copac ferice” (*ibidem*).

SĂ NE întoarcem la imaginea lumii, care vădește sub pana poetei o visceralitate sublimată, mitologică. Atrasă și concomitent respinsă de concret, poeta îl cultivă într-un registru dublu, cu scopul de a-l dezamorsa, o dată trecîndu-l prin grila parodică, apoi prin cea a unei rafinări, a unei „tescuiri” din care să rezulte o ținută stilistică. Spre deosebire, bunăoară, de Ion Alexandru care, devenit Ioan, a virat spre liturgia ortodoxă, ori de Ion Gheorghe care s-a rătăcit în meandrele unui tracism încrîncenat, Ileana Roman aduce în scenă un creștinism apocrif, cu granulații păgîne, care e modul său personal de legitimare prin trecut (explicabil, șaiyecistii au năzuit, într-o caracteristică manieră, a restabili punțile cu un trecut prestigios, rezervor nu doar de sugestii poetice, ci și de proteguitoare spiritualitate). Prelinse pe făgașuri aparent delirante, liniile acestei erezii se string în satisfăcătoarea coerență a unor icoane executate într-o perspectivă inconformistă: „Din Cer cădeau chiar două urme/ Și aveau rană de argint./ Soarea soarelui ieșea din pămînt/ Pămîntul din mormînt./ Îngerul era frumos ca

Riul/ Mîna mea ca o căte/ Cu umilînță se prelingea/ Prin ceață după aripa sa./ Ca două aripi albe noi/ Malurile ieșeau ușor din noapte/ În raze ude date pe spate/ Soarele urca pe Rîu de frate” (*Cerul pe apă*). Avem a face cu stilul unui ortodoxism liber, străbătut de curenți biologici: „Îngerul îmi citise cartea cumplit/ Omorînd-o cuvînt de cuvînt/ Și la sfîrșitul cititului sfînt/ Cu gura lui s-a iscalit./ Din cuvînt vin, în cuvînt mă întorc/ Între timp la ce bun să mor, îngerai/ Treacă de la mine la tine noroc –/ De n-aș fi scris eu, ce omorai?” (*Ex libris*). Să mai adăugăm că Ileana Roman are obsesia Dunării (mit geografic), pe care o conduce la textualizare, la simbolul livresc, înghiocit în cel cosmic. Lumina solară, Riul, Cerul, se întrepătrund cu Cartea, concept polivalent căci poate desemna și opera poetică și Cartea Lumii: „Lumina se întoarce goală/ Soarele pleacă din zenit/ Din manuscrisul necîtit/ Făcîndu-i dig la asfințit./ Încet, încet Riul se umflă/ Aruncîndu-mi lin cerul pe mal/ Aruncîndu-mi lin cartea pe mal/ Aruncîndu-se și el pe mal/ Ca un subțire animal./ Doamne, Cerule, să poți citi/ În același timp cartea nescrisă/ Ca și pe cea plînsă/ A doua zi se retrăsese, însă” (*Cerul pe apă*). Așadar Cartea e ferită de stihia abstracțiunii, consubstanțiată cu materia uranică. Repetitiv, mecanizat, ideologizat, Cuvîntul descalifică: „Din ce eram eu aș spune/ Din rane, Doamne, ne-am aflat / Un Rîu de cuie ne-a des-cuiat/ Stam triști și proști ca-ntr-un citat” (*ibidem*). În schimb Cuvîntul genuin identifică, absolvă, „scoate la mal”: „Ne-au scos cuvintele pe mal/ Eram goi ca la-nceput/ Din ce eram eu nenăscut/ Înger cu versul meu s-a văzut” (*ibidem*). Cerul devine, pe rîu, „cursiv” cum un Text, „versul” se asociază cu „inversul”, într-o „neliniște de Rai”. Poeta își mixează scrisul nu numai cu rugăciunea, ci și cu un ritual exorcistic, indice al unei vitalități tulburi, arhaice: „Și-am scris la lumina pupilelor duble/ O sută de versuri fără unu –/ (Cel care ne mîncă delirul tăcerii/ Cu gura lui mîtrăgunu’)./ Acum, mă rog de mie-re de candelă/ Să-mi fie dulciul de neșters –/ Și scriu încăodată cele 99/ De versuri peste singurul vers” (*Un vers de electru*). În această atmosferă de mister verbal (virtuozitatea e tangentă la abscons), poezia dobîndește o alură de descîntec straniu, e o „descîntotecă” de murmurat în neștire, deschisă spre largul suflătesc. În cadrul bogat al seriei ’60, Ileana Roman se dovedește posesoarea unei voci lirice inconfundabile, meritînd o mai atentă prețuire. ■

Ileana Roman: *Noptile belletriste*, Ed. Prier, 1996, 142 pag.



Reverii de poet al clasei muncitoare

N TINEREȚE, Miron Radu Paraschivescu visa să fie un reformator al poeziei. Primele versuri și le-a publicat în revista avangardistă *Unu*, considerându-le o dinamică lirică, utilizabilă fără riscuri numai de către inițiați. În realitate, producția lui lirică juvenilă nu ieșea din raza unui simbolism minor:

"Toamna, alăută,/ Cântă în grădina/ Simfonia mută/ De aur și rugină./ Statuile cu zei/ Și nude baccanale/ Dansează pe alei/ Mai albe și mai goale." (*Autumnală*).

După 1933, când a devenit membru al PCR, partid subversiv, scos de altfel în afara legii, scriitorul a început să creadă cu și mai multă fervoare că are menirea să revoluționeze poezia. Așa cum altădată își imagina că este un avangardist, acum își face iluzia că scrie o poezie-manifest, în stare să înflăcăreze mulțimile. De fapt, versurile lui din această perioadă - discursive și tacticoase, în genul poemelor lui Geo Dumitrescu - n-ar fi avut ecou dacă ar fi fost citite de la o tribună în fața a mii de oameni. Cel mult, ar fi provocat hilaritate:

"Veți recunoaște, desigur,/ că burta rotundă a unei femei însărcinate plimbându-se prin Cișmigiu/ seamănă leit cu in-voalta coadă a păunului." (*Buna-Vestire*).

În sfârșit, când partidul comunist vine la putere în România, prin voința ocupanților sovietici, Miron Radu Paraschivescu se erijează în propovăduitor al ideologiei marxist-leniniste, considerându-se un Maiakovski al românilor. Dramatismul - autentic - al conștiinței lui, experiența de versificator, ca și o cultură poetică relativ întinsă sunt folosite, fără grație, pentru propagarea unor idei primitive, cum este aceea a uptei de clasă:

"Cădeau răcnind [țărani ascuți], cu brațele deschise,/ La răstignii de pe cruce./ Cu ochii tot cășcați spre nemplinite vise./ Când pe cămăși apusul prindea să le usuce/ Mari tandafiri de sânge/ Și purta peste câmp fumul conacului./ Obida cea frântă și jalea săracului.../ Dar din sângele lor/ Și focurile-aprinse pe zare/ Boierii mai văd din pridvor/ Cum tremură, sus, ca un nor./ O roșie flamură, călăuzitoare./ Pe cerul încruntat de fum și dogoare/ Iată, o altă/ Stea, mai înaltă/ Mai vie răsare:/ Steaua clasei proletare..." (*Cântarea României*).

Din aceste reverii de poet al clasei muncitoare Miron Radu Paraschivescu este trezit de...el însuși, și anume de acea parte a

personalității sale care își păstrează luciditatea. Iată ce notează la un moment dat în jurnalul lui intim:

"Am recitat azi câteva poeme de Maiakovski și mi-am dat seama de inferioritatea mea față de el: sunt scund. Privirea mea asupra lucrurilor pleacă de jos în sus [...]"

Nu era vorba doar de o inferioritate fizică, dar formula este expresivă și fixează foarte bine incapacitatea lui Miron Radu Paraschivescu de a privi existența de sus în jos. El este un Cătălin agitat, dornic de glorie ieftină, un Adrian Păunescu lipsit de forță, un Mitică în ipostaza de propagandist.

Din tot ce a scris ca poet prezintă interes textele de factură livrescă și, înainte de toate, faimoasele *Cântice țigănești*, în care - după modelul lui Federico Garcia Lorca, dar cu mai mult umor - este parafrazată creația populară țigănească:

"Să spuie care-o cunoaște/ cum era de dată-n Paște;/ că, bătu-o-ar stelele/ și-a tras și sprâncenele/ subțirel, pe lângă coadă/ de-mi suci mintea năroadă./ P-urmă, ce să vă mai spui?! Umblam după ea hai-hui/ și unde se fandosea/ că este gagică mea./ Și mă lua îndelicat/ numa-n șoapte și oftat./ Of, pupa-o-ar mă-sa rece/ că dorul ei nu-mi mai trece!// Eu credeam că-i doar a mea/ dar pitită sub perdea/ la toți fanții se gimbea..." (*Cântic de dor și of*).

Concentrarea maximă de farmec livresc se găsește într-un *Epitaf* compus în stilul lui Anton Pann:

"Aicea s-au dus cu jale/ Și în tihnă se albesc/ Oasele domniei-sale/ de Miron Paraschivescu/ Ce au fost trecut pe lume/ Ca să dea la toate nume./ Astăzi, una cu țărâna./ De iubire n-are știre/ Și un vreasc îi este mână/ Care scrise aste șire./ Când zâmbiți, din întâmplare./ Întorcând aceste foi/ Domnișori și domnișoare/ Va zâmbi și el cu voi."

O impresie de risipă și zădărnicie ne produc și traduceriile lui Miron Radu Paraschivescu. Poeți fără nimic comun, chiar incompatibili, ca Rainer Maria Rilke și Louis Aragon, Robert Desnos și Nicolae Tiho-nov sunt "tălmăciți" cu o superficialitate voioasă, care îi uniformizează. Arthur Rimbaud, în versiunea lui Miron Radu Paraschivescu, pare un poet socialist român de la sfârșitul secolului nouăsprezece:

"Cetate a durerii care te scoli din morți/ Când pieptul tău și fruntea spre Viitor s-avântă/ Spre chipul tău de ceară deschizând mii de porți/ Când până și Trecutul trist bine-te-cuvântă".

Reportajele sunt și ele verbositate, revărsate pe mari su-

prafețe, deși în cazul lor scriitorul a făcut o tentativă de a sistematiza materia, preluând câte ceva din metodologia investigațiilor sociologice întreprinse de Dimitrie Gusti și discipolii lui și luând, probabil, ca model și reportajele-monografii ale lui Geo Bogza. Cititorul are frecvent senzația că ascultă pe cineva vorbind în gol, fără să aibă ceva de spus. Textul cel mai consistent, cel puțin sub raport etno-monografic, este *Bâlci la Râureni*. Dar și în cuprinsul lui apar tirade scrise în binecunoscuta limbă de lemn a presei triumfaliste:

"Continuând o veche și sănătoasă tradiție populară, îmbinând efortul creator cu cântecul și jocul, stimulând munca obștească și cu inițiativa și iscusința particulară, făcând oame-nii și produsele lor să circule pe-o scară cât mai întinsă, înviorând masele, propagând umorul, atracția și buna dispoziție, cointeresându-le la bunul mers al economiei generale, bâlciul rămâne una din instituțiile populare ce de-abia de-acum înainte are să cunoască maximum de înflorire, spre a da roade cât mai bune și cât mai numeroase."

Piese de teatru - dintre care doar *Asta-i ciudat!*... s-a jucat, fără succes - au ceva iremediabil fals. Personajele sunt generice, ca în teatru expresionist: Poetul, Plugarul, Aviatorul, Marinarul, Omul cu mască și așa mai departe. Iar situațiile în care ele se află, artificiale, nu se însumează și nu reușesc să creeze suflul necesar susținerii unui spectacol.

Autoflagelare și cinism

IN 1976, la o editură din Franța, apare versiunea franceză a unui text scris în limba română despre care în România nu se știe nimic sau se vorbește în șoaptă: *Jurnalul unui cobai* de Miron Radu Paraschivescu. Tot în 1976, fragmente din acest jurnal sunt prezentate sub forma unui serial la postul de radio *Europa Liberă*. Din textele respective reiese că poetul care intrase în partidul comunist încă din 1933 și care elogiase regimul instaurat de sovietici în România după încheierea războiului, în versuri declamative și grandilocvente, până la sfârșitul vieții lui, din 1971, fusese în realitate dezamăgit și chiar dezgustat de stilul de viață marxist-leninist.

Comentariile asupra acestei surprize de proporții nu puteau depăși însă condiția de zvonuri, întrucât cenzura interzicea orice referire, în presă, la *Jurnalul unui cobai*. Abia în 1994, la



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

Miron Radu Paraschivescu



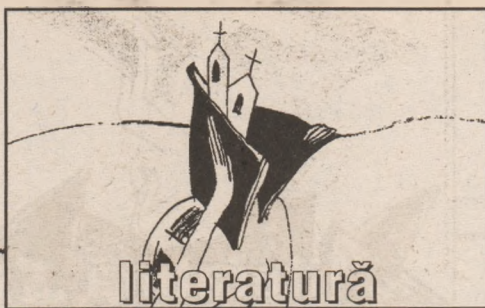
Fotografie de Ion Cucu

cinci ani de la înlăturarea de la putere a lui Ceaușescu, cartea apare și în România și provoacă animație. Critici și istorici literari din generația vârstnică evidențiază cu entuziasm "curajul" lui Miron Radu Paraschivescu sau îi recunosc, măcar, luciditatea. Tinerii sunt însă mai intransigenți. Un eseist foarte înzestrat, în plină ascensiune, Cristian Bădiliță îi neagă scriitorului orice merit: "Se vorbește (toți criticii au înghițit hapul așa-zisei dizidențe fără nici un pic de ezitare!) de *trezirea* lui M.R.P. Nici vorba de așa ceva! E o afirmație contrazisă de fiecare pagină din *Jurnal*. Acest comunist încrămenit în crezul său, conștient că a pierdut trenul

istoriei și că alții, mai bine orientați, i-au ocupat deja postul ministerial la care tânjea cu îndreptățire, văzându-se așadar marginalizat de propriii camarazi, răbufnește în imbecile tirade marxiste, acuzând tocmai «gena putredă» românească de eșecul revoluției bolșevice."

Lucrurile nu stau chiar așa. Adeseori, Miron Radu Paraschivescu consideră, dimpotrivă, că civilizația "de izbă" care se află la originea comunismului din URSS a produs o retardare a civilizației românești. Însă este adevărat că scriitorul se desprinde *cu greu* de convingerile sale de "revoluționar".

Ceea ce șochează în *Jurnalul unui cobai* (cuprinzând însem-



Cu Vintilă Ivanceanu

nări din perioada 1940-1954), mai mult chiar decât duplicitatea politică, este duplicitatea estetică a autorului. Procopius din Cesareea păstra același stil, de discurs, și în textele sale apologetice, și în *Istoria secretă*. Procopius din România este cu totul altul în însemnările pe care și le face pe ascuns. Poetul verbos și emfatic devine, ca autor de jurnal, un intelectual copleșit de sentimentul ratării și plictisit de sine până la exasperare. El își notează impresiile cu o febrilitate nevrotică sau, dimpotrivă, cu o greață care anunță un fel de paralizie a gândirii. Luând în considerare cele mai dramatice însemnări, jurnalul ar putea fi intitulat "accesele de luciditate ale unui nebun". Nici stilul livresc - altă expresie a nesincerității lui Miron Radu Paraschivescu din scrierile sale "oficiale" - nu pătrunde în jurnal. În caietele sale secrete, scriitorul nu face decât să fie sincer și să meargă cu sinceritatea până la ultimele consecințe, adică până la autoflagelare și cinism:

"Gina vorbea ieri de Ghiță Ionescu: că e leneș, că e cheltuiitor, că-i place să fie lingusit, flatat, laudat... Și mă gândeam la mine: aidoma."

"Am revăzut străzile Ploieștilor, cu flăcăii lui inutili și fonfi, cu pomii sumbri, prăjiți, cu asfaltul prăfuit, cu băncile goale, prin grădini."

"Azi, Margareta îmi spunea că sunt murdar; fizic, material murdar: pe haine, pe corp. Avea dreptate."

"Sunt inconsistent în fibra mea, sunt destrămat, risipit. Încerc să mă adun și nu izbutesc mare lucru."

"Mă privesc în oglindă: pe

fața mea se scriu, tot mai accentuat, brazdele unei conștiințe falsificate față de mine și față de oameni, ale unei timpurii bătrâneți, lipsită de suportul unei datorii precise, statornice și modeste."

"E adevărat că îmi mai rămâne o singură poziție de apărare. aceea a unui radicalism de stânga - mândria și necesitatea mea de existență. Dar și lucrul ăsta cuprinde prea mult orgoliu, prea multă orbire de mine spre a nu mă teme că - dincolo de orice generozitate - se află la temelia acestei atitudini o îndârjire disperată și subiectivă, fără alt obiect decât propria mea găunoșenie."

Această ultimă însemnare datează din 5 mai 1942, când autorul n-avea cum să fie deziluzionat de aplicarea marxism-leninismului în România. Este evident că el vrea de fapt să-și ia revanșa, în jurnal, pentru modul inautentic în care își trăiește viața de fiecare zi.

Două registre stilistice

DUPĂ 1944, în anii sumbri ai stalinizării României, prăpastia dintre personajul diurn și cel nocturn se adâncește. Miron Radu Paraschivescu consemnează această scindare a personalității sale. Într-o însemnare din 18 octombrie 1952, după ce reproduce un citat pueril din Stalin, mărturisește:

"Și aș putea continua cu citatele, dar mi-e silă. Mi-e silă, dar mă și cutremur gândindu-mă că sute de milioane de oameni pri-

mesc azi, în secolul al douăzecilea, în 1952, aceste truisme grosolane, drept «geniale previziuni ale celui mai mare geniu al omenirii». Dumnezeu! [...]"

Și eu însumi, o recunosc cu rușine dar și cu satisfacție meschină, trebuie să mă declar de acord cu aceste tâmpenii «geniale», când vorbesc cu un Răutu, de pildă. Sunt eu de vină că îmi apăr astfel minimul de existență? Aș schimba cu ceva acest climat general dacă aș vorbi deschis spunând ce cred despre toate aceste penibile gogoși? Desigur că nu. Înotăm în minciună și poltronerie ca într-o baltă, singura în care poți viețui. Altfel, pușcăria, canalul sau, în cel mai bun caz, mizeria totală."

Este exact perioada în care Miron Radu Paraschivescu, cel de la lumina zilei, publică amplul poem apologetic *Cântare României*, urmat de un volum întreg de *Laude* versificate. Ceea ce glorifică în ziare și în cărți, scriitorul contestă furibund în *Jurnal*. Schizofrenia este deplină. Totuși, repetăm, nu coexistența a două versiuni uimește, ci capacitatea de a scrie simultan în două registre stilistice: unul festiv, neconvincător și altul al sincerității dramatice. Scriitorii care au mai făcut această experiență a duplicității au constatat până la urmă că viața i-a pedepsit sever, luându-le individualitatea. Ei au descoperit că nu mai pot fi ei înșiși nici când rămân nesupravegheați, că limba de lemn s-a extins în întreaga lor conștiință, ca un cancer. Miron Radu Paraschivescu a reușit să-și apere de alienare eul profund. Nu numai când scrie la persoana întâi, dar și când evocă, în jurnal, alte per-

sonaje, are conduita estetică a unui scriitor autentic, nesupus normelor realismului socialist (față de care ia chiar o distanță critică):

"M-me Mareș [...] e un personaj de roman realist-socialist, un prototip de «fostă». Subțire, din pricina subalimentării, cred, cu nasul pe sus, vorbind numai franțuzește, calcând înțepat pe niște tocuri scorjite ale unor pantofi scâlciți, trăiește ca o stafie, retrasă în cele două odăi. Dar, ca să aibe cât de cât ce mânca, M-me Mareș și-a făcut rost de o capră, capra săracului, de! Și la anumite ore, o poți vedea pe fosta ciocoaică purtându-și capra de lanț, ca pe-un câțel, la păscut. Nebunia e că, pentru treaba asta, își pune mănuși. Niște mănuși de ață, roase, giorșite, aproape să-i iasă degetele prin ele, dar mănuși, în fine... Pe deasupra, e surdă suficient, pentru ca să fie nevoie să strigi foarte tare când stai de vorbă cu ea.

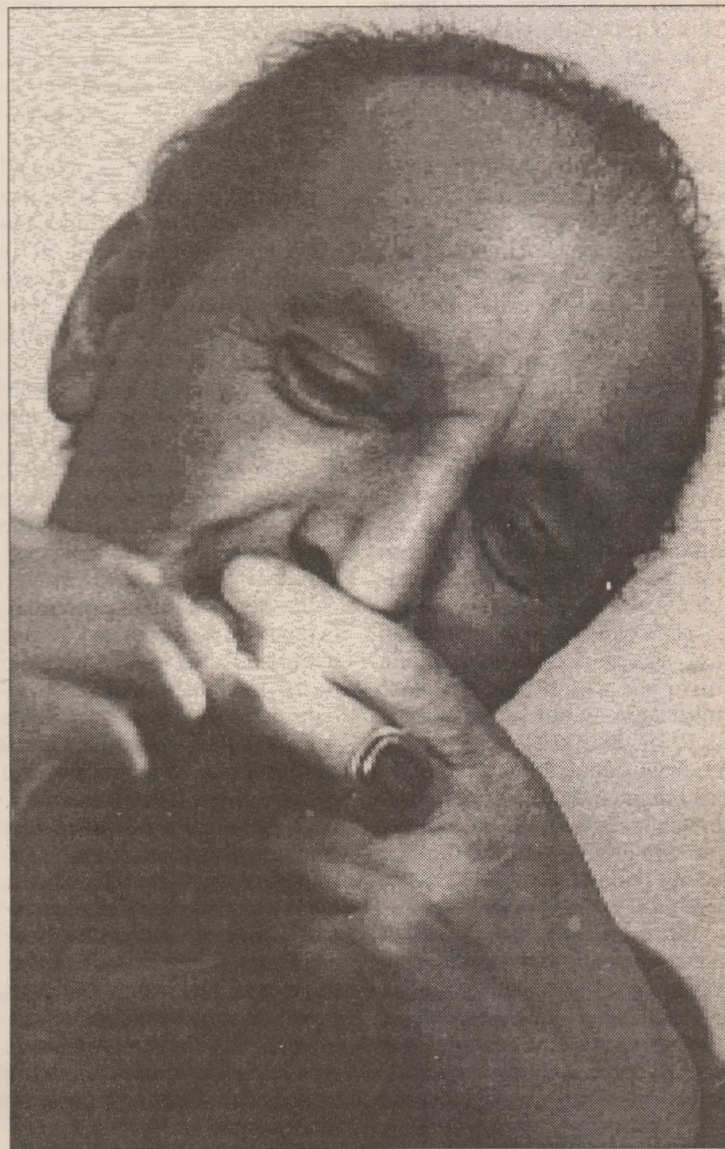
Mioara și cu mine îi colectăm, de pe la bucatărie și din felurile pe care noi nu le mâncăm, și-i ducem de mâncare. La fel fac și țărani satului care-i duc câte ceva de-ale gurii. Ei, bine, comunistul vajnic care e A. G. Vaida vrea să-i disuadeze de la asemenea acte filantropice. Avem, astfel, o discuție în holul

casei. Vaida e necruțător și categoric, deși biata M-me Mareș e o umbră, fără nici o putere și cu zilele numărate:

- E o dușmancă, trebuie să moară!"

Peste cincizeci-șaizeci de ani, când indignarea provocată de de amintirea comunismului se va stinge, se va vedea că în jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu există și un roman erotic foarte interesant, mai interesant poate chiar decât romanul politic. Autorul jurnalului se prezintă pe sine fără jenă ca pe un priapic, gata să facă declarații patetice unei femei numai pentru a o determina să-i cedeze și înclinat, apoi, când vine vremea să își asume și o răspundere în legătură cu ea, să o părăsească în grabă, cuprins de panică. El ne câștigă totuși bunăvoința și înțelegerea, uneori chiar simpatia, prin franchețea desăvârșită cu care își analizează veșnica agitație de motan în călduri. Curajul de-a apărea "gol", fără justificări morale, în fața virtualului cititor al jurnalului amintește de dezinvoltura cu care I. Negoiescu își descrie, în propriu-i jurnal, practicile de homosexual.

În mod spectaculos, din această mlaștină a sexualității răsar uneori nuferii unor povești de dragoste de o mare puritate. ■





Profil

Îngeri albaștri cu fața matură

NTR-O perioadă ce începea a fi fastă pentru literatura română de sub comunism, printre veștile bune ce se îmbulzeau (ar trebui să amințesc aici măcar vreo cincisprezece nume de poeți care au debutat între 1960 și 1965!), lirica română primește un dar neașteptat – cu doar unele poeme publicate prin „Viața Românească”: debutul cu un volum de *Versuri*, în 1966, al unui poet de patruzeci de ani, Leonid Dimov (1926 – 1987), un veritabil „maestru necunoscut”, cum îl desemnează Mircea Iorgulescu într-o prefață mai târzie. El este, alături de Dumitru Țepeneag, inițiator al curentului „oniric” – adevărată școală de libertate creatoare față cu regimul ce arăta, pe atunci, o față vremelnic mai umană.

Avantajele pe care *visul* le oferă modelului poetic dimovian sunt mai multe. Mai întâi, o infinită capacitate de „levitație” lirică, apoi înlesnirea asociațiilor celor mai libere: ruperile de ritm, oglindirile capricioase în cele mai neașteptate suprafețe de răsfrângere, arborescențele stupefiant. Căci Leonid Dimov este un narator, de cele mai multe ori el povestește ceva, despre sine și despre alții, unul din farmecele textului fiind tocmai capricioasa înălțuire a episoadelor, răsturnările derutante de planuri, oprirea narațiunii în cele mai neașteptate puncte de pe parcurs. Se manifestă o irepresibilă plăcere de a inventa, de a numi lucruri, stări, fenomene. Sensurile unei poeme sunt și nu sunt cele la care par a trimite versurile. Cu fiecare „surpriză” pe care ne-o provoacă, Dimov ne previne despre pluralitatea infinită a lumii și a lumilor posibile.

Personajele – să le zicem așa – ce se ivesc în narațiunile lirice ale acestui poet amintesc întrucâtva aglomerațiile onirice din filmele lui Federico Fellini, cu o deosebire: la Dimov, ele nu sunt dispuse doar în planuri eșalonate ale câmpului vizual, ci par a se afla concomitent în mai multe dimensiuni matematic posibile.

Introducându-ne în visul său, poetul știe că noi nu vedem și nu auzim decât ce vrea el. Astfel încât, atunci când ne atrage atenția cu frecvente *uite*, *iată*, el e conștient că apelul său e doar o floare de stil, că noi suntem orbi și surzi în acel teri-

toriu, iar el se cuvine să ne descrie totul:

„În noaptea decolorată și pustie

Se-aud trompetele de hârtie

Cumpărate de la moși

Privește cât suntem de frumoși

Acolo-n vitrina fotografului de cartier,

Alături de măcelar, de fata popii, de bijutier,

Și cât de bine ne-nțelegem, deși suntem certaji

Sub becul de o mie de wați

Din dreapta sus –

Uite ne-au adus,

De la școală, fetele

Să le iscălim carnetele

Uite-o și pe baba din Avrig

Care-a murit astă iarnă de frig,

(Neavând la îndemână alte ființe,

Fotografu a pozat-o vânzând seminte),

Uite-l și pe copilul acela cu balon,

Uite-l și pe negustorul scăpat, Milion,

Parcă se lasă o boltă de viață plină

Peste toți cei ce ne-am adunat în vitrină,

În costumații cadrilate cu nasturi –

Și-mi miroase a pogribanie și a chef.”

Mi-am permis să subliniez în acest poem (în volumul *Eleusis*, Cartea Românească, 1970, poeziile nu poartă titluri, iar paginile nu sunt numerotate, ilustratorul Florin Pucă semnând lucrarea odată cu poetul) cuvintele de atragere a atenției, care în fapt nareză și ele, precum și precizările auditive (*se-aud*), spațiale (*din dreapta, sus*), olfactive (*și-mi miroase*). De-a lungul culegerii, exemplele se pot înmulți, autorul folosește variate mijloace de acest gen pentru a ne da iluzia participării la povestirile sale; el ajunge și la interpelări directe, precum: „*Ai auzit?* În sineala nopții a ciripit o pitulice/ *Ai văzut?* urcă apa la deal; „*Tocând salate de vinete, gospodinele/ Se plecă peste palieri. Să nu cază! ține-le!*”

Narațiunea poate avea doar aparențe șagălnice, fondul său fiind grav și chiar tragic. Așa, piesa ce începe cu versul „*Purtau o fericire flocoșii fulgi de nea*” – nereținută în marea selecție, dar nu e timpul trecut să posedăm creația dimoviană întreagă, poate în seria inițiată de Academia Română! În acest text, cineva vorbind la persoana întâi, singur în odaie și stăpânit

de un „duh barbar”, coboară de pe canapea și, după ce se lasă pe vine, sare deodată până-n tavan! „Când am coborât eram un cormoran/ Negru și lacom, ținând în cioc o mreană”, deasupra unui lac. Cu prada zbatându-i-se în plisc:

„Voi încerca marele risc

Să mă cufund în apă

neconținut

Până la formele abisului de pegmatit,

Și mai departe în apele de dedesubt.

Așa mă cufund, de altfel,

neîntrerupt.

Și simt o fericire răsfrântă în mărgean

Cum mă-nvelește, rece, cu fiecare milă

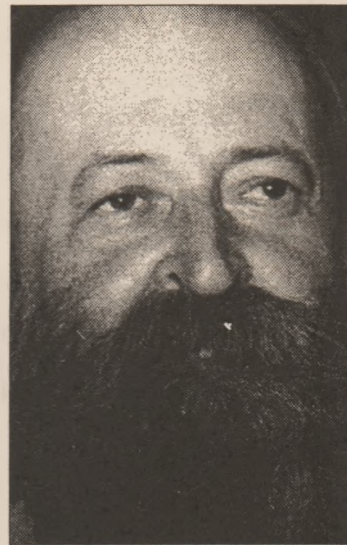
Care-o străbat în jos ținând în dinți un ban,

În unica, livida, plutire nautilă.”

Deci Eul nu mai este lacomul cormoran ținând în cioc o mreană, ci un corp omenesc ținând un dinți un ban. Este evident că poetul are în vedere extincția, „unica, livida plutire nautilă” spre infern, cu bănuțul simbolic pregătit pentru funestul luntraș.

Eleusis este a șasea culegere de poeme a lui Leonid Dimov, a cărui turbincă de minuni acumulate în tăcerea proletcultismului și a realismului socialist părea nepuizabilă. Alte trei volume vor urma din 1970 la 1973 – ansamblul fiind reluat selectiv, sub titlul *Carte de vise*, de o întâie mare selecție postumă îngrijită de Marina Dimov și apărută în colecția „Poeți români contemporani” la Editura Eminescu, în 1991. O a doua selecție de ampolare, *Baia*, tot sub îngrijirea văduvei poetului, apare în aceeași colecție, la aceeași editură, în 1995 – plecând de la alte șase culegeri date 1973 – 1982. De la un capăt la altul al ei, creația lui Leonid Dimov îndreptățește calificativul de mare poet contemporan, așa cum foarte curând l-au declarat colegii săi, critica și cititorii avizați.

Aș găsi mai în fiecare plachetă sau volum materie pentru o analiză pe text – și exigentă, și complice – de genul paginii de mai sus asupra piesei *În noaptea decolorată și pustie...* Primul text delectabil pe care îl semnalez (dar multe altele ar trebui amintite, pentru alte merite, mai la fiecare pas!) este *Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese*, din culegerea *7 poeme*, 1968. Sunt *dezvăluiri* derizorii



asupra unui cuplu nepotrivit: un fel de păpușă insignifiant masculină și o uriașă femelă umedă spălând cantități monstruoase de rufe:

„Gigantică, cioplită-n volte pline,

Spălătoreasa bună care-l ține

Îl unge cu clăbuc într-o mânie,

Și rufe roșii suie pe frânghie;

Căci în boltita cameră de jos,

Cu geam rotund și gratie de os,

Cu perii, cu lighean, cu pământufe,

De când s-a pomenit, se spală rufe.”

Această indeletnicie casnică ia proporții geografice:

„Afară-s viscole și eschimoși

Și câini imenși cu ochii somnoroși (...);

Spălătoreasa nu mai prididește

Să treacă mii cearșafuri printre dește

Și, vârtejite ca din tobogan

Să bubuie cu ele de tavan.”

Au vreo importanță personajele sau ce li se întâmplă? Ne aflăm față cu un imaginar dezlanțuit, consistent, în plinătatea logicii onirice, seducându-ne prin strania forță a expresiei lirice dimoviene. Stihurile se nasc unele din altele, libere și riguroase, fără a se desprinde de un fel de realitate și fără a-i fi aservite. Din culegerea *Carte de vise* (1969), mă farmecă *Vis septentrionic*, pe care sufăr de a nu-l putea retranscrie în întregime – din Leonid Dimov, doar câteva cicluri se pretează la citarea integrală a unor piese. Pentru gustul meu, acest plonjon oniric, nu în Septentrion cum s-ar părea, ci în adâncul *Înălțăpartelui*, este unul din poemele de excepție ale unui autor dăruit.

FANTASMA e din ce în ce mai fără margini; poetul visează spațiul oniric prin indicații scurte și dense: „În acea noapte cu apă

abruptă/ Eram căpitanul unei nave de luptă”. Îmi revine în memorie James Thurber cu a sa *Viața secretă a lui Walter Mitty*, din 1945, al cărui protagonist numit în titlu trăiește aievea – el e superb pe o jumătate de pagină în rol de căpitan de vas înfruntând furtuna! – diverse aventuri eroice din care realitatea îl recheamă rapid, cu atât mai mult cu cât i se întâmplă să „bată câmpii” în timp ce-și conduce automobilul... În visul septentrionic dimovian nici o intervenție de trezire nu e de temut; iar echipajul „navei de luptă” se revelă a fi o proliferare a propriei identități:

„Echipajul de pe punte, de la cârmă,

Din odaia telegrafelor fără sârma,

Din rotonda imenselor mașini vopsite,

Eram eu, dar la vârstă diferite:

Jucându-mă cu cercul în sala de mese,

Adolescent în bucătăriile cu negrese,

Negru la dizele, de unsori,

Ofițer de cart, salutându-i pe călători

Care tot eu eram ierborizând mente

Culese din diverse continente.

Eu la gabie, la bompres, la vinci

Executându-mi ordinele din cinci în cinci,

Ordinele date de mine ultimul din horă

Cel care scrutam tenebrele la proră.”

Visul se dovedește a fi și unul al frustrării erotice, de proporții apocaliptice. Ajuns într-o mică radă în nordul îndepărtat, căpitanul oniric este indignat de lipsa de interes ce i-o arată locuitorii eschimoși, deși, „coborât pe țărm în pas de dans./ I-am strigat pe nume: Dagobert, Vesevolod, Hans”; privind prin ferestrele joase, el constată că localnicii îl neglijeau pentru a face dragoste cu: „Femeile dulci, femeile lor/ Ale septentrionilor/ Vrajitoarele păcatoase și trandafirilor/ Date diavolilor în zale prin turbării”.

Finalul visului și al poemului constituie o imensă defulare erotică; revenit pe punte, Eu-l liric își pulverizează, superlativ, frustrarea: „Și n-am mai văzut nici oameni, nici bunuri./ Am tras din toate cele o mie de tunuri/ O dată, de două, de șapte ori”. Canonada liberatoare este urmată de revenirea tot la „realul oniric”, de parcă povestea ar putea fi reînnoțată: „Până când s-au ivit din oțel niște zori/ Prăvălind dimineți peste apa abruptă/ Peste oceanul fără țărm, peste comandant, peste nava de luptă”.

În general, trăirea onirică (putem citi și ironică!) a lui



Leonid Dimov are o pregnantă rareori cunoscută, însăși indeterminarea spațială pârând că o îndârjește: „Și-am început a înota, a zbura, a mă cătara/ Prin ceva, peste cineva, pe undeva”.

Fiecare cititor al unui poet de această valoare va fi având preferințe; scriind despre autor, se înțelege că prețuiesc întreaga sa creație, piesele comentate fiind doar unele din cele de care mă simt, personal, atașat. În culegerea *Eleusis*, un altul din poemele fără titlu m-a fascinat, cel care începe cu versul „Suntem cu toții niște negri cai”, continuând cu: „De dimineată izgoniți din rai”. Involuntar, gândurile se îmbulzesc: *toți* caii par a fi izgoniți din rai în fiecare dimineată! Chiar de nu îl pot urma cu adevărat pe Swift, a cărui adorație pentru ei decade în ură față de speța umană, sunt sensibil la performanța lui Dimov care vorbește în acest poem *din punctul de vedere al cailor!*

Totuși, lucrurile se prezintă așa numai până la un punct. Nimeni nu a fost vreodată izgonit din rai în afară de cuplul omenesc primordial! (Caderea cosmogonică a îngerilor damnați este mult precedentă izgonirii perechii care avea să ne transmită păcatul originar.) Eva și Adam nu „cad”, căci raiul era pe pământ: ei sunt doar scoși din spațiul sacru (unde vor fi trăit în non-timp) și trimiși în măsuratul și plinul de încercări timp omenesc... Poetul e conștient de aceasta, caii lui – în al căror nume vorbește (Noi) – par a veni din raiul perfecțiunii și purității lor, și iată-i dedându-se pasiunii lor favorite: goana, galopul. În realitate, această herghelie nu face decât să traverseze un spațiu citadin, ba chiar amuzându-se să „ia tramvaiul”:

„Suntem cu toții niște negri cai;

De dimineată izgoniți din rai,

Și galopăm printr-un oraș Necunoscut. Galopăm

năprasnic, galopăm iabraz, Nu ne mai ajung străzile.

Mereu mai departe Abia apucă locuitorii să se

dea deoparte, Sărim peste gardurile cu

flori de fier, Nechezăm din cartier în

cartier, Umplem tramvaiele cu abur

învinet, Emanat de crupele noastre

la nesfârșit – Apoi ne dăm jos și galopăm

(...)”

Poemul nu e lung, ca atâtea altele la Dimov, iar herghelia va ieși repede din orașul „blând”:

„Și-am început a galopa Pe câmpia friguroasă de

verde ce era.

Alergam de-o eternitate

Fără să vedem că, din spate, Câmpia se îndoaie

întunecând zările.

Simțeam un fel de mucigai cum ne-nțeapă nările,

Dar niciodată n-am fi știut Că-n spatele nostru

se-ndoaie câmpia de lut Dacă n-ar fi început să

se-nchidă ca o carte Și din față și din fiecare

parte Din ce în ce mai deasupra,

din ce în ce mai jos, Până când ne-am oprit și

ne-am cuibărit frumos Drept în mijloc, toți la un

loc, negri și fremătători, Cu dinții luminând în loc de

zori, Cu copitele trase pe sub

pânțele, Tresărind în întunericul plin

de cântece.”

Partea finală a poemului seamănă cu o apocalipsă blândă, cum s-ar înțelege pentru niște ființe cu totul nevinovate – ca toate animalele, de altfel, doar omul fiind atins de păcatul originar. Remarc, în treacăt comparația cenestezică: „pe câmpia friguroasă de verde ce era” – să resimți și cu simțul tactil intensitatea unei culori! Dimitrie Stelaru, într-un poem din anii '60, spune: „câmpul e ud și verde aplecat”, cu aceeași intenție de a percepe culoarea și prin simțul tactil: „ud” și „verde aplecat” (de parcă grâul s-ar plia sub greutatea verdelui, deci a rodirii).

Apocalipsa blândă începe cu câmpia care se îndoaie întunecând zările... Mai înainte de asta, Dimov dă o indicație temporală interesantă: „Alergam de o eternitate”. Eternitatea nu-i aparține decât Celui Veșnic, deci putem considera că goana prin câmpie a hergheliei ieșise în afara vremii, în non-timp. Dar atunci suntem tentați să traducem altfel și al doilea vers al poemului: Caii „izgoniți din rai” sunt, cu alte cuvinte veniți din non-timp, ei nu fac decât să traverseze habitatul uman, înainte de a alerga în exterior și în suspendarea temporală!

Că toate acestea au și un fundal religios o dovedește lenta închidere a zărilor prin îndoaia câmpiei de lut; am întâlnit această parafrază a unui pasaj din Apocalipsa sfântului Ioan citind poemul *Stepele* publicat de Tudor Arghezi la șaizeci și șase de ani (în 1946): „cerul s-a retras ca o carte făcută sul”, spune Evanghelistul, iar fostul ieromonah reduce: „coalele lumii sunt făcute sul”.

FIE-MI permis să cred că un poet de altitudinea lui Leonid Dimov nu-și termina, la întâmplare, un poem important! El pare chiar a lăsa de o parte forma cârții an-

tice – cu textul la rând, ce trebuia citit desfășurând sulul – în favoarea formei moderne de carte, rectangulară, cu pagini, etc. Câmpia se îndoaie deasupra hergheliei cuminiți „ca o carte/ Și din față și din fiecare parte”. Caii se „cuibăresc” frumos chiar în mijlocul cârții astfel repliate: departe de a fi rău folosit, verbul a se cuibări exprimă perfect revenirea la începutul vieții – chiar dacă gândul ne duce mai întâi la păsări. Iar ultimile două stihuri ne dezleagă de bănuiala că acești cai asistă, de departe, la adevărata apocalipsă a oamenilor; „cu copitele trase pe sub pânțele”, ei tresar în întuneric pentru că acesta este „plin de cântece” – pentru Leonid Dimov bucuria existențială, am mai scris aceasta, era aceea de a bea cu prietenii „până la cântec”!

În forma rondelului macedonskian, poetul toarnă, în culegerea *Semne cerești*, Editura Cartea Românească, 1970, muzicala dezordine a viselor sale, surpriza neconținută, umorul, deliciul cuvântului rar și bine sunător:

„A dat de-o parte storul de pichet

Un zeu pitic pe-un mare as de pică,

În mână ține gingaș un pachet.

E trist, desculț și e frumos de pică.”

Delicatesța înfiripării unei grațioase ființe de vis este subliniată de frecvența sunetului *pic* (al ploii mărunte?) din: pichet, pitic, pică. Unele piese par a fi comentarii la tablouri clasice, precum *Rondelul sfintei adultere*, poetul proclamă, în șoaptă, triumful vieții prin eroare al sfintei „pierdută-n somn și-n mângâiere” față de veghea rigorilor bigote, pedepsitoare, în jurul păcatului însuși: „Bătrânii sumbri-s strânși la

sfat

În jurul sfintei adultere, Găsită, noaptea, în alt pat

Pierdută-n somn și-n mângâiere.

Dom colosal de matostat, Vagi catifeluri în unghere;

Bătrânii sumbri-s strânși la sfat

În jurul sfintei adultere.

Ea mai dormea zâmbind ciudat,

Adusă-n perini, de mănere. Și mult, sub bolți, au

asteptat Să-și facă somnul, în tăcere,

Bătrânii sumbri strânși la sfat.”

Un alt poem de importanță al lui Leonid Dimov este *Așteptare*, din culegerea *Deschideri* (1972). Este o mărturisire *post-mortem*, în numele unui Noi, a unui combatant căzut în nu-contează-care-bă-

talie:

„Cu sufletul golit de miracole Am fost îmbrânciți într-o

sală de spectacole Unde ni s-a împărțit, printr-un

sistem de jgheaburi, Fiecăruia, o gamelă cu

aburi. Eram tineri, eram militari,

Abia muriserăm în luptele mari

Purtate de noi la Trecătoare. Cine nu cade? Cine nu

moare?

Noi, însă, nu filosofam Ci ne continuam

Serviciul, întrerupt un moment

Până la venirea noului regiment

Care urma să ne preia.

Nu știam cât va mai dura Șederea noastră în marea

sală. Știam doar că va fi un

spectacol de gală Și, până când începe,

Căutam și noi a pricepe De ce se-așează, sus de tot,

pe cornize, Medaliiile noastre, păstrate

în valize.”

În pofida aerului său funebru, *Așezare* conține încă o răbufnire din tinerețea abia dată morții! Dar trebuie să constatăm o schimbare determinantă în lirismul poetului: el este, de aici înainte, „dominat de un intens sentiment al tragicului” – cum remarcă Mircea Iorgulescu, prefăcator al culegerii Dimov din *Cele mai frumoase poezii*. El extinde tragismul, cu bune argumente, la întreaga creație: „Jocul este aici expresia spaimii, miraculosul este un refugiu: jovialitatea poetului are un secret fior tragic”.

Din al doilea tom al antologiei globale aparute în colecția „Poeți români contemporani”, *Baia* (1995), cuceritorul surăs al lui Leonid Dimov pare a se refuza ori se schitează fugăr, aproape mohorât. Încă din prima strofă a întinsului text *Povestea acarului și a miraculoasei călătore*, unde acest diligent ceferist se apără de tentația erotică precum sfântul Ieronim așediat de ispite în pustie, un joc de rime ne avertizează că voioșia nu-și poate lua zborul din gravitatea vecină cu coșmarul. În odaia cantonierului („concediat/ după închiderea liniei”) se află o poză:

„galbenă lipită pe o latură reprezentând îngeri albaștri

cu fața matură și, departe, Iordanul sărutat

de-o codobatură.”

ÂT DE bogată îmi pare sintagma „îngeri albaștri cu fața matură”! Îmi place să văd aici o imagine a poetului însuși; de-a lungul mai multor ani, generozi-

tatea sa sufletească a înșeninat literatura română, a risipit culori, optimism și vise; apoi bucuria exprimării de sine a scăzut, visul și-a pierdut lumina și culorile, chipurile îngerilor albaștri (celești, așa zice, adică de un albastru foarte deschis, aproape transparent) s-au „maturizat” neliniștitor, de parcă însăși Tinerețea perpetuă reprezentată de ei ar fi fost atacată de acizii ce sapă fața umană.

În culegerea *Veșnica reînnoare*, 1982, un mare poem intitulat *Schiorul* are vigoarea celor din trecut, deși autorul se scuză, în fața unei prezențe feminine, tocmai de incapacitatea de a povesti cu voioșia voluntar și elaborat copilăroasă de altădată:

„Ce greu e să scoți vorbele

cuvinate Din grădină, din localități,

din cărți zăgrăvite Cu toboșari zămbitori pe

coperti Din zmeuriș. Te rog să mă

ierți Că nu pot aduce mai iute Copilăriile coborând cu

parașute Din cerul absolut

Zvârlind către fiece azimut Minuscule raze geroase.”

Leonid Dimov evocă procesul de creație prin care, pe atunci, aducea „copilăriile coborând cu parașute/ din cerul absolut”. Tot din cer – unul de iarnă, coborât: „afară cu-năuntru făceau una” – se năpusteste spre cititor un schior aidoma celor admirați în direct la televiziune sărind de pe o trambulină înaltă și parcurgând aproape două sute de metri prin văzduh (asemuierea nu e gratuită, poetul însuși se referă la „concursurile hibernale”, cu concurenți atât de dotați și curajoși că vreunul s-ar putea rătăci...):

„Căci de la mare înălțime, De dincolo de grohotișuri și

cime, Cădea, venea, plutea un

schior. Era înfricoșător

Zborul lui parca reglementar

Prin spațiul fără hotar Al fulgilor coborând

fără-ncetare. De pe ce părție sosise,

Din ce depărtări, din ce vise Cu concursuri hibernale

Se rătăcise prin ninsorile vespérale

De peste mica noastră localitate,

Lângă munții lipsiți de vizibilitate

Către care se-ndrepta (...).”

În poezia română, acest schior cu o față de înger matur care nu va înceta să iasă din orizont este Leonid Dimov.



cronica edițiilor

de Cornelia Ștefănescu

Tensiunea lecturii



U ÎNTREBAREA „De ce o hermeneutică a «Psaltirii în versuri»?», Dan Buciumeanu, autorul cărții *Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri”*, își pune amplul studiu, de la început, sub semnul nevoii de claritate. Trăsătură neabătut respectată, după cum se va vedea, pe întreaga sa înaintare în aprofundarea alcătuirii operei poetice a mitropolitului Dosoftei. Întrebarea își primește răspunsul în chiar primul paragraf al vegheat alesului titlu, parte din psalmul 103, „*Preste luciul de genune...*”, cu care se deschide cartea. Psalm ales de autor să o și sfârșească, „închizând astfel”, scrie Dan Buciumeanu, cercul ei hermeneutic cu aceeași referință la poetica tăcerii cu care s-a deschis.”

Suplu aplicat „naturii poetice”, deprins din traducerea mitropolitului Dosoftei, dată și localizată ca tipăritură în anul 1673, la Uniev în Polonia, răspunsul este de o necesară concretețe. El stabilește, pe temeiul actului creator, relația dintre lirica noastră cultă și *Psalmii lui David*, cu textura lor densă de

poezie. Ispititoare partitură pentru aspirația exprimării poetice a teologului cărturar, Dosoftei, personalitate eclesiastică în Moldova celei de-a doua jumătăți a secolului al XVII-lea.

Ce „implică” actul hermeneutic pus în orizontul interpretării de Dan Buciumeanu? Relația, cu sentimentul unei revelații în lectură, de la textul *Psaltirii* la descriere, cercetare stilistico-poetică și notele care îl însoțesc. Acestea din urmă fiind adevărată rădăcină arborescentă a surselor de informare, multiplicată ferm: sursele textuale ale lui Dosoftei, elemente de lectură pe care, pentru simplificare, le transcriu doar ca „filologie în slujba poeziei”, capitole, fragmente de text, observații care „se sprijină reciproc, același text putând fi interpretat din multiple unghiuri” și bibliografia de referință. La rândul său bibliografia traversează cu autoritate peisajul literaturilor cu iscusința identificărilor și a localizărilor de o inepuizabilă luciditate. Cercetările se întind și se adâncesc generos, până într-atâta încât o dată deprinsă dimensiunea răspândirii și cuprinderii, traseele exegezei se transformă într-o adevărată pulsație epică.

ser și Winenberg, în Ungaria de Albert Molnar? Fiecare, important pentru literatura țării în a cărei limbă a tradus. Care este efectul de perspectivă a *Psaltirii în versuri* în asprul exercițiu spiritual al decantării limbii române literare?

Semnele de întrebare, așa cum se derulează în direcția formării judecăților de valoare relative la personalitatea și opera mitropolitului Dosoftei, sunt urmare a tot atâtor articulații de gândire. În paginile cărții, ele exercită o fascinație a limpezirii complicațiilor, a orientării combinațiilor, a determinării relațiilor, marcând o linie de continuitate, riguros elaborată și un arc de probleme ca un resort încordat, mereu pe punctul de a surprinde semnificații din declanșarea lui launtrică. Cartea se remarcă astfel îndrăzneț speculativă, crescută pe un fundal de exigențe rostite în termeni care surprind cu exactitate nuanțele. Iar ele se aleg din prea plinul informației. Deceniul de cercetare, orientarea programatică a cercetării pentru lucrarea de față, recunoscută de autorul ei, voința lui de totalitate în cuprindere, se substituie emoției întâmpinărilor posibile și îi dau lui Dan Buciumeanu siguranța angajării în neacceptare: Șt. Bazilescu citește „eronat” anume vers dintr-un anume psalm, Dan Zamfirescu „exagerează” în atribuirea unui oarecare sens al mișcării unor dușmani, senile afirmații ale lui V. Kernbach „păcătuiesc” prin „coeficientul lor de arbitrar și impresionism”. Contestările se înscriu pe aceeași linie în regimul confruntărilor, atunci când vizează chiar pe N. A. Ursu, autorul ediției Dosoftei, el „greșind” atunci când îi atribuie poetului *Cuvinte de jele la robia Ierusalimului* și *Stihuri la dumnezeiescul David*, „în care nu se pot recunoaște mărci stilistice dosofteiene, ca și în „epigrama lui David”, argumentele editorului, afirmat drept „eminent”, pledând „mai degrabă pentru paternitatea Spătarului Milescu”. Nici recunoscutului comparatist Ladislav Gáldi nu i se trece cu vederea că repetă „eroarea de

optică” atunci când îl explică pe Dosoftei prin Jan Kochanowski, nici dicționarului de termeni arhaici și originali al ediției critice Dosoftei, atunci când în dreptul cuvântului *luciu* glosează *adâncime*, întrucât nu există argumente în textele vechi pentru respectiva „acceptiune”. Exemple de acest fel cu semnături ale unor maeștri în problemă, nu se epuizează aici. Importantă este, pretutindeni, capacitatea analitică a detaliilor de care dă dovadă Dan Buciumeanu, lectura lui izvorâtă din plăcerea de a se desfășura pe nebanuite orizonturi. În fond, capacitatea lui să comunice cu universul literaturilor cu o carte al cărei atribut, printre multe altele, este și acela de a se defini prin încordarea căutărilor: „În nici una din Psaltirile în versuri din literaturile europene nu vom întâlni patosul justițiar, evocarea obsesiv-vizionară a «Judecății de apoi», o actualizare și reinterpretare creștină atât de departe împinsă a lumii de gânduri și sentimente a lui David, atât de puțin respect pentru *adevărul ebraic* ca în «Psaltirea pre versuri tocmită» a lui Dosoftei.” Dan Buciumeanu recurge, la câte exemple descoperă, pentru a pune în valoare măsura lui Dosoftei de a stăpâni sensul psalmilor lui David și „îngenuitatea lui lirică” de a-i atribui lui Hristos aura voievoadală a descinzătorului din „țara dorită” a moșilor săi. „Nenumită”, precizează Dan Buciumeanu, dar „o realitate vie” în mintea și sufletul poetului. Pentru ca, în *Notă*, Dan Buciumeanu să insiste: „Se poate vorbi de o excepțională frecvență a cuvântului *fară* în «Psaltirea în versuri»”.

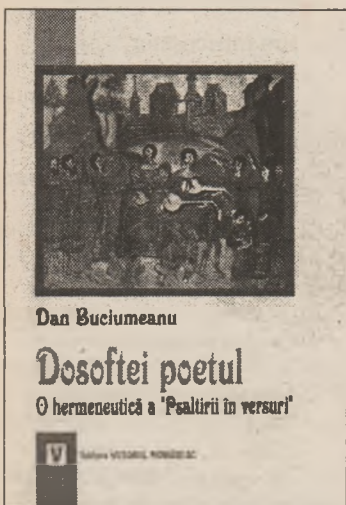


A PRINTR-UN ocean, întors când cu o parte în orientarea direcției, când în alta, Dan Buciumeanu folosește fiecare detaliu al comentariului său pentru a ajunge să stabilească dimensiunile, proporțiile statuării lui Dosoftei. Punctul său de pornire și de sprijin este portretul făcut de Ion Neculce în *Letopisețul Țării Moldovei*, „În țara noastră pre ceasta vreme nu este om ca acela”; dar se asigură asupra a tot ce s-a scris despre personalitatea mitropolitului cărturar pe fondul etic al intelectualului sud-est european în partea a doua a secolului al XVII-lea; cântărește evaluările estetice, după o atentă trecere în revistă a receptării lui Dosoftei pe temei strict cultural; îl numește pe G. Călinescu, din *Istoria literaturii*, ca fiind primul care aplică citirii literaturii române vechi criteriul estetic și, deschizând prin el și șirul renunțărilor la criteriul cultural, îi numește pe Ion Pillat, Paul Zăreț, I. Negoitescu, după ce

remarcase la N. Iorga interesul arătat de Dosoftei libertății lui de inspirație față de originalul psalmilor davidici. Concludentă pentru dialectica interpretării, consideră Dan Buciumeanu aprecierea lui N. Manolescu din *Istoria critică a literaturii române*, și anume că nu traducerea psalmilor lui David de către Dosoftei contează, ci efortul lui de a-și crea limba poetică, „necesară uriașei întreprinderi.”

„*Psaltirea în versuri*” ca operă simbolică, *Geneza stilului poetic*, *Imaginarul «Psaltirii în versuri»* sunt cele trei mari departamente ale cărții, în care autorul ei lărgeste și aprofundează, cu același gust monografic de insistență investigare, participarea lui Dosoftei. În calitatea lui de creator de recunoscută originalitate, solid argumentat, și în susținerea, deja fundamentată, a contribuției lui la introducerea limbii române în biserică, prin traducerea din greacă și slavonă a cântărilor de ritual. Iar când vine vorba de *Psaltirea în versuri*, Dan Buciumeanu îi caută esența poeziei și când o descoperă o ascultă și îi notează individualitatea.

În acest spațiu generos acordat analizei, Dan Buciumeanu compară texte, cercetează variante, se apleacă asupra registrului metric, asupra structurii prozodice, cunoaște voluptatea descoperirii limbii lui Dosoftei și odată cu aceasta, etapele îmbogățirii lexicului. Cu *Posteritatea operei poetice a lui Dosoftei. Ecourile ei în literatura română*, Dan Buciumeanu pune explicit în lumină ce datorează epocile de literatură română articulării în poezie a solemnității emblematice a textului dosofteian. Carte de gândire și cultură, adună în ea mai multă mișcare și varietate de stări sufletești, face ca prin culoare și sunet, prin dialog și descriere, prin evocare și parabolă, cu o remarcabilă claritate a noțiunilor, să sfârșească prin a oferi o cunoaștere largă a operei omului în poezie care stăpânește prin poezie marile desfășurări ale istoriei. Are îndrăzneala parcurgerii lor, a pătrunderii în adâncurile sale de vechime codificată. Devoțiunea lui Dan Buciumeanu față de subiect a transformat cartea într-un poem, iar comentariile sale ca om de știință, cu vechi state de luciditate la Liceul Teoretic „Gh. Țițeica” din Turnu Severin îi îndreptătesc orientarea lecturii. După cum singur recunoaște, intenția lui scriind cartea, de fapt teză de doctorat, a fost să-i restituie lui Dosoftei spiritul său viu, mai mult decât corectitudinea sa strict filologică și, indirect, să ofere prin paginile sale „o antologie, un florilegiu al celor mai expresive părți ale *Psaltirii*.” ■



Dan Buciumeanu

Dosoftei poetul

O hermeneutică a „Psaltirii în versuri”

Ediția: V. Ștefănescu

Dan Buciumeanu, *Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri”*. Editura Viitorul românesc, Drobeta Turnu Severin, 2001.



literatură



prepeleac

de Constantin Toiu

Rugăciune pe o carapace de broască țestoasă



HINA. 24 iunie-4 iulie 1989. De neuit imaginea Himalayei... piscurile dese, sterpe, ascuțite, senzația de pericol, de puritate, de sfințenie primejdioasă provocată de desfășurarea zăpezii... Gândul că în imensitatea aceasta pustie, survolată, zac oasele tânărului prozator Răzvan Petcu lansat de mine la R. I. și a cărui neliniște l-a împins să facă funesta expediție în acest colț sălbatic al planetei. Himalaya, rândurile scrise în amintirea lui...

De meditat de asemeni asupra Asiei lipsită de cavalierism și de milă creștină. Mila, ca o contrazicere a triumfului biologic. Politete feroce ascunzând o cruzime, o agresiune atent pregătită. Și fraza asta între ghilimele strecurată între celelalte însemnări: „Experiența ne învață că partidul își ascunde întotdeauna intențiile îndărătul câte unui front popular.” Cred că e din Petru Dumitriu. (Aaug în 1990 sau Frontul salvării naționale, – plus ca change plus c'est la même chose!)

Die Gedanken sind frei... Ideile sunt libere. Evreii din lagăre aruncând această provocare amărâtă, deși grandioasă. Buchenwaldt. Colinele ușoare, imperceptibil arcuite ale acestui loc de supliciu, unde odinioară Goethe se plimba cu Eckermann meditând, convorbind între ei...

Cuiul care iese din rând cheamă ciocanul, proverb japonez. Că veni vorba... Azi, 17 septembrie 1983, văzându-l singur pe stradă, cu șapca lui englezească trasă pe frunte, mărfa de pachet incompatibilă cu stilul proletar de altădată, abandonat, mă apropii de poetul Dan Deșliu, dizident, căit, îi întind mâna și îl întreb *ce mai faci, bătrâne?* și nu era o vorbă doar de complezență, era, cu adevărat, foarte îmbătrânit cu toate că repede în mișcări...

Paul Georgescu, mort 26-27 septembrie 1989, îngropat în 28 septembrie la Străulești. La moartea unui autor atât de caustic vin aproape toate personajele sale batjocorite să asiste la

maximum și zic nerăbdare, groparii, cu soarele puternic în cap, încep lucrul la 12,30. Dar când să arunce ei prima lopată, cineva, care întârziase, se apropie grăbit, protestând cu mâna pe ceas. Neavând încotro, groparii scot înapoi la suprafață mortul abia lăsat cu frânghiile în jos. Nou venitul, în loc de altceva, de vreo smerenie, repetă ca un bătrân maniac: *Dacă s-a spus unu, unu să fie!*

17 aprilie 1992. Frumosul indiferent, estet, vânzător și mare *coureur* pervers, dând iama prin toate femeile din teritoriul său... Mă întreabă câte am posedat... Stau, mă gândesc, *poimă zic nici una!* Vorba lui Alexandru cel Mare, – *am cucerit totul, dar nu posedăm nimic*. Cu alte cuvinte, un mister nu se posedă, oricât s-ar dăruia... Frumosul indiferent se uită la mine și-mi face cu ochiul, *cum adică!?* Toate femeile, zic, aveau aerul că se gândeau în altă parte, menționez. Parol? face el neîncrezător... Cum se poate?... Stau, mă mai gândesc, și zic: *Nu știu, mi s-o fi părut, dar gândurile unei femei, orișicât, nu pot fi ghicite de tot*. Nici atunci când *te iubește una la maximum?*... întreabă. Asta îmi place, și spun mai ales când totul se petrece la maximum, fiindcă toate ființele din lume își schimbă atunci înfățișarea reală.

Chiar dacă nu este adevărat în tot ce predică, fiind împotrivă vieții, care e luptă, după cum ne învață biologia, agresiunea condiționând existența, Cristos este necesar pentru Proiectul Anti-natură rezervat speciei umane. Și de ce nu, – un proiect Anti-univers sau *Un alt fel de Univers*.

Vezi exemplul Galaxiilor care *se bat ca chioarele*, între ele, și se distrug unele pe altele, pentru întâietate.

Un Univers Nou în care *Omul desăvârșit*, în fine, spiritualizat, după crunta sa aventură animalică, întoarce senin și celălalt obraz, când primește o palmă. (Socotind, probabil, o desconsiderare, dacă nu i se dă încă una...).



UN CLIȘEU lexical obsedant și caracteristic pentru discursul ultimilor ani e *provocare*. Cuvântul și-a modificat profund sensul și mai ales conotațiile, componenta evaluativă și implicit poziția în interiorul familiei sale lexicale. Multă vreme, semnificația cuvântului a fost predominant negativă: verbul de la care provine, *a provoca*, are un sens neutru – “a produce”, “a cauza”, “a determina” –, dar și semnificații marcate mai mult sau mai puțin negativ: a împinge la acțiuni violente, a trezi interes erotic etc. (în DEX: “a așța, a întârzi, a incita”); substantivul *provocare* avea mai ales folosiri din această zonă de semnificații (atestate de replici celebre – de la “nu răspund la provocări” la “e o provocare ordinară”). Sferei predominant dezagreabile îi aparțin și adjectivul și substantivul *provocator-provocatoare*, mai ales în sintagma *agent provocator*.

În ultima vreme, *provocarea* apare însă mai ales în ipostază pozitivă, ca termen de orgolioasă modernitate: pentru a desemna o dificultate dorită, care constituie un test pentru abilitățile sau caracterul cuiva, sau un stimul pentru o dezvoltare favorabilă. Nu e vorba de o ruptură totală față de vechile semnificații, veriga de legătură fiind oricum ideea de “chemare la competiție”, “invitație la întrecere”; e totuși o schimbare profundă de accent și mai ales de evaluare. Deplasarea semantică se explică în acest caz prin calc, prin influența traducerilor din texte de sursă anglo-americană. *Provocare* pare a fi traducerea preferată a termenului englezesc *challenge*: folosit în mass-media, publicitate, economie, cu sensuri predominant pozitive. Întrebuințarea retorică a termenului are de fapt la bază optimismul publicitar al unui discurs “de tip american”, bazat pe ideile de concurență, întrecere, luptă, continuă punere la încercare. Cred că a existat o perioadă de oscilație, în care conceptul era transpus în română și prin termenul *sfidare*, e de altfel interesant că și în alte limbi românești pare a fi fost o oscilație asemănătoare, în care cel care a câștigat teren a fost tocmai cuvântul corespunzător românescului *sfidare* (în franceză: *défi* față de *provocation*, în italiană: *sfida* față de *provocazione*). Probabil că în română conotațiile negative ale lui *sfidare* au fost totuși mai mari decât cele ale cvasi-sinonimului *provocare*. În Internet abundă atestările acestuia din urmă: “o *provocare* pentru management”, “o mare *provocare* pentru Guvern” (ade-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

“Provocare”

varul.kappa.ro); “Cei ce au creat Matrix anunță o nouă *provocare*: Antimatrix” (filme.acasa.ro). Există desigur contexte în care lectura competitivă și războinică este mai potrivită – “ASTRAL TELECOM. lansează o primă *provocare* companiilor locale de cablu” (astral.ro); “Cred că misiunile internaționale sunt o mare *provocare* pentru militarii noștri” (presamil.ro) – și altele în care metafora “pariului cu sine” s-a extins chiar în domenii pur culturale: “Aceasta este eterna *provocare* pentru un traducător de poezie: să transpună poemul în limba străină, având convingerea că așa l-ar fi scris poetul însuși” (teora.ro). Exemplul atestă forța cu care clișeul s-a impus în toate domeniile. Clișeele cele mai puternice sînt cu siguranță cele bazate nu numai pe repetiția lexicală, ci și pe impunerea unor scheme mentale, a unor simplificări comode; ca pentru a le confirma, pe o pagină personală apare inevitabilă cugtare: “Viața e o continuă *provocare*, o luptă pe nivele, o avansare, o nervoasă căutare”. Locul cel mai tipic de manifestare a clișeului provocării este în orice caz descrierea tehnicilor de angajare; în modelele de curriculum și de interviuri, cuvî-

tul-semnal aproape că nu poate lipsi. Contextul oferă exemple interesante asupra a ceea ce se poate înțelege azi prin *provocare*; la întrebarea-tip “Care a fost cea mai mare *provocare* cu care te-ai confruntat și cum te-ai descurcat?” (jobsite.ro), răspunsurile discutate sînt de genul: “N-o să credeți, dar am pierdut recent mult din greutate!”, “La locul meu de muncă, a trebuit să ajut la organizarea petrecerii anuale a firmei”. Într-un alt interviu simulat, întrebarea “De ce crezi că îți va plăcea această muncă?” primește răspunsul stereotip (și, bineînțeles, recomandat) “Știu că va fi o *provocare* reală și că îmi va permite să cresc profesional” (jobsite.ro). Cea mai teribilă inadecvare stilistică mi se pare însă cea produsă de pătrunderea nestingherită a cuvîntului-cliseu în limbajul bisericesc. Cel puțin în câteva texte noi arhivate în Internet putem citi fraze de genul: “Proximitatea Părintelui Teofil este o *provocare* și un îndemn. Părintele Teofil este o *provocare* deoarece este un model viu, dinamic și statomnic în ce privește viața duhovnicească” (biserica.org); “Învierea Domnului Isus Cristos este nu numai un fapt incontestabil, ci și o *provocare*...” (biblioteca.crestina.home.ro). ■

am primit la redacție

Reviste

- *Contemporanul. Ideea europeană*. Anul XIV, nr. 5/ 2003. Director: Nicolae Breban. Redactor-șef: Aura Christî. La ancheta cu tema “La ce bun revistele literare în vremuri de tranziție” răspund: Ioan Moldovan, Dan Mănuță, Irina Petraș, Mircea A. Diaconu, Adrian Mihalache, Gabriel Dimisianu, Marius Ianuș, Alexandru Ecovoiu, Bogdan Mihai Dascălu. Mai semnalăm grupajul “Remember Grigore Moisil” (evocări de Mircea Malița, Viorica Moisil, Sorin Vieru, Egon Balas ș.a.), rubrica “Viața literară în scrisori” (Radu Cosașu - S. Damian).
- *Contrafort*. Anul X, nr. 5-6/ 2003. Director: Vasile Gârnet. Redactor-șef: Vitalie Ciobanu. În acest număr: un dialog cu Marius Oprea realizat de Mihai Vakulovski, versuri de Paul Vinicius, un eseu critic despre “Valorizarea și vulgarizarea istoriei” de Ion Țurcanu. Revista publică suplimentul tematic “Edituri și editori din Basarabia”.



Detectivistică literară

AREFACE astăzi traseul bio-bibliografic al lui Alexandru Monciu-Sudinski seamănă mai degrabă cu un demers detectivistic, decât cu unul de istorie literară. Cititorul interesat de evoluția unuia dintre cei mai talentați prozatori români ai anilor '70 are de furcă încă de la identificarea numelui: grafiat când Monciu-Sudinski (1971, la debutul, cu schițe și povestiri, în volumul *Rebarbor*), când Monciu-Sudinschi (1973, pe coperta celei de-a doua cărți, de false reportaje, *Caractere*), acesta rezzonează cu cel al lui Macedonski și aduce aminte de ținuturile poetice imaginare de Dimitrie Stelaru și Constant Tonegaru.

Nimic poetic, însă, în destinul unui autor cărui PCR i-a retras din librării tirajul volumului de debut, dându-l apoi la topit, pe motiv că "oferea o imagine neagră asupra realității socialiste" (Laurențiu Ulici - *Literatura română contemporană*, București, Eminescu, 1995, p. 364); prea puțin poeticitate și în filarea și avertizarea sa de către Securitatea ceașistă, "ca urmare a adeziunii sale la programul lui Paul Goma" (Mihai Pelin - *Opisul emigrației politice*, București, Compania, 2002, p. 220); încă mai puțin lirism în greva foamei pe care autorul o declară în 1978, în semn de protest față de arestarea politică și internarea psihiatrică abuzivă a lui Cezar Mititelu, un fost coleg de la Facultatea de Filosofie ("În ceea ce privește convingerile sale - scria Monciu-Sudinski atunci despre Mititelu -, mă tem că nici un psihiatru de penitenciar nu-l va putea vindeca!" - în Virgil Ierunca, *Postfața la Rebarbor*, București, Ileana, 1997, p. 133). De altfel, la capătul acestui ultim eveniment, Monciu-Sudinski este obligat să plece din țară, alegând exilul în Suedia (1978). După 1977 și reprimarea milițienească a mișcării Goma, metoda "exilării" semi-forțate a disidenților (prin presiune și șantaj) le oferă autorităților comuniste de la București o rezolvare politică eficientă a problemei intelectualilor "indezirabili", "recalcitranti" și cu "potențial dușmănos".

Un scriitor care dispare

CINE este, însă, Alexandru Monciu-Sudinski? Născut la 13 iulie 1944 la Turnu Magurele, pedagog la Dragalina (1962-'63), student al Facultății de Limbi Slave din București (1963-'64) și apoi din nou pedagog la Piatra Albă (1964-'65), în fine, licențiat al Facultății de

Filosofie din București (1972), el rămâne autorul celor mai groțesti proze cu muncitori din istoria literaturii române. Puse cap la cap, principalele surse bio-bibliografice (Marian Popa - *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua, București, Albatros, 1977; Mircea Iorgulescu - *Scriitori tineri contemporani*, București, Eminescu, 1978; Virgil Ierunca, - *"Un nou scriitor contestat: Alexandru Monciu-Sudinski"*, în *Limite*, nr. 28-29/decembrie 1979, reluat în volumul *Semnul mirării*, București, Humanitas, 1995, și în *Postfața la Rebarbor*, loc. cit., 1997; Monica Lovinescu - *Estetice. Unde scurte IV*, București, Humanitas, 1994; Laurențiu Ulici - *op. cit.*, 1995; Irina Petraș - *Monciu-Sudinski Alexandru*, în Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, coordonatori, *Dicționarul scriitorilor români, M-Q*, București, Albatros, 2001; din nou Marian Popa - *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 august 1944-22 decembrie 1989, II*, București, Fundația Luceafărul, 2001; Mihai Pelin - *op. cit.*, 2002; Eugen Negrici - *Literatura română sub comunism*, București, Pro, 2002; Florin Manolescu - *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*, București, Compania, 2003) indică faptul că, de activitatea "prozatorului și reporterului" Monciu-Sudinski, s-au interesat deopotrivă critica literară și Securitatea, intelectualii care s-au opus regimului Ceaușescu și turnătorii care îi "fișau" pe indezirabilii acestuia.

După topirea tirajului cărții de proze de debut, Monciu-Sudinski se reprofilează pe alcătuirea de "reportaje" (pe care, de fapt, le mimează într-o ficțiune biografică ce derutează atât cenzura, cât și critica literară a vremii), grupate în două volume: *Caractere* (1973, Premiul UTC) și *Biografii comune* (1974); în aceeași perioadă, autorul e angajat ca redactor la revista *Arges*.

La mai bine de un an de la primele fricțiuni cu Securitatea (datorate trimiterii unei scrisori de adeziune la mișcarea lui Paul Goma), Alexandru Monciu-Sudinski revine în atenția "organelor de drept" la 15 mai 1978, atunci când, printr-o nouă scrisoare de protest social, se solidarizează cu prietenul său, filosoful Cezar Mititelu și declară greva foamei pentru eliberarea acestuia din închisoare. Intrată în posesia lui Virgil Ierunca, scrisoarea e difuzată în Germania la postul de radio *Europa Liberă*, în cadrul emisiunii *Povestea vorbeii*; ea se încheie cu următorul pasaj: "Cer tuturor care mai au un gram de curaj și o idee oarecare despre solidaritatea umană să-și manifeste deschis atitudinea față de cele relatate. În ce mă privește, declar greva foamei până la eliberarea lui Cezar Mititelu." (v. Ierunca, 1997, p. 133)

Consecințele acțiunii sale de solidaritate civică nu se lasă așteptate. În același an, Monciu-Sudinski este împins să părăsească țara; în consecință, se expatriază în Suedia, la Stockholm. Citată de Mihai Pelin, fișa de Securitate a scriitorului emigrat îl prezintă în continuare ca pe un potențial pericol la adresa regimului Ceaușescu și a statului comunist: "«Fiind fără ocupație și cu o situație materială precară, poate fi instigat la acte protestatere»" (v. Pelin, *op. cit.*, 2002, p. 221). Nemulțumirile politice la adresa "recalcitrantului" sînt însă mai vechi și ele vin nu numai din partea autorilor de fișe de Securitate, ci și a celor de fișe de istorie literară. Dacă ar fi să ne luăm după Marian Popa, episodul grevist e nu numai ilegal și derizoriu, dar și motivat de un pragmatism în totală discordanță cu...etica și toleranța autorităților vremii: "În vara lui 1978, Monciu-Sudinski face greva foamei...la domiciliu, protestînd contra internării într-un spital psihiatric a unui fost coleg de facultate și vagabond din Piatra Neamț; primarul Ion Dincă dispune eliberarea internatului, dar grevistul vrea mai mult un pașaport cu care dispare în Vest" (*op. cit.*, 2001, p. 1039). Aprecierea degajă cinism și un evident *partis pris* politic; în plus, ea pare mai degrabă ciudată, venind din partea unui autor care el însuși "dispare în Vest" în 1987, într-o Germanie Federală căreia îi solicită (fără succes) azil politic.

Spre satisfacția biografilor cu epoleți, istoria literară nu avea să mai primească decât semne sporadice despre și de la Monciu-Sudinski. După cum consemnează Monica Lovinescu, una din cele mai autorizate voci critice ale exilului românesc, autorul mai trimite niște versuri la revista pariziană *Limite*, apoi "dispare pur și simplu" (Lovinescu - *op. cit.*, 1994, p. 6, reluat în prezentarea pe coperta IV la *Caractere*, București, Ileana, 1997).

În prezent, precaritatea datelor despre exilul lui Monciu-Sudinski rămîne pe cît de desăvîrșită, pe atît de enigmatică. Scriitorul, oricum cu o "vizibilitate" literară slabă (gen Sallinger sau Pynchon), inclusiv la nivelul fotografiilor publice, este aproape de negăsit. Mai exact, singura informație inedită, accesibilă pe Internet prin intermediul oricărui motor major de căutare (*Yahoo*, *Google*, *Lycos*) și arhivată de un *cache* al adresei <http://www.namedifusion.net/dossier/576.htm>, este oferită de un *mail* al Danei Diminescu din data de 9 aprilie 2001, în care aceasta pomenește de o prezumtivă sinucidere a autorului: "Atunci, mai mult decât înainte, mi-am adus aminte de Monciu-Sudinski, un sociolog român, autorul unor volume de literatură orală, *sorte de* «decupaje» autobiografice ale unor personaje ieșite direct din

Ion Manolescu

Pe urmele lui Monciu-Sudinski

cultura realismului care ar fi vrut să fie socialist, dar a rămas doar social. Despre Monciu-Sudinski ar mai fi de spus că intră în greva foamei pentru eliberarea unui coleg, un filosof arestat de autoritățile de la București și este obligat să părăsească țara la sfîrșitul anilor '70. Avea în jur de 30 de ani. Alege Suedia, unde, aveam să aflăm o dată ajunsă la rîndul meu în străinătate și...în sociologie, că se sinucisese, cîțiva ani mai tîrziu." (Diminescu, *on-line*) Detaliul, altfel senzational, trebuie totuși luat cu o minimă prudență. În condițiile în care textul e imprecis, iar informația citată indirect, știrea are aproape obligatoriu nevoie de o confirmare sau o infirmare critică verificabile.

Astăzi, descoperirea singurelor trei volume publicate de Alexandru Monciu-Sudinski e, la rîndul ei, o aventură. *Rebarbor* și *Caractere* nu figurează la *Biblioteca Centrală Universitară (BCU)*, nici în edițiile originale, nici în reeditările din 1997; *Biografii comune* poate fi găsită, însă numai în ediția 1974. Edițiile prime pot fi consultate la *Biblioteca Academiei*, dar cele din 1997 nu au intrat încă în fond. Mai rău, la *Biblioteca*

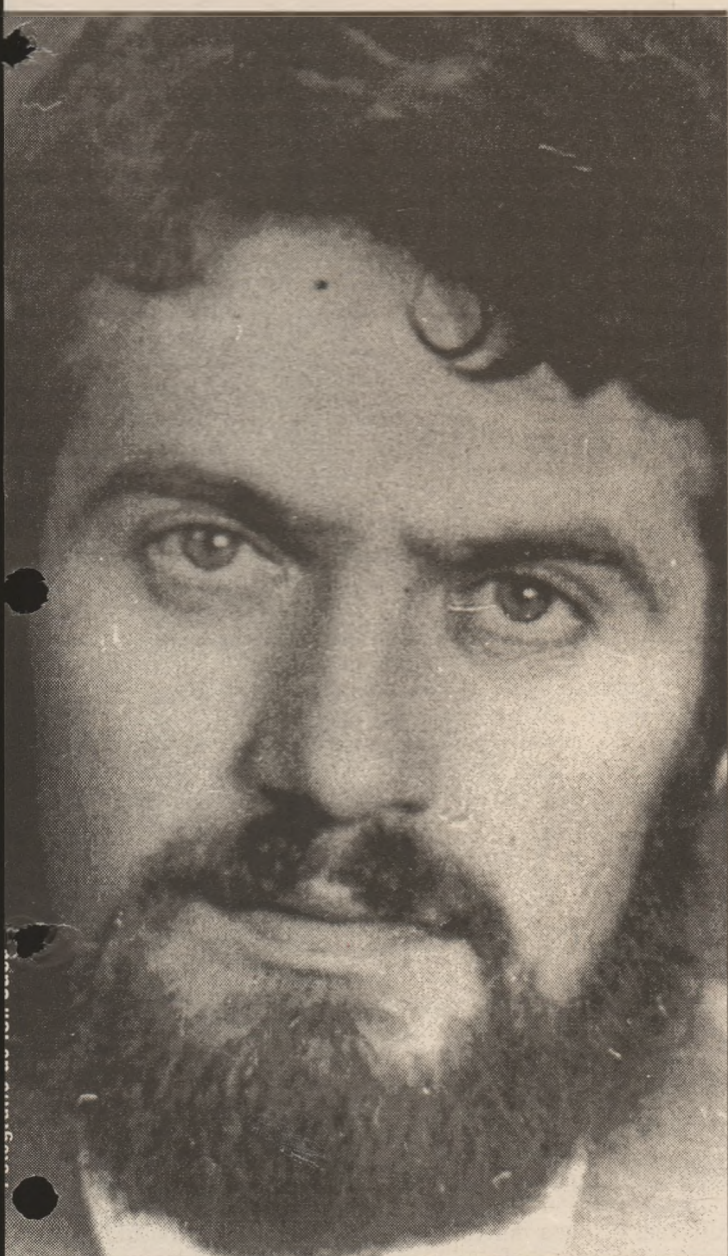
Facultății de Litere a Universității București (care depinde de BCU cărțile lui Monciu-Sudinski există. Sau, pentru a parafraza mentariile critice la biografia torului, *au dispărut, pur și simplu*

Debut în topitorie

AZVÎRLIT la foc de Cotelul de Stat pentru Cultură și Artă (din 15 iulie 1978 subordonat CC al PC) *Rebarborul* lui Monciu-Sudinski devine una din primele victime revoluției culturale ceașiste. Fără mijlocirea cenzurii politice exercitate de Dumitru Popescu, se noului organism cultural de par și de stat, *Rebarbor* se instalează fruntea unei liste de cărți *indezirabile* regimului de la București, alături, printre altele, de *Abse* lui Augustin Buzura, 1970 (Anr) Ute Gabanyi - *Literatura și politica în România după 1945*, București, FCR, 2001, p. 197). În felul acesta, lumea ficțională distopică imaginată de Orwell în *Ninete Eighty-Four* (1949), cu un s



ură



ienesc plin cu delatori care
valuie gândurile "ilegale" ale
telui, fratelui sau iubitei și
construită de Bradbury în
renheit 451 (1951), cu echipe
pompierei-piromani care trans-
nă în cenușă cărțile periculoase
unei societăți abrutizate ideo-
c și aseptizate intelectual, își
mîna în "realitatea reală" a
năniei lui Nicolae Ceaușescu.
Considerate de critica de spe-
tate cînd "ciudate" (Ulici, op.
1995, p. 364), cînd "bizare"
cea Cărtărescu – *Postmoder-
nul românesc*, București, Hu-
litas, 1998, p. 339), cele 21 de
e scurte din *Rebarbor* au fost
ate, minimalizate sau expedi-
în comentarii evazive și lacu-
; din această cauză, retragerii
mului de pe piață i-a urmat
ragerea" într-o tăcere a criticii
lita să mascheze lipsa de ape-
și de instrumentar pentru o
enea literatură. De fapt, ele au
us încă din 1971 un autor de
a, în linia mixtă a realismului
și a celui magic – o combinație
gestă pentru amatorii de co-
tarii critice ai epocii Ceaușes-
neatractivă pentru istoricii li-
ri post-decembrști.
Deși, după mai bine de trei

decenii de la apariție, prozele de
debut ale lui Monciu-Sudinski
continuă să pună probleme criticii
și istoriei literare, ele pot fi delimi-
tate ca un melanj original de vio-
lență, mizerie și poeticitate. Acesta
îngăduie "realității" să derapeze
într-o zonă a grotescului sordid, ce
amintește de filmele lui Quentin
Tarantino sau de *Punch-Drunk
Love* -ul lui Paul Thomas Ander-
son.

Pe linia absurdului vieții coti-
diene, ele pot fi asociate *Paginilor
bizare* urmuziene, dar și literaturii
rusului Daniil Harms, ale cărei
ingrediente de sadism suav (bă-
buțe sărind de la etaj, sub privirile
condescendente ale trecătorilor;
indivizi care, după ce discută ami-
cal despre vreme, se bat pentru un
calup de unt; bărbați care își calcă
în picioare nevestele, fără motiv
etc.) se regăsesc și la Monciu-Su-
dinski. În combinația de violență
și poeticitate umană, ele trimit
deopotrivă la literatura *Angry
Young Men* și la nuvelele de debut
ale lui Petru Popescu (*Moartea din
fereastră*, 1967). În sfîrșit, pe coor-
donatele umorului negru (ce stăpî-
nește viziunea autorului despre o
lume socialistă prăbușită în cea
mai rutinieră mizerie materială și

promiscuitate sufletească), schițele
și povestirile lui Monciu-Sudinski
pot fi așezate alături de o altă
"distopie reală" a comunismului,
romanul *Balanța* (1985), de Ion
Baieșu. Dostoievskianismul sec al
personajelor amîndurora, izolate
în vidul existenței totalitare, le pla-
sează la nivelul celor mai percu-
tante figuri epice din întreaga lite-
ratură română scrisă sub comu-
nism.

Perioada istorică în care sînt
"instalate" povestirile din *Rebar-
bor* prezintă toate caracteristicile
stalinismului dejist și pe cele ale
intrării în ceaușism: robotizare so-
cială, teroare politică, infrastruc-
tura economică distrusă, servicii
publice inexistente sau defectuoase,
aneantizare psihică a individu-
lui. Îndoctrinat de propaganda co-
munismului proletar, dresat ideo-
logic să-și execute în liniște "pro-
gramul de supraviețuire", expo-
nentul "noii orînduiri" apare în
toată splendoarea lui abjectă și de-
zolantă: sărac, murdar, cretin și
obedient.

Imaginea sub-umanității pau-
pere și declassate pe care o oferă
Rebarbor coincide cu aceea a unei
colectivități ieșite din dictatura
stalinistă a proletariatului și intrate
în mașinaria ingineriei sociale
"multilateral dezvoltate" a lui Ni-
colae Ceaușescu. În formele dure
ale naturalismului grotesc promo-
vat de autor, sub ochii cititorului se
recompun tristețile și adevăratele
realități sociale ale anilor '60-'70,
ascunse și edulcorate de *realismul
socialist* oficial. Din acest punct de
vedere, prozele absurde ale lui
Monciu-Sudinski reprezintă, poa-
te, cel mai bun indicator (literar,
premonitoriu) al imploziei viitoare
a sistemului comunist.

Spre iritarea metodistilor cul-
turali și disperarea cenzurii comu-
niste, absurdul *Rebarborului* nu
rezultă din cine știe ce construcție
auctorială speculativă, ci din
absurdul intrinsec al *realității so-
cialiste*. Decupată cu un maso-
chism trist, aceasta se reasamblează
firească într-o narațiune proletari-
ană și inginerască de tip *social-
verité*. De altfel, *bruta proletară* și
inginerul sadic par a fi emblemele
noii lumi epurate de credință și
sensibilitate și aflate într-o per-
petuă tranziție dinspre dezastrul
socialist spre cel comunist.

Anti-eroii lui Monciu-Sudinski
sînt niște bestii suave, pornite în
căutarea armoniei universale. Într-o
lume în care Dumnezeu a fost
înlocuit cu disciplina de Partid, iar
valorile individuale (începînd cu
sufletul și terminînd cu felia de
piine) au fost naționalizate, colec-
tivizate și raționalizate, ele își
găsesc liniștea în alcool, bătaie,
tortură și, din cînd în cînd, în con-
templarea Bărăganului înghețat.
Brutele lui Monciu-Sudinski nu
provin, congenital, dintr-o lume
"periferică" (oricum "neprincipia-
lă" ficțional, cum crede criticul li-
terar Mircea Iorgulescu, op. cit.,

1978, p. 218), ci sînt împinse aco-
lo de involuția psiho-socială adusă
de socialism. Inversarea valorilor
în societate (permițînd eliminarea
elitelor și ridicarea pegrei la rang
decizional și executiv), urmată de
nivelarea tuturor indivizilor în
paupertate economică și obediență
politică sînt cele două procese la
capătul cărora "oamenii" lui Mon-
ciu-Sudinski ajung "sub-oameni"
(pentru a cita un termen tematizat
de prozatorul Răzvan Popescu).
"Periferia" literară devine, astfel, o
fotogramă a unei *periferii reale
generalizate*. Seria "pedagogică"
din *Rebarbor* (*Pas de vals*, *Vals*,
Disciplina, *Mela*, *Frig*, *Terasa-
mentul*) vorbește tocmai despre
noua natură umană a omului peri-
feric/socialist, preocupat prin orice
mijloace să-și obțină pacea interioară.

În *Pas de vals*, un fost boxer de
performanță, numit pedagog școl-
lar după război, își impune cu gra-
ția și eficiența vechii meserii meto-
dele didactice asupra elevilor care
îi tulbură, prin simpla lor exis-
tență, liniștea: "Izbea sec și precis,
fără patimă, dar cu o deosebită ele-
ganță" (în *Rebarbor*, București,
Îleana, 1997, p. 22). Undeva la
intersecția epocilor Dej și Ceaușes-
cu (după 1964, cum se spune în
text), reeducarea tovarășească a ti-
nerilor recalitranti urmează stilis-
tica pumnului; în buna tradiție
sovietică a pedagogiei coercitive
(tip Makarenko), întîi se lovește,
apoi se pun întrebările: "Greu ca
un drug, pumnul lui mă izbi peste
gură.", observă, în *Vals*, elevul Ur-
sescu, suspectat de furt, "O flacăra
caldă flutură în fața ochilor mei,
dar c-un nou pumn pedagogul
stinse flacăra." (p. 25) Compli-
citatea sado-masochistă între an-
chetator și victimă se instalează
însă repede, nu numai pentru că
elevul într-adevăr furase, dar și din
cauza că pedagogul (probabil, un
fost tortionar) știe să alterneze mo-
mentele educative de groază cu
cele de grijă părintească: "Îmi
întîrse batista lui, galbenă cu pă-
trate albastre. Am început să-mi
șterg gura cu ea, nu mi-era că i-o
murdăresc, era ca și cum mi-ar fi
dat-o frate-meu." (p. 26)

În *Disciplina*, anti-eroul lui
Monciu-Sudinski (care povestește
alternativ cu Ursescu) își elabo-
rează profesiunea de credință didac-
tică într-o școală pierdută iarna în
mijlocul Bărăganului: "Aveam eu
un gând cu ei: să-i reeduc prin
muncă. Să-i pun la treabă pînă le
ies ochii din cap, să-i vad rupti,
căzînd de oboseală, să le zăresc în
ochi licărirea aceea duioasă care
apare de obicei în clipa sfîrșelii și
a resemnării." (ibid.) Abrutizat de
reeducarea la care, mai mult ca
sigur, fusese el însuși supus, cam-
pionul metaforei pugilistice în-
cearcă, fără succes, să instaureze
armonia socialistă a travaliului
forțat. În consecință, în loc să dis-
pară, problemele se înmulțesc: ele-
vii chiulesc din greu la lopată,

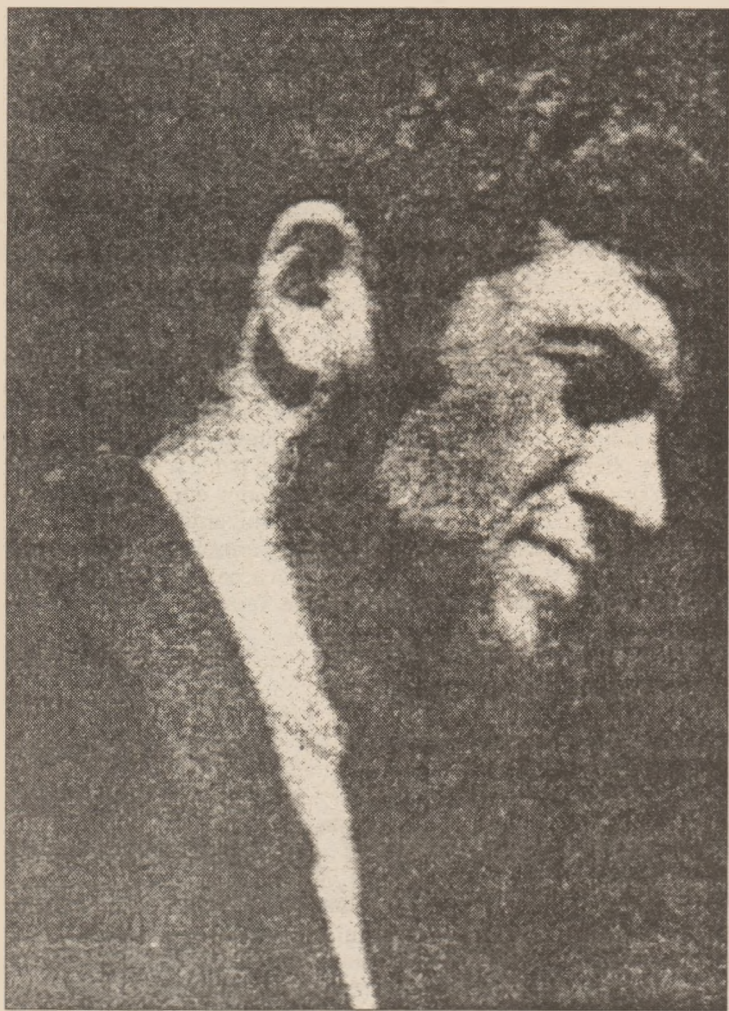
Ursescu, bătut măr, devine apatic
și trebuie-dus cu trenul "la Măgu-
reni", pentru a fi "operat de bu-
boae" (p. 33), iar pedagogului nu
îi rămîne decît satisfacția neutră a
contemplației universale ("Era o
dimineată frumoasă de țî se strîn-
gea inima. Ninsese liniștit, fără
vînt, zăpada se întindea acum,
moale și scînteietoare, pînă hăt de-
parte. Îți venea să-ți culci obrazul
pe ea și să te gîndești la basme." –
p. 31), urmată de revenirea brutală
la realitatea momentului ("Noro-
iul, pămîntul negru sîrtecat de
tractoare și parcă scurmat de porci,
gunoaiile din curte, scîndurile și
fiarele vechi, aruncate care-ncoțor,
toate dispăruseră. Rămînea doar
minciuna aceea pură și ireală, de o
gingașie fără sfîrșit, a iernii." –
ibid.).

Lumea brutelor sensibile

DE ALTFEL, prozele lui
Monciu-Sudinski din *Re-
barbor* abundă în perso-
naje paradoxale: ceferiști
duioși, tractoriști contemplativi,
sudori metafizici și curve candid
(deghizate în asistente medicale),
care abia așteaptă să-și etaleze
calitățile de brute sensibile, cu psi-
hic complex și omenos. Cînd se
plictisesc de teroarea banalului și
de neajunsurile psihotice ale exis-
tenței socialiste, ele izbucnesc
spontan și nemotivat, recurgînd la
defulări și exhibiționisme sado-
poetice: Munteanu își snopește în
bătaie nevasta (*Frig*), pedagogul
toarnă benzină pe propriul cîine,
după care îi dă foc (*Terasamentul*),
asistenta Jeni se freacă de navetiști
prin trenuri ("cu gura sclipind fru-
mos, numai argint și aur"), exci-
tată de aglomerația trupurilor
muncitorești (*Disciplina*). Totul
seamănă cu un tablou foto-realist
de Helnwein, în care indivizi dera-
iați psihic sau mutilați corporal își
exhibă rănile cu o seninătate vese-
lă, sub privirea crudă și voluptuoasă
a publicului.

Atunci cînd e acționat declicul
sastisellii, poezia proletară a cinis-
mului și stupidității explodează în
puseuri de sociopatie individuală.
Este momentul de glorie al sub-
umanității, în care oamenii se
bucură că sînt striviți de sistem, iar
neîmplinirile personale se dilată
vesel la dimensiunea dezastrului
național: barbaria forței e ridicată
la rang de normalitate socială,
îndreptățită "moral", motivată ideo-
logic și protejată legal. Pe aceste
coordonate, scena trenului din
Disciplina, zglobie și sadică, ră-
mîne una din cele mai bune sec-
vențe realiste ale întregii noastre
literaturi contemporane: "– Deschi-
de, bă, strigă cineva, deschide
odată!

(continuare în pag. 18)



Ion Manolescu

Pe urmele lui Monciu-Sudinski

ment pe fereastră era un țigan cu acordeonul, slab, chiospaliu și fără dinți în gură. Navetiștii beau țiucă dintr-o sticlă de-un kil și chiuiu; cîțiva dintre ei jucău șeptic.

- Cîntă, mă! urlă unul, și lăutarul umplu imediat burduful acordeonului cu aer. Cîntă-mi «Maria, Maria», că spăl briceagu-n tine. De la ce nuntă vii?

- De la niște adventiști din Ciocănești.

- Zi-l pă-ala cu emoragia.

- Îl zic.” (*Balanța*, București, Cartea Românească, 1985, pp. 42-43)

Dacă există o “rețetă” a (construcției) personajelor lui Monciu-Sudinski din *Rebarbor*, aceasta e pe cît de simplă, pe atît de rafinată: în linii mari, ea se bazează pe *poetizarea banalului* și *banalizarea poeticului* (“Pulpele ei miroseau a săpun de rufe”, spune naratorul din *Casa cu aristoaie*, p. 20) sau, la un alt nivel, pe *sensibilizarea primitivului* și *primitivizarea sensibilului*: “În somn, mutra asudată a lui Munteanu pare fața unui omuleț necăjit și bun.” (*Frig*, pp. 46-47)

Exemplul e edificator în egală măsură pentru mecanica dostoevskiană și argehiziană a epicului (sanctificarea păcatului/căderea în păcat a sfințului) și pentru o “rețetă” de elaborare narativă în patru trepte: 1. banalul devine (e transcris) poetic/sensibil; 2. poeticul/sensibilul devine (e transcris) “urît”; 3. “urîtul” devine (e transcris) “estetic”; 4. “estetica urîtului” devine (e transcrisă) banal(ă); ș.a.m.d., într-un proces circular. În felul acesta, dubla reciclare a “frumosului” și “urîtului” alimentează și atenuează concomitent procedee și fluxuri de putere ale narațiunii aparent incompatibile: furie/seninătate, cinism/melancolie, violență/suavitate, compasiune/indiferență, suferință/jubilație, cruzime/delicatețe, expansiune/retractilitate, frustrare/împlinire, timiditate/agresivitate, licențiozitate/pudoare, gratuitate/profunzime, justificare/aleatoriu, senzațional/banal, acțiune/contemplație, metaforă/metonimie, stilizarea realității/“realificarea” stilului. Procesul animă dramatismul vesel al povestirilor, creînd rup-

turi de ritm și pauze, tensiune și relaxare, suspans și eliberare, iar, la nivelul personajelor, făcînd să incoltească psihologia abisală din cea rudimentară și invers.

Se obține astfel una din cele mai tranșante radiografii epice ale perioadei comuniste (comparabile, ca acuitate, doar cu prozele autobiografice ale lui Paul Goma). Din această perspectivă, încărcate de referințe socio-politice directe, dure și exacte, atît *Rebarbor*, cît și volumele ulterioare de “reportaje în proză” ale lui Monciu-Sudinski oferă o dublă alternativă ficțională: pe de o parte, la idilismul social al prozei industrializării staliniste (gen Petru Dumitriu), pe de alta, la evazionismul etic al romanului politic șaptezecist (tip Buzura, Ivasiuc sau Preda), defazat “critic” față de propriul său prezent ceaușist.

Cine ar încerca, astăzi, să reconstituie prin mijlocirea ficțiunii lumea anilor '50-'60-'70, ar face-o mai degrabă din *Rebarborul* lui Monciu-Sudinski, decît din prozele colectivizării și industrializării ale “obsedan-

tului deceniu” (pline de activiști omenoși și infailibili, tineri superdotați și muncitori titanici mergînd benevol și entuziasmat pe șantierele comuniste) sau din romanele politice șaptezeciste (bintuite de activiști cu probleme de conștiință, care discută cu nevestele sau amantele despre putere și adevăr, libertate și necesitate, critică și auto-critică). De altfel, *Rebarbor* poate fi considerată prima carte de proză din literatura română care nu mai tratează nivelul *activiștilor comunisti* autohtoni (fie ei omniscienți sau failibili), ci pe cel al *produselor* acestora: rebuturile unei societăți rebutate. Pentru întîia oară (într-un proces care va fi urmat, sporadic, de Buzura, cu *Vocile nopții*, 1980 și Băieșu, cu *Balanța*, 1985), cineva se ocupă și de ei! Cum, în realitate, sistemul produce la scară națională rebuturi sociale, “Omul Nou” devine un ratat generalizat, la limita supraviețuirii, faurit de acțiunea și “conștiința” securiștilor, activiștilor și metodiștilor de Partid: o epavă a unei societăți comuniste oricum defecte de sus pînă jos. ■

(urmare din pag. 17)

M-am simțit împins, ridicat, izbit de ușa. Ușa cedă. Am năvălit înăuntru. Mirosea plăcut a fum și-a urină caldă. Vagonul era pustiu. Am intrat în primul compartiment, la nimereală, mi-am azvirlit căciula pe banchetă și am încuiat ușa. Coridorul se întunecă de țărani, de ceferiști, de navetiști de la Ateliere. Era cald. Am scos capul pe fereastră. Jeni era deja pe scară, își făcea loc, zbierînd întruna. Ursescu alerga ca un cățel în coada mulțimii, încerca și el să se agațe. M-a pufnit risul. Mă simteam tare mulțumit; fusesem mai șmecher decît toți ăștia! Cîțiva oameni îmi băteau cu pumnul în ușa.

- Ocupat, am zbierat. Mama și copilul.

M-am trîntit pe banchetă, cu picioarele în sus, și rideam cu o poftă grozavă. În curînd apărui strîvîta de geam și Jeni. Am crăpat ușa să-i dau drumul, dar în urma ei mai năvăliră doi tractoriști.” (p. 35)

Episodul poate fi considerat un decupaj-etalon al realității socialiste. Grotescul aglomerației mijloacelor de transport în comun (întotdeauna neîncăpătoare și decalate față de orar) nu are aici ca egal de ilogism decît absurdul comportamentului pedagogului: deși scopul său este de a-l duce pe Ursescu la doctor, bărbatul pare mai degrabă fericit că a reușit să ocupe singur, blocîndu-se pe dinăuntru, un compartiment întreg! Pentru

a-și apăra teritoriul feroviar proaspăt cucerit, el e chiar dispus să susțină valorile maternității comuniste, invocînd argumentul locurilor rezervate pentru “mama și copilul”. În plus, abandonarea elevului bolnav “în coada mulțimii” (lăsat să se descurce cum o putea) îi stîrnește un amuzament teribil, comparabil doar cu entuziasmul izbîndei locative în fața asaltului navetiștilor.

Scena tragi-comică a asaltului feroviar se regăsește și la Ion Băieșu, în romanul *Balanța* (1985), cu aceleași ingrediente de realitate socialistă: un tren neîncăpător, navetiști dezlanțuiți, bătăi pe compartimente. Printr-o focalizare la fel de crudă ca și cea operată de Monciu-Sudinski, Băieșu lasă posterității imaginea-tip a societății românești abrutizate de patru decenii de comunism; populată cu bestii, retardați mintal și beți, aceasta nu poate stîmni decît dezolarea amuzată a cititorului, pus față în față cu o familiară “felie de viață nouă”: “În halta se aflau circa cincizeci de bărbați uzi flească, cu șepci și cu băști pe cap, care porniră spre tren cu figurile încruntate, enervăți că descopereau vagoanele pline cu lume. [...]”

Cineva de pe peron aruncă cu o sticlă în fereastra unui compartiment, făcînd-o țîndări, după care mai mulți bărbați năvăliră înăuntru unul peste altul, obligîndu-i pe intruși să se refugieze pe culoar, îngroziți. Ultimul care se urcă în comparti-

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA GEMINI

Pedro J. de la Peña
poeme hipice



format 10 x 18, 60 p., 40.000 lei

Lucian Blaga
în marea trecere



format 10 x 18, 78 p., 50.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.



Comenzile se primesc pe adresa:

Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130

Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492

e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro



Dina Hrenciuc

Vremea proverbelor

Românul a trecut de la poezie la proză

DE CÂTE ori trebuie să completez un formular tipizat, mi se spune (sau aud eu ecouri) următorul lucru: Hai, scrie poezia! Dintre toate expresiile de argou, sau familiare, fața de aceasta tresa. Poate că am reușit să cunosc destui poeți, ca să-mi fac o imagine de ansamblu.

Nu știu exact nici de cât timp circula expresia, plină de lehamite și simpatice compasiune: așa?... așa e poet. Aș fi interesată să aflu, de pildă, dacă e de dinainte sau de după evenimentele din decembrie '89.

O să fiu bănuțată că fac legături psiho-socio-maniacale cu, de pildă, apariția intempestivă a lui Dinescu pe ecranele televizoarelor, în timpul acelor evenimente. La o primă rememorare, am tendința să-mi strâng inima, ca atunci, cu spaimă pentru imaginea poetului român contemporan, care, iată, „Dă și din mână, și din gură”. Desigur, eu știu că, în acele zile, el reprezenta în același timp și un simbol, și o valoare. Reprezenta el și un model? Greu de spus. Evenimentele care-au urmat se pare că i-au amintit și poetului de bună credință următorul proverb „Cine se bagă între lupi trebuie să urle”.

Și au urmat, pe ecranele televizoarelor noastre, alte și alte povești pline de hazul și farmecul... nu-i așa?... care ne-au readus, pe traseu, la locurile noastre de... comentatori?... analiști?... hai să zicem chibiți politici.

Poetul standard, eminescian, mioritic prin excelență, a coborât în arenă, un timp. Ieșită dintre paginile pe care numai noaptea și numai la lumina veiozei le citeam cu toții, știind că nu e nimic de văzut la televizor, imaginea lui hamletiană a suferit transformări spectaculoase, el a devenit pe rând eroul, clovnul, cavalerul tristei figuri, în fine, propriul său personaj. În spirit civic, și-a asumat rolul, pentru ca, foarte repede, să iasă din arenă, scârbit, căci „Cine se razimă de umbră/ dă-ndată peste cap tumbă”.

A fost bine sau a fost rău?

Poate nu asta e important. Dialogul oricum nu s-a întrerupt, ci el continuă de data asta într-o manieră normală, în ciuda indemnului „Nu vorbi unde nu sunt urechi”.

Statutul său va ști a-l recupera, în cazul când n-a făcut-o încă.

Interesant e că a rămas o undă, un parfum, o volbură semnificativă pentru ceea ce românul, care până nu de mult era poet, înțelege să fie azi. Adică ochi și urechi. S-ar zice că românul a trecut de la poezie la proză, ba s-a și specializat în scenarii s.f., polițiste și de aventură. El „scrie pe luminare/ pentru neuitare”.

Poetul e cel care traversează strada pe roșu. E cel care trebuie să umple spațiul dintre cifre fiscale cu cuvinte. Dar „Nu vinde ce nu-i al tău/ să nu-ți vie-n urmă rău”. Poetul e totuși necesar, nu-i așa, și unde mai pui că „omul învățat o palmă de loc n-are/ dar și lumea toată, țara lui”. Cu politicienii ne-am cam lămurit, preț de peste cincizeci de ani. Cu tehnocrații ne cam lămurim acum. Cu poezii? Dar ce caută poezii aici? „Dă-te suflete-ntr-o parte/ că te-neci”.

Între atâtea dezamăgiri și lămuriri rapide, mă uit la tinerii care-l califică pe aiurit sau pe neconformist de poet. Trec strada pe roșu și zic: bestial. Apoi privesc în urmă, să văd de m-a urmat cineva. NU! asta „s-a fumat deja”. Altfel ar trebui să se schimbe, căci „Își cunoaște moșul nepoții”.

Serviciu prompt

U SIGURANȚĂ, una din primejdiile cele mai mari în munca avântată a omului nou a fost – și este – monotonia. Odată cu creșterea competenței, mecanismul, tehnica propriu-zisă a muncii se simplifică până la o schematizare foarte apropiată de mecanica lucrului de la sine înțeles. Obșnuința, la rândul ei, creează, pe lângă profesionalism, monotonia. Cum să ieși din cercul acesta vicios? Fiecare, după puterile lui, sub auspiciile mărețelor progresului și în ideea că, în definitiv, orice lucru este perfectibil.

Până la urmă, această problemă ar putea rămâne una personală (sau deveni socială?), dacă unul din domeniile ei nu ne-ar afecta, în mod direct, pe fiecare dintre noi: este vorba de relațiile cu publicul.

Fiecare dintre noi, cu sau fără stea în frunte, avem de-a face zilnic cu vânzătoarele de la magazine (nu zic shop-uri), cu funcționarele de la ghișee, sau din alte birouri și anticamere ale vieții cotidiene.

Înainte de '89, lucrurile erau oarecum oable: „Dacă dai, nu ai; dacă nu dai – ești om rău”. Până

și turcimea ar fi fost invidioasă (sau mai e încă), observând perfecțiunea artei peșcheșului și bacșișului, la care se ajunsese și pe stil românesc, și pe stil balcanic. Regulile acestei arte au fost dezvoltate magistral, pe segmente, pături și structuri sociale. În bună regulă, funcționează și astăzi.

Amabilitatea reală este, desigur, un lux. Cum s-o cucerești de la aproapele tău. Regula ochilor frumoși este destul de improbabilă – dar nu de desconsiderat. Cea mai simplă s-a dovedit a fi ideea că amabilitatea se poate cumpăra, deși „C-o mână te mângâie/ și cu alta te zgârie”. În acest fel, ea a devenit o marfă, astfel încât, în loc de un produs, te trezești că achiziționezi două. Dacă n-ai banii, cu atât mai rău: „După unelte se cunoaște meșterul”, iar „Jalba fetei hatâr n-are”.

Odată cu intrarea noastră internațională pe piața de capital, sesizăm totuși, semne bune pe tărâmul amabilității. Deviza despre client și stăpân capătă conotații interesante. Ea are două variante moderne: respectarea unei clauze contractuale din partea prestatorului de servicii sau aplicarea sănătoasă a proverbului „Puține cuvinte și ispravă mai bună”.

Unde se situează, între aceste coordonate, bunul simț natural, amabilitatea genetică și buna creștere a subiecților, rămâne de discutat. Cu siguranță, ele n-au dispărut. Am observat acest lucru în urma unui, să-i spunem, exercițiu de amabilitate de mai lungă durată, în încrederea mea nu lipsită de modestie „Cum ți-e chipul, te poartă”. Ceea ce m-a mirat, a fost efectul de uimire până la uluire al celor care gustau amabilitatea. Prima lor reacție era în general, nevoia stringentă de răsplătire. Clasic: o bomboană, o atenție, o portocală. În urma refuzului, o scurtă, banuielnică, nemulțumire. Apoi, desigur, resemnarea sau promisiunea unei răsplătiri globale, generale, în spirit creștinesc. Degeaba le-ai spus că „Dacă n-ai nas, n-ai nimic”.

Popasul în chenarul amabilității cu care reușeam să rezolv problema lor, nu foarte importantă, dar urgentă: consultarea unei cărți, accesul la o informație utilitară semăna cu o trezire neîncercătoare dintr-un coșmar continuu, banalizat și el prin uzură. Am simțit în unele cazuri, pe lângă mulțumirea sinceră, de moment, o tensiune adiacentă a acestui fel de trezire, și, ca pe un semn, în definitiv, de bun augur,



m-am grăbit să-l împărtășesc, nu numai din cauză că, imediat după ieșirea mea din birou, urma să intru, la rândul meu în pielea celui care solicită un serviciu prompt, politicos și, dacă se poate, amabil. Gândul acesta era „Dacă nu e cine nu e/ cine e să nu mai fie”.

Perioada de probă

DE-A LUNGUL nesfârșitelor tunele prin care istoria, politichia sau pur și simplu viața lui înfrățită cu natura l-a dus pe român, o idee tot mai îndrăzneată pare a-și face loc cu coatele. Poate părea naivă informația că ideea este una nouă, de import și ea. Pentru anumite conștiințe treze, ea a stat dintotdeauna la temelie solidă a realității: „Banul e o mică roată/ ce-nvârtește lumea toată”.

Recunosc faptul că mă aflu printre aceia (retardații? nai-vii?...?) care încă tresa la secvențele din filmele americane în care mama îi spune fiului încă tânăr să plece în câmpul muncii și să-și facă rost de bani.

Dar mă străduiesc să învăț. Privind în jurul meu, simt, umăr lângă umăr, o mulțime dornică să învețe alături de mine – o mulțime de tineri, mai ales. Studenții, de exemplu. Ca să-și asigure traiul zilnic, majoritatea dintre ei ar trebui să lucreze. Și, în general, caută să obțină, pe lângă facultate, câte o slujbă, trecând peste constatarea „Și iute și bine nu se poate”.

Ce se întâmplă cu ei, sau cu cei care doresc să-și întregască veniturile niciodată întregi, niciodată suficiente unui trai decent?

În primul rând, ei devin mână de lucru ieftină. Statutul dublu permite multor privatizați să-și rezolve propriile economii de buget. Desigur, intervine în discuție calitatea muncii. De cele mai multe ori, este invocată experiența, atunci când competența nu mai lasă loc de discuții. Târguiala e scurtă și concluzia

de la sine înțeleasă: Nu-ți convine, n-ai decât.

Același lucru, pe alte coordonate și paralele, se întâmplă cu muncitorii români plecați să lucreze peste hotare. Să fi ajuns noi, românii, un popor de mână ieftină de lucru?

Pe de altă parte, principala cauză a stagnării noastre în șiragul de tunele este – retoric – invocată ca fiind lenevia. Congenitală, balcanică, mioritică, cinică, veche, cum o fi. Mai subtilă totuși, așa zice, de genul: „Sare-i bună la fiertură/ însă nu peste măsură”.

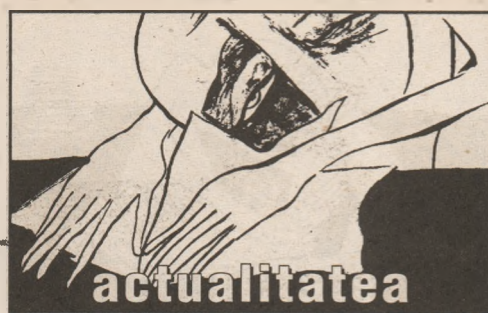
Indiferentă la filozofia muncii, masa cere bucate. Până una-alta, tot omul acceptă – cu recunoștință deseori – puțină câștigării unui ban în plus, prin muncă. Astfel, e gata să se împartă: „Și cu turcu/ și cu neamtu”. Pentru că „Și hreanul este rău, și viermele șede în mijlocul lui și crede că loc bun ca acolo nu mai e”.

Cele mai interesante sunt așa-numitele perioade de probă, prin care angajatului nu i se oferă un contract ferm, negociat, și nici un salariu pe măsura muncii, decât după câteva luni. Indiferent de calitatea muncii lui, la sfârșitul perioadei se trezește dat afară, sub un motiv sau altul. Ei, și?

„S-a mâniat Neagu pe sat/ și trei zile n-a mâncat”.

Numai că, între timp, se deapănă nu numai lunile, ci și anii, și iată, „Nu mai e găina care facea ouăle mari”. Toate aceste relații să zicem, economice, formează, în timp, deprinderi. Modifică psihologii. Cinismul sau disperarea își dau mâna. Degeaba și-o dau, pentru că, implacabilă, viața merge înainte. Iar omul trecut de, să zicem, șaisprezece ani, trebuie să înțeleagă rețeta fericirii: „Și din coș grăunțe, și din postavă tărățe, și din făină parte, și din traistă merinde”.

(din volumul în lucru
Un formular tipizat)



ochiul magic

Pagina albă

PATRU mii de semne în față și nici un gând în minte. Singur, în fața imensității albe a paginii, te simți ca un naufragiat în mijlocul oceanului, care a abandonat pînă și speranța unei salvări divine. Fiecare articol pe care îl scrii este o străbateră a deșertului. De fiecare dată cînd începi, te întrebi dacă vei găsi suflul necesar să umpli blestemele de pagini albe. Ai două, trei idei în cap, ești convins că ele vor atrage altele, te arunci în pagină ca în bazin, ratezi începutul, ștergi tot, o iei de la capăt, nu ești în cea mai bună zi a ta, în fine, merge, dă-i înainte. Bună sculă calculatorul. Poți să asculți și muzică la căști în timp ce scrii. Privești peste CD-urile de pe etajera din stînga. Inima clichează, iar mîna îl apucă automat pe cel pe al cărui cotor scrie Miles Davis, *Lift to The Scaffold*. De ce acesta și nu altul? Habar n-ai. Acesta ești tu, cel de azi. Un tip de patruzeci și trei de ani, care a ratat tot ce era de ratat (cariera, familia, marea

iubire), trecut încetșor, pe ne-simțite, de la statutul de mare speranță, cu viața în față, la cel de matur deziluzionat, cu privirea îndreptată tot mai des spre opțiunile greșite ale trecutului.

Trompeta lui Miles se tînguie, iar tu te gîndești la *tes vingt ans*. Atunci nu aveai probleme cu inspirația. Erai ludic, șarjai, aveai impresia că știi totul, nu era loc de incertitudine. Fredonai cu Juliette Greco, *Non, Monsieur, je n'ai pas vingt ans* cu întreaga greutate existențială a celor douăzeci și patru de ani ai tăi, ascultai Pink Floyd și Dire Straits, Bruce Springsteen, Yves Montand și Serge Reggiani și-i făceai zob pe alde Aurel Mihale în cronici trimise la „Orizont” despre care astăzi nu mai știi cu siguranță dacă au fost sau nu publicate.

Dar ce mai știi tu astăzi cu siguranță? Ai ajuns să te îndoiești și de lucrurile cele mai banale, pentru care în trecut ai fi fost în stare să pariezi cu capul. Citeai „România literară”, întotdeauna de la sfîrșit spre început, nu ratai niciodată cronică lui Manolescu și tableta lui Bogza, sau emisiunile de la „Europa liberă”. *Actualitatea românească* și *Teze și antiteze la Paris*. Încă din studenție simțeau că participi la marea cultură, profesori pe care îi respectai și spuseseră că îți citești articolele, intrai în altă categorie, așa că nu-ți pierdeai vremea, ca majoritatea prietenilor tăi cu tot felul de chestii frivole cum ar fi fetele de vîrsta ta. De-ai mai putea-o face astăzi... Atunci toată lumea îți prevestea un viitor strălucit și te asigura că împlinirea lui nu e

decît o chestiune de timp.

Așa este și astăzi, doar că e o chestiune de timp ce trebuie dat înapoi. Ceea ce nu se prea poate. Cel puțin deocamdată. Miles a ajuns la piesa 22 (*Diner au Motel*), ritmul s-a mai învîselit. Îi trece repede. Și, împreună cu el, te scufunzi și tu, din nou, în melancolie. Precum personajul ajuns în iad dintr-un celebru banc, căruia tocmai i s-a terminat pauza de țigară. Miles Davis și-a terminat reprezentația și s-a retras pe locul lui de pe etajeră. Ai scris pînă acum 2991 de semne. Mai ai cam 1000, adică o jumătate de filă. Aproape că ai terminat. Așa că nu ai nici un motiv de melancolie. Mai ales că mîne te așteaptă o nouă zi minunată. Te vei scula pe la șapte și jumătate dimineața. Vei bea aceeași cafea,

cu ochii pierduți pe pereți. Vei pleca la birou cu troleibuzul 79, unde vei nimeri în spațiul liber din preajma singurului călător care nu folosește deodorante. Vei coborî la Piața Spaniei. Vei trece prin fața Institutului Francez. În fața avizierului îți vei face încă o dată planul să vezi *Pianistul* deși nici tu nu ești convins că entuziasmul te va ține pînă la ora 18,00. Ajungi în biroul în care va trebui să stai pînă la ora 17,00, fără să înțelegi care este rostul tău acolo. De fiecare dată cînd va suna telefonul vei tresări, precum surorile din Cehov, cu speranța că de această dată vei primi vestea cea bună, menită să îți schimbe viața. Te vei întoarce acasă rupt de oboseală chiar dacă nu ai putea explica nimănui ce ai făcut în ziua respectivă. Dacă nu cumva, pe drum, te vei întîlni cu niște prieteni, veți merge la o bere, veți vorbi despre politică, literatură și femei, veți rîde de toți și de toate și, într-un tîrziu, vei ajunge acasă cu impresia că, totuși, viața merită trăită.

Tudorel Urian

calendar

3.07.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.07.1900 - a murit *Ioan A. Lapedatu* (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.07.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.07.1927 - s-a născut *Ștefan Gheorghiu*
3.07.1929 - s-a născut *Zeno Ghițulescu*
3.07.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.07.1942 - s-a născut *Titus Știrbu*
3.07.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.07.1976 - a murit *Al. Bistrițeanu* (n. 1911)
3.07.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n. 1927)
4.07.1923 - s-a născut *Haramb Zinca*
4.07.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.07.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.07.1964 - s-a născut *Laurențiu Duican* (m. 1982)
5.07.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.07.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.07.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m. 1988)
5.07.1999 - a murit *Liviu Petrescu* (n. 1941)
6.07.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut *Dra-goș Vicol* (m. 1983)

6.07.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.07.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.07.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.07.1950 - s-a născut *Adrian Alui-Gheorghe*
6.07.1956 - a murit *Constantin Narly* (n. 1896)
6.07.1979 - a murit *George Lesnea* (n. 1902)
7.07.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.07.1939 - s-a născut *Voi-cu Bugariu*
7.07.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m. 1977)
7.07.1964 - a murit *Ion Vinea* (n. 1895)
7.07.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.07.1994 - a murit *Mihail Șerban* (n. 1911)
8.07.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m. 1980)
8.07.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.07.1942 - s-a născut *Șerban Foartă*
8.07.1949 - s-a născut *Olimpiu Nușfelean*
8.07.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.07.1959 - s-a născut *Car-men Demea* (m. 1999)
8.07.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)
9.07.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.07.1949 - s-a născut *Teo-*

dor Bulza
9.07.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.07.1973 - a murit *Miron Neagu* (n. 1889)
9.07.1988 - a murit *Al. Graur* (n. 1900)
9.07.1989 - a murit *Călin Gruia* (n. 1915)
9.07.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)
10.07.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.07.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)
10.07.1949 - s-a născut *Li-liana Ursu*
10.07.1973 - a murit *Radu Brateș* (n. 1913)
10.07.2000 - a murit *Alexandru Calais* (n. 1928)
11.07.1797 - a murit *Ienă-chiță Văcărescu* (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut *Alexandru Ivăsiuc* (m. 1977)
11.07.1943 - s-a născut *Radu F. Alexandru*
11.07.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)
12.07.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut *George Acsinteanu* (m. 1987)
12.07.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)
12.07.1999 - a murit *Car-men Demea* (n. 1959)

13.07.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.07.1921 - s-a născut *L. M. Arcade (Leonid-Mămăligă)*
13.07.1925 - s-a născut *Radu Crișan* (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut *Ștefan Berciu* (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut *George Anania*
13.07.1950 - s-a născut *Anghel Mănăstire*
13.07.1957 - a murit *Const. I. Balmuș* (n. 1898)
13.07.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)
14.07.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut *Szász János*
14.07.1933 - s-a născut *Pavel Boju* (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut *Ileana Hoge-Velișcu*
14.07.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.07.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)
14.07.1968 - a murit *Oscar Lemnar* (n. 1907)
14.07.1976 - a murit *Octavian Neamțu* (n. 1910)
14.07.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
14.07.1999 - a murit *Maria Banuș* (n. 1914)
14.07.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)
15.07.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)

15.07.1928 - s-a născut *Mariana Ceașu* (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
16.07.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.07.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)
17.07.1810 - s-a născut *A.T. Laurian* (m. 1881)
17.07.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)
17.07.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.07.1945 - s-a născut *George Sânpetrescu*
17.07.1987 - a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.07.1993 - a murit *Traian Coșovei* (n. 1921)
18.07.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut *Corneliu Belciugățeanu* (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut *S. Damian*
18.07.1931 - s-a născut *Micaela Ghițescu*
18.07.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.07.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.07.1943 - s-a născut *Ioana Crețulescu* (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.07.1954 - s-a născut *Li-dia Codreanca*



cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu



UNDEVA, în Țara Soarelui-Răsare, se spune că există o grădină de statui în care fiecare dintre noi își poate înfili imaginea. Avem, cu toții, acolo, un cap sculptat care ne seamănă. Cei care vor să știe cum arată cu adevărat nu trebuie decât să spună adevărul atunci când, la fiecare bifurcație, au de răspuns la o întrebare. De altfel întrebările înscrise pe tablele sînt simple: bărbat-femeie, vîrsta între aștia și aștia ani, rasa cutare, zona geografică, meseria din cutare categorie, căsătorit sau celibatar, divorțat o dată sau de n ori, cu copii sau fără, cu probleme din cutare categorie sau nu – aproape ca la orice formular administrativ. Diferența este că, în loc să scrii răspunsul într-o rubrică liniată, o iei la dreapta sau la stînga, pe un drum care te conduce tot mai departe, tot mai adînc, dinspre marginea grădinii către miezul ei, *la întîlnirea cu tine*. Când întrebările se epuizează, ajungi în fața unui bust care este oglinda ta de piatră. Dar nu una neutră, flatantă, inexpressivă, ci una care spune tot. De-a lungul lungului drum al vieții, repetat acum în grădină într-o formă sintetică, ți-au fost imprimate trăsături de caracter pe care statuia le afișează, chiar dacă tu le ascunzi: superficialitate, ipocrizie, cinism, lașitate, mînie, încrîncenare, răutate, obtuzitate, egotism, invidie sau poate liniște sufletească, blîndețe, entuziasm, înțelepciune, altruism, veselie, inocență sau, cel mai des, un amestec de trăsături atrăgătoare sau dezgustătoare. Totul este scos la suprafața pietrei și exagerat, ca să nu încapă nici o îndoială ce înseamnă. Se pare că mulți dintre cei care ajung în inima grădinii (și în miezul lor) sînt îngroziti de propria imagine, *nu o cred*, se întorc din drum, trișează, își povestesc viața în alt mod, cu alți pași, o îmbunătățesc, dar grădina nu permite minciuna și nu-ți dă satisfacție dacă înșeli.

Oglinzile de piatră

Cum ar apărea oare, într-o grădină cu statui autohtone, un portret de generație nefalsificat, de pildă: scriitor român, cu vîrsta între 20 și 40 de ani, 40 și 60 de ani etc., debut în volum în anii '60, '70, '80, '90, singur sau familist, cu casă și mașină sau fără, cu unul două posturi sigure sau fără ocupație stabilă etc. Mă tem că în momentul adevărului figurile noastre, ale tuturor, n-ar arăta deloc așa cum ne-am închipuit că vor fi într-o lume liberă, în visurile noastre de dinainte de '89. Nu pot să uit cum, în unele seri prelungite în care ne întîlneam la Brașov sau la București, scriitorii debutanți și nedeputați, studenți și tineri profesori ne imaginam ce s-ar întîmpla cu noi într-o lume li-

beră și, într-un scenariu care suna mai ciudat decît cele mai ciudate utopii, rîzînd fără griji, atribuiam generos un post de profesor universitar cutărui navetist cu autobuzul, o primărie cutărui navetist cu trenul, o editură cutărui șomer, o revistă cutărui ins fără nici un volum, dădeam Uniunea Scriitorilor pe mîna celui mai de încredere dintre noi, scoteam, în imaginație, cărți pe care nici în sertar n-am fi îndrăznit să le ținem și străbăteam în toate direcțiile propriile noastre visuri și lumea mare din imaginație. Iar astăzi, cînd lucrurile pe care nu le credeam posibile s-au întîmplat aproape aidoma, dacă am fi la fel de brutali cu noi înșine cum sînt, cu vizitatorii, statuile din grădina potecilor care se bifurcă, am descoperi, uitîndu-ne unii la alții, cele mai bizare portrete, "măști rîzînde" care nu sînt vesele deloc, măști resemnate sau încruntate, statui litera-

re scoase din fabule și povești de care rîdeam înainte.

UNA dintre cele mai amuzante și în fond inofensive categorii este a celor care își falsifică scrisul, așadar identitatea de scriitor sau chiar mai mult, viața, împrumutînd de la alții accesorii care nu li se potrivesc. Ca într-o poveste pentru copii din volumul *Beți-gașul fermecat* de V. Suteev. O gîscă era nemulțumită de cum arăta. Simțea nevoia să iasă în evidență. A zărit un păun cu coada evantai și s-a gîndit că, iată, o asemenea coadă i-ar sta mult mai bine și ar atrage atenția asupra ei. S-a rugat atît de mult de păun să facă un schimb cu ea, că acesta i-a împrumutat coada lui. Nu după mult timp, gîscă a văzut un pelican și i-a învidiat ciocul. După cîteva ex-

plicații și implorări, pelicanul a fost de acord să i-l dea ei pentru un timp. Tot așa s-a întîmplat cu

un cocostîrc, de la care a împrumutat picioarele și cu încă cîteva zburătoare pe care le-a întîlnit întîmplător. În fine, gîscă a fost mulțumită cu noua ei identitate. (În carte desenul arată un animal monstruos, baroc, în care fiecare pîrticică nou dobîndită e în dizarmonie cu cele vechi). Cînd a încercat să înoate însă, pe lac, accesoriile altora au încurcat-o atît de tare încît, dacă n-ar fi fost celelalte gîște s-o scoată la mal, s-ar fi înecat. Oricine trece, la început, printr-o perioadă a împrumuturilor și a podoabelor care nu i se potrivesc și etapa e firească. Problema este că unii rămîn toată viața la ele și înecul, cînd se produce, e definitiv, nu mai poate nimeni să-i salveze. Lîngă gîscă împodobită e vulpea liberală, lupul conservator, ursul ursuz, iepurele fricos (*altfel cum?* – vorba lui Nedelciu), mîgarul care dă lecții, broasca umflată, vițelul derutat (al doamnei vaci fiu și rudă a marelui bou), cățelul credul, furnica meschină și greierele care nu cu vioara și trece vara, ci cu sticla.

Ar mai fi, într-o grădină a statuiilor care spun adevăruri cu specific local, măștile din comedii și din instantanee comice: sumedenie de moftangii și moftangioaice, Cașavencu care pleznește de cuvinte mari și frumoase, dar nu se dă îndărăt de la nici o mașinațiune, membri în comitete și comiții, Mițe revoluționare, Zițe înamorate, amatori de semnături pe scrisori anonime, stimabili și răbdători, Zoe în luptă cu toată lumea, Veta rănita din amor, subalterni cu familii mari, tradușii în dragoste și dornicii de tîlmăcirii și deslușiri, magnetizații, juri gazetari care combat bine, catindați care tachinează strașnic, oameni "ai mai prima" aleși pe sprinceană, boboci, nevricose, vechi luptători de la '48 sau '68, dascălime, alegători, cetățeni, public...

"Mersi, mască, nu joc!" ■



Fotografie de Ioana Pârvulescu

POLIROM

NOUĂȚI
iulie 2003

Radu Pavel Gheo

Adio, adio patria mea,
cu f din f, cu a din a

Andrei Platonov

Moscova cea fericită
și alte nuvele

Jack Kerouac

Pe drum

John Fowles

Turnul de abanos

In pregătire:

Bernard Schlink

Susan Gal, Gail Klingman

Evadări din iubire

Politicele de gen în perioada postsocialistă

Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămîinii pe site-ul www.polirom.ro Agenda

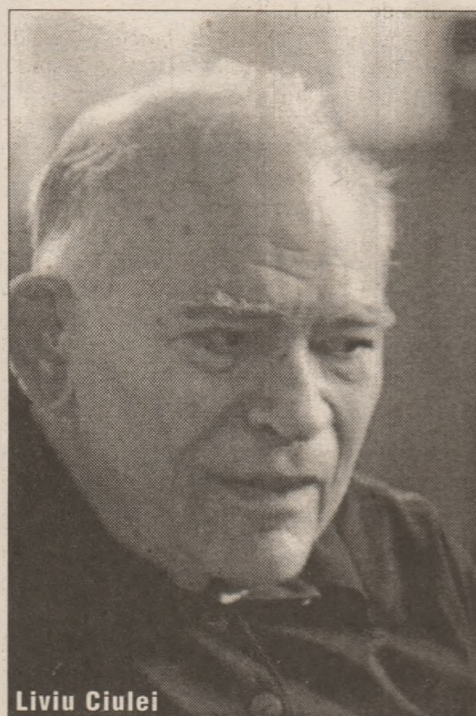
Comenzi la CP 266, 700506, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722.548785
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro



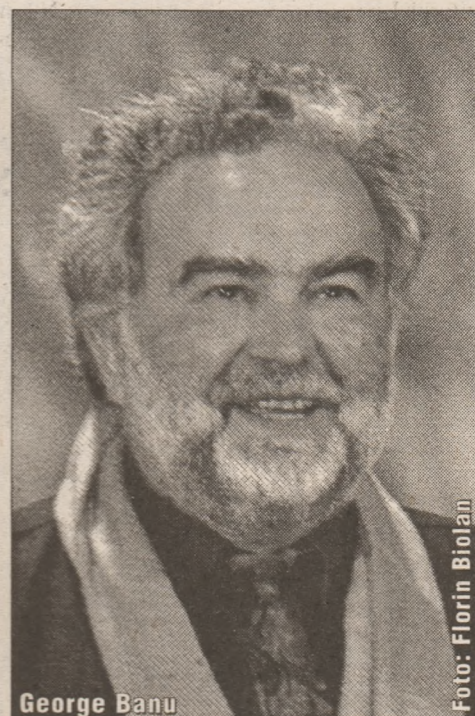
În ultimul timp

AM ÎNCERCAT să mă retrag tot mai mult din lume. Să fragmentez, într-un fel, legăturile cu agitația și cu derizoriul ei. Stau și-mi construiesc propriile imagini, îmi populez curtea cu oamenii pe care îi iubesc necondiționat, îmi trec în revistă cu voluptate amintiri extraordinare. E mai igienic. Când trebuie să ies din acest spațiu, din mine, totul capătă un ritual medieval, am senzația că se aude zgomotul lanțurilor care coboară punțile din lemn și pregătește o plecare misterioasă și precipitată. Am învățat, în ultimul timp, să privesc unde trebuie. Un călugăr zen-budist mi-a șoptit, printre altele, un lucru pe care mă străduiesc să-l pricep și să nu-l uit: "dacă privești unde trebuie, ai să vezi lumea toată ca pe o grădină." Mă gândesc tot mai mult la cei dragi din jurul meu, la prietenii mei, adică, și știu că am avut noroc. Nimic nu pare întâmplător, legăturile devin vizibile uneori, faptele mi-au revelat întâlniri extraordinare asupra cărora mi-am propus să poposesc mai des. Este un subiect care mă interesează, despre care am mai vorbit și care mă ancorează în intimitatea ființei mele, în ceea ce sînt eu cu adevărat. Succesiunea unor date, unor energii speciale, unor coincidențe m-a determinat să scriu aceste rînduri. Cu drag și dor.

PRIN MAI, fără să știu de ce, am luat de pe raft caseta video cu *George Constantin* și am revăzut, a cîta oară, filmul tulburător făcut de fiul său, actorul Mihai Constantin. Nici nu mai știu dacă ascultam tot ce se spunea. Îl urmăream doar pe acest timid vulcanic. În cele mai mici gesturi, în detaliile în care își compunea mirarea, în felul în care își grada erupțiile pe scenă și în ființa sa locuită de imens talent, de vulnerabilități. Genial. Mi-am dat seama că peste cîteva zile ar fi împlinit șaptezeci de ani... Am regretat imens că nu a fost timp să ne cunoaștem, să stăm de vorbă sau să tăcem împreună. Am avut un răgaz, o singură dată, la Tîrgu-Mureș, acum zece ani, cînd *Promotia de aur* s-a întîlnit și s-a sărbătorit. George Constantin căuta înșingurarea. În mod bizar pentru mine, atunci. Se achita perfect de îndatoririle unui sărbătorit, dar se sustrăgea discret din agitația sărbătoarei. Am hălăduit, o



Liviu Ciulei



George Banu



Andrei Șerban

Foto: Florin Biolan

vreme, pe înserat, pe străzile retrase și liniștite ale orașului. Se auzea doar vocea lui George Constantin. Inconfundabilă. Puternică, grea, ludică, învăluitoare. De neuitat. Eram un simplu spectator, înghițit de întunericul nopții, la un spectacol fabulos al amintirilor sale...

E iunie. Trecut de mijloc. *Andrei Șerban și George Banu*. La interval de o zi, au împlinit șaizeci de ani. Au început împreună, la o clasă de actorie a Institutului de teatru din București. Aceeași persoană formidabilă, atât de prețioasă pentru sufletul meu, Radu Penciulescu, pedagog desăvîrșit și profesorul lor, a avut intuiția și, într-un fel, proiecția a ceea ce ar trebui să fie fiecare dintre ei. Nu actori. Le-a deviat destinele în sensul cel mai profund și benefic. Le-a revelat vocația. Și-au încheiat studiile, fiecare absolvent al altei specialități. Iar drumurile acestea le-au fost triumfătoare.

De fiecare dintre ei sînt legate. Diferit. De George Banu mă leagă o vară la Avignon, cărțile lui, colecția de obiecte și de cărți poștale primite din locuri minunate, cunoscute de mine sau nu. Mă leagă cîmpuri de maci, dragostea față de Penciulescu, cei cîțiva prieteni comuni, devotamentul față de ei, neliniștile, întîlnirile prestabilite sau complet întâmplătoare, o muzică de ceasuri și orologii, deschiderea lui umană, spiritul aventurii și detaliile unui spirit, plăcerea de a observa și de a produce plăcere, bucuria cu care vede și descoperă "ceva" într-un spectacol, într-o plimbare, într-un loc, în-

tr-un titlu de carte sau de articol, subînțelesurile, histrionismul, tolba ineputabilă de povești, disponibilitățile constructorului din el. Într-o carte a sa, superbă, *Exercices d'accompagnement*, George Banu folosește o imagine din studenție, o imagine sub semnul căreia așează drumul regizorului Andrei Șerban. "O vocație se inventează sau este descoperită?" se întreabă George Banu. Un exercițiu de imaginație la clasă. Andrei a pus pe scenă mai multe mese, una lîngă alta, a agățat un măr de plafon și a plecat de la asta ca să-și imagineze un naufragiu pe mare. Singur cu pluta sa, la discreția valurilor, a sorții. Aștepta un eveniment care să se producă și care să-l scoată din încurcătura asta. Mărul - miracol așteptat - cade și îl salvează. Nimic previzibil în acest exercițiu pentru o clasă obișnuită cu sensurile concreteții și ale realității. "Inventînd, își anunța vocația de regizor", spune Banu. În același timp, ca o stranie intuiție a viitorului său, Andrei își definea condiția sa de nomad, solitar în fața miracolului teatrului. Salvator.

Pe Andrei Șerban l-am urmărit în '90 dintr-un perfect anonim, din condiția străinului, a intrusului. Treceam drumul, păraseam liniștea cărților și a bibliotecii extraordinare de la Litere și intram într-o forfotă teribilă, vis-à-vis, la Teatrul Național București. Revenirea lui Andrei Șerban mi se părea providențială. Ca și revoluția, ca tot ce se întîmpla. Fabulos mi se părea spectacolul "fețelor" lui Andrei, precipitarea din gesturi și

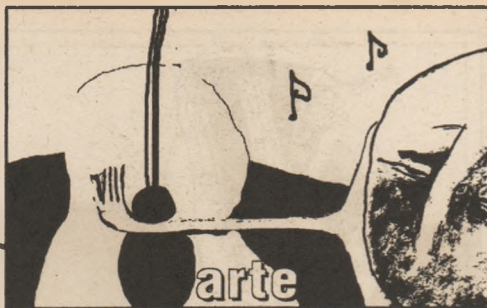
din cuvinte, ipostazele fascinante ale unui om-orchestră, neliniștit, într-o continuă agitație, neobosit, cu o sticlă de apă la îndemînă și cu o mulțime de admiratori în jur, gata să facă orice, gata să-l iubească pînă la capăt. Tot ce făcea Andrei era o provocare, un fel de spectacol fără de sfîrșit, o trepidatie spirituală menită parcă să ne scoată din inerție, din frici, din prejudecăți. Avea alt ritm, alt mod de a privi lumea și timpul, avea un soi de teribilism, de plusare în gesturi și comentarii, un soi de revoltă continuă față de tot și de toate. Mai detașată, mi se părea cu mult mai important faptul concret și palpabil că era aici decît pînda "greșelilor" sale. Momentul ANDREI ȘERBAN a însemnat pentru mine decizia de a pleca și eu pe acest drum, de a intra cu toată ființa mea în aventura teatrului. Pînă la extazul bucuriei absolute, pînă la suferința din nereușite, din sufocante și nimicitoare vanități. L-am cunoscut, deși mi se mai propusese intermedierea unei intrări în relație, atunci cînd lucrul acesta trebuia să se întîmple firesc, de la sine. Atunci cînd puneam *Oedip* la Opera din București. Chiar dacă ne auzim rar și ne vedem mai rar, Andrei Șerban mă fascinează cu personalitatea lui plină de paradoxuri, cu forța de a-și lua teatrul ca pe acel însoțitor fidel al vieții lui, cu inventivitatea lui, cu sentimentul cu care își ia în posesiune un text, cuvîntul, cu nonconformismul asumat. Primesc adesea vești despre el, citesc în presa lumii despre montările lui. Mereu simt că sînt

și eu, prin el, mai importantă, mai vizibilă pe acest pămînt. Despre spectacolele lui de la Paris, de la Comedia Franceză, îmi povestește cel mai adesea tot George Banu. Savurez ideile regizorale ale lui Andrei din detaliile care pigmentează discursul lui Biță. Mă simt, în felul acesta, mai aproape de ei, de anvergura cu care își deschid brațele ca să cuprindă și apa și uscatul teatrului de pe această planetă. De pe pluta mea, le urez "LA MULȚI ANI!"

Cînd veți citi aceste rînduri, va fi deja iulie. Și ziua lui *Liviu Ciulei*. Optzeci de ani. Acum zece ani am încercat să-l sărbătorim, în felul nostru, în paginile revistei. Nu pot să uit vreodată ce prilej formidabil să-i văd, în ipostaze emoționante, pe cei care l-au iubit, enorm, și prețuit pe Liviu Ciulei. Lacrimile lui Paul Bortnovschi citindu-mi textul pregătit de el. Tulburarea din vocea Irinei Petrescu. Recunoștința și fericirea din ochii lui Victor Rebengiuc. Solemnitatea și grija pentru fiecare cuvînt ales "despre Liviu" în atitudinea Ginei Patrichi, temătoare ca o școlăriță premiantă. Valul de căldură revărsat asupra mea de minunata Ileana Predescu. Și, mai presus de orice, dragostea și devotamentul scumpei noastre Andriana Fianu, cea datorită căreia Liviu Ciulei a poposit, cîndva, în redacția noastră. Reverență, Maestre!

În ultimul timp mi-e tot mai bine cu gîndul la prietenii mei de aici sau de aiurea.

Marina Constantinescu



Primim

O mărturie subiectivă

AM CITIT cu mirare crescândă în paginile acestei reviste, un (foarte eliptic) „Jurnal de festival” semnat de Liviu Dănceanu, ce prezintă ultima ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, organizată de către Uniunea Compozitorilor, Ministerul Culturii și Cultelor, ARCUB, Societatea Română de Radiodifuziune, Institutul Francez și Institutul Goethe, ca pe un eșec, ca pe o experiență din care domnia sa a ieșit cu un gust amar (suprasaturat de excesul de „condimente” ale „ciorbei muzicii contemporane”), obosit de surplusul (!!!) de reclamă la un produs nevandabil, trecând prin „staza depresivă” la auzul sonorităților unui instrument acordat în mai puțin de jumătățile de ton cu care ne-a obișnuit muzica europeană clasică, disprețuitor la adresa noii compo-nistici ce „deraiază în derizoriu” și „ignorantă”, uitându-și valorile și modelele tradiționale (parcă am mai auzit cândva asemenea „incriminări”...).

Am încercat (în calitatea de Director adjunct al SIMN 2003) să nu răspund acestei provocări, dar iată că nu am putut rezista necesității de a profita de acest beneficiu al libertății câștigate, cu atât mai mult cu cât – trebuie de această dată să spun lucrurilor pe nume –, proiectul acestui festival și energia de a-l pune în aplicare, s-au născut în cazul meu din disperarea de a asista până nu demult la decăderea, la mascarea și mortificarea acestei

manifestări, împlinite de eșecul ediției a 12-a din 2002, condusă de compozitorul Liviu Dănceanu. Am încercat acum un an să reacționez cât mai constructiv cu putință. Am evitat penibile comentarii, în ideea de a salva atât imaginea, cât și vitalitatea festivalului prin implicare directă alături de compozitoarea Mihaela Vosganian, în organizarea viitoare ediții (a 13-a) – cea atât de colorat comentată acum de dl Liviu Dănceanu.

Bineînțeles că fiecare are dreptul la opinie și la libera ei exprimare, dar este uimitor să constăți cum energia negativă a unora se canalizează cu vădită intenție distructivă, pentru a murdări ceea ce fac alții, chiar prin contestarea evidențelor. (...)

Este criticat de către dl Dănceanu, excesul de reclamă (numită „cârja cerșetorului”) făcută evenimentului!!! Este pentru prima oară când cineva se plânge de așa ceva. Din păcate, d-le fost director al SIMN, vă spun că nu a fost suficientă promoția pe care am reușit să o obținem din partea celor care au avut bunăvoința să ne sprijine în calitate de parteneri media (TVR Cultural, Radio România Muzical, LiterNet, Actualitatea Muzicală, Flacăra și Art & Roll) și chiar am primit sugestii despre cum s-ar putea îmbunătăți acest

capitol – ce rămâne deficitar atunci când este vorba despre muzica nouă. Nu înțeleg însă de ce discursurile noastre ar trebui să fie plângărețe și sărace, atât timp cât crezi în ceea ce faci și pui pasiune în împlinirea unor proiecte și iarăși, nu înțeleg de ce ar avea cineva interes să îngroape această muzică și acest festival, prin păstrarea lor în anonimat.

Pe de altă parte, informațiile prezentate în cadrul articolului „Jurnal de festival” din nr. 24/2003 al „României literare” sunt incomplete și unele dintre ele, false – cum ar fi spre exemplu, imaginea potrivit căreia, această ediție a festivalului a fost monopolizată de către un grup de artiști. Au fost programate în cele 18 concerte, toate ansamblurile bucureștene care au dorit să ia parte la acest eveniment (în număr de 8), au fost invitați 29 de interpreți din străinătate (Polonia, Olanda, Germania, Australia, Franța, SUA, Anglia, Elveția, Belgia și Japonia), au fost mai mult de 100 de compozitori cântați și aproximativ 30 de prime audiții mondiale prezentate. Acestea nu sunt cifrele unui monopol, ci dimpotrivă, ale unei luxuriance binevenite în plan interpretativ și repertorial. Oferta stilistică a fost necenzurată și în consecință, extrem de variată, în

asa fel încât fiecare spectator să-și poată găsi un punct de rezonanță. [...]

„Alaiul de insecte” – ce a deranjat urechea și starea de spirit a d-lui Dănceanu – produs de pianul microtonal Carillo acordat în 1/6 de ton, este apreciat în lumea întreagă. La fel și pianista Martine Joste ce s-a specializat în interpretarea lucrărilor scrise pentru acest instrument. Cât despre experimentele improvizatorice, acestea se regăsesc în toate marile festivaluri și nu sunt tratate din start cu scepticism, ca „întreprinderi amatoristice” (așa cum se întâmplă în România), ci dimpotrivă, ca acte artistice vii, capabile de a revela întâlniri miraculoase. Mediul academic românesc disprețuiește însă aceste tentative, din mult invocata (în respectivul articol) ignoranță. Nu orice experiență de improvizație este echivalentă aleatorismului anilor '60-'70 – și asta este o lecție elementară de Istoria Muzicii. Improvizația a existat de când lumea și va dăinui până la sfârșitul ei, ca manifestare creatoare a omului. Mai mult decât atât, țin să precizez că rezultatul dialogului instrumental improvizatoric din ultima seară a festivalului nu a avut nimic de a face cu estetica anilor '60-'70 (așa cum „acuza” dl Dănceanu). El s-a plasat în sfera

artistică postmodernă (și asta o poate confirma oricine are un minim discernământ în zona stilisticii contemporane), ca mixtură între influențe eclectice provenind din sfera muzicii tradiționale afro-cubaneze și latura efec-tologic-avangardistă a muzicii culte contemporane.

Recitalul de koto și shakuhachi, spectacolele de muzică și dans, workshop-urile, nu au fost remarcate de dl Dănceanu, care s-a grăbit să tragă concluziile pe care dorea de la început să le tragă, doar răsfoind programul de sală.

Să fie oare această reacție reflectarea nemulțumirii că în urmă cu un an, proiectul domniei-sale de asumare a organizării ediției 2003 a SIMN a fost refuzat în favoarea proiectului subsemnatei și al Mihaelei Vosganian? Să fie oare frustrarea faptului că am descoperit în luna ianuarie a.c. că Ansamblul de flautiști din München răspundea invitației d-lui Dănceanu în calitate de director, mărturisindu-ne apoi că nu au știut nici o clipă că acesta nu mai este de 6 luni organizatorul acestui festival – în acest timp, ei întreținând o corespondență constantă?

Poate acestea sunt motivele de natură să explice cu adevărat efortul susținut al d-lui Liviu Dănceanu de denigrare a SIMN 2003 prin reclamații la Uniunea Compozitorilor și prin articolul pe care îl comentez, exercitându-mi legitimul drept la replică. [...]

Irinel Anghel

Director adjunct al SIMN 2003

muzică

Meseriașul

puține ori deviata și alterată, astfel încât, uitându-se rostul, are drept țintă desfătarea ori hătărul. Pentru ei pasiunile se confundă cu patimile: sunt pe cât de lașe, pe atât de nemiloase. La Calin Ioachimescu, dimpotrivă, pasiunea reprezintă tot ceea ce poate fi mai interesant, mai provocator, căci, iată, în pasiune este injectată o doză importantă de neprevăzut, iar numai cel ce nu-i dă curs devine victimă. Și ceea ce încearcă el cu obstinație să demistifice este tocmai ipostaza de victimă a aranjamentelor mărunte, a trecătoarelor infocări, demne de dispreț ca, de altfel, tot ce este meschin. Elanul lui Calin Ioachimescu vis-avis de muzica electronică este deopotrivă veritabil și original. Veritabil pentru că deține acea calitate aleasă a lucrurilor de a apărea așa cum sunt. Original pentru că se deosebește de alte

elanuri prin ceea ce arată, asemuindu-se cu ele prin ceea ce ascunde. Dar mai presus de toate este onest, îndeplinind riguros datoriile impuse de deontologia profesională de la care Ioachimescu nu abdică niciodată. Așa cum grosul breslei muzicienilor noștri nu-și abandonează încrederea în performanțele sale tehnice și artistice. O încredere ca însemn de dreaptă răsplătă a unui îndelung răstimp de probitate, de unde și autoritatea reputației bine fixate. Nu sunt mulți ingineri de sunet în lume care să depoziteze capacitățile și izbânzile lui Calin Ioachimescu. Ca meseriaș întrunește toate condițiile desăvârșirii: este compozitor (și încă unul care oricând poate sta în față), este posesor al unei apreciabile culturi de specialitate (rezultatul a mii de ore de audiții), are răbdare și curiozitate,

inspirație și intuiție. În plus urechea sa fină poate pretinde subtilități îmbietoare ori infinitezimale corecții. La „ațătarile” și „protestele” computerului răspunde invariabil cu abilitate și stăruință. Mai toți compozitorii români distinși sau mediocri, tineri sau vârstnici și-au înregistrat opusurile alături de el. Interpreți români și străini, mai mult sau mai puțin de notorietate și-au editat restituirile sonore pe CD-uri sub atenta sa oblăduire. Strădaniile lui, fie în fața mixerului ori a mesei de montaj, fie în fața calculatorului sau a sempler-ului se consumă într-un fel de Tebaida arzătoare, în care practicarea ascetismului profan este la fel de aspră ca celebrarea ascetismului autentic, religios. Oamenii puternici nu se pleacă sub poverile grele, chiar dacă nu sunt obișnuiți să le poarte, pe când cei slabi nu se

pot mișca sub ele chiar dacă menirea lor este căratul poverilor. Pe Calin Ioachimescu nu l-am auzit niciodată plângându-se de ceva că e mult sau greu. Are voluptatea sacrificiului și al risipirii întru deservirea celorlalți. Nu poate refuza. Nu poate fușări. Nu poate trișa. Un proverb arab spune că nu este faptă bună să intri în casă pe ușa din dos. Când a fost lesne, dar și când aproape imposibil, Calin Ioachimescu a intrat în casa muzicii contemporane pe ușa principală.

Liviu Dănceanu

Erată

Ca urmare a unei regretabile erori de culegere, textul articolului *Jurnal de festival* din nr. 24, 18-24 iunie a.c. a suferit în ultima lui parte alterări de conținut, drept pentru care suntem nevoiți să facem următoarea rectificare: în ultima coloană, paragraful 30 mai, după rândul 14 se va citi: și uimirile morfogenetice ale lui Aurel Stroe, de spectralismul lui Calin Ioachimescu și postmodernismul lui Dan Dediu.

MARILE pasiuni sunt rare, precum capodoperele. Și unele și altele purifică, emoționează, însuflețesc, aidoma forțelor ce se opun leneviei și inerteiei, fiind mereu actuale, întotdeauna ideale. Din păcate, mi-a fost dat să cunosc doar câțiva oameni cu adevărat pasionați, la cei mai mulți dintre noi pasiunea manifestându-se ca un erzat în căutarea exclusivă a plăcerii ce rezultă din satisfacerea unei nevoi instinctive, nu de





A GALERIA filia-
lei UAP din Bistri-
ța, una dintre cele
mai frumos ame-
najate ca spațiu și mai dinamice
ca substanță culturală din țară,
s-a deschis recent o expoziție de
pictură și sculptură semnată de
Mihai Percă și Maxim Dumit-
raș. Chiar dacă mediul artistic
din Bistrița, și nu numai, este
obișnuit să participe aici la eve-
nimente remarcabile – expozi-
țiile Marcel Bunea, Florin Ciu-
botaru, Mihai Horea etc. sînt
argumente suficiente în acest
sens –, acțiunea celor doi artiști
a fost pentru multă lume una
surprinzătoare, cu atât mai mult
cu cît, fiind din zonă, ei sînt
bine cunoscuți de către toți cei
aproiați fenomenului artistic
de astăzi. Pentru o mai exactă
imagine a expoziției, în ansam-
blul ei, și a prezenței fiecărui ar-
tist în parte, întrebarea: cine
sînt, de fapt, Mihai Percă și
Maxim Dumitruș este una legi-
tima, iar răspunsul, fie el și su-
mar, devine oarecum obligato-
riu. Așadar:

Pictor mai puțin cunoscut în
mediile bucureștene, format și
afirmat în climatul artistic clu-
jean, *Mihai Percă* este un artist
pe deplin articulat, indiferent
dacă ne referim la prezența sa
publică sau la acuratețea și la vi-
goarea exprimării plastice. Cu
toate că este legat profund de
spațiul artistic clujean, el nu se
înscrie, la o privire mai atentă,
în nici unul dintre stereotipurile
picturii ardelenesti. Departe și
de paroxisme cromatice, re-
flexe tîrzii ale expresionismului
nordic sau, mai exact, germano-
maghiar, și de acea componentă
reflexivă, conceptualizată și
ideologizată a celor care s-au
apropiat în ultimul deceniu de
expresiile alternative și de me-
diile neconvenționale, Mihai
Percă este mai aproape, în mod



cronica plastică

de Pavel Șușară

Imagini ale interregnului



Lucrări de Maxim Dumitruș

paradoxal, de reflexele și de
sensibilitatea sudului. Ca veci-
nătate imediată a picturii sale
este spațiul graficii și al artei
monumentale, iar tipul de sensi-
bilitate în care ar putea fi ușor
integrat este unul care mizează
exclusiv pe valorile diecrete și
pe gesturile rafinate, cum ar fi,
de pildă, acelea din viziunea
impusă în ultimii ani de Stela
Lie. Lipsit de aroganța creato-
rilor de universuri în expansiune
și de autoritarismul celor
care-și fac din expresia artistică
instrumente infailibile pentru
acreditarea unor noi teologii, el
se mulțumește să reamintească
un lucru simplu, dar fundamen-
tal: anume acela că arta, în speță
pictura, e o sumă de coduri și un
teritoriu al convenției, un joc

amplu și complicat în care intră
simultan elanuri jubilatorii și
recluziuni încărcate de melan-
colie. Pictura sa este o continuă
negociere între materie și vid,
între construcție și disoluție,
între întuneric și lumină, între
încercare și dezabuzare. Mihai
Percă nu pictează pentru a crea
spații ficționale ca alternativă la
un real frustrant, ci încearcă să
demonstreze, fără nici un fel de
pisălogeală didactică, că ori-
zontul creației nu este o victorie
definitivă asupra dezordinii
constitutive a propriei noastre
ființe, ci intervalul enorm dintre
existență și neant. O lume inge-
nuă, una în care copilăria spe-
ciei și cea individuală se ames-
tecă insesizabil și se sprijină
reciproc, pulsează în construc-
țiile aproape acromatice ale lui
Percă și reușește să se adreseze
în egală măsură, prin înseși stra-
tegiile inocenței, și privirilor ne-
prevenite, și așteptărilor capri-
cioase și exigente.

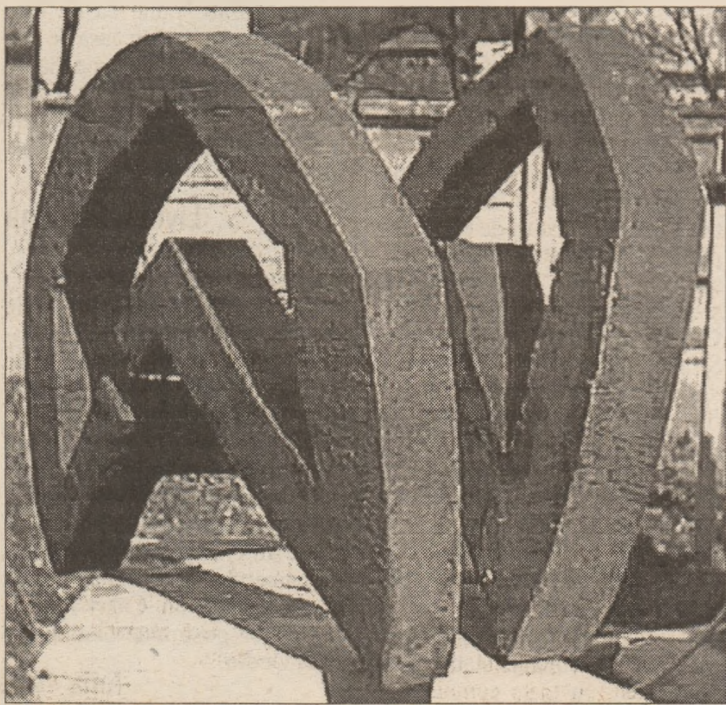
Spre deosebire de Mihai
Percă, sculptorul *Maxim Dumitruș*
este un artist bine cunoscut
în toate mediile artistice din țară.
Cu o activitate prodigioasă și
cu o eferescență creatoare ie-
șită din comun, el este prezent
în aceeași măsură la Sângiorz
Băi, la Bistrița, la Târgu-Mureș,
la Cluj și la București. Neobosit
și fără inhibiții, creator de for-
me, de evenimente și de institu-
ții – el este inițiatorul Simpozi-
onului de pictură, sculptură și ce-
ramică de la Sângiorz Băi și al
Muzeului de Artă Comparată
din același oraș, aproape finali-
zat în acest moment – Max Du-
mitruș a traversat toate experi-
ențele artistice și a experimentat
toate limbajele, de la cele tradi-

ționale și pînă la cele de ultimă
oră. Această neliniște perma-
nentă, această nevoie imperati-
vă de a fi pretutindeni, nu sînt,
însă, semnul vreunei vanități as-
cunse sau al cine știe cărei abili-
tăți de a face turism printre co-
durile artistice, ci expresia adîncă
a unei nevoi irepresibile de a
construi. Pentru că el este, prin
natura sa profundă, o fire emi-
namente creatoare. Atît în pic-
tură, cît și în sculptură și în cele-
late forme de exprimare, el se
manifestă energic și rafinat în
același timp, folosind, cu o
mare capacitate de înțelegere a
materialelor și a tehnicilor, deo-
potrivă memoria istorică a ace-
stora și potențialul încă neexplor-
at. Așezat la intersecția a două
culturi, cea popular-etnografică,
pe care zona Bistrița o poate încă
valorifica, și cea de sursă
academică, specifică oricărui
mediu artistic structurat, Max
Dumitruș a reușit, în cele aproa-
pe două decenii de activitate, să
realizeze o sinteză de forme în
același timp profundă și perso-
nală. Acest moment al creației
sale, marcat prin ciclul *Veriga*,
expus acum la galeria din Bistri-
ța, reprezintă o purificare for-
mală extremă și o investiție
conceptuală de o maximă acu-
ratețe. Cercetarea fundamentală
încorporată în vîrsta actuală a
sculpturii sale privește, pe de o
parte, capacitatea naturii, a ma-
teriei stihiale, de a se coagula
modular, de a-și crea diversita-
tea pe suportul unor structuri
elementare și, pe de altă parte,
capacitatea naturii umane, în
speță a gîndirii artistice, de a
crea conexiuni și de a stabili ra-
țiuni adînci între diversele com-
ponente ale realului. Deși lu-

crările de astăzi pornesc din
aceeași realitate, ele nefiind, la
origine, decît felii ample din
trunchiuri de copac, intervenția
asupra lor, fie aceea cromatică,
fie asocierea cu metalul, desub-
stanțializează forma sau o trans-
feră dintr-un registru material în
altul. Rînd pe rînd, lemnul își
exhibă propria-i natură, își do-
vedește disponibilitatea pentru
a primi expresii multiple, de-
vine apoi indiferent ca esență
sub stratul compact de culoare,
pentru ca, finalmente, să se re-
soarbă în lumea minerală și în
strălucirea metalică. Sculptura
lui Max Dumitruș se comportă
acum asemenea unui hîrtii de
turnesol: ea deconspiră calitatea
existenței și devine barometru
al unei procesualități ample în
care intră nenumărate trepte ale
vieții.

Privită în ansamblul ei, dar
și din perspectiva fiecărui artist
în parte, expoziția de la Bistrița
este una a interregnului, a spa-
țiilor de trecere, a armonizării
unor realități, la prima vedere,
incompatibile. Maxim Dumitruș
și Mihai Percă țin laolaltă
vidul și plinul, obscuritatea și
lumina, viața și geologia, opaci-
tatea și transparența, încreme-
nirea și mișcarea. Ea este simu-
ltan o suită de obiecte individua-
lizate și o metaforă cuprinzătoare
a creației înseși. ■

P.S. Tot în nord, însă de data
aceasta la Baia Mare, a apărut
de curînd primul număr al unei
noi publicații culturale: *Nord
literar*. Evenimentul va fi re-
marcat, în mod sigur, în mediile
de specialitate. Dar ceea ce in-
dividualizează această apariție de
la bun început, dincolo de su-
mar și de calitatea textelor, sînt
concepția și conținutul său gra-
fic. Cel care se îngrijește nemij-
locit de această componentă
esențială a oricărei publicații
care posedă, cît de cît, instinctul
demnității, este nimeni altul
decît cunoscutul artist Mircea
Bochiș. De la bun început, se
poate observa în paginile revis-
tei atît nivelul de informație și
de cultură vizuală, cît și o nouă
concepție, anume aceea integra-
toare, cu bătaie largă, așa de în-
departată de reflexul egocentric
și etnicist al celor mai multe
dintre publicațiile din țară. Sur-
sa imaginii este stocul de lucrări
de la Muzeul Florean, de aceas-
tă dată premianții primei ediții
a Salonului de gravură mică. Și
iată cum, e adevărat, cu price-
pere și cu inteligență, în același
proiect se regăsesc simultan și
deschiderea către lume, către
spațiul olandez, francez etc., și
marcarea unui eveniment local,
acțiunea, pînă acum unică în
întreaga geografie ex-comu-
nistă, inițiată la Baia Mare de
cître Victor Florean. Salutați
Nord-ului literar și călătorii
multiple pe meridianele artistice
ale lumii! (P.Ș.)





Prosper Mérimée – 200

O condamnare a vanității

EO PREJUDECATĂ că a fi stilist înseamnă să încarci fraza în broderii infinite ale limbii, să mimezi lucrătura de orfevră până la iluzorii străluciri lingvistice. *Le style c'est l'homme*, și expresia aceasta e adevărată în toată nuditatea ei, nedezmintită în nici o epocă de la antichitate până la *Tel-Quel*-iști.

Într-o asemenea ipostază e și Prosper Mérimée, *Monsieur Première Prose*, cum îi spunea Victor Hugo, autor al lui *Falcone* și a lui *Tamango*, pe nedrept uitat astăzi. Rămăs nebotezat toată viața, Mérimée face figura stilistului într-un secol în care un Dumas, un Balzac sau un Stendhal scriau zeci de mii de pagini realiste la limita verosimilului și a dreptei judecăți a comportamentului uman surprins în matca lui metronomică. Un stilist contemporan cu noi prin valoarea pe care o dădea anecdoticului și mărturisirii: „Nu-mi plac din istorie decît anecdotele și, dintre anecdote, le prefer pe acelea în care descopăr și caracterul autentic a moravurilor și descrierelor unei epoci. Această slăbiciune nu e tocmai nobilă – o mărturisesc, spre rușinea mea – l-aș da bucuriei pe Tucidide pe niște memorii

autentice de ale Apaziei sau de ale unui sclav al lui Pericle; căci singure memoriile, care sînt un fel de convorbiri intime ale autorului cu cititorul, îmi oferă mărturie despre om în măsură să-mi placă și să mă intereseze.”

Contemporan mai e Mérimée și în opțiunea de a se fixa asupra terorii în istorie, de-ai scruta meandrele și a o condamna ca faptul uman cel mai abominabil, dincolo de crezul sau credulitatea grupului social. În *Cronica domniei lui Carol al IX-lea* nici nu e vorba de altceva decît de fanatismul invertit și de futilitatea oricărei întreprinderi umane bazată pe intoleranță. Astfel, *Noaptea Sfîntului Bartolomeu*, moment de supremă erezie de la armonia istorică, e considerată o abjurare de la datul uman primordial, cît și de la corola de civilizație dobîndită de peste două mii de ani de tradiție democratică. „Noaptea Sfîntului Bartolomeu a fost o mare nelegiuire, chiar pentru acel timp”. „Zarva, imbulzeala gloatei de ucigași și lanțurile întinse în

mijlocul străzilor” dau o imagine terifiantă a unui atentat modern globalizat. „Acolo, după spusele destul de tari ale unui scriitor al vremii (D'Aubigné, *Istoria universală*, n.n.) sîngele curgea din toate părțile, căutînd riul și nimeni nu putea străbate străzile, fără să-l pască primejdia de a fi strivit în orice clipă de cadavrele ce erau aruncate pe ferestre”. „Regele ascuns în palatul său avea avantajul de a nu vedea oamenii ca niște vi-nători ce hăituesc o fiară”.

O imagine a monarhului im-pasibil, dacă nu chiar neputincios la zornăiala de argumente politice și religioase ale clipei, o imagine-simbol atît a inutilității oricărei poziții reclusive, cît și a abstragerii de la datoria ce incumbă apărătorilor națiunii și ai lui Dumnezeu. Deși monarhist, apărător al lui Napoleon al III-lea, a cărui soție Eugenia era o adevărată disciplină, Mérimée sugerează că, deși ferit prin natura „machiavelismului pasiunii” un monarh ar fi trebuit să intervină oarecum echidistant în conflictul recent apărut în

secolul XVI și rezolvat chiar prin actul lui Henric al IV-lea – Edictul de la Nantes (1598). Iar dacă pentru Carol al IX-lea nu există justificare pentru autorul *Cronicii domniei* lui apare ca o expurgare, dacă nu chiar ca o redempțiune misiunea lui de inspector general al monumentelor istorice. Căci, dincolo de pasiuni sau mofturi vestigiile sînt menite să dăinuie. Există realmente o salvare de la tribulațiile credințelor și ale îndemnuirilor pasagere ale acțiunii umane? Pentru autorul *Vasului etrusc* forța expiatoare a mărturiilor în piatră e de natură paideică. Și, într-adevăr, cum spunea cineva, el va avea mîndria ca, la capătul unei vieți să poată cu dreptate afirma că a scăpat de tîrnăcopul nepricepuților nenumărate vestigii romane și gotice de pe pămîntul Franței.

Dar cine crede că zelul său ateu l-a făcut pe Mérimée să-i condamne și pe catolici și pe protestanți se înșală. Mărturia ne-o aduce imaginea lui Ambroise, Paré ca un taumaturg gata să in-



tervină *preventiv* în discordia ce-a premers sinistru noapte de 24 august 1572. Ca un campion al armoniei universale, ca un veritabil reprezentant al ecumenicității Paré atrage atenția asupra abdicării de la înțelepciune: „Ah, domnule de Mérgy, oamenii din orașul ăsta nu ne iubesc!...” E soarta oricărei posturi care se opune iubirii fanatice, oarbe, desfoliate de aura paradisiacă în care era menit a trăi omul adamic.

O soartă pe care Prosper Mérimée n-o împărtășește astăzi.

Mircea Constantin



ARTEA lui Michael Cunningham e mai complicată decît ar sugera-o rețeta intertextualității și a celorlalte șmecherii postmoderne, de aplicat cu luciditate și talent ca să iasă un roman bun, eventual unul de succes. Succesul e ușor de explicat: mecanismele percepției multimedia (roman și film cu vedete), publicitate și capital cultural suficient (Pulitzer, Pen Faulkner Award), apoi un bine dozat melanj de trame și drame actuale (homosexualitate, SIDA; vid spiritual și consumism american, feminism). Tehnic vorbind, este o carte ce îm-



cronica traducerilor

Orele deșertăciunii noastre

bină punerea în abis cu procedeele filmului, fapt care a servit cu siguranță dramatizării. Ce nu a putut fi surprins pe peliculă erau bizariile psihologiei feminine de pe toate nivelurile cărții, sugerate altfel după părerea mea, respectiv prin episoade cvasi absurde și de maximă poeticitate, cum ar fi inundarea camerei în care Laura Brown se retrage să citească romanul *Mrs. Dalloway*, ca o reiterare simbolică a destinului scriitoarei.

Orele este, în primul rând, o carte despre femei, ideologia feministă citită în oglinda unui text canonic al ei, *Mrs. Dalloway*, romanul Virginiei Woolf. Scriitura feminină, așa cum apare ea teoretizată de Hélène Cixous cu toate semnalele și determinările corpului e genial pastșată (sau reinventată?) de un bărbat pe nume Michael Cunningham. Genul de stilistică ce poate fi aplicată în analiza unui atare text relevă vultele unei sensibilități tăcute, contorsionate, misterioase, subconștiente, feminine. Textul e circular, abscons, cvasi-absurd, ușor baroc. Nuanțele sentimentale infinitezimale, stările confuze, nucleare, ambigue. Iată: „Dan îi dă voie să ia resturile de lumânare arsă, înainte de a conduce mâna fiului să taie tortul. Laura îl urmărește. În acest moment sufrageria pare a fi locul cel mai desăvârșit cu putință, cu pereții ei de un verde vîntoresc, cu servanta de lemn de arțar,

adăpostind comoara argintăriei primite la nuntă. Camera pare aproape insuportabil de plină. Plină de viața fiului și soțului ei, plină de viitor. Are greutate, strălucește. O mare parte a lumii, țări întregi au fost decimate, dar o forță care se manifestă fără ambiguitate ca binele, a învins, chiar Kitty, se pare, va fi vindecată de știința medicală. O să se vindece. Laura citește momentul în trecere lui. Iată, se gîndește ea, se duce. Pagina e pe punctul de a fi întoarsă. Zâmbește fiului ei cu sinceritate, de la depărtare. El îi zâmbește la rîndul lui.”

În esență e vorba despre trei femei reale și una fictivă. Doamna Dalloway determină destinul doamnei Virginiei Woolf, al Laurei Brown și al Clarisei Vaughan. Este un încântător exemplu de înlocuire a vieții cu ficțiunea. Trama din *Mrs. Dalloway* este reluată simbolic, în fiecare dintre cele trei povești paralele. Virginia Woolf construiește romanul *Mrs. Dalloway*, trăiește destinul personajului său (nebulia echivalentă cu moartea), are eșecuri și idealuri imprecise. Laura Brown aspiră să facă un tort perfect, ideal derizoriu de casnică desăvârșită. Ratează prima dată, o ia de la capăt, absurdul e la nivelul gesturilor anodine din viața ei anodină. Clarissa Vaughan, poreclită tandru Doamna Dalloway, se străduiește să-i reușească o petrecere, asemenea fiin-

ței din romanul omonim, cumpără flori într-o zi de iunie, se decupează din peisajul citadin, nu din Picadilly ci din New Yorkul anilor nouăzeci. Episodul postmodern amestecă amoruri bisexuale, feminism, maternitate, paternitate. Fiecare epocă emană esența atmosferei reprezentative, fapt genial redat de film. Personal, am fost mai sensibil la bizariile sufletești ale Laurei Brown, mai abisală, mai absurdă, cu cât aparențele erau mai desăvârșite. Din structurarea impecabilă a construcției romanești episoadele capătă similarități care merg până la identitate. Nu cred că speculez dacă spun că interludii de singurătate ilicită al Laurei Brown e proiecția în alt timp al evadării Virginiei Woolf în gara din Richmond. Vizita vecinei Kitty cu care Laura face un bizar gest erotic e reflecția în oglindă a vizitei Vanesei, sora scriitoarei, între cele două născându-se un ritual safic tandru, care poate alimenta o eventuală interpretare feminist radicală, de genul *queer* sau *lesbian theory*. După cum scriam mai sus, *Orele* e un roman care s-ar preta și unei astfel de decodări ideologizate, respectiv mergînd pe ideea unei construcții a identității feminine din cele două perspective esențiale, prin literatură (limbaj, în particular) și iubire (familie, copii, eros hetero sau homosexual). Cele mai explicite relații de acest gen, cu toate complicațiile

sentimentale ale genului apar tot în „filmul” anilor '90. Nu e o temă distinctă, cea a homoerotismului, ci completează o idee mai largă a prieteniei. Însă ideea principală a cărții mi se pare a fi aproape existențială: e vorba de un sentiment general al sfîrșitului, al morții și nebuliei care închide tot, al inani-tății orelor, timpului ciclic al romanului și vieților din el. Alt fapt minunat al scriiturii lui Cunningham, (și aici e momentul să felicit traducerea) sunt nuanțele infinitezimale ale unei idei narative construite cu migală, inginerie milimetrică și precizie a comunicării. Genul acesta de stări vagi, de intuiții preconștiente vin dintr-un adevăr al vieții explorate cu răbdare până la chintesența și absoluta decelare a sensului: „Este încă supla. Încă emană, într-un anume fel, un aer de romantism frustrat, și privind-o acum trecută de cincizeci de ani, în această cameră luxoasă și slab luminată, Louis se gîndește la fotografiile unor tineri soldați, băieți cu trăsături ferme, senini, în uniforme, băieți care au murit înainte de vârsta de douăzeci de ani și care continuă să trăiască, ca o întru-chipare a unei promisiuni zădărnice, în albume de fotografii sau în rame așezate pe măsuțe, băieți frumoși și încrezători, netulburați de soarta lor, așa cum cei vii supraviețuiesc slujbelor și corvezilor, vacanțelor dezamăgitoare.”

Cumpărați-o și citiți această carte. Veți descoperi că postmodernismul nu e doar un moft estetic și estetizant ci că poate induce toate contorsiunile interioare și întrebările fără răspuns ale existențialismului.

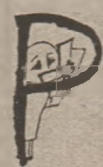
Iulia Alexa



Interviurile "României literare"

Fiona Sampson

"Știu că nu țin de nici o școală poetică, dar nu e vina mea"



P OETA britanică Fiona Sampson s-a născut la Londra în 1963. A urmat cursurile Academiei Regale de Muzică din Londra (vioară) și apoi a studiat la Oxford. A publicat mai multe volume despre terapia prin scris, și volume de poezie. Este redactor șef al revistei *Orient Express*, care publică literatură contemporană. A călătorit în toată Europa în scopul integrării poetice a continentului – așa s-ar putea numi vocația ei culturală.

lilor, un mic ținut ploios în-ors cu fața la Atlantic și cu spatele la Europa. Cred că nordicii ca mine – dacă ne dăm seama de primejdia egocentrismului pe care-l implică dorința de a sta la noi acasă – tind să perceapă țările sudice, a căror cultură veche și sofisticată e expusă luminii soarelui, ca ieșite din peștera lui Platon. Nu sunt mari diferențe culturale (dar sunt), însă vedem diferit lucrurile, inclusiv propria creație. Poate că nordicii se văd mai clar pe ei înșiși?

Revista *Orient Express* a fost plănuită la o conferință a British Council la Constanța, în toamna lui 2000. M-au secondat poeta Denisa Comănescu, traducătoarea Irena și Elena Radu; din Serbia a fost Rasa Sekulovic. Nici unul dintre ei nu și-a dorit munca de redactor constant. A urmat lupta pentru finanțare, ceea ce a cauzat o întârziere de doi ani în apariția revistei. Ai perfectă dreptate când spui că mă interesează valorile literare, nu cele politice. Sunt scriitoare, nu politician: cred că lectura textelor *ca literatură* e o formă esențială de respect pentru colegii – adesea mai mult decât remarcabili – din țările pe care le acoperă *Orient Express*. Sunt țări a căror cultură literară mă entuziasmează. Și mai e ceva: cu toate că există multe aspecte ale istoriei recente a Europei care trebuie cu adevărat condamnate, există și multe alte aspecte ale experienței sociale și politice – inclusiv revoluția și războiul – despre care consider ferm că nu au dreptul să vorbească decât cei care le-au trăit. E și acesta un fel de respect.

L.V. Versurile tale sunt deopotrivă clare și ambigue, cum și trebuie să fie poezia bună. Claritatea e la tine semnul că-ți res-

pecti lectorul. Cred că respectul pentru înțelegerea cititorului e o trăsătură esențială a literaturii Desperado. Scriitorii s-au săturat de încifrări à la Eliot ori Joyce. Ei vor să-și recâștige publicul și reușesc. Este acesta motivul pentru care scrii cu aparentă simplitate (chiar dacă ascunzi o emoție incredibil de sofisticată)?

FS. Într-un fel întrebarea conține și răspunsul. Mă bucur că menționezi această tensiune – reală sau nu – între emoție și suprafața simplă. Are legătură tot cu muzica. Îmi dau seama că vreau ca poemul – fie el în vers alb ori cu rigoare – să se închege pe baza unui ritm. Uneori mă împotrivesc acestei tentații. Sonoritatea seduce și poate duce poemul la eșec. Și totuși citesc cu vocea în gând. Chiar și romanele. Cred că mi se trage de la anii de școală, când am devorat biblioteca municipală, ghidându-mă doar din auzite în alegerea autorilor. Trebuia să decid singură în privința textelor citite: aveam sentimentul clar că unele cărți erau greu de citit – încălcite – fiindcă erau prost scrise. Cărțile adevărate – indiferent de dicție, inclusiv modernismul – erau directe. Era poate vorba de charismă. Ori măiestrie. Oricum, ceva legat de unicitate. La asta aspir. Din cauza acestui trecut autodidact chiar cred în Lector – nu neapărat Lectorul Ideal –, cu reacțiile, inteligența și înțelegerea lui.

L.V. Poeme cum ar fi Hotel Boulevard arată clar că ai vizitat România. Publici poezi români în revistă. Cum ai ajuns la București, ce crezi despre literatura română?

FS. Îmi place enorm Bucureș-

tiul. Cartierele rezidențiale clădite prin veacul al 19-lea: rondurile și intersecțiile unde copiii se joacă și sunt mulți pomi; izul de tei în centru; caldarâmul cu viața lui – fetele la plimbare (cu aroganța lor), câinii vagabonzi, chioșcurile – totul se petrece afară în stradă. Bisericele. Magda Cârneci mi-a spus odată că motivul pentru care bisericile ortodoxe sunt așa de mici și întunecate – ca pânțelele matern – este că-l întrușipează pe Dumnezeu ortodox, care e acolo în ele, iubește și apără pe credincioși: spre deosebire de Dumnezeu catolic, gotic, care trebuie înduioșat prin rugăciune, rugăminți. Îmi place sentimentul de siguranță pe care mi-l dau bisericile ortodoxe.

Dar n-am fost decât de două ori la București. O dată căutam scriitori pentru trustul literar de care-ți vorbeam, în vara lui 2000; altă dată eram în drum spre conferința organizată de British Council la Constanța, în toamna aceluiași an. A doua oară am vizitat un pic orașul și am citit din poezia mea la Muzeul Literaturii cu Ioana Ieronim și Saviana Stănescu.

Ar fi multe de spus despre literatura română. N-am prea citit proză: nu mă entuziasmează deloc post-modernismele stilate. Oricum, nu clișeele. Dar ce poezie aveți! Atâția poeți contemporani minunați. Mă gândesc la poete ca Ana Blandiana (mărturisesc că la ea prefer textul scris, fiindcă pot să mi le recit eu cum vreau), Liliana Ursu, Denisa Comănescu (care nu pare să scrie prea mult în acest moment, și care e, așa zice, prea modestă), Grete Tartler, Mariana Marin, Nina Cassian, Ioana Ieronim (sunt încântată de *Triumful vrăjitoarei de apă*, de intensitatea și



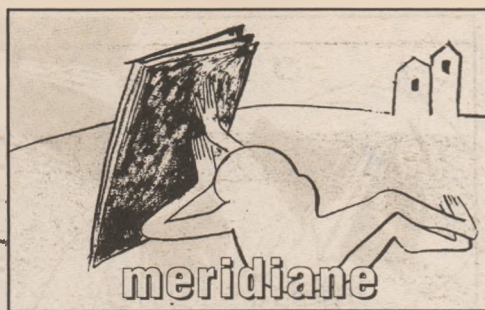
Lidia Vianu: Editezi o revistă londoneză mai neobișnuită, numită Orient Express, în amintirea unei Europe interbelice. Așa cum spui în prefața revistei, engleza este lingua franca, noua latină a Europei postcomuniste. E o revistă mai neobișnuită fiindcă publici scriitori est-europeni într-o perioadă când aceștia nu mai sunt la modă. Îi publici pentru valoarea lor literară, nu cea politică. Pe lângă doctoratul în filozofia limbajului, ești și specializată în literatura Europei postcomuniste. Cum ai căpătat această specializare? De ce?

Fiona Sampson: Nu știu exact de ce e Europa centrală centrul preocupărilor mele culturale. Are o oarecare legătură cu prima mea profesie, cea de violonist. Până pe la 25 de ani am fost solistă și instrumentistă pentru muzica de cameră – am studiat o perioadă scurtă la Salzburg – așa că parte din aplecarea mea pentru acea lume – fizică, afectivă și intelectuală – vine din sentimentul că inima culturală a Europei e undeva între Viena și Budapesta. Destul de departe de București, dar și de Paris și de Londra. Ca violonistă am trăit o stare de dizlocare culturală – exilar fi prea mult spus – în care sensul izvoara de altundeva. Aceasta e soarta interpretului. Caută me-

reu sensul în altcineva. Mi-am dorit să-mi creez propriul sens. Acesta este probabil motivul pentru care în cercetarea mea ulterioară am căutat filozofii ale limbajului care m-au ajutat să văd drumul meu prin lume.

Oricum, am reușit să-mi capăt propriul meu mod de gândire și de lucru după ce n-am mai cântat la vioară și ar fi fost de așteptat să pierd și acest sentiment instinctiv că există un sens important în cultura Europei centrale. Pe de altă parte, l-am cunoscut recent pe pictorul austriac Johann Julian Taupé și m-a mirat oarecum că pentru el "serios" însemna "important, valoros". Această atitudine – orientarea către dificil, către ce e dedesubtul suprafeței culturale – reprezintă de fapt cultura și gândirea central europeană pentru mine.

Am început să lucrez cu scriitori din această parte a lumii când am condus lucrările unui festival internațional de poezie din Țara Galilor, 1995-1999. Am fost apoi directorul unui trust cu un program cuprinzător de traduceri literare (1999-2001). Am fost invitată în țările cu care colaboram; ca mulți alții înaintea mea, am fost pur și simplu captivată de Europa de sud-est. De ce? Acum o sută de ani poate așa fi spus Italia; acum șaizeci de ani, Spania. Sunt în fond nordică: am crescut în Țara Ga-



ritmul alert, de detaliul concret), prolifică și carismatică Magda Cârneci, Herta Müller (acum la Berlin), Diana Manole (la Toronto). Apoi poezii: Mircea Cărtărescu, Liviu Stoiciu, Augustin Pop... e greu să tragi o linie. Imposibil de generalizat: atâtea energie și bogăție seducătoare. Suprerealismul și cotidianul se potențează și dau naștere unei puteri metaforice de o mare rigoare și măiestrie.

LV. Fie că e vorba de iubire ori compasiune, versurile tale comunică deschis sentimentul. Îți concentrezi ambiguitatea în calitatea imaginii, nu în încercarea de a masca experiența. E scrisul pentru tine un gen de jurnal? O rafinare a experienței într-un limbaj concentrat dar în principal accesibil?

FS. N-aș crede că văd scrisul ca pe o formă de jurnal. Conținutul rândurilor pe care le scriu n-au decât un rol foarte mic în viața mea. Ceea ce nu înseamnă că nu pun preț pe conținut: el ține însă de o lume reflexivă interioară. În această lume gândurile și experiențele sunt oarecum paralele. Evident că tot ce trăim alimentează ceea ce scriem. Dar aș zice că măcar e o întârziere înainte să pun pe hârtie ceva ce mi s-a întâmplat. Resimt însă scrisul ca pe o relaxare. Mă echilibrează. Cu atât mai mult cu cât descrie ceva diferit de ceea ce trăiesc.

LV. Ai un doctorat în filozofia limbajului. Ți-a schimbat asta cu ceva atitudinea față de cuvânt, te-a ajutat să scrii? Te-a determinat cumva să alegi poezia? Scrii în prezent un roman în versuri. E narațiunea mai atrăgătoare decât lirismul?

FS. Mai degrabă poezia e cea care m-a făcut să aleg filozofia. Dar antrenarea pentru gândit – chiar am simțit că-mi antrenez mintea: a fost destul de stresant și foarte diferit de critica literară, care-mi era familiară – m-a format pentru tot ce gândesc sau scriu acum. La început am studiat engleza, am trecut apoi la politica-filozofie-economie, fiindcă mi-am dat seama că nu mergeam destul de adânc pe calea ideilor. Eram îndrăgostită de critica literară universitară: era incitantă, îndrăzneată, dezinhibată. E un paradox, probabil esențial pentru mine: pe de o parte libertate și aventură, pe de alta disciplină și corectitudine.

Ideile care mă interesau erau legate de rolul poeziei. Căutam un mod diferit de simțirea vagă recomandată de Leavis, voiam să pledez pentru poezie, mai ales pentru poezia adevărată. Voiam să descopăr exact cum operează limbajul, cum ne afectează trăirile. Ce poate face limbajul, gân-

drea cu totul specială a poeziei. Am găsit material extrem de util în ultima parte a creației lui Wittgenstein și Heidegger. Cu toate că atunci când mă ocup de altceva – cum ar fi traducerea culturală – încă mă folosesc de uneltele și ideile dobândite pe când meditam și scriam despre aceste probleme, mă tem că mi-a scăzut curiozitatea de atunci: probabil pentru că am găsit un mod de a-mi exprima experiențele ce țin de limbaj. Sigur că mai există multe altele.

Poezia a fost principalul pentru mine de când mă știu: e mai profundă, mai bogată, mai neperisabilă decât proza. Poate proza e subminată de anecdotă. Și mai e ceva: Anglia vede în roman seriozitatea literară, fiindcă, printre altele, proza trece dincolo de autor (narrator), se prelungește în eroi imaginari și intrigă. Poezia e adesea considerată marginală, narcisistă. Fenomenul e complementar reacției mai noi a criticii la cultura pop. Mi se pare nesănat să rămân marginal în societate, așa că anul trecut am decis să încep un roman, *Night Map*. Nu e încă publicat. Mi-a făcut plăcere să-l scriu – a fost mai ușor decât să scriu poezie – și m-am gândit să mă folosesc de această experiență. Îmi plac romanele în versuri. Există o droaie de astfel de situații recente în engleză: Seth, Murray, Walcott, Raine, Carson... Voiam să scriu ceva mai lung. Dacă nu începam romanul în versuri aș fi scris cu siguranță serii de poeme. Voiam să explorez migrarea, depărtarea, comunicarea... S-au amestecat toate la un loc. Dar, spre deosebire de roman, *The Distance Between Us* e cel mai greu text pe care l-am scris vreodată. Presupune concentrarea versului liric, accesul mult mai greu la epifanie. Petrec mult timp rescriind, lucru ingrat, și deloc poetic. Dar e important să coordonezi structura ca întreg...

LV. Care-ți sunt modelele, dacă ai, și care-ți sunt prietenii? Autorii *Desperado* fug de clasificări. Ei se vor cu curenți în sine. Ceea ce nu-i împiedică să seme-ne leit în această dorință fierbinte de a se deosebi între ei. Tu aparții vreunui grup ori mișcări?

FS. Știu că nu țin de nici o școală poetică, dar nu e vina mea. Mi-ar plăcea să fie altfel. Când am început să scriu, mi-am făcut ucenicia la textele pe care le admiram. M-a influențat ideea lui Eliot că poetul tânăr începe prin imitație, care e o lectură intimă. Am trecut prin nenumărate intimități de lectură, nu mai lungi de trei luni fiecare, cu Roethke, Bishop, Eliot, Hughes. Mai am și acum idile de lectură când descopăr un autor nou ori mă vrăjește o carte, chiar una cunoscută deja (nu demult am pe-

trecut o lună în Spania citind cele *O sută de sonete* ale lui Neruda și poemele narative mai lungi de Tsvetaeva, ambele în ediții bilingve). Poezii pe care îi recitesc ades sunt Rilke și urmașul lui, Tranströmer; Milosz; Carver; Bonnefoy; Murray; și un întreg grup de poete nord-americane: Clampitt, Glück, Carson și Graham. Lista e mult mai lungă.

LV. Din lectura volumului *Folding the Real* nu aflăm nimic despre experiențele tale imediate. Când te-ai născut, ce faci în prezent? Ce ai studiat, ce te-a dus către poezie?

FS. M-am născut la Londra în 1963 și mi-am petrecut mare parte din copilărie pe coasta de vest a Țării Galilor, la Aberystwyth. Studiile le știu acum: am început cariera și studiile de violonist la 16 ani. La Oxford am ajuns abia la 25 de ani, și eram deja scriitoare. Au urmat stadii de experimentare a scrisului ca terapie (simultan cu studiul), apoi Poetryfest, interesul pentru aspectul internațional al scrisului și o carieră paralelă de cercetare. Și acum scriu, public țin prelegeri în diverse locuri despre scrisul ca terapie. Dar nu acolo e esența identității mele. Am acum o bursă de trei ani de cercetare la Oxford Brookes University ca să-mi scriu romanul în versuri, deși cartea va fi gata mai repede. Locuiesc cu partenerul meu de viață la țară, la jumătate de oră de Oxford cu mașina.

LV. Mulți poeți contemporani citeșc din versurile lor în public iar unul dintre ei chiar spunea că așa va supraviețui poezia. Ce părere ai: trece poezia printr-o criză de comunicare? Ar putea oare ecranul calculatorului să câștige bătălia? N-ar putea internetul să ajute poezia, să unească poeții și să devină un aliat?

FS. Cred că ecranul ni se va alia. Profesia mea n-ar exista fără internet: prietenii mei vin din toate colțurile lumii. E-mailul e așa de literal: e rapid cu un telefon dar e text scris. Poți scrie o conversație! Poți trimite variante ale unui text de cum l-ai scris. Gata cu xeroxul. Pot redacta *Orient Express*. Crește accesibilitatea comunicării: chiar și tu, m-ai găsit fiindcă am un site alături de Ruth Fainlight! Calculatorul anulează faptul că scriu urât la mașină și de mână.

Cu alte cuvinte, ecranul ne va fi un aliat, nu uzurpator. Poezia și informația digitală sunt două lucruri total diferite... Dar îmi place și să-mi citesc cu voce tare poemele, îmi plac festivalurile unde cunosti o groază de scriitori. Ador muzica poeziei, felul

cum se interferează viața autorului cu viața poemului la lecturile publice. Așa că sper ca ele să continue multă vreme de aici înainte!

LV. Cum ai caracteriza poezia britanică de azi?

FS. Mă tem că nu mă entuziasmează la fel de tare ca traduceri ori poezia americană. E ciudat că o cultură mai globalizată și mai efemerizată decât cea britanică a izbutit să păstreze locul poetului ca mandarin. Nu vreau să spun prin aceasta că prefer poezia moartă, "academică"! Mă gândesc doar la rolul operei.

N-avem nici aria de extindere continentală. În operele noastre, în loc de ambiție există un soi de miniaturizare defensivă a preocupărilor și posibilităților. O mare mândrie pentru Anglia este caracterul ei cosmopolitan: dacă ieși metroul la Londra, auzi mai multe limbi decât îți poți imagina. Un jamaican șade lângă un kurd, vizavi șade un bosniac, un pakistanez ori cineva din Arabia Saudită. Vorbesc de cei ce locuiesc în Anglia: turiștii și oamenii de afaceri trebuie și ei puși la socoteală. Dar poezia noastră nu pare a fi conștientă de această diversitate lingvistică și culturală. Avem unele prezențe simbolice, mulți dintre ei poeți din Africa și Caraibe, dar nici pe departe la fel ca în proză, care se schimbă rapid la impactul cu India, Africa, China, Europa. Prin urmare, sunt poeți minunați în Anglia de azi, dar sunt și multe șanse ratate. Poeți a căror operă o prețuiesc: John Burnside (liric, ritmat, studiat); Alice Oswald

(moștenitoarea lui Hughes); Menna Elfyn și Gwyneth Lewis din Țara Galilor; Michael Donaghy (e drept, american); W.N. (Bill) Herbert (remarcabilă imaginație); poeții importanți: Douglas Dunn, Geoffrey Hill și Tony Harrison. Și încă n-am menționat Irlanda, un ținut a cărei poezie e prea bogată și complexă pentru a fi așternută pe o pagină doar!

LV. E critica literară de vreun folos în zilele noastre? Te mulțumește critica universitară, savantă?

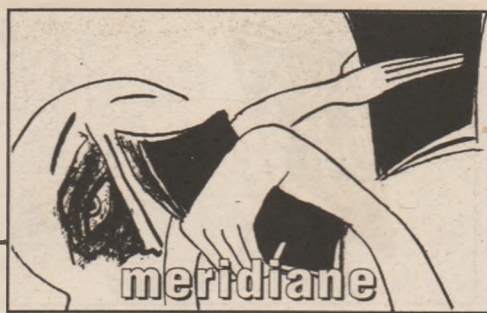
FS. E de laudat concentrarea criticului universitar. E multă deprofesionalizare a criticii literare în Anglia, nu în discurs ci în exigențe. Accesibilitatea e cuvântul de ordine. Ciudat, nu-i așa, când există atâtea poeme mari pe care nu le pricepi de la prima lectură. Nici rigoarea formală nu e bine cântărită. Criticii nu o remarcă fiindcă nu sunt pregătiți pentru prozodie. Criticii universitari, însă, sunt. Mai sunt controverse privind abordarea teoriei în critica universitară britanică. E vorba de pragmatismul tipic britanic – știut și ca empirism –: să lăsăm ideile mari și să ne ocupăm de textul imediat. Evident, ideile mari sunt în text, în toate textele. Prefer totuși critica nedoritoare să sistematizeze: critica ce lasă textul literar să existe independent de ea. Sunt deci de acord cu teoria din critica universitară, cu condiția să nu întindă coarda.

Interviu de Lidia Vianu

Editura AULA

Nicolae Manolescu	
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. 240.000 lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p. 99.000 lei
Despre poezie	208 p. 50.000 lei
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p. 50.000 lei
Iulian Boldea	
Poezia clasică și romantică	272 p. 70.000 lei
Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă	208 p. 55.000 lei
Mircea A. Diaconu	
Poezia postmodernă	192 p. 55.000 lei
Mircea Moț Titu Maioreșcu (breviar)	128 p. 35.000 lei
Andrei Grigor Eugen Lovinescu (breviar)	96 p. 35.000 lei
I. L. Caragiale Teatru (texte comentate)	224 p. 45.000 lei
Florin Iaru	
Poeme alese (1975-1990)	208 p. 55.000 lei
Alexandru Mușina	
Sinapse	224 p. 60.000 lei
Antologia poeziei generației 80	400 p. 90.000 lei
Matei Vișniec	
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p. 60.000 lei
Proza secolului XIX (antologie)	400 p. 75.000 lei
Basmul românesc cult (antologie)	112 p. 35.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200



Roland Barthes

Eseu

Literatura de apartament

va intra în volumul *Eseuri critice* face o analiză a Gumelor care se erijează în proces al literaturii. Cu toate acestea, Robbe-Grillet va mărturisii ceva mai târziu că nimeni nu observase pînă atunci cum Gumele este un roman-palimpsest, scris pe ruinele mitului lui Oedip. În orice caz, Noul Roman va discredita atît ideea literaturii agorafice cu zumzăiala ei factice, cît și pe aceea a literaturii claustrofice cu eroii săi nu mai puțin artificiali. Nu știu, desigur, cît scria Barthes într-un soi de post-literatură și cît în plin apogeu al Literaturii și al Autorului, el, care și-a publicat primul articol, intitulat *Cultură și tragedie*, despre Nietzsche la 27 de ani, în 1942.

Noul Roman devine așadar realitate abia după ce primește botezul unui critic genial (în accepțiunea culturală a termenului), dar nu e mai puțin adevărat că descrierea mecanicistă, dezafectată, practică în urma retragerii creditului pneumatologic acordat personajului, alături de predilecția pentru montajul cinematografic al decupajelor diegetice (după ce literatura recunoștea noutatea artei filmice dinainte de 1920) nasc un cu totul alt orizont de așteptare, deschis unui cititor nou, eminent urban, alienat de un mult mai rapid ritm existențial, pentru care experiențele nu mai pot surveni decît de sub crusta celui mai banal traseu existențial.

Era limpede, apoi, că Noul Roman devenea tot mai mult un fel de mașină de război care voia să impună un nou regim estetic – una care continua să risipească armament cînd dușmanul zăcea de mult răpus sau plecase pe alte meleaguri vîzîndu-și liniștit de treabă (vezi, de pildă, Julien Gracq). Numai că, tocmai de aici, din experiența n-ăș putea spune cît de autentică a Noului Roman s-a născut o direcție a literaturii franceze contemporane care consonează cu un *Zeitgeist* dezabuzat, nu acela al individului postmodern, cum s-ar crede, ci al europeanului postmodern, și nu al oricărui, ci numai al

aceluia care, dacă tot s-au terminat metapovestirile, vrînd-ne vrînd, se vede obligat să se întoarcă acasă.

Literatura de apartament s-a născut la sat

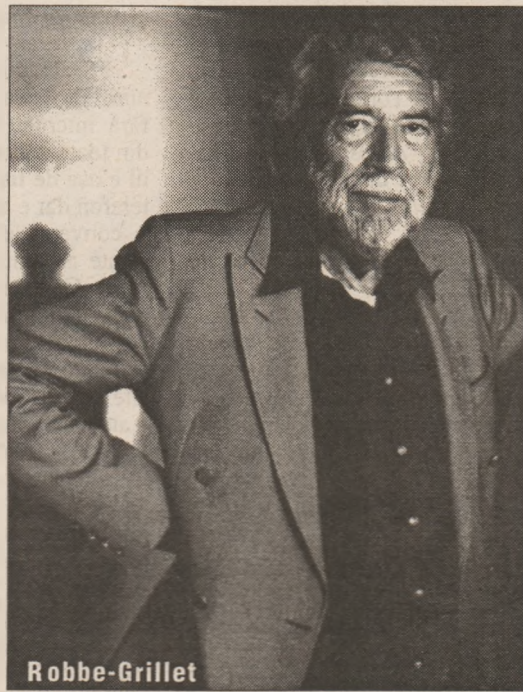


RED că succesul literaturii de apartament – un produs nou, cu performanțe medii, dar nu mai puțin autentic – a fost impus de valul postbelic al romanului francez, dar originea ei trebuie căutată la un francez din secolul XIX. În 1857 apare *Madame Bovary*. Una dintre genialele scene din prima parte a cărții este aceea în care Charles, vîduv, face o vizită fostului său pacient, Rouault, tatăl Emmei. Pe la trei după-amiază, în vreme ce Charles o așteaptă pe Emma în bucătărie, vede cum muștele urcau de-a lungul paharelor golite de cidru și se îneca, rînd pe rînd, bîzîind, în lichidul lipicios rămas pe pereții recipientului.

Cred că, în lipsa altor lecturi poate mai concludente, literatura de apartament se naște în secunde înregistrării literare a primului masacru dipterice. Să nu uităm că musca este cel mai neînsemnat „animal de casă”, iar denumirea științifică a insectei este *musca domestica*. O atenție mai mare va fi acordată muștelor abia cu 132 de ani mai târziu, în 1989, de Jean Echenoz, în romanul său *Lac*. În următorii ani, musca devine o prezență familiară în ficțiunile franceze, simptomatice în același timp: pentru moartea „subiectelor mari”, pen-

tru mizeria contemporaneității, pentru penuria de autentic. Pe de altă parte, musca redeschide un spațiu vital evacuat din literatură în anii 1950 sub acuzația de convenție burgheză, umanizează, printr-un aparent derizoriu efect de realitate, o colonie de personaje participante la doar două categorii biografice: eroi sau anteroi; prin cvasiinvizibilitatea ei, toposul muștei revine la sugestia unei absențe obsedante, iar prin numărul infinit pe care-l sugerează, generic, musca, se referă la cel mai banal – și, deci, autentic – cotidian. Dacă în *Lac* detectivul Chopin se folosește de muște cărora le implantază microfoane, musca apare, puțin mai târziu, tematizată în registru – obligat – ironic, sub forma unei arte poetice la un alt romanier minuitist: Christian Oster, în *Loin d'Odile* (1998): „Pentru că, la drept vorbind, musca devenise un detaliu. Era, totuși, un detaliu la care țineam. Apoi, era un detaliu viu. Iar eu nu dispuneam, în ceea ce numai din comoditate continuam să numesc viața mea, decît de o liotă de detalii vii [...] Nu mai aveam aproape deloc amintiri, din cauza inutilității lor, iar ceea ce țiram după mine nu semăna cu nimic din ce-ar putea lua vreo formă. Se-nțelege că, în atari condiții, nu-mi rămînea decît să mă întorc spre prezent, și în mod înțimplător spre viitor, care nu figura decît ca o prelungire plată a prezentului.” (*trad. mea*). În 2002, musca apare într-o „nue-lă fantastică” a scriitoarei de origine japoneză Linda Lê (*Autres jeux avec le feu*) pe filiera unei tradiții absurd-minimaliste, între Bulgakov, Daniil Harms și benzile desenate: „un scriitor care își alesese o muscă pentru a-i fi muză moare sacrificat de către ea și colegele ei.”

Aproape la fel de târziu, în 1965, Georges Perec se va încumeta să reediteze proiectul flaubertian din *Madame Bovary* într-o variantă pentru „societatea de consum”, cu titlul ostentativ *Les Choses*. Literatura lucrurilor va fi aceea care, treptat, se va instala în apartament. Asta pentru că personajul va deveni, după o scurtă agonie, „omul fără însușiri”, nici erou nici anti-erou. Un erou totuși, în felul lui, pentru că supra-viețuind unei lumi tot mai neospitaliere și unui vid de motivații tot mai cuprinzător, cu „ajutorul” exclusiv al lucrurilor, ridicate, după consumarea revoltei anticapitaliste, la rangul de ființe. Apoi, pentru că, mai puțin erou, chiar și la modul acesta cinic, decît s-ar vrea, personajul



Robbe-Grillet

AEXISTAT de-a lungul timpurilor o literatură „inconștientă” și alta „conștientă” – a doua, conform teoreticienilor post-marxiști și post-nietzscheeni, cu începere din secolul XVIII. Scriitorii aparținînd amînduror clase au practicat, din punct de vedere al spațiului de referință, o literatură agorafică sau claustrofică. Prima ar putea integra realismul secolului XIX, a doua, mare parte din poezia romantică și avatarurile ei moderne. Evident, nu propun o tipologie pură. Tocmai de aceea, mă grăbesc să conced că, o dată cu restrîngerea ariei vitale a individului pe orizontală, corelativă cu extinderea ei în profunzime – astăzi noii preoți sînt psihoterapeuții – literatura care și-a cîștigat prestigiul cel mai mare a fost aceea claustrofică. I se poate spune și „psihologizantă”. Focalizarea țintește personajul în serii de manifestări mai mult sau mai puțin analitice astfel dispuse încît spre final să se poată revela ceea ce ține de capacitățile lui invizibile – de natură inefabilă: cu cît mai ascunse, cu atît mai puternice. „Dumnezeu a ales lucrurile slabe ale lumii, ca să facă de rușine pe cele tari”, proclama apostolul Pavel. Această literatură se vrea a fi o pneumatologie, o hagiografie, explicită sau implicită, a omului: o literatură profund umanistă care dezleagă misterul mereu virgin al unei puteri individuale latente a cărei actualizare depășește mereu așteptările conștiinței de sine a personajului și, dincolo de text, ale cititorului.

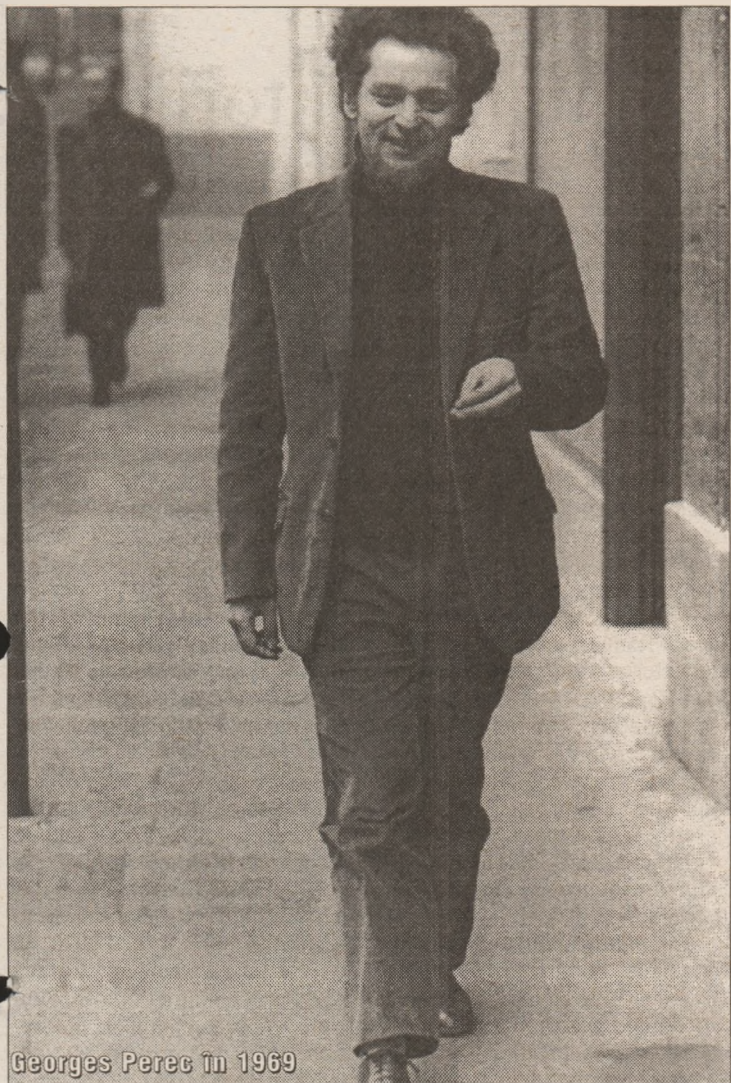
Pentru că asistăm de mult la denunțarea iluziilor umaniste – și acceptăm că umanismul de pînă acum este de fapt o iluzie – avem din ce în ce mai puțină încredere în lume: în aproape orice propune ea pe termen mediu și lung. Nu mai avem încredere nici în literatură. Fie ea agorafică

sau claustrofică, literatura nu prea s-a ținut de jurămîntul ei umanist. Drept pentru care secolul XX a amendat-o și hărțuit-o permanent, după anii '50 – neputincios însă.

Omul ca SDF¹

DUPĂ 1950 pentru unii a devenit tot mai evident că tipul de cultură franco-german va pierde în favoarea celui anglo-saxon. Cultura avea nevoie de relaxare, cu toate că, se știe, relaxarea înseamnă scăderea vigilenței și, implicit, permisivitate la manipulare. În momentul cînd, în 1970, soții Ceaușescu sînt imortalizați de fotografia lui Richard Nixon alături de un Mickey Mouse *grandeur nature*, Franța abia ieșise din epoca Charles de Gaulle și trecuse pe lîngă materializarea unei utopii atît de pervers instrumentată politic. Totuși, intelectualii nu muriseră. Franța rămînea o mare putere, ea continua să exporte cultură. Cît de catastrofală a fost ultima tranșă de teorie franceză exportată – cea cumpărată de americani – numai astăzi se poate calcula, cînd ceea ce a fost vîndut a ajuns ușor să fie acaparat și incorporat culturii anglo-saxone care, apoi, s-a întors să colonizeze ceea ce mai rămînea valoros din cultura franceză.

În anii '50, așadar, apar Noul Roman și ideologii lui, sau alții, aflați în margine. Printre ei, cel mai abil, poate, Roland Barthes, califică operele proaspătului curent în modul cel mai surprinzător și le conferă o aură la care autorii lor nu se gîndiseră neapărat. Într-un narticol din 1954, autorul lui *S/Z* vorbește augural despre trei romane „noi”, printre care și despre Gumele lui Robbe-Grillet, anunțînd cît se poate de nietzscheean că „psihologia, psihanaliza, metafizica sau afectivitatea sînt absente din aceste opere”, iar apoi, într-un studiu care



Georges Perec în 1969

are nevoie de un loc pe care să-l poată locui fără consecințe notabile, interșanjabil și, pentru că îl vrea confortabil, ticsit de lucruri. Dat afară din istorie, acest personaj aflat în pragul execuției de către călăii Noului Roman a început să semene cu noi – cu europenii trecuți, în război, printr-o mult mai reală primejdie a exterminării fizice. Nu știu dacă o experiență o explică pe cealaltă. Cert e că, după ce Beckett a încercat să rupă personajul de coordonatele mundane, unii dintre romancierii anilor '80 au convenit că, totuși, acestuia i s-ar cuveni o locuință și, în cele din urmă, un rest de istorie.

Omul ca ființă-de-apartament

ÎN CONSECINȚĂ, o interpretare a apartamentului ca ultim refugiu al experienței umane (transcriptibile estetice) o plasează într-o dimensiune etică. Putem recurge la diferențele specifice ale genului locuinței. Literatura de apartament nu poate fi, evident, azi, literatură de curte și palat, sau de alcov, acestea subsumabile agorafiliei și claustrofiliiei. Nici literatură de casă nu mai putem avea, de câtă vreme veșnicia de la sat a murit. Există, apoi, în Franța, literatura cadrelor, a uzinelor, dar aceasta, mutatis mutandis, știm de la nenumărate filme româ-

nești, oscilează și ea între aceiași poli: agorafilie și claustrofilie: colegi de șantier și iubite de acasă. Rămâne apartamentul, ca locuință izolată a individului – și, în mod accesoriu a familiei. Apartamentul, întotdeauna un spațiu individual decupat într-unul colectiv – ca o masă dintr-un restaurant, ca scaunul dintr-un autobuz, ca banca dintr-un parc (să ne reamintim de Forrest Gump!), cabina liftului sau casa scârilor – dar izolat cu adevărat, cel puțin vizual, de rest, rămâne singurul spațiu al sinelui, o închisoare *light*, un loft, ca în Big Brother – poți ieși oricând – care te împinge la autoscopie, puțin, fără să-și forțeze limitele, fără să exagereze. Apartamentul rămâne, în occidentul impersonal, masificat și globalizat – și numai în acest Occident – singura vizuină a sinelui, unică vatră a întâlnirii cu sine. Tocmai pentru că, a priori, această întâlnire devine în deceniile din urmă tot mai puțin fericită, cu atât mai hidoasă cu cât timpul ei este prezentul – dar asta pentru că trecutul e mort, „inutil”, iar viitorul consubstanțial prezentului – apartamentul rămâne singurul moderator-tampon în această apocalipsă cu atât mai tragică cu cât e mai insignifiantă.

Ce înseamnă literatura de apartament, astăzi? Pentru unii, apartamentul este singurul spațiu în care o experiență mai poate fi autentică – apartamentul,

scările blocului, magazinul, autobuzul sau autoturismul, pentru că celelalte – câmpul de luptă (defunct azi), natura, castelul, alcovul, chiar piața – au devenit toate niște scene. Mă alătur, atunci când folosesc cuvântul experiență, lui Olivier Mongin din cartea sa *Face aux scepticismes* publicată în 1994, reluată și adăugită în 1998. Numai această carte ar merita o discuție aparte. Este însă suficient dacă-i rezum unele teze, spunând că Franța culturală a anilor '70-'90 se caracterizează prin delegitimarea reprezentărilor istorice și existențiale ca efect al valorizării fără precedent și paradoxale, ca efect al ubicuizării mass-mediei, a i-mediatului. Mediul televizual instalează ca simulacru al medierii viteze, astfel încât – oricât de paradoxal poate părea, și fără nevoia de a face mai mult decât să pomenesc numele lui Walter Benjamin – televizualul boicotează imaginea așa cum filmul boicotează opera de artă. Literatura se vede și ea obligată să renunțe la canale de transmisie a mesajului prea sofisticate, prea lungi ori prea înalte – de unde, și în cazul ei, cuvântul de ordine este autenticitatea ca echivalent estetic al noțiunii televizuale de *live*. Pentru Olivier Mongin supraviețuirea culturii este dependentă de posibilitatea experienței. În literatură, constată directorul revistei *Esprit*, două au rămas imaginile concurente ale experienței: cea a trecutului expusă ca mumie într-un mare muzeu istoric (un trecut exterior experienței anamnezice) și cea a unor suculente și rudimentare felii de viață expuse ca aură a trupului, singur element autentic al ființei, cu atât mai mult cu cât e singurul obiect al ei.

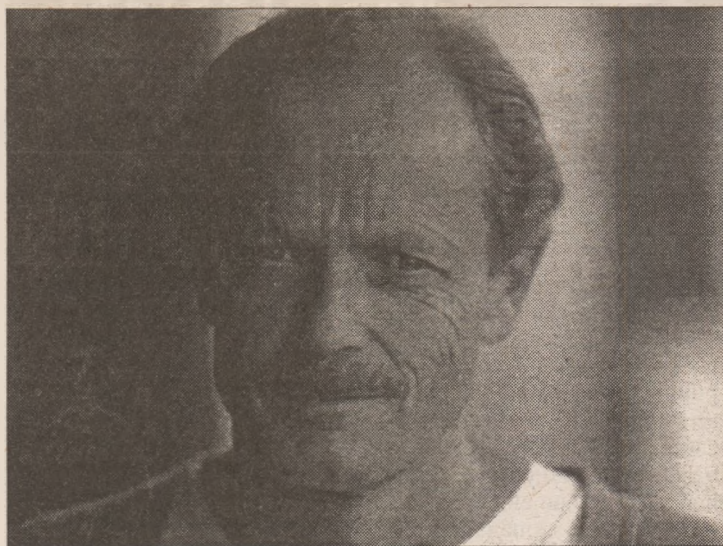
Vreau să fiu bine înțeles: sînt convins că pentru mulți dintre noi spațiile autenticității s-au redus considerabil, dar nu pentru toți. Sentimentul francez al agoniiei este confirmat de scăderea continuă a prestigiului culturii franceze și, mai mult, a modelului francez de civilizație. Colapsul „romanului național” francez este unul aparent și dureros pentru galul obișnuit să se considere membru al celui mai celebru club artistic național din lume. Din punctul meu de vedere, cred că victoria culturală anglo-saxonă nu trebuie socotită o înfrângere a marii culturi europene, ci pur și simplu semnul unei epuizări de experiență estetică corelativă resurecției altora.

Alexandru Matei

¹ SDF = *sans domicile fixe*, siglă pentru cei fără adăpost

² Citez aproximativ din cronica scrisă de Tiphaine Samoyault în *Les Inrockuptibles* nr. 332/2002, p. 78

Contrariul lui unu



● Născut la Napoli în 1950, Erri De Luca s-a angajat, la sfîrșitul studiilor, în mișcarea de extremă stîngă Lotta Continua. În momentul disoluției grupului, în 1977, a optat să lucreze ca zidar și a continuat să exercite această meserie și după 1989, an în care a debutat ca romancier cu *O dată, într-o zi*. A început de asemenea să studieze ebraica și aramaica pentru a putea citi *Vechiul Testament* în original (a tradus în italiană mai multe cărți din Biblie). Acum, el este autorul a șase romane dense și încărcate de emoție, care au fost traduse în multe limbi (ultimul apărut, *Montedidio*, a primit în Franța Premiul Femina étranger în 2002). De curînd, Erri De Luca a publicat la Ed. Feltrinelli o nouă carte, intitulată *Il contrario di uno*, alcătuită din 18 povestiri și un poem ce retrasează pasiunile unei vieți ajunse la deplină maturitate. Iubirea pentru munte, pentru o femeie, pentru politică – toate sînt contrariul solitudinii și sînt povestite într-un stil limpede și simplu: „Este ca și cum viața ar fi cerut prioritate, transformînd scriitura în relatarea a ceea ce s-a întîmplat deja. Am fost întotdeauna impudic, dar pînă acum povesteam ceea ce trăisem ascunzîndu-mă în spatele unei trame literare. Aici, în schimb, vorbesc deschis despre mine” – a declarat prozatorul în „Corriere della Sera”.

Olimpiade culturale

● În 2004, Atena nu va fi doar orașul Jocurilor Olimpice. Ministrul Culturii din Grecia, Evangelos Venizelos, a avut inițiativa să dubleze evenimentul sportiv și cu o Olimpiadă culturală. În materie de literatură, pe lângă alte manifestări cu participare internațională, se remarcă omagiul adus lui Nikos Kazantzakis (1883-1957), în insula sa natală, Creta, în perioada martie-mai 2004, cînd va avea loc un mare colocviu și expoziții consacrate autorului lui *Alexis Zorba*, *Christos răstignit a doua oară* și al *Scrisorii către El Greco*. De fapt, manifestările Olimpiadei culturale



au început încă din această primăvară, cu celebrarea lui K. P. Kavafis (în imagine), cu ocazia a 140 de ani de la naștere și 70 de la moarte. Începute în aprilie, colocviile, conferințele și recitalurile din opera lui Kavafis vor avea loc pînă la sfîrșitul lui octombrie la Salonic, Atena, Alexandria și Istanbul. Pentru această ocazie, Editura Gallimard a anunțat apariția, la sfîrșitul anului, a unei ediții de opere complete Konstantinos P. Kavafis. Amintim că, în românește, operele complete ale lui Kavafis, într-o ediție superbă, în două volume (*I – Poezia*, *II – Proza*) au apărut încă din 2001 la Editura Omonia, în traducerea (cu note și comentarii) a Elenei Lazăr. Ca tot ce a publicat excepționala traducătoare și exegetă a literaturii neoeleene (între multe altele și o excepțională *Panoramă a literaturii neoeleene*, cum nici grecii nu au), ediția română Kavafis ar fi meritat din plin și Premiul AER și Premiul pentru Traducere al Uniunii.



post-restant

de
Constanța Buzea

DECÂT în fals dialog și în ton defensiv, cu ironia în fapt sufocată de umilință, decât așteptând neinspirată puținul, nimicul, nădăjduind să se schimbe ceva în relație, decât discursivul poem cu adresă dar care nu va ajunge la destinație decât cu un efect nul, mai bine faceți să rămână din 15 versuri doar 3: „Cu Bonnie și cu Clayde ținându-mă strâns de mână/ Trec răsând sălbatic prin locuri urâte/ Dovadă pe tălpile mele această rugină”. Spicuiesc economic din datele oferite: „puțin trecută de 30 de ani, scriu de când am învățat să citesc, trăiesc în provincie, am nevoie de confirmare, am publicat două cărți de poezii în câteva exemplare, cred că am talent, doresc să public în revistă, vă dau mână liberă să alegeți și să corectați”... Ei, bine, făcând abstracție de existența celor două cărți de poezii a căror valoare n-am de unde să știu, mă încurajez să dau un verdict doar asupra versurilor din plic. Pentru majoritatea lor, rămâne valabilă fraza cu care începe acest post-restant. Într-un final de poem, pe care îl consider aproape ratat, spuneți convinsă: „Viața nu are – să fim serioși – Poezie”, și cuminte ar fi să nu vă contrazică. Cred însă că nu priviți în direcția corectă, și nici din unghiul din care poezia vi s-ar revela, și mai ales credeți că dezlegările și rezolvările vin din exterior, astfel că în poeme mișună personaje pe cât de dezamăgitoare, tot pe-atât de indispensabile propriei dvs. firi. Cu acei pași morți și pași vii cu care spuneți că vă strecurați către sine, dar împreună cu clovnul, care e firesc să vă deruteze și să vă falsifice, călcați-l în picioare pe el, și singură în singurătate, gândiți-vă la un plural etern spre care să vă îndreptați cu adevărat, așa cum sugerați în versul final din *Oglinda*. *Povestea firului de iarbă* (dar fără grijiul, fără tășnească și mai ales fără *sufrajeria* lui Dumnezeu) face dovada că pledoaria mea nu bate în pustiu, că e cu puțință îndreptarea unghiului și găsirea întrei serioase – Poezia: „Un gând tremurător/ copilăros/ Ca o splendidă răsărire pe pământ/ De fire dulci de iarbă-abia născute/ În medieval avânt/ Spre o lumină fermecată vie/ Din cenușii vetust/ Spre



aparentă ideală veșnicie// Se-n-dreaptă strecurându-se spre El/ Pe care îl știa din alte vieți/ Soarbe-nsetat parfumul altei dimineți/ Dă grijiul peste doi nori grăbiți pământul/ Ca să tășnească spre a-l lumina...” Finalul scade vertiginos, chiar dacă îmi place surzătorul buchet de fire fericite. Acum, *Poezie pentru ochi cuminiți* pare, chiar poate fi un detaliu semnificativ într-un portret liric mai amplu și mai profund, dintr-un viitor poem-amalgam: „Privirile ei învăluitoare ca mătasea fină/ Maro închis// Orgoliul nu are loc în adâncul lor/ Orgoliul este pentru ochi precum cerul sau iarba/ Cu mistere călătoare în timp/ Și ecouri de peșteră// Privirile ei ca o (bucătărie) catifea maro spun/ Inocența de care ți-e dor”. Dându-mi mână liberă, să nu uitați aceasta, am operat, pe gustul meu, schimbări nevinovate. Tot așa, poezia din *Când vine Moș Crăciun* se termină brutal la versul 6, restul fiind discurs sentimental demonstrat îndelung, dulceag, eronat. De reținut și *Iubirea ingerilor*, dar fără ultimele 4 versuri, *La valse des fleurs*, pe care aș transcrie-o toată, dar spațiul e pe terminate, dar și *Când ne spuneam*, elegiacă, de-o nesfârșită eleganță, „Îmi suspendai grădinile de jad/ Cu fructe-n rai și rădăcini în iad”, dar și... atât. (*Dona Alex*) ■

Consiliul Uniunii Scriitorilor

LUNI 30 iunie a.c. a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor. O informare asupra activității Uniunii de la ultima ședință de Consiliu a prezentat Eugen Uricaru. Consiliul a purtat discuții pe marginea rapoartelor prezentate de Ioan Flora, președintele Comisiei de validare, și Dan Tărchilă, președintele Comisiei sociale. A fost aprobată propunerea de a se înființa o reprezentanță a Uniunii Scriitorilor în orașul Deva.

În urma aprobării propunerilor prezentate de Comisia de validare (Ioan Flora, președinte, Gabriel Chifu, Al. Cistelean, Mircea Ghițulescu, Mircea A. Diaconu, Nicolae Prelipceanu, Constanța Buzea, Cezar Ivănescu) au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii:

Asociația Scriitorilor din București

Poezie: Iulian Tănase, Ioan Nicolaie, Mircea Țugulea, Liviu Georgescu, Tatiana Rădulescu, Nicolae Ioana Dana, Ruxandra Niculescu, Floare Mihail Petrov, Milurko Vukadinovic, Angela Furtună, Nicolae Tudor, Gabriela Vrâncănu-Firea, Mircea Drăgănescu, Mariela Rotaru Constantinescu, Cristina Săvoiu, Ilie Gorjan, Filotea Barbu Stoian, Felicia Anghel-Sprânceană, Eugenia Mihalea, Adrian

Frătilă, Vasile Corneliu, Niculina Oprea, Mircea Cuzino-Stănescu, Vilia Banța, Anca Taglicht, Dragoș Morărescu, Vasile Dâncu, Ara Alexandra Șismanian, Alexandru Pascovici, Nicolae Dumitru Vlădulescu (SUA), Marius Conciatu (SUA), Gheorghe Corbu, Radomir Andric (SUA).

Critică: Iancu Marian, Nicolae Georgescu, Ileana Ioanid, Emil Ghițulescu, Daniel Cristea Enache, Constantin Mohanu, Paul Dugneanu, Radu Voinescu.

Proză: Marin Marian Bălașa, Elena Radu, Iacob Florea, A. Calafeteanu, Victor Zarchievi, Ioan Popa.

Traduceri: Gabriela Danțuș, Magda Teodorescu, Alina Maria Beiu, Dan Mihai Slușanschi, Ana Stanca Tăbărași, Maria Diniescu, Mariă Kacsir.

Dramaturgie: Dumitru Velea, Virgil Petrovici, Virgil Brădăteanu.

Literatură pentru copii-tineret: Zaira Samharadze, Ștefan Braneș-Lăteș, Silvia Dima, Gheorghe Penciu, Marin Pascu.

Filiara Arad: Lazăr Cerescu, Mircea M. Pop.

Filiara Bacău: Elena Bulai, Gheorghe Iorga.

Filiara Brașov: Dan Mihăilescu.

Filiara Chișinău: Miroslava Metteaeva, Grigore Crigan, Mircea Lutic.

Filiara Cluj: Laura Pavel, Carmen Vald, Victor Constantin Măruțoiu, Lucian Pența, Vasile Radu Ghenceanu, Lucian Cristea, Ioan Negru, Mircea Măluț, Dan Marius Drăgan, Maria Ioniță.

Filiara Constanța: Dan Ioan Nistor, Adrian Bușilă.

Filiara Craiova: Gheorghe Mihail, Mihaela Albu, Ion Militaru, Alex Gregora, Mihalache Tudorică, Tudor Nedelcea, Ionel Bușe, Florian Copcea.

Filiara Iași: Liviu Pende-funda, Valeriu Mardare, Ilie Dan, Dionisie Duma, Angela Baci, Eugen Dimitriu, Neagu Gheorghe, Dan Bogdan Hanu, Constantin Călin, Neculai Cîrlan, Oana Lazăr.

Filiara Sibiu: Zaharia Macovei, Victoria Murărescu, Gabriela Cenușei Panțel, Radu Igna.

Filiara Timișoara: Ioan Ardeleanu, Radu Pavel Gheo, Biledy Ilona, Ileana Oancea, Beatrice Stanciu.

Filiara Târgu-Mureș: Gheorghe Perian, Cornel Nistea, Ioan Nete, Valeriu P. Vaida, Mihaly Sebestyen, Haydu Farkas, Zoltán, Balási András.

Filiara Pitești: Ștefan Ion Ghilimescu, Dumitru Ungureanu, Sergiu I. Nicolaescu, Silvestru D. Voinescu, Ion Soare, Maria Chirtoacă, Nicoleta Popa, Magda Grigore, Veronica Ta-maș.

voci din public

(urmăre din pag. 1)

Ridicind o perdea după cealaltă, ne lasă să privim o serie de scene, de figuri și moravuri, ne denunță taine de culise și ne zugrăvește mentalitatea acestui mediu, cu o sinceritate aproape brutală. Ceea ce putem observa mai întâi în această scriere este lipsa de calități literare. D-l Quintus, după câte știu, a debutat cu un volum de epigrame și un caiet de versuri umoristice, care pînă acum nu i-au creat reputația de scriitor spiritual”.

Primiți, vă rog, expresia sentimentelor mele de respect,

prof. V. Grădișteanu

Domnule Grădișteanu,

Mulți vor fi tentați să creadă (bănuiesc că scontați pe acest efect) în contemporaneitatea textului de mai sus. D-l Ionescu-Quintus este un cunoscut om politic de azi, senator (e drept,

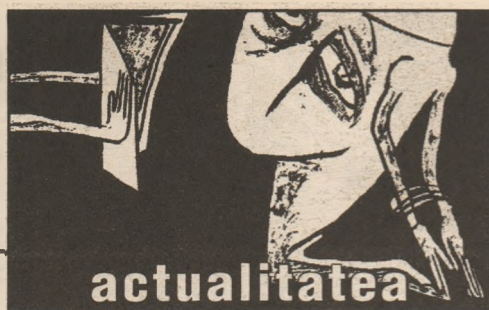
un deputat, dar ce contează?), fost președinte al Camerei Superioare, fost președinte al PNL, epigramist și umanist. Textul nu-l privește însă pe contemporanul nostru, ci pe tatăl d-sale, care semna Ionescu-Quintus cărți de literatură epigramatică sau umoristică, era o mare figură a liberalilor de dinainte de primul război, când s-a ales și deputat. Textul este o recenzie publicată în 1910 de către Ilarie Chendi, cel mai cunoscut cronicar literar al vremii, și reluată în volumul postum, *Șchițe de critică literară*, Cultura Națională, 1924. (În paranteză fie pomenită

împlinirea, la 23 iunie, a 90 de ani de la sinuciderea lui Chendi.) Deși meritele literare ale lui Ionescu-Quintus cel Bătrîn nu erau evidente pentru Chendi, în *Istoria* lui G. Călinescu, autorul de scrieri umoristice figurează tot fără prenume și fără date de stare civilă, cu câteva rînduri, fiindu-i citată o epigramă ușor trivială. Ne aflăm în fața unui *re-make* din care putem trage concluzia că istoria literaturii nu e totdeauna foarte serioasă. Se ține, citeodată, de soții.

Primiți, vă rog, expresia etc.

Nicolae Manolescu





Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2002



Juriul alcătuit din Cezar Ivănescu (președinte), Adrian Alui Gheorghe, Vitalie Ciobanu, Al. Cistelean, Horia Gârbea, Mihaela Ghițescu, Mircea Ghițulescu, Cornel Moraru, Adrian Popescu, Alex. Ștefănescu, George Vulturescu (membri), întrunit în ședința finală din 30 iunie a.c., a stabilit prin vot secret următoarele premii:

POEZIE. Nicolae Coande, *Fundătura Homer*, Cluj, Ed. Dacia • Dinu Flămând, *Tags*, Cluj, Ed. Dacia.

PROZĂ. Dan Stanca, *Drumul spre piatră*, București, Ed. Fundației Pro.

DRAMATURGIE. Olga Delia Mateescu, *Ferma de struți*, București, Ed. Cartea Românească.

CRITICĂ/ ISTORIE LITERARĂ. Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc*, Cluj, Ed. Dacia.

ESEU/ PUBLICISTICĂ. Ștefania Mincu, *Miorița*, Constanța, Ed. Pontica.

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ. Emil Iordache, Daniil Harms, *Mi se spune capucin*, Iași, Ed. Polirom • Vasile Sav - Sfântul Augustin, *Opera omnia*, Cluj, Ed. Dacia • Premiul "Andrei Bântaș": Bogdan Ghiu - Charles Baudelaire, *Inima mea dezvăluită*, București, Ed. Est, H. Bergson, *Energia spirituală*, București, Ed. Meridiane.

MEMORIALISTICĂ. Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*, București, Ed. Humanitas • Nicolae Manolescu, *Cîntîl și scrisul*, Iași, Ed. Polirom.

DICTIONARE/ EDIȚII CRITICE/ ANTOLOGII. Cicerone Ionițoiu, *Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși*, dicționar, vol. II, III, IV, București, Ed. Mași-

na de scris.

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET. Doina Cetea, *Binoclul motanului Potifar*, Cluj, Ed. Societății Culturale "Lucian Blaga".

DEBUTURI. Alexandra Ciocârlie, *Juvenal*, București, Ed. Academiei (critică literară)

• Daiana Cuiub, *Introducere în logosul blagian*, București, Ed. Biblioteca Metropolitană (critică literară) • Virgil Podoabă,

Între extreme, Cluj, Ed. Dacia (critică literară) • Premiul "Laurențiu Ulici": Eugenia Țarălungă, *Mici unități de percepție*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române (poezie).

LITERATURA MINORITĂȚILOR NAȚIONALE. Comisia minorităților (Luminița Ciobă, Gálfalvi Zsolt, Slavomir Grozdenovič, Mihailo Mihailiuc, Szilágyi István) a decis acordarea următoarelor premii: Dagmar Maria Anoca: *Slovenska literatura v Rumunsku* - Literatura slovacă din România. Monografie în lb. slovacă, Ed. Ivan Krasko, Nădlac • Király Laszló: *A szibárdok története* - Istoria sibarților. Versuri în lb. maghiară, Ed. Mentor, Târgu-Mureș • Wittstock Ioachim: *Scherenschnitt* - Silueta. Proză eseistică în lb. germană, Ed. Hora, Sibiu. *Debut* - Papp Attila Zsolt: *A Dél kísértése* - Tentația Sudului. Versuri în lb. maghiară, Ed. Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca.

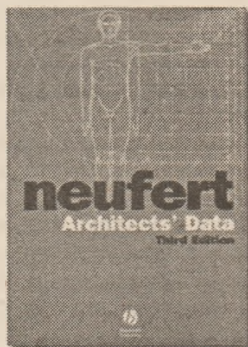
Premiile au fost acordate în cadrul unei festivități care a avut loc la Teatrul "Nottara" în seara aceleiași zile de 30 iunie.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Panspătim 22, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.00.00 +4021 210.00.20
Fax: +4021 212.35.01
www.prior.ro; Librărie virtuală: www.stbooks.ro



NEUFERT Architect's Data ediția a treia

Esențială sursă de referință pentru orice tip de proiect de construcție.
De la prima sa apariție în Germania din 1936, manualul lui Ernest Neufert a fost progresiv îmbunătățit și revizuit de-a lungul a 35 de ediții și traduceri.
Această ediție, a treia în limba engleză a fost revizuită complet.

Cuprinde cu 40 % mai multe materiale:

- peste 6000 schițe, planuri, secțiuni.
- 3000 ilustrații (componentele clădirilor, serviciile, încălzirea, iluminatul, căile de acces, instalațiile termice și de sonorizare, protecția contra incendiilor etc)

2.500.000 lei

THE RAZING OF ROMANIA'S PAST de Dinu C. Giurescu

Povestea ilustrată a distrugerii sistematice a orașelor și satelor românești.
Panoramare a arhitecturii istorice din România.

299.000 lei



la microscop

de Cristian Teodorescu

Criză de formol



ZILELE trecute, la Spitalul de neurochirurgie din Iași s-au aminat operațiile citeva zile fiindcă lipseau niște adjuvante fără de care chirurgii nu-și pot face meseria. Un ziarist local cu care am discutat la telefon despre asta mi-a povestit descurajat că pentru cotidienele din Iași știrile din această categorie s-au banalizat. La fel cum s-a banalizat și criza de fonduri pentru medicamentele compensate. Noul ministru al Sănătății, doctorul Mircea Beuran, a diagnosticat situația din sănătate drept cea mai rea din ultimele decenii. Constatăre făcută în vreme de pace, într-o țară europeană care n-a fost lovită de mari calamități naturale.

Ce a înțeles însă opinia publică din haosul care s-a întins în ultimii ani în Sănătatea din România? Potrivit ultimului Barometru medicii sînt corupți peste poate. Cu alte cuvinte, medicul e de vină că nu are cu ce să opereze și tot el duce în circă ponoasele cu medicamentele compensate.

Dacă asta a priceput omul de rînd din balamucul general din sistem, mă plec în fața confecționarilor de imagine de la Palatul Victoria. Oamenii ăștia sînt printre puținii din echipa dlui Năstase care își merită salariile cu vîrf și îndesat. Noi, ziaristii, picăm însă prost. Am citit în ultima vreme zeci de știri despre medicul Cutare care a fost prins luînd mită, dar cite anchete s-au făcut despre haotizarea sistemului? În absența lor, firește că restructurata dnă Daniela Bartoș a putut declara senină că și cu ea și fără ea lucrurile ar fi stat la fel și că n-are ce să-și reproșeze.

Nici dl Năstase, premierul totuși, n-a avut nimic de reproșat dnei Bartoș, încît dacă a schimbat-o numai din motive de restructurare înseamnă că dl Năstase subînțelege că ceea ce se întîmplă acum în Sănătate e și opera sa. Chiar dacă n-ar face-o, în cele din urmă, tot prim ministrul e de vină pentru ceea ce merge prost. Cu condiția ca

și mass media să arate în direcția potrivită. Altfel ne trezim că medicii sînt corupții corupților din România.

Mai nou, în orașul, capitală de județ, Suceava, nu mai e nici formol pentru îmbalsamarea morților la morgă. Asta am aflat-o de la rudele mele, nu de la jurnaliști care poate că au ceva cu Puterea.

Îți moare cineva apropiat, nu intru în amănunte de familie, ca să nu par furios din motive personale, dar după ce te lovește un asemenea necaz, afli la morgă că e criză de formol. Tot ceea ce ți se poate oferi la morga din Suceava e depozitarea mortului la frigider, ca să nu se împrute. Apoi îți iei mortul de la frigiderul morgii și fugi cu el la groapă, ca să nu se descompună.

Mai cumplită bătaie de joc decît asta mi se pare greu de imaginat. Nu se găsesc bani pentru medicamentele compensate, că sînt scumpe. Așa o fi – deși pe vremea guvernelor de coaliție care au precedat cabinetul monocolor al dlui Năstase, s-au găsit bani pentru compensate. Nu se găsesc bani nici pentru operații, că și astea sînt scumpe. Dar după ce ți se netezește drumul spre cimitir cu atîta seninătate, să ajungi la condiția de bucată de carne scoasă de la frigider? Și asta pentru că nu mai sînt bani nici pentru formol?

Mortul nu mai știe ce i se întîmplă, de acord. Dar dacă am ajuns să nu ne mai putem plînge nici morții după tradiție, ci chemăm popii pe fugă să le citească, ca să nu intre mortul în descompunere și îl ducem la groapă dis-de-dimineață, ca să nu-l bată soarele, fiindcă nu mai e nici formol la morgă, asta întrece toate nechezuințele și necuvințele guvernului Năstase.

Cu viii te mai poți juca, punîndu-i la cozi la farmacie și la liste de așteptare la operații, dar cînd ajungi să te joci și cu morții – pentru că nu mai pot să voteze? – acesta e un atentat împotriva tradițiilor și a ortodoxismului cu care se autocădelnițează guvernul Năstase ori de cîte ori are prilejul. ■



Vocația de traducător

• GNORAȚI de cei care citește o carte tradusă ca și cum ar fi fost scrisă în românește, și – ceea ce e impardonabil – și de recenzenții care abia dacă le menționează (cînd le menționează) numele în trecere, traducătorii de literatură au o soartă ingrată. Ei nu devin vizibili decît atunci cînd traducerea e de tot proastă și deranjează la lectură. Din păcate, apar și multe traduceri de acest fel, chiar la edituri de prestigiu. Cronicarul știe din experiență cit de greu e să „repari” un text stîngaci și plin de erori; mai simplu ar fi să-l rescii cap-coadă. Și sînt redactori „maniaci” care chiar o fac, anonim și gratis, confruntînd cu originalul, restabilind sensurile, topica și marca stilistică, dar ei aparțin „școlii vechi”, care mai avea cultul muncii bine făcute, niște fraieri care pun mai presus de retribuția ei (mică) pasiunea pentru profesie. Ei știu cel mai bine că traducerea e o muncă de creație mai dificilă decît se crede în general și de ceea ce atît mai mult sînt de apreciat traducătorii buni, fără de care publicul românesc nu ar avea acces la opere importante ale literaturii clasice și contemporane. Nu întîmplător acești traducători buni, activi azi, sînt ei înșiși prozatori, poeți, esești sau universitari specializați pe cite o arie lingvistică. Sau redactori de editură cu mare experiență. Gîndindu-ne să-i numim aici, ne-am dat seama că sînt totuși destui: ne-ar umple tot spațiul. Ei merită un amplu articol separat în corpul revistei. • Traducătorii, cum spuneam, sînt grav nedreptați. De la un timp însă, în **ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC**, Elisabeta Lăsconi publică număr de număr convorbiri cu reprezentanți străluciți ai acestei categorii de scriitori altruiști, care spun în esență adevăruri asemănătoare despre munca lor. Iată, de exemplu, ce spune în nr. 670 Irina Mavrodin: „Simt traducerea ca pe un exercițiu de creație, dar și ca pe un exercițiu de disciplină, de organizare a timpului, de răbdătoare obstinație în a duce la bun sfîrșit o muncă uneori ingrat de dificilă. Este și un exercițiu de umilitate («Cei fără nume pe copertă»), dar și de orgoliu creator (prin voința de a depăși statutul indeobște rezervat traducătorului prin însăși performanța traducătorului).” E evident că nu orice cunoscător de limbi străine poate transpune în românește opere literare (deși multe edituri își aleg colaboratorii aiurea, pe criterii de amicitie, pe pile, sau

revista revistelor



dintre cei ce pot obține, prin relații personale, un copyright mai ieftin). Întrebată cît timp durează formarea unui traducător și ce abilități cere, Irina Mavrodin răspunde: „E cu neputință de vorbit în general de timpul pe care-l cere formarea. Foarte mulți factori trebuie luați în considerare, și în primul rînd o anumită vocație, o anumită inclinație, ceea ce în general numim *talent*. (...) Abilitățile necesare? Cunoașterea foarte bună a limbii din care se traduce, a limbii în care se traduce (mai mult chiar: un dezvoltat «simț al limbii»), cultură din diverse domenii și multe, multe lecturi literare cînd e vorba de traducere literară (și noi despre aceasta vorbim aici). În sfîrșit, ceea ce eu numesc «caracter»: capacitatea de a acorda lucrului pe care îl faci timpul de care are nevoie, răbdarea, încă o dată răbdarea – calitatea de bază a unui traducător, cel care nu o are să nu se apuce de tradus –, hotărîrea de a duce la bun sfîrșit lucrul început. Și – ceea ce va părea curios – o anumită rezistență fizică: a sta ore și ore nemișcat la masa de lucru, mînuind totodată grele dicționare pînă ți se împăienjeneste privirea nu-i lucru chiar atît de ușor.” Că o muncă pe cit de grea, pe atît de importantă în plan cultural e subevaluată și bănește, că nu există retribuții diferențiate în funcție de dificultatea textului (una e să traduci polițiste sau romane sentimentale de duzină și alta Pessoa sau Milorad Pavić, de exemplu), că există mari literaturii pentru care traducătorii valoroși s-au imputinat îngrijorător (germană, rusă, polonă, cehă ș.a.) – e încă un subiect ce rămîne de discutat. În orice caz, inițiativa Elisabetei Lăsconi și a „Adevărului literar” e de toată lauda. • Nu prea des îi e dat Cronicarului să citească în reviste un text de frumusețea celui

semnat de Ioan Es. Pop în „Ziua literară” nr. 58, la rubrica „De ce m-am făcut scriitor?”. Iată doar o bucățică din bijuteria confesivă: „Am avut în copilărie doi boi mari și triști, pe care i-am dus ani la rînd la pășune și lîngă care am citit tot ce se putea citi acolo unde nu ți se dădea nici timp, nici voie să citești. Erau atît de blânzi și îngăduitori încât, de la o vreme, am început să cred că ascultă cititul meu mut. Cînd luna li se lăsa între coarne, îi coboram de pe dealuri cu amărăciunea că întinericul a întreprins și cititul, și lunga noastră comuniune. Cînd scriu, scriu și pentru ei: o parte dintre muștrările lor de critici fără grai mă urmăresc astăzi la fel ca ieri. Știu ei ce tac și de ce.”

Cîte comitete și comiții conduce dl Năstase?

ICI nu lăsaseră bine mîinile jos deputații, votînd modificările Constituției, luna trecută, că **ADEVĂRUL** le-a pregătit o surpriză pentru dimineața zilei următoare, tirînd usturator: „După 12 ani de omoruri, fraude, escrocherii și abuzuri acoperite de imunitate, Deputații și senatorii vor putea fi judecați ca orice cetățean”. Foarte adevărat, numai să nu se trezească senatorii la toamnă că deputații au greșit și să voteze imunitate pe viață pentru parlamentarul român. • Cotidienele s-au contrazis, fără să știe unele de altele, calculînd numărul agenților, direcțiilor, departamentelor și comisiilor pe care le-a luat în subordinea sa premierul Năstase, după restructurarea Guvernului. **Adevărul** a numărat pînă la 23, **JURNALUL NAȚIONAL** s-a oprit la 17, **NAȚIONAL** a ajuns la 18, **ZIARUL FINANCIAR** a socotit

că ar fi 21 cu toatele, **EVENIMENTUL ZILEI** a urcat la 23, iar **ROMÂNIA LIBERĂ** a ajuns la concluzia că premierul are în subordine 25 de „entități” adunînd și institutele pe care Adrian Năstase și le-a luat în parohie. Cronicarul nu se ia după răutățile unora dintre colegii de breaslă care cred de pildă că „Adrian Năstase și-a format propriul Guvern în interiorul Guvernului” (*România liberă*) ori că „Premierul a încălecat economia” (*Evenimentul zilei*). Vorba e să nu se surmeneze prim ministrul în strădania sa de a nu lăsa fără „coledzi” agențiile și direcțiile rămase orfane după restructurarea executivului. • Mult mai puțin milos decît premierul s-a arătat după restructurare ministrul Miron Mitrea care de îndată ce s-a văzut mai mare peste Turismul lui Agathon s-a declarat satsit de proiectul Dracula Park. Mitrea a declarat, citat de *România liberă* că Dracula Park nu reprezintă o prioritate pentru România. Mai lipsește ca la iarnă Miron Mitrea să ajungă la concluzia că operațiunea „palmieri pe litoral” nu îi justifică prețul, pentru a lichida 90 % din contribuția agathoniană la dezvoltarea turismului românesc. Cronicarul nu vrea să aibă aerul că se bucură de răul restructurărilor Guvernului. Dar ideile favorite ale ministrului Agathon au costat cam mult din banii contribuabilului. Ideile prostestî nu intră la categoria abuzurilor în funcție? Ne întrebăm și poate se întreabă și Comisia de specialitate de la Cotroceni care se ocupă de cercetarea abuzurilor miniștrilor. Asta măcar ca să nu creadă o parte a presei, cum spunea dl Iliescu pe vremuri, că singura rațiune de a fi a comisiei cotroceniste e să-l pună sub acuzare pe Traian Băsescu sub motiv că „a vîndut flota”. Oricum, în *Evenimentul*

zilei, Cornel Nistorescu se declară convins că „Traian Băsescu e urmărit cu lupa. Președintele PNA, Ministerul Justiției, polițistii, toți vor să-l înfunde, semn că există o hotărîre nescrisă privitoare la înmormîntarea politică a primarului de București.” • La rîndul său marinarul Băsescu a evitat, diplomatic, să-l acuze direct pe președintele Iliescu de participare la cabala politică pusă la cale împotriva lui, dar l-a denunțat pe șeful comisiei de la Cotroceni, care e și consilierul președintelui, că vrea să-l bage la apă recurgînd la practici staliniste. Așa că totuși cine are urechi de auzit să audă.

• Nici n-a apucat bine Cronicarul să se bucure că Hagi a fost primit ca un profet al fotbalului de suporterii echipei turcești Bursaspor, **Adevărul** anunță: „Pe Hagi îl paște pușcăriă turcească”. Dat în judecată de un arbitru (stîrmit și de presa turcă) pe care Hagi la înjurat, scuipat și călcat pe picior pe vremea cînd mai juca la Galatasaray, antrenorul Hagi s-a întors în Turcia tocmai cînd procesul a intrat pe rol. Dacă va fi condamnat, fostul decar de la Galata ar putea sta vreo două luni în pușcăriă la turci. Ba mai mult, își va pierde dreptul de a mai antrena în Turcia. Nu că vrem să-i luăm preventiv apărarea lui Hagi, dar convingerea Cronicarului este că el va scăpa basma curată, fiindcă un asemenea precedent ar umple pușcăriile turcești de fotbaliști.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV1198944450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.